

# NARCIS BREZ NARCIZMA

Mario KOPIC

Od gaja 8, 20000 Dubrovnik, Hrvaška

*mario.kopic@libero.it*

---

*Povzetek*

Mit o Narcisu velja za zgodbo o kazni, ki jo naslovni junak prejme, ker se zaljubi sam vase. Z upoštevanjem interpretacij mita o Narcisu pri Ovidu, Freudu, Lacanu, Dalíju, Blanchotu, Girardu, Kofmanovi in Nancyju, avtor skuša pokazati, da je takšna interpretacija, četudi nam nekaj pove o izvoru mita samem, napačna. Mit o Narcisu ne govori o obsedenosti s sabo, saj Narcis, za razliko današnjih narcisistov, ne prepozna samega sebe v ogledalu in ne ve, da gleda samega sebe. Vidi obraz, ki

se mu zdi prelep, tako lep, da si ga strastno želi in se bo v njem končno tudi izgubil. Vidi tujca.

*Ključne besede:* Narcis, narcizem, psihoanaliza, zrcalni stadij, Salvador Dalí, Ovid.

---

### **Narcissus without Narcissism**

The myth of Narcissus is commonly believed to be about the punishment the title character received for being in love with himself. Taking into consideration the interpretations of the myth of Narcissus in Ovid, Freud, Lacan, Dalí, Blanchot, Girard, Kofman, and Nancy, the author shows that this interpretation is wrong, even if it does tell us something about the origins of the myth. The myth of Narcissus is not about self-obsession, because Narcissus, unlike today's narcissists, does not recognize himself in the mirror and does not know that he is looking at himself. He sees this face that he finds beautiful, this face of such beauty that he passionately desires it and will ultimately lose himself in it. What he sees is a stranger.

138      *Keywords:* Narcissus, narcissism, psychoanalysis, mirror stage, Salvador Dalí, Ovidius.

---

Po svojih prvih delih, večinoma psihiatričnih raziskavah, posvečenih paranoji, je Jacques Lacan v teoretično psihoanalizo pravzaprav zares vstopil šele s svojim predavanjem na XIV. kongresu Mednarodnega psihoanalitičnega združenja (IPA) v Marienbadu leta 1936, kjer je predstavil nov pojem, *zrcalni stadij* (*le stade du miroir*).<sup>1</sup> Tako je tudi prispevek, ki ga je Lacan pod naslovom »Zrcalni stadij kot oblikovalec funkcije jaza« (»Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je«) predstavil udeležencem XVI. kongresa Mednarodnega psihoanalitičnega združenja trinajst let kasneje v Zürichu,<sup>2</sup> pomemben tako za sam Lacanov razvoj<sup>3</sup> kot za umestitev strukture, ki premišlja združitev zrcala in nezavednega.<sup>4</sup>

Predlagani Lacanov pojem *zrcalni stadij* se na naša na funkcioniranje dvojne podobe. Ko se otrok med šestim in osemnajstim mesecem, ko še ne govori (*infans* po latinsko, torej tisti, ki ne govori), prvič zagleda v zrcalu, še ne ve, ali je soočen z lastno podobo, a mu ona kljub temu omogoča, da zasluži enotnost (celovitost) svojega telesa in tako prežene (vendar dejansko nikoli do konca)

---

1 To je bil sicer Lacanov poraz. Tega 3. avgusta 1936 v Marienbadu, kjer je Avstrija na dosegu roke, ni govoril več kot deset minut, saj ga je, očitno brezobzirno, prekinil predsedujoči seansi, Ernest Jones. Besedilo govora »The Looking-Glass Phase« je zatem izginilo. Takrat že zelo ostareli Freud je bil na kongresu prisoten, a Lacanovega referata ni slišal. Potem je Lacan odpotoval v Berlin na 11. olimpijske igre. Triumf nacizma se mu gabi. Za to in druge biografske podrobnosti glej Roudinesco 2009.

2 Glej Lacan 1966.

3 O periodizaciji Lacanove misli glej Dolar 1983.

4 »Ta razvoj je doživet kot nekakšna časovna dialektika, ki odločilno projicira oblikovanje individua v zgodovino. *Zrcalni stadij* je drama, katere notranji vzgib [poussé] vodi od nezadostnosti k anticipaciji – drama, ki subjektu, ki se je ujel v past prostorske identifikacije, snuje [machine] celo vrsto fantazem, ki se raztezajo od razkosane podobe telesa do neke določne oblike njegove celovitosti, ki jo bom poimenoval ortopedična oblika; in, končno, do privzeta oklepa neke odtujujoče identitete, ki bo s svojo trdno strukturo zaznamovala subjektov celotni mentalni razvoj. Pretrganje zaprtega kroga *Innenwelt* [notranjega sveta] in *Umwelt* [okolnega sveta] tako porodi neizčrpno kvadrato verifikacij jaza [moi].« (Lacan 1966, 97. [Slov. prev. nav. po: Jacques Lacan, *Spisi*, prev. T. Erzar *et al.*, Društvo za teoretsko psihoanalizo, Ljubljana 1994, str. 40. Vstavki so avtorjevi. *Op. prev.*) Provokativno razpravo o pojmu zrcalnega stadija ponuja knjiga: Le Gaufey 1997. Lacan sam je trideset let po predstavitvi zrcalnega stadija o njem dejal, da je »metlica [balayette], s katero je vstopil v psihoanalizo« (seminar z naslovom *Lacte psychanalytique, 1967–1968*, 10. januar 1968). Ergo, zrcalni stadij je teoretična metlica, ki od leta 1936 služi za čiščenje psihoanalitičnega stanovanja.

fantazme o razkosanem, razdeljenem telesu, torej telesu v fragmentih (*corps morcelé*). Takšna dvojna podoba, kjer sta človeški obraz in telo sestavljena iz fragmentov in obenem enotna, se udejanja kot *imago*, kot zrcalna podoba (*image spéculaire*), kot neprestano utripanje enotnosti in razkosanosti (necelovitosti). Zrcalna podoba, če že dopušča zavest o edinstvenosti lastnega telesa, obenem vrača tistega, ki se zrcali, na arhaično stopnjo fantazme o razkosanem telesu. »Zrcalni stadij« je dejansko odnos subjekta do njegove zrcalne podobe, odnos, ki je zaznamovan s smrtjo, saj se subjekt identificira z nekim bitjem, ki ni on sam. Po Lacanu lahko zrcalna podoba potemtakem razumemo kot določen *Gestalt* (lik, oblika), dobro poznan iz geštalt psihologije (*Gestaltpsychologie*).<sup>5</sup> Dvojna podoba je nosilka fantazme o razkosavanju in poenotenju, kjer reverzibilnost procesa med enim in drugim zagotavlja opazovanje temeljne strukture *Gestalt*-a. Pri tem je nemogoče spregledati določeno meglico, ki obdaja Lacanov inavguralni pojem.

140

Lacanovo odkritje zrcalnega stadija bi namreč lahko spominjalo na njegovo sodelovanje s francoskimi nadrealisti tridesetih let dvajsetega stoletja, še posebej s slikarji. Na tovrstna, sicer malo znana družjenja in neizbežno možne medosebne vplive je prvi opozoril raziskovalec nadrealizma Sarane Alexandrian v knjigi *Nadrealizem in sanje*.<sup>6</sup> Pri tem tudi ne gre pozabiti na navdušenje nadrealistov, zlasti Bretona, nad Freudovim delom<sup>7</sup> in na vprašanje vloge tega navdušenja v Lacanovi psihoanalitični iniciaciji.<sup>8</sup> Če poznamo Lacanove prve spise o paranoji, je dovolj, da se spomnimo misel Salvadorja Dalíja, izumitelja »kritično-paranoične metode« (*la méthode paranoïaque-critique*).<sup>9</sup> Zdi se,

5 Na kratko povedano: po mnenju pripadnikov *Gestalt*-psihologije ali psihologije lika (Wertheimer, Koffka, Köhler, Bühler) vse dražljaje iz zunanjega sveta sprejemamo a priori kot trdno organizirane celote. Elementov ne sestavljamo naknadno v celoto, temveč psihične pojave glede na določena, človeku lastna načela organizacije dražljajev takoj doživljamo kot celote. Več o tem pri Fitzek in Salber 1996.

6 Prim. Alexandrian 1974. Lacan je v nadrealističnih časopisih celo objavil nekaj pesmi, denimo, leta 1933 sonet »Hiatus Irrationalis« v časopisu *Le Phare de Neuilly*.

7 Obširneje o tem v Hulak in Bonnet 1992.

8 Glej Scopelliti 2002.

9 »Dalí je nadrealizem obdaroval z nekim brez dvoma prvorazrednim instrumentom, in sicer s kritično-paranoično metodo, in takoj dokazal, da ga je sposoben brez razlike aplicirati na slikarstvo, poezijo, film, konstrukcijo tipičnih nadrealističnih objektov, modo, kiparstvo, zgodovino umetnosti in tudi, če je potrebno, na vse vrste eksegez.«

da nadrealistični slikar v svojih številnih delih s »paranoičnimi« vizualnimi gestami in pretvorbami anticipira in ilustrira Lacanovo pojmovanje odnosa med zrcalno in dvojno podobo.<sup>10</sup> V Dalíjevem delu iz tega obdobja, *Predmestje kritično-paranoičnega mesta* (*Banlieue de la ville paranoïaque-critique*; 1936), se formalna struktura ene izmed tém (in sicer telesa Dalíjeve žene Gale) ponavlja in projektira, lomi in sestavlja v umetniški artikulaciji zunanjega, vidnega sveta. V konjski lobanji, v grozdnih jagodah itn. se izpisuje Dalíjeva »formalna struktura teme« ali Lacanov *Gestalt*.

Kar mu je uspelo na sliki, je Salvador Dalí dosegel tudi v nekaterih izmed svojih nadrealističnih pesniških besedilih. V prvi vrsti nas tu zanima motiv mita o Narcisu, mita, ki pripoveduje, kako je Narcis nekega dne v vodi zagledal podobo, ki se mu je zdela tako lepa, da si jo je poželel, padel v vodo in se utopil. Ob vodi, v kateri se je utopil, je zrasla roža, ki jo imenujemo narcisa. Kot vemo, je zgodba največkrat interpretirana kot strašna nesreča, saj se je Narcis pravzaprav zaljubil v samega vase. Pomembno je torej, da se ne zaljubimo sami vase, da ne podležemo temu, kar psihoanaliza imenuje narcizem. Narcis je bil kaznovan, ker se je zaljubil vase.

Tako je Salvador Dalí vzporedno s plastično preobrazbo Narcisa<sup>11</sup> verbalno spremljal metamorfozo Narcisa (v rožo narciso) s svojo kritično-paranoično metodo, z njeno »integralno aplikacijo« (*l'application intégrale*). Leta 1937 v njegovi »paranoični« pesnitvi *Narcisova metamorfoza* (*La Métamorphose de Narcisse*; Dalí 1937). Narcis postane neuničljivi konglomerat natančnih podrobnosti, do katerega nadrealist pride z »vztrajnim in raztresenim« (*fixité distraite*), rahlo odmaknjenim opazovanjem hipnotično nepremične podobe Narcisa, pri čemer se sama podoba »postopno razblinja«, dokler ne postane »popolnoma nevidna«. Metamorfoza mita poteka v tem določenem trenutku, saj se slika Narcisa nenadoma (*subitement*) pretvori v podobo roke, ki moli iz njegovega odbleska, njegovega odseva (*reflet*). Ta roka s konicami prstov drži nekakšno jajce, nekakšno kal, *čebulico* (*oignon*), iz katere se rojeva novi Narcis – roža. Pri strani lahko vidimo apnenčasto (*calcaire*) skulpturo roke,

141

(Breton 1992, 255.) Za podrobnosti glej: Gorsen 1983, 213–316; Amossy 1995; Schmitt 2006.

10 Prim. Ferreira 2003.

11 Za več o tej temi glej Lomas 2011, 26–53.

fosilne roke vode, ki drži odprti cvet. Tako cveti *čebulica nad »vrtoglavim prostorom odseva«*. *Bleščéča podoba se, tako kot »bog snega«, prične »topiti od poželenja (désir)«* v navpičnih slapovih taljenja, glasno izginjajoča med »ekskrementalnimi kriki mineralov (*cris excrémentiels des minéraux*)« ali v »tišinah mahu« »proti oddaljenemu zrcalu jezera«. Raztopljen od želje Narcis šele v »temnem zrcalu jezera«, ko izginejo zimske tančice, odkrije »nevihtni blisk (*l'éclair fulgurant*) svoje natančne podobe«. Ko se njegova bleščéča, božanska anatomija dvigne nad temno zrcalo jezera, ko mu nagnjeno belo poprsje, zledenelo, okameni »v srebrnkasti in hipnotični krivulji njegovega poželenja«, ko čas teče na uri iz peščenih cvetov njegovega mesa (*chair*), Narcis izgine v »kozmični vrtoglavici (*vertige cosmique*)«, na dnu katere poje hladna in dionizična sirena njegove podobe. Narcisovo telo se prazni, izgublja se v »breznu lastnega odseva« kot *klepsidra*, ki se nikoli ne bo obrnila. Narcis, prevzet in razburjen od tisočletnega odseva svojega hrepenenja, izgublja svoje telo, telo, zaznamovano s smrtjo ... Skratka, Dalíjev pogled vzdolž srebrne in hipnotične krivulje Narcisove želje nam zarisuje zgodbo telesa v trenutkih, ko ne samo preneha biti vidno, temveč preneha biti nasploh. To je meja poželenja, ki jo »kritično-paranoični« umetnik poimenuje »novi Narcis« ali »moja narcisa«. »Ko se bo ta glava razklala (*fendra*), ko bo ta glava počila (*craquèlera*), ko bo to glavo razneslo (*éclatera*), bo nastala roža, novi Narcis, Gala – moja narcisa.« Tudi Dalíjeva slika *Narcisova metamorfoza (La Métamorphose de Narcisse; 1937)* prikazuje isto transfiguracijo, ki nam pikturalno pripoveduje o hrepenecem samoizbrisu enega telesa v drugih, premoč želje nad figurativnim svetom.<sup>12</sup>

Nadrealistična slika postane zrcalo, po katerem rovari želja. Takšen pogled se sklada z Lacanovo »zrcalno (spekularno) podobo«, podobo, s katero nas nezavedne fantazme soočajo pred zrcalom. Na drugi strani se je Lacanov učitelj, nevropsihiater Gaëtan Gatian de Clérambault, strastni zbiratelj arabskih pisanih tkanin in draperij (njegove lesene figurice, prevlečene s platnom, so danes shranjene v Muzeju človeka v Parizu), ki mu je Lacan, med drugim,

12 Za razširitev razprave glej: Lichtenstern 1992, 24–70; Tsakiroglou 2008, 479–491; Fourneau 2013.

posvetil svojo doktorsko tezo,<sup>13</sup> ubil sede v fotelju nasproti velikega ogledala. S pištolo se je ustrelil v usta.<sup>14</sup>

Tudi po letih 1936 in 1949 se Jacques Lacan sklicuje na zrcalo. V njegovem prvem seminarju (1953–1954) o Freudovih tehničnih spisih<sup>15</sup> odkrijemo razpravljanje o narcizmu znotraj simetrije dveh funkcij: ideala Jaza (*idéal du moi*) (ki napotuje na simbolično) in idealnega Jaza, se pravi, Jaza kot ideala (*moi idéal*) (imaginarnega). Ta simetrija se nam ponuja prek simplificirane sheme dveh nasprotipostavljenih zrcal: konkavno ukrivljenega in ravno sferičnega. Posredi je svojevrstni optični model ideala osebnosti, kjer je za subjekt – ki se nahaja na robu konkavnega – podoba v ravnem zrcalu ekvivalentna podobi realnega predmeta, kakršno bi videl opazovalec, ki bi bil na drugi strani tega istega zrcala. Tako se realni subjekt zamenjuje z virtualnim in realna podoba z – virtualno. Natanko na možnosti tovrstne iluzije po Lacanu in njegovi misli temelji naša povezava z *drugim*, simbolična povezanost, ki določa položaj subjekta znotraj imaginarne strukture. Tukaj ne gre več za »zrcalni stadij«, temveč za zrcalo kot »glas drugega«. Še več: subjekt postane zrcalo svojega izgubljenega ideala in takšen ideal kot »drugi, ki govori«, zdaj upravlja s samim subjektom. Subjekt kot Narcis in subjekt Narcis.<sup>16</sup>

143

V vsem tem lahko nedvomno prepoznamo os določene poetike zrcala.<sup>17</sup> Toda najznamenitejši primer zrcalne poetike je prav Narcis.<sup>18</sup> Osnovno zgodbo o njem nam je predal stari rimski pesnik Publij Ovidij Nazon, pesnik mitološke pesnitve v heksametru *Metamorfoze* (*Metamorphoses*).<sup>19</sup> O čem nam torej pôje Ovid?

Narcis je bil rojen v Tespiji, v Beociji kot sin rečnega boga Kefisa in gorske nimfe Lejriope (iz gr. *leirion*, lilija). Po Narcisovem rojstvu sta starša vprašala

---

13 Glej Lacan 1975b.

14 Za več o tem glej Moron 1993. Gilles Deleuze opozarja, da nam Clérambaultova strast do fotografij (maroških) tkanin in draperij omogoča, da zaznamo obstoj baroka v islamu (glej Deleuze 1988, 54).

15 Glej Lacan 1975a, 159–161.

16 Prim. Hamilton 1982.

17 O tem glej: Dällenbach 1977; Aćin 1986, 91–160; Jonsson 1995.

18 Za podrobnejši uvid glej: Orłowsky in Orłowsky 1992; Daneshvar-Malevergne 2009; Knoepfler 2010; Rosati 2016.

19 Glej Ovidio 2000, 339 isl. Ob razlagi znotraj teksta glej tudi Schindler 2005.

---

slepega preroka Tejrezija, ali je njunemu sinu usojeno dočakati starost. Prerok je odgovoril, da bo njun sin živel dolgo, če ne ugleda (prepozna) samega sebe (*si se non noverit*). Kot deček je bil tako lep, da je postal predmet oboževanja številnih mladeničev in mladenk. Vse te ljubezni niso našle odziva v njegovem srcu. Ljubezni ni vračal niti nimfi Eho, ki se je umaknila v samoto, kjer je venela od ljubezenskega hrepenenja, vse bistvo njenega telesa se je raztekalo v zrak, njene kosti so kamenele, vse dokler ni od nje ostal samo glas. Naposled je eden od zavrženih občudovalcev nad Narcisa priklical kletev, zaradi katere naj bi vzljubil tisto, kar mu ostaja nedosegljivo (*»da bo tudi on ljubil, a da tudi on ne bo mogel doseči predmeta svoje ljubezni«*). S tem prekletstvom se je strinjala boginja maščevanja Nemeza in šestnajstletnega Narcisa je doletela pravična kazen. Nekega dne se je, utrujen od lova in poletne vročine, spustil k izviru, da bi potešil žejo. V zrcalu vode je ugledal lasten lik, ki ga je takoj očaral s svojo lepoto. Videl je svoje zvezdam podobne oči, lase, ki so bili kot Apolonovi lasje, a tudi nežno kožo obraza in vratu, ki je bila kot dragocena slonovina. Zaman je skušal z rokami objeti in poljubiti varljivo podobo, ki se je skupaj z njim smehljala in jokala. Zleknjen v hladni travi in z očmi, *očaranimi od podobe*, je pozabil na hrano in spanec, vse dokler ni dojel, da v vodi vidi lasten propad. Tako kot se vosek ali ivje tali in izginja na toploti, je on polagoma izginjal v plamenu ljubezni do samega sebe. V trenutku smrti ga je videla edinole Eho in mu naklonila svoj poslednji pozdrav. Narcisova blede glava je utrujena padla na zeleno travo in njegove oči je pokril večni sen. Driade in Eho so objokovale smrt lepega mladeniča, njegove sestre nimfe pa so mu darovale svoje odrezane lase. Ko so prišle, da bi ga pokopale, so namesto Narcisovega trupla ob izviru našle cvetlico z rumeno čašico in belo kronico, ki so jo poimenovali narcisa. Tudi v Podzemlju Narcis gleda svoj obraz v valovih Stiksa.

Prisluhnimo zdaj Ovidovi pesmi sami:

---



inrita fallaci quotiens dedit oscula fonti,  
 in mediis quotiens visum captantia collum  
 braccia mersit aquis nec se deprendit in illis!  
 quid videat, nescit; sed quod videt, uritur illo,  
 atque oculos idem, qui decipit, incitat error.  
 credule, quid frustra simulacra fugacia captas?  
 quod petis, est nusquam; quod amas, avertere, perdes!  
 ista repercussae, quam cernis, imaginis umbra est:  
 nil habet ista sui; tecum venitque manetque;  
 tecum discedet, si tu discedere possis!

[...] sed opaca fusus in herba  
 spectat inexploto mendacem lumine formam  
 perque oculos perit ipse suos [...]

V proznem prevodu bi se verzi lahko glasili:

145

Kolikokrat je podaril varljivemu izviru jalove poljube! Kolikokrat je vanj potopil roke, a se ničesar ni mogel dotakniti! Kaj vidi? Tega ne ve, a to, kar vidi, ga požira; ista zabloda zavaja njegove oči in jih navdaja s slastjo. Drago, zaupljivo dete, zakaj se zaman mučiš, zakaj se zaman skušaš dotakniti nestalne podobe? Kar iščeš, ne obstaja; obrni se in to, kar ljubiš, bo izginilo. Utvara pred teboj je samo tvoj odsev; brez trdnega temelja v sebi je prišla in ostaja s tabo; s tabo bo tudi odšla, če boš lahko odšel!

... ležeč na gosti travi, Narcis motri varljivo sliko z nenasitnim pogledom, umira – žrtev lastnih oči.

Pretkani rimski pesnik,<sup>20</sup> ki se je ravnal po potrebah vednosti, kakršna bo zasnovana šele stoletja kasneje, skoraj priklanjajoč se prihodnji psihoanalitični vednosti, virtuozno in na prvi pogled mikrološko prikroji izvorni (grški)

20 O Ovidovi izjemni pesniški pretkanosti glej Rosati 2001, 1–50.

mit.<sup>21</sup> S svojo pripovedno različico epizode o Narcisu Ovid pravzaprav priredi, prilagodi in naredi bolj pristopno »snov«, ki bo neobhodna za nastanek Freudovega koncepta narcizma. Še več, vprašanje je, ali bi brez ovidovskega Narcisa freudovski koncept narcizma sam sploh bil možen.<sup>22</sup> Ovid, kakor opaža Maurice Blanchot, uspe nekaj pozabiti, in sicer se zdi, kakor da bi spregledal, kako se Narcis, nagnjen nad gozdni izvir, po izvornem mitu *ne prepozna v »fluidni podobi (l'image fluide)«* (Blanchot 1980, 192), kakršno mu, ujetemu, vrača lesketanje vodne površine pod soncem, prodirajočim skoz hrastovo listje. Ta, po katerem hrepeni, torej ni on sam,<sup>23</sup> ni njegov Jaz, prelit v lik, ki si ga želi in h kateremu ga čedalje bolj, v čedalje tišji in čedalje bolj nepovratni norosti, ponaša. *Podoba*, ki jo vidi in v naravi katere je, da je *podobna*, se s svojo podobnostjo vendarle ne nanaša na nikogar ... Skratka, kakor v drugem kontekstu poudarja Jean-Luc Nancy:

146

Narcisovo zgodbo najpogosteje interpretiramo kot nesrečo, ker se je Narcis zaljubil v samega sebe. Ni se dobro zaljubiti v samega sebe, zapasti v tisto, čemur v psihoanalizi pravimo narcizem. Narcis je bil kaznovan, ker se je zaljubil vase. *Četudi ima* takšna interpretacija nekaj skupnega z izvori mita, mislim, da je napačna. Zgodba o Narcisu pripoveduje o nečem povsem drugem: ta mladenič nikoli ni ugledal samega sebe, sploh se ni prepoznal, on *ne ve*, da gre zanj. Vidi obraz, ki se mu zdi lep, tako čudovit obraz, da si ga bo poželel na smrt in v njem umrl. Vidi *neznanca*; mit o Narcisu torej ne ilustrira samoljubja, kajti takrat, ko se vidim v zrcalu, vem, da gre zame, a za Narcisa to ne velja. V trenutku, ko Narcis ugleda sebe v vodi, je to pogled nekoga, ki vidi *lepoto*. To ni nekdo, ki narcistično gleda sebe, temveč se pogled odpira lepoti in se izgublja v njej, in ko se gleda, vidi ta odnos do lepote in se njem povsem izgubi, zato da bi se spet pojavil v obliki lepe rože. Pogled

21 Podrobnosti o izvorni mitološki zgodbi o Narcisu prinaša knjiga: Bettini in Pellizer 2003. Nekaj pomembnih in pomenljivih pripomb v tej smeri ponuja tudi Fabre-Serris 1995. Prim. tudi: Frontisi-Ducroux in Vernant 1997, 210–217; Tronchet 1998, 447–448.

22 Prim. Hadorn 1984.

23 O pomenu prepoznavanja glej Gombrich 1982, 12.

se je sebi razkril kot sposoben opažanja lepote, vse dokler se v njej ne izgubi. (Nancy 2009, 133.)

A zakaj se Narcis sploh zaljubi v podobo, v to podobo, ki niti ne plava niti ne tone, a vendar uči o nekem ponoru, prepadu, breznu? Mesto vidnega je v grški mitologiji dominantno in je izraz izjemnega pomena, ki so ga očesu, gledanju, podobam, reprezentativni prisotnosti celo v vsakdanjem, običajnem življenju, združujoč profano in sakralno, pripisovali Grki.<sup>24</sup> In zato Narcisa podoba privlači, tako kot vsaka podoba, ki privlači s praznino samo (*vide mème*), s smrtjo. Na ozadju takšnega obzorja nas mit uči, da se ne smemo predati očaranosti, fascinaciji s podobami, kajti one nas ne samo varajo, zavajajo – kot je to poudarjal Plotin<sup>25</sup> –, temveč nas obsedajo tudi z brezumno ljubeznijo (*amour insensé*). Želji, ki se rojeva, je potrebna »razdalja, zato da ne bi bila neposredno zadovoljena« (Blanchot 1980, 193).

Ovid je poznal takšno »obsedenost oropano obsedenosti (*possession mà fait sans possession*)«. Kajti tisto mitično pri tem mitu je po Blanchotu to, da je v njem smrt prisotna *šele prek vode, prek izvira kot reflektirajočega telesa*, zahvaljujoč zrcalu in njegovi očarljivi igri. Smrt je prisotna, a ne z imenom. Maurice Blanchot se v skladu s tem vpraša: »*Ali Narcis umre?*« In odgovori: »*Komajda (À peine)*.« (Prim. *ibid.*) Ko se spreminja v podobo, se Narcis raztaplja in izgublja to, česar tako ali tako nima: življenje. Usojeno mu je umreti, a sploh še ni pričel živeti. To je krhko umiranje (*mourir fragile*), o katerem je govoril psihoanalitik Serge Leclair.<sup>26</sup> Ne samo krhko umiranje, temveč tudi, kot dodaja Blanchot, krhki mit (*mythe fragile*), mit o krhkosti, mit o krhanju neke, ne dokončno formirane zavesti pred nezavednim, vidnost katerega v gorskem zrcalu meče senco kot kakšno božanstvo (Narcis je, tega ne smemo pozabiti, tako otrok kot bog, božanski otrok, njegova zgodba je zgodba bogov ali polbogov). To nezavedno ne govori, temveč se svetlika iz Narcisovega

147

24 Za več o tem glej: Jonas 1966, 135–156; Levin 1997.

25 Prim. navedek iz Porfirijevega dela *Plotinovo življenje*: »Mar ni dovolj, da nosimo to odslikavo, ki nam jo je namenila narava, temveč zahtevajo celo, da bi za seboj pustili tisto dolgotrajno odslikavo odslikave, kakor bi bila nekakšno delo, vredno opazovanja?« (Cit. v: Hadot 1976, 81–108). Prim. Pepin, 1970, 304–320.

26 Glej Leclair 1975.

zrcala, zrcala mita, ki, kot ostali grški miti, skriva vednost o neskončni igri zakrivanja in razkrivanja.

Toda nekaj je o značilnostih zadržanega govora nezavednega v zgodbi o Narcisu vendar mogoče reči, izhajajoč iz vloge, ki jo v njej igra gorska nimfa Eho.<sup>27</sup>

148 Nimfa namreč ljubi Narcisa, a mu ne dovoli, da bi jo videl. Ona je glas, oropan telesa, obsojen na večno ponavljanje »zadnje besede (*le dernier mot*)«, in nič drugega.<sup>28</sup> Gre za besedo, ki Narcisa kliče k srečanju, kliče ga na sestanek, a Narcisov sestanek z njo je lahko samo partija molčanja ali pogovora, ki se pogovarja sam s sabo.<sup>29</sup> Učna ura iz jezika, ki jo nudi Narcisu, se zvede na rimano (*rimante*), mimetično aliteracijo, privid besede. Narcisovo nezavedno v Ovidovi različici spregovori samo kot preobrnjena (Tejrezijeva) prepoved, s katero se mit prične: prerokovano je, da samega sebe ne ugleda (prepozna) (*si se non noverit*). Kršitev prepovedi, h kateri s svobodno pesniško gesto stremi Ovid, se odzove znotraj nezavednega, in to, kar Narcis sliši, je samo óno, kar je že sam rekel. Ni *drugega*, vsaka beseda je dvojna. Tukaj govorica nezavednega ni dialoški govor, temveč pravzaprav dionizični zbor. Jezikovna oblika absolutne kršitve absolutne prepovedi, kakršno zdaj srečamo v zgodbi o Narcisu, je lahko samo *eho*: tako kot Narcis iz Ovidovih *Metamorfoz* tudi beseda ljubi *sámo* sebe. Ker ugleda to, česar ne bi smel videti, Narcis za nas odkrije tudi zrcalo, v katerem nič ne more biti dovolj razvidno, zrcalo, ki ni sposobno jasne in definirane podobe, ker tisto nevidno prikazuje kot vidno.<sup>30</sup> Lahko bi rekli, da se tako v svoji pesmi manifestira pesnik nasploh. »Vsi

27 Za podrobnejša razglabljanja z različnih vidikov glej: Tissol 1997; Salzman-Mitchell 2005; Rimell 2006.

28 Glej tudi: Derrida 1991, 196–198; Derrida 1993, 15–16; Derrida 2003, 10–11.

29 Tako si sicer Friedrich Nietzsche zamišlja ojdipovsko ali dionizično vlogo poslednjega filozofa v fragmentu »OJDIP: Pogovor poslednjega filozofa s samim sabo« s podnaslovom »Odlomek iz zgodovine prihodnjih generacij«: »Sebe imenujem poslednji filozof, ker sem poslednji človek. Z mano ne govori nihče drug kot jaz sam, moj glas pa do mene prihaja kot glas umirajočega. S tabo, ljubljeni glas, s svojim zadnjim dihom spomina na vso človeško srečo mi daj, da še za trenutek postanem, da s tvojo pomočjo sebi prikrijem svojo osamljenost in da si lažem o množici in o ljubezni. Kajti moje srce noče verjeti, da je ljubezen mrtva, ne prenaša groze najsamotnejše samotnosti in me sili govoriti, kakor bi bila dva.« (Nietzsche 2009, 48–49.)

30 Prim. DeArmitt 2014.

pesniki so Narcisi,« pravi August Wilhelm Schlegel,<sup>31</sup> toda pesnik je Narcis samo takrat, ko v pesmi, ki jo je napisal, »ne prepozna sebe« (*il ne se reconnaît pas*), ko se odreče samemu sebi, ko ga zanese praznina, smrt, ko preobrazi svoje življenje, zato da bi naposled lahko v pesnikovanju (*poétise*) utelesil čisto, absolutno subjektivnost (Blanchot 1980, 205). Zato se romantični program (pesništvo oziroma ustvarjanje kot absolutna subjektivnost)<sup>32</sup> nikoli ne bo povsem uresničil, saj bi se Narcis moral osvoboditi tistega, česar, umirajoč od poželenja po sebi, ne poseduje, in sicer čiste subjektivnosti, tistega, kar je nič brez *drugega*, kakor je tudi glas brez telesa, ki, tišajoč samega sebe, ponavlja samo eho, nesrečna nimfa. Zato Maurice Blanchot lahko na koncu sklene:

Pesnik je Narcis toliko, kolikor je Narcis anti-Narcis: tisti, ki, zapeljan od samega sebe (*détourné de soi*), noseč in prenašajoč zavedenost (*portant et supportant le détour*), umirajoč od neprepoznavanja sebe (*mourant de ne pas se re-connaître*), pušča sled tistega, kar se ni zgodilo. (Blanchot 1980, 205.)

149

Danes o Narcisu ne moremo govoriti, ne da bi se vsaj bežno dotaknili tudi Freudovega spisa »Vpeljava narcizma« (*»Zur Einführung des Narzißmus«*; Freud 1975, 37–68).<sup>33</sup> Navsezadnje je tudi Freud bil Ovidov bralec!<sup>34</sup> Ovidova različica mita je šla na roko Freudovemu pojmovanju. Znano je, da po tem pojmovanju, ki do določene mere dopolnjuje in korigira utrjeno ojdipovsko, trikotniško strukturo želje kot take,<sup>35</sup> obstajata dve usmerjenosti želje: popolno ali delno odrekanje samemu sebi z namenom, da bi se obrnili k drugemu kot *želenemu* predmetu, in posvečanje edino in samo sebi, dojemanje samega sebe kot predmet želje. Prva je objektna želja, ki siromaši, druga narcisovska, ki bogati. Pri Ovidu Narcis sebe prepozna v podobi in se zaljubi vase. Če se ne bi

---

31 August Wilhelm Schlegel, *Athenaeum* 1:2 (1798), navedeno po: Renger 1999, 175. Na splošno o Schleglovem razumevanju pesništva glej: Lacoue-Labarthe in Nancy 1978.

32 Za več o tem glej Gusdorf 1982.

33 Za slov. prev. prim.: Sigmund Freud, *Metapsihološki spisi*, prev. Eva D. Bahovec et al., Studia humanitatis, Ljubljana 2012 str. 33–64. *Op. prev.*

34 Ob razmišljanju v besedilu glej Most 1999, 117–131.

35 Glej Kristeva 1983, 101–117. Prim. tudi: Grunberger 1971 in 1989.

prepoznal, njegova želja v Freudovem smislu niti ne bi bila narcisovska. Toda: kakor Ovid fantazmatsko preoblikuje mitični izvornik,<sup>36</sup> tako tudi Freud s svoje strani na nekaj »pozablja«. Gre za pozabo, kakor med drugim ugotavlja René Girard,<sup>37</sup> da razlika med dvema željama ne more biti bistvena, da dejansko gre za dve neobstoječi orientaciji in da se razlika tiče edino in samo sposobnosti želje nekoga za stalno igro preoblačenja, za tovrstno, po svojih učinkih in mestu v človeški zgodovini in življenju posameznika nenavadno, vendar starodavno igro.

150 Freud meni, da Narcisova želja skoraj metafizično privlači. Ta »metafizika« je za Freuda realna, saj je natanko on njen plen. Psihoanalitična teorija narcizma se spreminja v tekst nekakšnega romana, skrivni junak katerega je natanko avtor sam. V celotnem besedilu »*Vpeljava narcizma*« je namreč mogoče razpoznati niz sledi Freuda kot plena, kot žrtve v mrežah narcistične želje. To željo psihoanalitik simptomatsko pripisuje predvsem ženski, saj v njej neizbežno vidi tisto »večno žensko« (*das Ewig-Weibliche*), skrivnostno žensko, ki kot določena mistifikacija, ustvarjena na podlagi domnevne nedostopnosti/nepristopnosti (*Unzugänglichkeit*) in nedoumljive dražestnosti (*Reiz*) ženske, pripada Freudovi osebni mitologiji, a tudi psihoanalitičnemu in podedovanemu mitološkemu izročilu dobe. Kot ugotavlja Sarah Kofman, Freudovi mitologiji ženske v vsakem primeru dolguje svoje poreklo tudi opis narcistične želje.<sup>38</sup> Ženska zapeljuje, saj je in se prikazuje z *libidom* (seksualno energijo v najglobljem in najširšem pomenu), ki črpa samo iz sebe. Samo nedoločeno delovanje psihoanalitikovega odnosa do same ženske lahko pojasni očitne neodločnosti na bistvenih točkah znotraj Freudovega dela, neodločnosti, ki same omogočajo prepoznavanje tega, kar avtor skriva sam pred sabo: možnost, da se homogenost in samorodna moč neke želje v bistvu ne razlikuje od heterogenosti in krhkosti druge, da je vsa razlika med zapeljevanjem s pomočjo nepristopnosti in zavajanjem zaradi prostovoljnega ali neprostovoljnega odrekanja samemu sebi, se pravi, med narcistično in objektivno željo, pravzaprav utvara (prikazen) dveh taktik ene želje, edinstvena

36 »V bistvu Narcis ni povsem brez objekta. Psihični prostor je Narcisov objekt: to je reprezentacija sama, fantazma.« (Kristeva 1983, 113.)

37 Prim. Girard 1978, 391–400.

38 Glej Kofman 1983, 60–80. Prim. tudi Kofman 1974.

strategija katere se nahaja v tem, da nam zajamči, da smo *željeni* in da v očeh tistega, ki si nas želi, pridobimo neizbežno potrebno podporo naši »samozadostnosti (*Selbstgenügsamkeit*)«.

Freudovo besedilo »Vpeljava narcizma« kot nekakšna psihoanaliza zrcala in njegovih učinkov po ovinkih je obenem sama delo zrcala, v katerem se zrcali sam Freud, a se v njem tudi sam ne prepozna, kakor se v odsevu, pravzaprav odblesku, ni prepoznal Narcis iz izvirne mitične pripovedi. Vsakdo ima za hrbtno neko drugo zrcalo. Rečemo lahko, da je Sigmund Freud, seveda ob branju Ovida, priklical spekulativni prizor Narcisovega samoprepoznanja, njegove »*samozaljubljenosti*«, a šele *neprepoznavanje* v tem prizoru, s pesniško igre preoblačenja resničnega odnosa, celo jasneje priča o sami *spekularnosti spekulacije*. Tekst se zrcali v tekstu, s tem da eden drugemu izpisujeta bela mesta.<sup>39</sup> Tudi to je bil učinek zrcala ali sanjarija želje o *narcisoidnosti* kot neosvojljivem, čistem in popolnem stanju individualnega Jaza, lovca, ki mu drugi domnevno niso potrebni in jih lovi natanko zaradi takšne iluzije (da mu domnevno niso potrebni).

Z drugimi besedami, tudi Freudov govor o narcizmu nekje v sebi potrjuje, da Narcis pripada dvomni jati lovcev in zapeljivcev, vrhunsko pogansko kritje katerih je sam bog Dioniz.<sup>40</sup> Kajti loviti pomeni zapeljivati, včasih s povsem istimi sredstvi.

151

*Prevedla Alenka Koželj*

## **Bibliografija | Bibliography**

Aćin, Jovica. 1986. »Specula speculi.« V J. Aćin, *Šljunak i mahovina*. Beograd: Rad.

Alexandrian, Sarane. 1974. *Le Surréalisme et le rêve*. Paris: Gallimard.

Amossy, Ruth. 1995. *Dali ou le filon de la paranoïa*. Paris: PUF.

Bettini, Maurizio, in Ezio Pellizer. 2003. *Il mito di Narciso*. Torino: G. Einaudi.

<sup>39</sup> O širših vidikih takšne misli glej Meisel 2007.

<sup>40</sup> Prim. Detienne 1996.

Blanchot, Maurice. 1980. *L'écriture du désastre*. Paris: Gallimard.

Breton, André. 1992. »Qu'est-ce que le surréalisme?« V A. Breton, *Oeuvres complètes. Zv. II*. Paris: Gallimard.

Dalí, Salvador. 1937. *La Métamorphose de Narcisse: Poème paranoïaque*. Paris: Éditions Surréalistes.

Dällenbach, Lucien. 1977. *Le récit spéculaire: Essai sur la mise en abyme*. Paris: Seuil.

Daneshvar-Malevergne, Negin. 2009. *Narcisse et le mal de siècle*. Paris: Dervy.

DeArmitt, Pleshette. 2014. *The Right to Narcissism: A Case for an Im-possible Self-Love*. New York: Fordham University Press.

Deleuze, Gilles. 1988. *Le pli: Leibniz et le Baroque*. Paris: Minuit.

Derrida, Jacques. 1991. *Donner le temps*. Paris: Galilée.

---. 1993. *Prégnances: Quatre lavis de Colette Déble*. Paris: Brandes.

---. 2003. *Voyous: Deux essais sur la raison*. Paris: Galilée.

Detienne, Marcelle. 1996. *Dionysos mis à mort*. Paris: Gallimard.

152 Dolar, Mladen. 1983. »Kratki kurz iz zgodovine lacanovstva.« *Problemi-Razprave XXI* (230-231): 39–76.

Fabre-Serris, Jacqueline. 1995. *Mythe et poésie dans les „Métamorphoses“ d'Ovide: Fonctions et significations de la mythologie dans la Rome augustéenne*. Paris: Klincksieck.

Ferreira, Jose. 2003. *Dalí – Lacan, la rencontre: Ce que le psychanalyste doit au peintre*. Paris: L'Harmattan.

Fitzek, Herbert, in Wilhelm Salber. 1996. *Gestaltpsychologie: Geschichte und Praxis*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Fourneau, Thierry. 2013. *Sur la Métamorphose de Narcisse de Salvador Dalí*. Paris: Orchamp.

Freud, Sigmund. 1975. »Zur Einführung des Narzißmus (1914).« V S. Freud, *Psychologie des Unbewußten. Studienausgabe. Zv. 3*. Frankfurt am Main: S. Fischer.

Frontisi-Ducroux, Françoise, in Jean-Pierre Vernant. 1997. *Dans l'oeil du miroir*. Paris: Odile Jacob.

Girard, René. 1978. *Des choses cachées depuis la fondation du monde*. Paris: Grasset.

---



- 
- Gombrich, Ernst H. 1982. *The Image and the Eye*. Oxford: Phaidon.
- Gorsen, Peter. 1983. »Salvador Dalí: Der ‚kritische Paranoiker‘.« V *Kunst und Krankheit: Metamorphosen der ästhetischen Einbildungskraft*, ur. P. Gorsen. Frankfurt am Main: Europäische Verlagsanstalt.
- Grunberger, Béla. 1971. *Le Narcissisme: Essais de psychanalyse*. Paris: Payot.
- . 1989. *Narcisse et Anubis*. Paris: Des femmes.
- Gusdorf, Georges. 1982. *Fondements du savoir romantique*. Paris: Payot.
- Hadorn, Rudolf. 1984. *Narziß: Der Mythos als Metapher von Ovid bis heute*. Freiburg in Würzburg: Ploetz.
- Hadot, Pierre. 1976. »Le mythe de Narcisse et son interprétation par Plotine.« *Nouvelle Revue de Psychanalyse* 13: 81–108.
- Hamilton, Victoria. 1982. *Narcissus and Oedipus: The Children of Psychoanalysis*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Hulak, Fabienne, in Marguerite Bonnet. 1992. *Folie et psychanalyse dans l'expérience surréaliste*. Nice: Z'éditions.
- Jonas, Hans. 1966. *The Phenomenon of Life: Toward a Philosophical Biology*. New York: Oxford University Press.
- Jonsson, Einar Már. 1995. *Le Miroir: Naissance d'un genre littéraire*. Paris: Les Belles Lettres.
- Knoepfler, Denis. 2010. *La Patrie de Narcisse: Un héros mythique enraciné dans le sol et dans l'histoire d'une cité grecque*. Paris: Odile Jacob.
- Kofman, Sarah. 1983. »La femme narcissique: Freud et Girard.« V S. Kofman, *L'énigme de la femme: La femme dans les textes de Freud*, 60–80. Paris: Galilée.
- . 1974. *Quatre romans analytiques*. Paris: Galilée.
- Kristeva, Julia. 1983. *Histoires d'amour*. Paris: Denoël.
- Lacan, Jacques. 1966. »Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je.« V J. Lacan, *Écrits*, 93–100. Paris: Seuil.
- . 1975a. *Les écrits techniques de Freud 1953–1954*. Paris: Seuil.
- . 1975b. *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité*. Paris: Seuil.
- Lacoue-Labarthe, Philippe, in Jean-Luc Nancy. 1978. *L'absolu littéraire*. Paris: Seuil.
-

Leclaire, Serge. 1975. *On tue en enfant*. Paris: Seuil.

Le Gaufey, Guy. 1997. *Le lasso spéculaire: Une étude traversière de l'unité imaginaire*. Paris: E. P. E. L.

Levin, David Michael (ur.). 1997. *Sites of Vision: The Discursive Construction of Sight in the History of Philosophy*. Cambridge: The MIT Press.

Lichtenstern, Christa, 1992. *Metamorphose in der Kunst des 19. und 20 Jahrhunderts. Bd. 2: Metamorphose: Vom Mythos zum Prozeßdenken: Ovid-Rezeption – Surrealistische Ästhetik – Verwandlungsthematik der Nachkriegskunst*. Weinheim: Wiley in VCH Verlag.

Lomas, Davide. 2011. *Narcissus Reflected*. Edinburgh: Fruitmarket Gallery.

Meisel, Perry. 2007. *The Literary Freud*. New York in London: Routledge.

Moron, Pierre. 1993. *Clérambault, maître de Lacan*. Paris: Empecheurs de penser en rond.

Most, Glenn W. 1999. »Freuds Narziß: Reflexionen über einen Selbstbezug.« *V Mythos Narziß: Texte von Ovid bis Jacques Lacan*, ur. A.-B. Renger, 117–131. Leipzig: Reclam.

154 Nancy, Jean-Luc. 2009. *Dieu. La justice. L'amour. La beauté*. Montrouge: Bayard.

Nietzsche, Friedrich. 2009. *Nachgelassene Fragmente 1872–1874. KGW III 4*. New York: Walter de Gruyter.

Orlowsky, Ursula, in Rebekka Orlowsky (ur.). 1992. *Narziß und Narzißmus im Spiegel von Literatur, bildender Kunst und Psychoanalyse: Vom Mythos zur leeren Selbstinszenierung*. München: Fink.

Ovidio, Publio Nasone. 2000. *Opere. Zv. III: Metamorfoosi*. Ur. N. Scivoletto. Torino: UTET.

Pepin, Jean. 1970. »Plotin et le miroir de Dionysos.« *Revue internationale de philosophie* 24 (92): 304–320.

Renger, Almut-Barbara (ur.). 1999. *Mythos Narziß: Texte von Ovid bis Jacques Lacan*. Leipzig: Reclam.

Rimell, Victoria. 2006. *Ovid's Lovers: Desire, Difference, and the Poetic Imagination*. Cambridge: Cambridge University Press.

Roudinesco, Élisabet. 2009. *Jacques Lacan: Esquisse d'une vie, histoire d'un système de pensée*. Paris: Fayard.

---

Rosati, Gianpiero. 2016. *Narciso e Pigmalione: Illusione e spettacolo nelle Metamorfosi di Ovidio*. Pisa: Edizione della Normale.

Salzman-Mitchell, Patricia B. 2005. *A Web of Fantasies: Gaze, Image and Gender in Ovid's Metamorphoses*. Columbus: Ohio State University Press.

Schindler, Winifried. 2005. *Ovid: Metamorphosen: Erkennungsmythen des Abendlandes. Europa und Narziss*. Annweiler: Sonnenberg.

Schmitt, Patrice. 2006. *Étude psychanalytique de la création chez Salvador Dalí*. Nîmes: Lacour-Ollé.

Scopelliti, Paolo. 2002. *L'influence du surréalisme sur la psychanalyse*. Paris: L'Age d'Homme.

Tissol, Garth. 1997. *The Face of Nature: Wit, Narrative, and Cosmic Origins in Ovid's Metamorphoses*. Princeton: Princeton University Press.

Tronchet, Gilles. 1998. *La métamorphose à l'oeuvre: Recherches sur la poétique d'Ovide dans les Métamorphoses*. Louvain in Paris: Peeters.

Tsakiroglou, Maria. 2008. »Ovide revu par Salvador Dalí.« V *Métamorphoses du mythe: Réécritures anciennes et modernes des mythes anciens*, ur. P. Schnyder, 479–491. Paris: L'Harmattan.

# phainomena

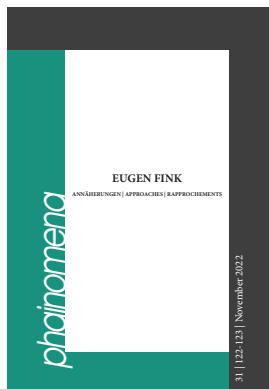
REVIJA ZA FENOMENOLOGIJO IN HERMENEVTIKO  
JOURNAL OF PHENOMENOLOGY AND HERMENEUTICS



*Phainomena 32 | 124-125 | June 2023*

## Passages | Prehodi

Alfredo Rocha de la Torre | Miklós Nyíró | Dario Vuger |  
Ming-Hon Chu | Maxim D. Miroshnichenko | Jaroslava  
Vydrová | Malwina Rolka | René Dentz | Igor W. Kirsberg |  
Izak Hudnik Zajec | Primož Turk | Adriano Fabris



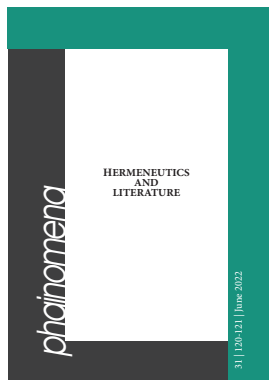
*Phainomena 31 | 122-123 | November 2022*

Cathrin Nielsen – Hans Rainer Sepp – Dean Komel (Hrsg. |  
Eds. | Dirs.)

## Eugen Fink

### Annäherungen | Approaches | Rapprochements

Cathrin Nielsen | Hans Rainer Sepp | Alexander Schnell  
| Giovanni Jan Giubilato | Lutz Niemann | Karel Novotný  
| Artur R. Boelderl | Jakub Čapek | Marcia Sá Cavalcante  
Schuback | Dominique F. Epple | Anna Luiza Coli | Annika  
Schlitte | István Fazakas



*Phainomena | 31 | 120-121 | June 2022*

Andrzej Wierciński & Andrej Božič (Eds.)

## Hermeneutics and Literature

Andrzej Wierciński | John T. Hamilton | Holger Zaborowski  
| Alfred Denker | Jafe Arnold | Mateja Kurir Borovčič |  
Kanchana Mahadevan | Alenka Koželj | William Franke |  
Monika Brzóstowicz-Klajn | Julio Jensen | Małgorzata Hołda  
| Ramsey Eric Ramsey | Beata Przymuszała | Michele Olzi |  
Simeon Theojaya | Sazan Kryeziu | Nysret Krasniqi | Patryk  
Szaj | Monika Jaworska-Witkowska | Constantinos V. Proimos  
| Kamila Drapało | Andrej Božič | Aleš Košar | Babette Babich

