

Motiv siamskih dvojčkov in motivno-tematska tradicija Doppelgängerja

Tomo Virk

Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, FF, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana
tomo.virk@guest.arnes.si

*Razprava obravnava motiv siamskih dvojčkov v sodobni umetniški produkciji, predvsem ob primeru »Zgodbe o dvoglavem sinu«
Lojzeta Kovačiča. Ob naslonitvi na psihoanalitično interpretacijo pokaže umeščenost motiva v tradicijo romantičnega Doppelgängerja, analizira pa tudi modifikacije, ki jih ta motivna tradicija doživi v sodobnosti.*

Ključne besede: slovenska književnost / literarni motivi / dvojnik / *Doppelgänger* / Kovačič, Lojze / literatura in psihoanaliza / *das Unheimliche* / Todorov, Tzvetan

Pri vsem tem pa ne more biti nobenega dvoma, da je Hoffmann sam čutil pravo središče svojega »jaza«
vendarle v najbolj notranjem, domišljijem in svobodnem delu svoje subjektivnosti, od koder je zaznaval telesnost, vsakdanost in sprevrženost svojega obstoja kot nekaj svojemu bistvu tujega, morda celo sovražnega – kot da poleg njegovega pravega »jaza«
živi v njem še »jaz«
njegovega slabšega dvojnika in ga muči s svojo demonično navzočnostjo. Najbrž se ne motimo, če prav v tej skrajni dvojnosti Hoffmannove osebnosti prepoznavamo eno najbolj izrazitih življenjskih manifestacij romantične dobe in njenega duha.

(Janko Kos: »E. T. A. Hoffmann in ideja romantičnega romana«)

Motiv in tema dvojnika sodita med najvztrajnejše ne le v svetovnem literarnem, temveč tudi splošno kulturnem izročilu.¹ Kot so pokazale izčrpane raziskave (najbolj znamenito, tako rekoč klasično delo s tega področja je prispeval Otto Rank s študijo *Der Doppelgänger*), ima ta motiv, pogosto v obliki med seboj tekmujočih dvojčkov, častitljivo zgodovino, ki preči predvsem polji mitologije in literature in sega od mitov o Kajnu in Abelu,

Romulu in Remu, Eteoklu in Polinejku, prek romantičnega *Doppelgängerja*, kjer postane pravzaprav dominanten – ne nazadnje tudi zato, ker je dvojnost nasploh ena, če si sposodimo sintagmo Janka Kosa, »najbolj izrazitih življenjskih manifestacij romantične dobe in njenega duha« (Kos 184) –, pa vse do dvojnikov Dostojevskega, Maupassanta, Wildea in novejših filmske produkcije. Ta tradicija izkazuje nekaj trajnih potez, na primer temi spopada za identiteto z dvojnikom in smrti kot izida tega spopada, obenem pa tudi pomenljive zgodovinske premene. Najznačilnejša je gotovo ta, ki se zgodi približno ob nastopu 19. stoletja, ko tema dvojnika s psihološkim ponotranjenjem doseže tako rekoč moderno podobo.

Razprava, ki sledi, se dotika fragmenta iz sodobne zgodovine tega motiva oziroma teme. Prikazati želi, kakšno modifikacijo doživi motiv dvojnika oziroma *Doppelgängerja* ob eni izmed svojih sodobnih različic, motivu siamskih dvojčkov.

* * *

Peta izmed *Zgodb s panjskih* končnic Lojzeta Kovačiča nosi naslov »Zgodba o dvoglavem sinu«. Pripoveduje o revni deklici Jerici, »ki se je zagledala v lepega Jančija, katerega je nekoč zagledala od daleč, morala pa je večer za večerom leči v seno s svojim gospodarjem, strašnim Lapom« (20). Jerica je rodila nezakonskega sina, dvoglavega otroka, ki so ga krstili za Janeza. Pravzaprav gre za siamska dvojčka. Ena izmed obeh glav, ki sta si delili skupno telo, tako imenovani desni Janez, je bila po naravi dobra, blaga in pobožna, levi Janez pa je po zunanosti in značaju postajal vse bolj trdosrčen in hudoben. Zaradi te razlike sta Janeza že zgodaj prihajala v navzkrižne položaje, njihova mučna neznosnost pa se je le še stopnjevala in poglobljala. Medtem ko je desni Janez molil, se je levi »raje igral s svojim betkom« (20); ko se je desni postil, je levi ob istem času požrešno žrl vse, kar mu je prišlo pod roke, da je nato desni – poleg spodletelega posta – imel še prebavne motnje. Najhuje je bilo, ko je levi Janez začel obiskovati vlačugo Tevžo in se je nekoč med občevanjem krik užitka utrgal tudi iz ust krepostnega desnega Janeza, čeprav se je temu na vse kriplje upiral. Zgodba se sklene z medsebojnim obračunom: levi Janez v navalu besa zadavi desnega, s tem pa posledično ubije tudi samega sebe.

Motiv, ki se pojavlja v tej Kovačičevi zgodbi, lahko v obliki splošne sheme formuliramo takole: gre za motiv siamskih dvojčkov, ki sta si telesno ne le podobna, temveč sta v tem pogledu v kar najbolj dobesednem pomenu besede identična (saj sta eno telo), a sta njuni duševnosti diametralno nasprotni. Ker sta fizično vezana drug na drugega, drug drugega nenehno ovirata in motita pri izpolnjevanju nagnjenj in želja; njuna neuspela

simbioza se razmeroma kmalu sklene s smrtjo enega od dvojčkov, ta pa posledično pomeni smrt tudi drugega; nasprotje med njima prav zaradi njune medsebojne povezanosti pripelje do propada obeh.

Motiv se zdi nekoliko nenavaden, morda celo morbiden, vendar v sodobni književni, pa tudi umetniški produkciji nasploh ni tako redek. Naj v ilustracijo navedemo zgolj dva primera, ki se natanko prilegata v opisano shemo. Prvi je film ruskega režiserja srednje generacije Alekseja Balabanova *O nakazah in ljudeh (Pro urodov i lyudey)* iz leta 1998. »Nakaz«, če ostanemo pri tem režiserjevem provokativnem izrazu, v filmu res ne manjka. Bolj ali manj vsi osrednji liki so tako ali drugače poškodovani, bodisi da gre za moralne nakaze (tema filma je pornografska industrija v carski Rusiji) ali za telesne okvare. Najznačilnejši primer za to drugo vrsto poškodovanosti sta siamska dvojčka. Ker sta ostala brez staršev, ju posvojita zdravnik in njegova slepa žena; ta ju uči peti ter igrati na klavir in fanta, ki štiriročno igra klavir in pojeta kuplete, sta nekaj časa celo osrednja atrakcija peterburških glasbenih odrov. Vendar se njuna usoda kmalu žalostno sklene. Pravzaprav imamo glede tega že od samega začetka zle slutnje, še posebej zato, ker sta si po naravi, čeprav sta dobesedno eno telo, diametralno nasprotna. Eden je priden, pameten, preudaren, spoštljiv, odgovoren, zmeren, drugi ravno nasprotno od tega: živahen, ne preveč preudaren, neodgovoren, tak, da se ne more upreti nobeni skušnjavi. Prvi je romantično zaljubljen v deklico, ki jo hudobni ljudje v pornografski industriji zlorablajo za svoje nečedne namene, drugi ima glede seksualnosti – čeprav je pravzaprav še otrok – bolj prvinske nagone. Ko ju vključijo v pornografski pogon, prvi trpi in z odporom prenaša nasilje nad njima, drugi se nekako prepusti poteku dogajanja, predvsem tudi tako, da začne nezmerno piti alkohol. To je tudi njegova – in ker gre za siamska dvojčka, njuna – poguba: nekoč se drugi dvojček napije do smrti, in to je seveda usodno za oba.

Drugi primer je literarni. Švicarski pisatelj Adolf Muschg v zbirki kratkih pripovedi *Tujki (Fremdkörper, 1968)* – v zgodbi z naslovom »Konec mučenja živali« – pripoveduje o siamskih dvojčkih, ki imata sicer vsak svojo glavo, vsak svoje štiri ude in zvečine tudi svoje lastne notranje organe, delita pa si skupna jetra in sta združena s trebuhom (dvojčka pri Balabanovu sta bila združena z boki). Eden izmed bratov je bolj miren, drugi živahen; eden hodi pogosto v cerkev, drugi raje zahaja v kino. Približno v obdobju pubertete postane položaj zaradi nezdržljivosti njunih nagnjenj nevzdržen in to pripelje do konflikta med njima, posledično pa do tragičnega sklepa. Eden od bratov ne želi več spati in začne polagoma umirati; umiranje se počasi prenaša tudi na drugega brata in pripoved se konča z njuno smrtjo.

Da se motiv siamskih dvojčkov, prikazan v omenjenih treh delih, povsem nespregljivo navezuje na tradicijo romantičnega *Doppelgängerja*, je mogoče nazorno pokazati s pomočjo študije Mladena Dolarja »Strah hodi po Evropi«. Dolar se v tej izvrstni razpravi, za literarno vedo nič manj pomenljivi kot za psihoanalizo, ne ukvarja z motivom siamskih dvojčkov v sodobni umetniški produkciji (torej tudi ne z deli Kovačiča, Muschga, Balabanova), temveč razčlenjuje Freudov spis *Das Unheimliche*, ki podrobneje analizira Hoffmannovo novelo *Peskar*. Dolar posebno pozornost posveča romantičnim literarnim upodobitvam dvojnika kot eminentnim izrazom nečesa neizrazljivega, tistega, kar Freud imenuje s težko prevedljivo besedo »das Unheimliche«. Dvojnik v romantičnih besedilih po Dolarjevih besedah

stvari uredi tako, da se za subjekta stvari slabo iztečejo, pojavlja se ob najbolj neprimernih trenutkih in kar naprej žene subjekta v pogubo, hkrati pa realizira subjektove skrite in potlačene želje, počne stvari, ki se jih ta nikoli ne bi upal storiti. Naposled njuno razmerje postane neznosno, tako da subjekt v končnem soočenju ponavadi ubije svojega dvojnika, a s tem, ko ga ubije, umori tudi sam sebe, ne zavedajoč se, da je bila vsa njegova substanca in njegova bit zgoščena v njegovem dvojniku (90).

Ta navedek, kot lahko vidimo, povzema bolj ali manj vse ključne momente, ki jih kaže motiv siamskih dvojčkov delno že pri Balabanovu, zagotovo pa pri Muschgu in Kovačiču, čeprav temelji Dolarjeva razprava na povsem drugem gradivu. Pri vseh treh naših primerih imamo opraviti z dvojniškim parom, siamskima dvojčkoma, kjer eden od njiju drugega »žene v pogubo«, realizira njegove »potlačene želje«, »počne stvari, ki se jih ta nikoli ne bi upal storiti« in »v končnem soočenju ponavadi² ubije svojega dvojnika, a s tem, ko ga ubije, umori tudi sam sebe« (90). Če si to ujemanje v nadaljevanju nekoliko podrobneje ogledamo na primeru Kovačičeve zgodbe:³ zlasti tisti drugi, »slabi« Janez, ki pravzaprav igra vlogo dvojnika, s svojo slabo naravo vselej intervenira v neprimernem trenutku in »dobrega« Janeza sili v pogubo; počne stvari, ki si jih »dobri« Janez ne bi upal storiti (na primer, igra se »s svojim betkom« (20), ki je seveda, ker imata skupno telo, obenem tudi »betek« desnega Janeza); vse to nazadnje pripelje do tega, da eden od Janezkov ubije drugega, »a s tem, ko ga ubije, umori tudi sam sebe, ne zavedajoč se, da je bila vsa njegova substanca in njegova bit zgoščena v njegovem dvojniku« (Dolar 90). Kako zelo se Kovačičevo besedilo prilega tej splošni shemi oziroma modelu *Doppelgängerja*, ki jo analizira Dolar, je še posebej lepo razvidno tam, kjer Dolar vse to, kar smo pravkar opisali, umesti v okvir Freudovega strukturalnega modela nezavednega in ugotavlja tole: »Dvojnik konstituira bistveni del Jaza, obe-

nem pa realizira potlačene želje, ki prihajajo iz Ida, in vrh vsega subjektu preprečuje realizacijo njegovih želja z vso škodoželjnostjo, ki je tipična za Nadjaz, vse troje zgoščeno na enem samem mestu« (Dolar 92). Tudi pri Kovačiču je namreč vse troje zgoščeno na enem mestu: dvojnik seveda »konstituirata bistveni del Jaza«, saj desnega Janeza brez levega preprosto ni; kako dvojnik »realizira potlačene želje, ki prihajajo iz Ida«, je že skoraj groteskno zaostreno razvidno iz prizora, ko levi Janez obišče lahkoživko Tevžo, pa se nato desnemu Janezu proti njegovi volji iz ust izvije vzdih sladostrastja; očitno je tako zato, ker se na ta način vendarle uresničuje potlačena želja, ki na dan vedno prihaja proti subjektovi volji;⁴ a obenem, ko levi Janez desnemu proti njegovi volji uresničuje nezavedne želje, mu škodoželjno – torej v maniri Nadjaza – preprečuje uresničevanje njegovih lastnih želja, denimo željo po molitvi ali postu.

Nekako do tega mesta – dokler je ujemanje Kovačičeve zgodbe s splošno psihoanalitično razlago romantične teme dvojnika tako rekoč popolno –, se Dolar drži Freudove interpretacije. Tu pa naredi korak naprej (napovedal ga je že prej); Freudova razlaga *des Unheimlichen* je sicer večstranska, vendar nepregledna in izpeljana »precej nesistematično« (Dolar 80); bolj pregleden in sistematičen ključ za razumevanje *des Unheimlichen* in s tem tudi romantičnega motiva dvojnika je po Dolarju Lacanova teorija, in sicer njegova opredelitev statusa objekta *a*. Dolar se tu naveže na znano Lacanovo obravnavo zrcalnega stadija in opozarja na to, da »ko se subjekt prepozna v zrcalni podobi« (92), že nastopi razcep znotraj njega in tako nekakšna podvojitvev, dvojnik; subjekt je v tem trenutku že izgubil enost s seboj, prvotno simbiozo. Podvojitvev, zrcalna podoba, je tako vselej že izvorna izguba (in tako simbol kastracije) oziroma znamenje te izvorne izgube. To izgubo, se pravi to, kar je šlo pri soočenju z zrcalno podobo, s podvojitvijo, v nič, Lacan (in za njim Dolar) imenuje objekt (mali) *a*. Vendar pa ta zrcalna podoba, ki nastane v tem, kar Lacan imenuje zrcalni stadij, pravzaprav ni romantični dvojnik, ni čisto pravi *Doppelgänger*, temveč zgolj (v Lacanovem smislu) imaginarni. Romantični »dvojnik je tista zrcalna podoba, v kateri je objekt vključen« (93), in ne izgubljen. »Tesnoba, ki jo povzroči dvojnik, je najbolj gotovi znak prisotnosti objekta« (93). Zato tesnoba *des Unheimlichen* v tej perspektivi, se pravi z gledišča Lacana, ni tesnoba izgube, temveč bližine objekta, tega nemogočega objekta, izgube izgube, ki je bila izguba užitka.

Poanta Dolarjeve razlage je, da je romantični dvojnik *unheimlich* prav zato, ker je taka zrcalna podoba, pri kateri *nič* ni šlo v izgubo.

Z vključitvijo objekta v podobo pride obenem na dan tisti izgubljeni delež užitka. Dvojnik je vselej figura *juissance*: po eni strani tako, da uživa na subjektov račun. Napravi stvari, ki si jih subjekt ne drzne, namesto njega realizira njegove potlačene

želje, a vselej tako, da pade krivda na subjekta. Po drugi strani pa ni le preprosto nekdo, ki uživa, temveč hkrati nekdo, ki nalaga užitek, ga tako rekoč zapoveduje – zapoved, ki ji subjekt vse do konca ne more ustreči (94).

Paralela s Kovačičevo zgodbo je spet – vsaj na prvi pogled – očitna: dvojniki (pri njem je to, kot smo že videli, levi Janez) res vselej uživa na račun desnega, torej »na subjektov račun«, in to v vseh pogledih. V prenesenem s škodoželjnostjo, ki je je pri levem Janezu obilo, pa tudi dobesedno: Janeza si delita telo, telo levega Janeza je tudi telo desnega, levi Janez za svoj užitek uporablja ne le svoje telo, temveč obenem telo desnega Janeza, uživa torej na njegov račun. Poleg tega tudi »[n]apravi stvari, ki si jih subjekt ne drzne, namesto njega realizira njegove potlačene želje, a vselej tako, da pade krivda na subjekta« (94). Pri Kovačiču to poteka takole: levi Janez realizira potlačene želje desnega (na primer obisk pri lahkoživki Tevži; vzdih sladostrastja, ki se je nehote pri tem izvil iz ust desnega Janeza, nakazuje, kot smo že videli, da gre za realizacijo potlačene želje); krivda, ki pade na subjekt, pa je seveda občutek slabe vesti in krivde, ki prav zaradi tega neobvladanega stoka bremeni desnega Janeza⁵ (ta pri prenosu Dolarjeve sheme na Kovačičevo besedilo igra vlogo subjekta). In naprej: dvojniki, pravi Dolar, »ni le preprosto nekdo, ki uživa, temveč hkrati nekdo, ki nalaga užitek, ga tako rekoč zapoveduje – zapoved, ki ji subjekt vse do konca ne more ustreči« (94). V Kovačičevi zgodbi levi Janez – vzemimo spet primer s Tevžo – ne le uživa v svojem nezmernem življenju, temveč, ker gre za isto telo, ta užitek nujno nalaga tudi desnemu Janezu, mu ga tako rekoč zapoveduje, a desni Janez tej zapovedi ne more ustreči, zapovedani užitek levega Janeza nikoli ni njegov užitek. Tudi vzклик sladostrastja med občevanjem s Tevžo ni izraz čistega užitka, temveč obenem že prežet z občutki krivde in kesanja.

Kovačičevo besedilo se torej vsaj na prvi pogled povsem prilega Dolarjevi interpretaciji romantičnega *Doppelgängerja*. Okvirno ujemanje je sicer pričakovano, saj gre za isto tematsko tradicijo; presenetljiva pa je navidezna popolnost tega ujemanja. Logično bi bilo namreč pričakovati, da bo motiv, ki je v romantiki glede na predhodno tradicijo že doživel odločilno modifikacijo, tudi danes glede na romantiko doživel kako pomembno spremembo. In res se zdi, da jo. Eno izmed odstopanj od zgoraj povzete sheme je, da v romantiki *subjekt* ubije svojega dvojnika, pri Kovačiču pa »zlobnik«, neobvladljivi, iracionalni dvojček (ki je s temi lastnostmi podoben romantičnemu dvojniki, ne subjektu) ubije »dobrega« (ta je pandan subjektu). Ta razlika je gotovo pomenljiva. A tudi če ne bi bila, je to nedvomno neka druga. Indic te druge, zares bistvene razlike je tisto, čemur bi zasilno nemara lahko rekli »ontološki status« dvojnika. Dolar je glede tega jasen:

Vključitev objekta v podobo, njegova pojava sredi 'realnosti', ne omogoči nič bolj kot prej, da bi objekt lahko postal predmet spoznanja ali prisvajanja. Dvojniki se praviloma kaže samo subjektu, drugi ga ne vidijo in zato ne morejo razumeti subjektovega nenavadnega obnašanja. Objekt ne more postati del sprejetega intersubjektivnega prostora in s tem 'objektivnosti', je le privatni objekt, dostopen le subjektu, utelešenje njegove 'samobiti' (94).

Pri Kovačiču (pa tudi pri Muschgu in Balabanovu) je to drugače. »Dvojniki« ni nič bolj skrit od samega »subjekta«, »dostopen« in očiten je vsem in vsakomur. V nasprotju z romantično interiorizacijo se tu znova zgodi eksteriorizacija motiva. To odstopanje od sheme romantičnega *Doppelgängerja* nikakor ni zgolj zunanje in nepomembno, ampak je pokazatelj neke bistvene razlike. Izkaže se namreč, da Kovačičevo besedilo (enako velja za deli Muschga in Balabanova), v katerem smo na sledi Dolarjeve interpretacije po analogiji z romantičnim *Doppelgängerjem* razbirali strukturo *des Unheimlichen*, v nasprotju s temi romantičnimi besedili – in kljub temu, da gradi na domala identičnem motivu – v bralcu pravzaprav ne zbuja občutka *des Unheimlichen*. Pojav siamskega dvojčka je sicer nenavaden, bizaren, do njega imamo lahko odpor, lahko nam zbuja tudi nelagodje – vendar ne tistega tesnobe občutka, ki mu Freud in Dolar pravita *das Unheimliche*.

Kako si razložiti ta odmik, to pravzaprav bistveno neujemanje ob navideznem ujemanju? Morda po poti, ki jo je nakazal že Dolar, namreč prek teorije fantastičnega pri Tzvetanu Todorovu, le da si bomo z njo pomagali drugače kot Dolar. Teorijo fantastike je vsekakor primerno vzeti v pretres, saj romantična besedila o dvojnikih nedvomno sodijo v domeno fantastičnega. Todorov v svoji znameniti knjigi *Uvod v fantastično književnost* fantastično definira podobno kot (v tem pogledu Freudov predhodnik) Jentsch in potem tudi sam Freud *das Unheimliche*, in Dolar to teorijo fantastičnega upravičeno imenuje »'alternativno' teorijo *das Unheimliche*« (111). Na kratko bi jo bilo mogoče povzeti takole: Fantastika s pomočjo nenavadnih pojavov prikazuje *das Unheimliche*, ki ga pred vznikom psihoanalize ni mogoče umestiti ne v polje naravnega ne nadnaravnega, in prav ta neumestljivost, ki se kaže v neodločnosti, omahovanju, ali gre za nekaj pojasnljivega ali nepojasnljivega, je po Todorovu predpogoj fantastike. Z nastopom psihoanalize pa po Todorovu prava fantastika ni več mogoča, saj je *das Unheimliche* zdaj umestljivo in jasno pripada nekemu poznanemu, psihoanalitičnemu polju.⁶ Psihoanaliza je torej *das Unheimliche* iz njegove nedoločljivosti in nedoumljivosti nekako povlekla v območje tega našega otipljivega, ne nadnaravnega, temveč stvarnega sveta (naj bodo globine našega nezavednega še tako nedoumljive, so seveda nekaj stvarnega).

Če izhajamo iz teh nastavkov Todorova, bi v zvezi z našo problematiko lahko rekli tole: ista sprememba, kot po Todorovu z vznikom psihoana-

lize doleti splošni pojem fantastičnega, se očitno zgodi tudi na področju tradicionalnega motiva dvojnika pri njegovem prehodu iz romantičnega *Doppelgängerja* v sodobnega siamskega dvojčka (prehodu, ki je nedvomno res prehod iz fantastičnega v nefantastično). Zakaj je romantični dvojnik *unheimlich*? Zato, ker v romantiki že obstaja lacanovski »emfatični subjekt« z vso svojo topografijo in se lahko zato v romantičnih zgodbah že povsem očitno in celovito izraža nezavedno z vsemi svojimi mehanizmi,⁷ vendar pa freudovsko nezavedno takrat še ni poznano in tako še ni racionalizacije tega, kar je že zaznano. Zato je za tedanje avtorje in bralce to nekaj, kar je *unheimlich*, se pravi nekaj, za kar slutimo, da nam je nekako domačno, obenem pa je grozljivo skrivnostno in tuje – in kot tako je tudi prikazano. Z nastopom psihoanalize in nasploh z epistemološkim obratom v dvajsetem stoletju pa se to bistveno spremeni; dvojnik ni več nekaj, kar bi bilo *unheimlich*, ampak je nekaj razumsko pojasnljivega. Vemo, na primer, da gre, kadar se kakemu človeku prikazuje dvojnik, tako kot v romantičnih zgodbah, najverjetneje za klinični primer, za shizofrenijo, ali pa za *avtoskopijo*, za nekaj povsem stvarnega torej, zato to v nas seveda ne more več zbuhati občutka *des Unheimlichen*. Ali če gremo s te dobesedne, klinične ravni na metaforično: vsak od nas ima svojega dvojnika, poznamo ga, vemo njegovo ime, to je naše nezavedno. Pogosto deluje ravno nasprotno od tega, kar želimo mi, hoče nekaj drugega in nas tudi prisili, da počnemo stvari, ki jih sicer ne bi, ki jih nismo nameravali (klasični primer so govorni spodrsljaji, na katerih Freud gradi svojo demonstracijo nezavednega). Vse to najdemo tudi pri Kovačiču, v njegovi zgodbi o dvoglavem Janezu; a za vsem tem ni več čutiti neke *unheimlich* sile, zdaj povsem natanko vemo, za kaj gre. Zato Kovačič tudi ravna tako, kot ravna: romantični motiv dvojnika variira z uporabo motiva siamskih dvojčkov, s tem pa z motiva odstrani auro *des Unheimlichen* in ga prestavi v polje sicer ne vsakdanjega, a vendarle stvarnega.⁸

Ta, ob naslonitvi na Todorova izpeljana (hipo)teza seveda ni imuna na tehtne ugovore. Prvi bi lahko izhajal iz (večkrat že izražene) skepse do Todorovove zgodovinske zamejitve žanra fantastičnega, katerega konec se ujema z vznikom psihoanalize. Drugi bi vsekakor lahko temeljil na opozorilu, da psihoanaliza ne pomeni racionalizacije *des Unheimlichen*. Dolar to denimo izrecno poudarja.⁹ Ti ugovori so mogoči, vendar, se zdi, lahko načnejo predvsem način pojasnjevanja, ne pa same okoliščine, ki jo pojasnjevanje pojasnjuje, namreč tega, da pomeni v sodobni umetniški produkciji motiv siamskih dvojčkov, ki se povsem očitno navezuje na tradicijo romantičnih *Doppelgängerjev*, vidno modifikacijo tega motiva, ki zapušča žanrsko domeno fantastike, hkrati pa se tudi oddaljuje od področja *des Unheimlichen*, ki je bilo za to motivno-tematsko tradicijo v romantiki odločilno.

* * *

Ko motiv siamskih dvojčkov zapusti polje nedoločljivega (značilnost tako fantastičnega po Todorovu kot *des Unheimlichen*), se nagne v smer, ki jo je prav tako nakazal že Todorov: proti alegoriji. Ne postane sicer vedno alegorija v pravem pomenu besede (čeprav lahko tudi to), a vsekakor podoba siamskega dvojčka ni več izraz neizrazljivega.¹⁰

Težnja k alegoričnosti se nemara najrazvidneje kaže v Kovačičevem besedilu.¹¹ Tako na primer ime »Janez« v »Zgodbi o dvoglavem sinu« ni naključno; v bivšem jugoslovanskem prostoru je pomenilo oznako za Slovenca, in zgodbo o levem in desnem Janezu je vsekakor mogoče razumeti kot alegorično upodobitev slovenskega političnega prostora pred drugo svetovno vojno, predvsem pa med njo, razdeljenega na levi, liberalni, pozneje komunistični, in desni, konzervativni, pred vojno klerikalni blok. Oba bloka sta med vojno oblikovala vsak svoje vojaške formacije, prek katerih sta se tudi spopadala. Kako dobesedna je ta podoba pri Kovačiču, kažejo mnoge posameznosti, ne le na primer to, da avtor na nekem mestu celo izrecno imenuje levičarje in desničarje, temveč tudi denimo to, da desni Janez hodi v cerkev in je pobožen, levi pa je brezbožen in sploh precej liberalen; še en namig je sklep zgodbice, saj je, kot je znano, ob koncu vojne leva vojaška in politična formacija – natanko tako kot v Kovačičevi zgodbi levi Janez – ne le politično, ampak tudi fizično obračunalna z desno (desnim Janezom). Kovačič je *Zgodbe s panjskih končnic* prvič objavil v skrajšani obliki kot radijsko igro leta 1991, torej v letu slovenske osamosvojitve, leta 1992 je nekatere izmed teh zgodbic objavil revijalno, leta 1993 pa v knjigi. Te zgodbice je torej objavljaval v obdobju takoj po slovenski osamosvojitvi, obdobju, za katero je bilo značilno, da se je slovenska javnost po kratkotrajni evforiji nacionalne enotnosti spet razdelila na dva ostro nasprotna pola, ki sta bila med seboj v sporu glede prav vsega. Podoba dveh Janezov, ki sta si po naravi diametralno nasprotna, pa teh nasprotij ne moreta uskladiti, temveč jih nevarno stopnjujeta do samoizničanja, samoizbrisa, namreč prav zato, ker sta isto telo (v prenesenem pomenu seveda isto »narodno telo«), je alegorična podoba povsem nesmiselne, absurdne avtodestruktivnosti takega položaja.

Tudi Muschgova pripoved je prispodobično obarvana z značilno švicarsko družbeno problematiko. Siamska dvojčka sta prikazana kot družbena tujka, kot odrinjenca iz družbe, saj sta vanjo pripuščena le kot medicinska zanimivost, kot kuriozum, kot »nakaza«, bi rekel Balabanov, kot izrodek, patološki pojav, tujek v najčistejšem pomenu besede. To se med drugim kaže tako, da sta temu primerno tudi fizično izolirana in postavljena na ogled tako kot živali v živalskem vrtu. Njune medsebojne težave se stopnjujejo v trenutku, ko za obiskovalce in raziskovalce nista več zanimiva, saj so se ju sčasoma povsem navadili (bržkone daljna aluzija na

Kafkovega *Gladovalca*.) Skratka, Muschg – in to je razvidno tudi iz drugih njegovih literarnih besedil, predvsem romanov, pa tudi esejev – skuša s tem motivom med drugim opozarjati na značilno švicarsko patološko družbeno potezo, ki se po njegovem kaže kot pretirana, že kar nevrotična zahteva po kirurški čistosti in zato kot nestrpnost do vsakršnega tujka.

Možnosti interpretacije motiva siamskih dvojčkov, ki se alegoričnim vsaj približujejo, če to že niso v strogem pomenu besede, je seveda še več. Ena zadeva denimo vprašanje identitete. Ker je bila ta tema podrobno obdelana že drugod (Virk, n. d.; prim. tudi nekoliko drugače usmerjeno obdelavo pri Rossetu, n. d.), naj jo tu le na kratko orišemo. Kot je razvidno iz opusov obeh pisateljev (v Kovačičevi avtobiografsko naravnani prozi je to še posebej bogato dokumentirano), je bila tako Kovačiču kot Muschgu že v zgodnji mladosti iz različnih razlogov onemogočena vzpostavitev osebne identitete, in to je povzročilo notranjo podvojitve osebnosti. »Zgodba o dvoglavem Janezu« in pripoved »Konec mučenja živali« precej natančno pokažeta, za kakšen psihološki mehanizem gre v takem primeru. Subjekt, razcepljen na dva jaza, ali drugače: jaz, razdeljen na dve zrcalni podobi, nase in na svojega notranjega dvojnika, je obsojen na večni razcep, neidentiteto. Identiteto bi si lahko zagotovil z eliminacijo dvojnika, drugega; a ker je njegovo lastno sebstvo utemeljeno prav v tem drugem, smrt drugega pomeni tudi smrt sebstva. Identiteta je edinole v smrti, bi lahko bil nauk te zgodbe.¹²

Kovačičevo besedilo – ki se tu spet nagiblje k alegoriji – je v tem pogledu še posebej zgovorno in ima prav po zaslugi uporabe slovenskega jezika celo nekakšno prednost pred drugimi, saj lahko posebej učinkovito izrablja »poetsko funkcijo jezika« (kot jo je na primer Jakobson domiselno demonstriral v *Lingvistiki in poetiki* ob primeru slogana »I like Ike«). Ime Janez je posrečeno ne le iz že navedenih razlogov, ker je namreč generično ime za Slovence in prek tega označevalca aludira na neko aktualno nacionalno travmo, temveč označevalec Janez z igrivostjo, ki je značilna za Derridajevo in Lacanovo razumevanje narave jezika, zgoščeno povzema samo srž v temi dvojnika vsebovane identitetne problematike. Ime Ja(ne)z namreč že samo v sebi vsebuje tako Ego kot njegovo negacijo in je gotovo najprimernejše ter – podobno kot *das Unheimliche* – v tej primernosti povsem neprevedljivo ime za siamskega dvojčka, ki je dobesedno Jaz in ne-Jaz hkrati, torej nekdo, ki nima zagotovljene identitete.

Seznam možnih interpretacijskih umestitev teme siamskih dvojčkov, zlasti kot je upodobljena pri Kovačiču, se s tem še zdaleč ne izčrpa. Vendar to ni zgolj posebnost tega tematskega sklopa, temveč pravzaprav vsake literarne umetnine. Zato naj navedene možnosti za ponazoritev zadoščajo. To kratko razpravo sklepamo z ugotovitvijo, da se je premik, ki ga je

izrecno v zvezi z nastankom psihoanalize postuliral Todorov za vso fantastiko, vsaj na področju teme dvojnika – oziroma natančneje, kajti raziskavo smo omejili še ožje: vsaj v tisti njegovi različici, ki temelji na motivu siamskih dvojčkov – res zgodil. 20. stoletje je prineslo kopico možnosti za racionalizacijo teme dvojnika, ki je za občutje poznega 18. in večine 19. stoletja *unheimlich*, danes pa prej nekaj, kar je mogoče racionalizirati bodisi medicinsko, psihoanalitično, filozofsko ali kako drugače. Motiv dvojnika se torej domala z vsemi svojimi strukturnimi značilnostmi ohrani tudi ob modifikaciji v motiv siamskih dvojčkov, le da se – tudi ob umanjkanju vtisa *unheimlich* – prestavi ven iz območja fantastike, morda celo v alegorijo (torej upodobitveni način, ki ga Todorov izrecno zoperstavi fantastiki). Pojav siamskih dvojčkov je sicer nenavaden, a nikakor ne fantastičen, način njegove upodobitve pa ne evokacija *des Unheimlichen*, temveč prej alegorija racionalizirane podobe sodobnega razcepljenega, identitetno-hibridnega subjekta o samem sebi.

OPOMBE

¹ Clement Rosset upravičeno poudarja, da ta tema nikakor ni zgolj domena romantične literature, temveč »je vprašanje dvojnika prisotno v neskončno širšem kulturnem prostoru, se pravi v prostoru vsakršne iluzije« (15).

² »Ponavadi« tudi pri naših avtorjih. Dobesedno tako je namreč le pri Kovačiču; a po smislu je mehanizem, po katerem smrt enega za seboj nujno povleče tudi smrt drugega, ohranjen tudi pri Muschgu in Balabanovu.

³ Ta omejitev je potrebna zaradi ekonomičnosti; zelo podoben rezultat bi dobili, če bi za primerjavo vzeli deli Muschga ali Balabanova.

⁴ »Naposled se je na teh ljubezenskih srečanjih tudi dobremu Janezu utrgal krik užitka, čisto proti njegovi volji in proti duševnemu miru, ki mu je pomenil več kot vse drugo na svetu« (Kovačič 22; podčrtal T. V.).

⁵ »Medtem ko sta Tevža in mračni Janez delala silo naravi duha in razvrednotila vse, česar se ne bi smelo, medtem ko sta delala to, kar delajo samo čarovnice s hudičem na dnu sveta, je svetlolasi Janez videl že vnaprej, kaj se bo zgodilo z njim v onstranstvu, in v trenutku strašnega užitka, katerega se ni mogel obraniti, je imel pred očmi privid pekla in čutil je z gorečo gotovostjo plameneče vile, ki mu jih bo vrag vedno spet in spet zasajal vanj, da bi se vedno znova in za celo večnost dolgo posmehoval njegovi *krivdi*« (Kovačič 22; podčrtal T. V.).

⁶ Kot pravi Todorov: »V obdobju, ki ločuje izid teh dveh knjig, se je zgodilo nekaj, česar najbolj poznana posledica je pojav psihoanalize [...] Psihoanaliza je nadomestila (in tako naredila za odvečno) fantastično književnost« (168–169).

⁷ Za množico primerov, ki tako rekoč demonstrirajo psihoanalizo *avant la lettre*, prim. razprave Stelziga, Richardsona in Blacka v zborniku *Nonfictional Romantic Prose*.

⁸ Motiv siamskega dvojčka seveda ni edina možna oblika »udomačitve« *des Unheimlichen*, kakor se ta kaže v motivu romantičnega *Doppelgängerja*, v sodobni kulturni produkciji. Popularni film (ki na eni strani, zlasti v žanru grozljivke, včasih še vedno ohranja tudi prvotno »romantično« konstelacijo) izrablja še nekatere druge, na primer motiv klona.

⁹ Filozofija se po Dolarju ni mogla izogniti racionalizaciji *des Unheimlichen*; to je uspelo šele psihoanalizi. »Treba je bilo nazadnje počakati na psihoanalizo, ki je to razsežnost postavila na njeno strukturno mesto [...] poskušala ne razbliniti *das Unheimliche* v novi racionalni transparentci, ne se odkrižati tesnobe, temveč jo ohraniti odprto in nezaceljeno [...] Razsvetljenski projekt se je lahko v svoji znanstveni in tehnični upodobitvi sčasoma polastil vse realnosti, jo napravil razpoložljivo [...], toda *das Unheimliche* je tista dimenzija, ki se je ne more polastiti, ki mu uhaja, čeprav je v zadnji instanci njegov proizvod« (82–83). – Dolarjeva subtilna poanta je jasna; a vprašanje je, ali psihoanalizi res uspe to dimenzijo pustiti povsem odprto; zdi se, da je več kot govorni spodrseljaj, ko Dolar pravi, da je psihoanaliza razsežnost *des Unheimlichen* »postavila na njeno strukturno mesto«; tudi če se to mesto imenuje »odprto« in »nezaceljeno«, je *das Unheimliche* zdaj *locirano* (je na svojem »strukturnem mestu«), torej vendarle nekako »udomačeno«, pa čeprav le kot »tisto nedomačno«.

¹⁰ Vsaj ne v pomenu *des Unheimlichen*; v širšem pomenu je seveda vsako literarno delo tak izraz.

¹¹ Že naša doslejšnja, psihoanalitično obarvana razlaga je bila bolj ali manj alegorična. – V prid alegoričnosti ne nazadnje govori tudi *način* pripovedovanja Kovačičeve zgodbe. Po slogu se sicer bliža pravljici, vendar to ni, saj dogodki v pripovedi potekajo v skladu z logiko, ki v celoti velja tudi za naš »stvarni« svet, in pri Kovačiču tudi ni nadnaravnih dogodkov.

¹² Prim. podoben izid tudi pri Rossetu: »To namišljanje, da smo nekdo drug, se s smrtjo jasno konča, saj sem jaz tisti, ki umre [...] Smrt pomeni konec vsakršne možnosti distance sebe do sebe, bodisi prostorske bodisi časovne, in neogibno nujnost sovpadanja s samim sabo; prav v tem je globoki smisel Rankove teze [...]« (65).

LITERATURA

- Black, Joel. »Literary Sources of Romantic Psychology«. *Nonfictional Romantic Prose*. 365–375.
- Das Unheimliche*. Ur. Mladen Dolar. Prev. Doris Debenjak in Mojca Savski. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, 1994. (Zbirka Analecta.)
- Dolar, Mladen. »Strah hodi po Evropi«. *Das Unheimliche*. 71–118.
- Freud, Sigmund. »Das Unheimliche«. *Das Unheimliche*. 7–36.
- Kos, Janko. *Svetovni roman*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2009. (Zbirka Novi pristopi)
- Kovačič, Lojze. *Zgodbe s panjskih končnic*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1993.
- La figure du double*. Textes réunis et présentés par Vladimir Troubetzkoy. Langres: Didier Erudition, 1995. (Questions comparatistes)
- Miller, Karl. *Doubles*. Oxford: Oxford University Press, 1985.
- Muschg, Adolf. *Fremdkörper*. Frankfurt na Majni: Suhrkamp, 1983.
- Nonfictional Romantic Prose. Expanding Borders*. Ur. Steven P. Sondrup in Virgil Nemoianu. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2004. (CHLEL XVIII).
- Rank, Otto. *Der Doppelgänger: eine psychoanalytische Studie*. Wien: Turia & Kant, 1993.
- Richardson, Alan. »Romanticism, the Unconscious, and the Brain«. *Nonfictional Romantic Prose*. 349–364.
- Rosset, Clément. *Realno in njegov dvojnik. Esej o iluziji*. Prev. Katja Zakrajšek. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, 2009. (Zbirka Analecta.)
- Stelzig, Eugene. »The Romantic Subject in Autobiography«. *Nonfictional Romantic Prose*. 223–239.

Todorov, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Éditions du Seuil, 1970. (Collection Poétique).

Virk, Tomo. *Tekst in kontekst. Eseji o sodobni slovenski prozi*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 1997. (Zbirka Novi pristopi).

The Motif of the Siamese Twins and the Motif- Theme Tradition of the *Doppelgänger*

Key words: Slovenian literature / literary motifs / *Doppelgänger* / Kovačič, Lojze / literature and psychoanalysis / *das Unheimliche* / Todorov, Tzvetan

This paper discusses the motif of the Siamese twins in modern artistic production, partly using a film by Aleksei Balabanov and a short story by Adolf Muschg, and primarily Lojze Kovačič's *Zgodba o dvoglavem sinu* (The Story of the Two-Headed Son). Relying on psychoanalytic interpretation and Freud's and Mladen Dolar's explanation of *das Unheimliche* (the Uncanny), it shows that this motif is placed within the tradition of the romantic *Doppelgänger*. However, referring to Tzvetan Todorov's hypotheses in his *Introduction à la littérature fantastique* (Introduction to Fantasy Literature), he establishes that during the twentieth century, during the period of rationalizing the unconscious, this motif experienced typical modifications. The major one is that the motif of the Siamese twins from the realm of *das Unheimliche* is transferred to the domain of the real or, from the viewpoint of literary genre, from fantasy to the vicinity of allegory. Kovačič's narrative can thus be understood either as a some sort of allegoric depiction of the Slovenian political environment before and especially during the Second World War or, for instance, as an allegory of the rationalized image of the modern, split, and identity-hybrid subject of oneself.

September 2011