

MOLK IN REALNO

Pričevanje med nemožnostjo in dolžnostjo

JELICA ŠUMIČ-RIHA

Da je pričanje konstitutivno razpeto med »treba je pričati«, dolžnostjo pričanja na eni strani in nemožnostjo pričanja na drugi, na to temeljno zagato, kjer se srečujeta etična dolžnost in logična nemožnost, je med sodobnimi filozofi morda še najbolj opozarjal prav J.-F. Lyotard, tisti filozof namreč, ki postavlja radikalno pod vprašaj vsako možnost komunikacije med heterogenimi govoricami. To je na prvi pogled presenetljivo, kajti dolžnost pričevanja o storjenih, a zamolčanih krivicah, kot je že opozorila vrsta Lyotardovih kritikov, nikakor ni umestljiva v njegovo ontologijo.¹ Povzemajoč srž te kritike, bi lahko rekli, da iz Lyotardove ontološke teze o nekomenzurabilnosti množstva, ki se nujno manifestira v konfliktnih, ni mogoče izpeljati etične teze o pričevanju o krivicah, se pravi zahteve po ubesedenju tistega, kar je vendarle neogibna posledica konfliktnega množstva.

Toda pričevanje je tudi za samega Lyotarda – ki se seveda ne prepozna v adresatu gornje kritike – tvegano podjetje, zmerom v nevarnosti, da zgubi ali celo izda tisto, o čemer priča. Problem pričevanja je za Lyotarda nekje drugje, kot zatrdi sam v svojem značilnem provokativnem slogu, kajti zanj je »priča izdajalka«². Kako je lahko torej »Nadaljuj!«, »Ne odnehaj s pričanjem!« za Lyotarda edina maksima za mišljenje, če hoče rešiti svojo čast »po Auschwitzu«, če priča ni samo »izdajalka«, pač pa mora pričati o dogodkih, za katere je po Lyotardu značilno prav to, da so konstitutivno brez priče? Zakaj je za Lyotarda priča, vredna tega imena, če in samo če se funkcija priče vzpostavi v situacijah, ko »ni priče in ne more biti priče?«³ Kaj pomeni biti

¹ Tu opozarjamo zlasti na debato ob Lyotardovi knjigi *Le Différend*, objavljeno v *Témoigner du différend*, éd. Osiris, Paris 1989, in na prispevek J.-C. Milnerja, »Jean-François Lyotard, du diagnostic à l'intervention,« objavljenem v zborniku *Jean-François Lyotard. L'exercice du différend*, ur. D. Lyotard, J.-C. Milner, G. Sfez, PUF, Paris 2001.

² J.-F. Lyotard, *L'Inhumain. Causeries sur le temps*, Galilée, Paris 1988, str. 215.

³ Isti, *La Confession d'Augustin*, Galilée, Paris 1998, str. 24.

priča, če pa se zdi, da je vsaka njena beseda suspektna, če je torej že vnaprej obsojena na molk?

Zgovorni molk

Ta grožnja molka je tudi za Lyotarda usodno povezana s pričevanjem. Ironično povzemajoč revizionistične teze, začne svojo znamenito knjigo *Le Différend* z razkritjem *double-bind*, ki žrtvi zapre usta in ji onemogoči, da bi pričala o prizadejani ji krivici:

»Povedo vam, da so bila z govorico obdarjena človeška bitja postavljena v situacijo, ki je bila takšna, da vam zdaj o njej nihče izmed njih ne more ničesar povedati. Večina je takrat umrla, preživeli pa le redko govorijo o tem. Kadar pa o tem govorijo, se njihovo pričevanje nanaša le na neznatni del tiste situacije. – Kako torej veste, da je sama ta situacija obstajala? Mar ni sad domišljije vašega informatorja? Bodisi situacija kot taka ni obstajala, ali pa je situacija obstajala, a v tem primeru je pričevanje vašega informatorja neresnično, bodisi zato, ker bi moral umreti oziroma bi moral molčati, bodisi zato, ker lahko priča – če že govori – samo o svoji posebni izkušnji, pri čemer pa je treba še ugotoviti, ali je bila ta izkušnja komponenta situacije, za katero gre.

... 'Dejansko, s svojimi lastnimi očmi videti' plinsko celico bi bil pogoj, ki nekomu podeli avtoriteto, da zatrdi njen obstoj in prepriča nejeverneža. Moral pa bi še dokazati, da je zadajala smrt v trenutku, ko jo je videl. Edini sprejemljivi dokaz za njeno smrtonosnost je ta, da si zaradi nje mrtev. A če si mrtev, potem ne moreš pričati, da si umrl zaradi plinske celice. – Tožnik se pritožuje, da so ga prevarali glede obstoja plinskih celic, to je, glede tako imenovane Dokončne rešitve. Njegov argument je tale: zato da bi lahko neki prostor identificirali kot plinsko celico, sprejemem kot pričo edino žrtev te plinske celice, toda če sledim svojemu nasprotniku, ni žrtve, ki ne bi bila mrtva – v nasprotnem primeru plinska celica ne bi bila tisto, kar trdi. Se pravi, da plinske celice ni.«⁴

Že sama Lyotardova formulacija tega sofizma nakazuje, da nemožnosti pričevanja ni mogoče razumeti zgolj v dobesednem pomenu, češ, »mrtvi pač ne morejo pričati«. Vse prej gre za neko drugo, veliko bolj perfidno nemožnost, ki obsodi na molk celo tiste, ki hočejo pričati, še več, tiste, ki so preživeli »Auschwitz«, samo zato, da bi lahko pričali,⁵ tiste, za katere je edina *raison*

⁴ Isti, *Le Différend*, Minuit, Paris 1983, § 1,2. (V nadaljevanju: D)

⁵ G. Agamben gre celo tako daleč, da zatrdi: »V taborišču je eden od razlogov za preživetje ta, da lahko postaneš priča« in svojo trditev podkrepi s pričevanjem nekdanjega

d'être njihovega življenja, da pričajo.⁶ Gre za nemožnost, ki napeljuje na misel, da se samega pričanja kot takega drži neko realno-nemožno, ki postavi pod vprašaj verodostojnost pričevanja in »avtoriteto« priče ter razveljavi⁷ ali, rajši, naredi vsako pričevanje o travmatičnem dogodku dobesedno ne-verjetno.⁸ Prav ta moment, ko je »sam stavek pričevanja oropan avtoritete«, je za Lyotarda *differentia specifica* krivice, namreč tiste škode, ki je v nekem radikalnem smislu neodpravljiva, ker jo »spremlja izguba sredstev, s pomočjo katerih bi jo bilo mogoče dokazati.« (D, § 7)

Če povzamemo, potem bi lahko rekli, da je za Lyotarda temeljni problem, kako pričati o travmatičnem izkustvu, kakršno je izkustvo Auschwitza, če pa to izkustvo aficira sámo govorico. Četudi sam Lyotard ne analizira podrobneje modusov aficiranja govorice s travmatičnim izkustvom, je iz zgle-
dov, ki jih navaja, mogoče pokazati, da se to aficiranje manifestira na dveh ravneh: na ravni umestitve govorečega bitja v govorico – bodisi skozi napake, ki minirajo samo logiko, sintakso, izbiro besed, bodisi skozi mutizem – in na ravni razmerja do Drugega, natančneje, do Drugega nagovora, in sicer se manifestira aficiranje govorice kot cenzuriranje ali kar zavrnitev poslušanja.

taboriščnika: »Kar mene zadeva, sem se bil trdno odločil, da ne bom hote umrl, naj se zgodi kar koli. Hotel sem vse videti, vse doživeti, vse izkusiti, vse ohraniti v svoji notranjosti. Čemu, če ne bi nikdar imel možnosti, da svetu zakričim to, kar vem? Preprosto zato, ker se nisem hotel izvleči od tod, ker nisem hotel ubiti priče, ki bi lahko bil.« H. Langbein, *Auschwitz. Zeugnisse und Berichte*, izd. H.G. Adler, H. Langbein, E. Lingens-Reiner, Europäische Verlag, Hamburg 1994, str. 186. Navedeno po G. Agamben, *Ce qui reste d'Auschwitz*, Ed. Payot & Rivages, Paris 1999, str. 15.

⁶ Tako, denimo, priči *par excellence* – kot je Prima Levija poimenoval G. Agamben, saj njegovo impozantno delo ni drugo kot nepretregano, obsesionalno pričevanje o lastnih izkušnjah v taborišču v trenutku, ko mu je po lastnih besedah spodletelo v tistem, kar si je zastavil za življenjski smoter: pričati o Auschwitzu, ko je zaslutil, da je »izrabil svojo zalogo zgodb, ki naj bi jih povedal« – ni preostalo nič drugega kakor da naredi samomor, in to več kot štirideset let po dogodkih, o katerih priča. Cf. M. Anissimov, *Primo Levi ou la tragédie d'un optimiste*, Biographie, Lattès, Paris 1996, str. 709.

⁷ Veliko načinov je, kako onemogočiti pričevanje oziroma kako izničiti samo funkcijo priče, kot je razvidno iz tele zlohotne argumentacije, ki jo navaja Lyotard: »Bodisi ste žrtev krivice bodisi niste. Če niste, potem se motite (ali pa lažete), ko pričate, da ste žrtev. Če pa ste žrtev, saj lahko pričate o tej krivici, potem slednja ni krivica, torej se motite (ali pa lažete), ko pričate, da ste žrtev krivice.« (D, § 8)

⁸ Primo Levi takole povzema »dobrodošlico«, ki jo naslovi esesovec na Simona Wiesenthala, komaj prispellega taboriščnika: »Kakor koli se že bo končala ta vojna, proti vam smo jo že dobili; nihče od vas ne bo ostal, da bi o tem pričal, a tudi če bi se nekateri rešili, jim ljudje ne bodo verjeli. Morda bodo sumničenja, razprave, morda bodo zgodovinarji raziskovali, vendar pa ne bo gotovosti, ker bomo uničili dokaze s tem, ko bomo uničili vas. In tudi če bi se ohranili kakšni dokazi in tudi če bi nekateri izmed vas preživel, bodo ljudje rekli, da je to, o čemer pripovedujete, preveč grozovito, da bi vam lahko verjeli.« Navedeno po G. Wajcman, *L'objet du siècle*, Verdier, Paris 1998, str. 18.

Če je cela vrsta nekdanjih taboriščnikov izkustvo, ko drugi, ki mu je bilo pričevanje namenjeno, noče poslušati, doživela kot na novo prizadejano krivico, je to zato, kot prepričljivo pokaže Lyotard, ker je na ravni recepcije past. Past, v katero se ujamejo priče Auschwitzta, je namreč problem resničnosti pričevanja, natančneje, nemožnosti verifikacije pričevanja, in sicer natanko v tisti meri, v kateri se nekaj vzpostavi kot dejstvo šele kot je izrečeno.⁹ Kajti v primeru pričevanja o Auschwitzu do konstituiranja dejstva sploh ne more priti, ker je priča že vnaprej »dezavtorizirana«, če smemo tako reči, in sicer prav v funkciji priče in zato, posledično, prisiljena v molk. Ključni problem je seveda, kakšen status ima ta prisiljeni, vsiljeni molk priče glede na to, da je priča vendarle »govorilo«. Oziroma, splošneje, kakšen status ima molk v govorici?

Da molk ni izvzet iz govorice, Lyotard seveda ve, saj neutrudno ponavlja, da je tudi molk stavek, »negativni stavek«, ki kliče po novih, možnih stavkih, zato da bi se lahko krivica vpisala, prišla do besede. Kajti »občutek bolečine, ki spremlja molk«, je signal, s katerim sama govorica, kot zapiše Lyotard, opozori žrtve, »da tisto, kar je še treba ubesediti, presega tisto, kar lahko ta hip ubesedijo« (D, § 23). Zato, strogo vzeto, tisto, kar po Lyotardu »vpije po maščevanju«, (D, § 42) niso žrtve, denimo, preživeli iz koncentracijskih taborišč, temveč prepovedani stavki iz pledoajeja, ki je utrpel škodo, stavki, ki nimajo pravice do »besede«, ki se nimajo pravice oglašati v idiomih, ki so uradno v veljavi.

Kako torej umestiti molk preživelih? Da ni kolektivne priče, da je zaradi neobstoja, izničenja mi-ja vsak izmed preživelih obsojen na osamljenost in molk, je vsekakor temeljna izkušnja preživelih iz Auschwitzta. (D, § 155) A to ni zadovoljivo pojasnilo. Kajti njihov molk nikakor ni enoumen:

»Preživeli molčijo, to pa je mogoče razumeti, (1) da situacija, za katero gre (primer), ni zadeva naslovljenca (nima pristojnosti ali pa si ne zasluzi, da bi mu o tem govorili itn.); ali (2) da se ni zgodila (tako molk razume Faurisson); ali (3) da ni o tem mogoče nič povedati (situacija je nesmiselna, ni je mogoče izraziti); ali (4) da ni stvar preživelih, da o tem govorijo (tega niso vredni itn.).« (D, § 26)

Tu gre za molk tistega, kar nima legitimnosti, molk neizrekljive krivice, ki pa ravno zato, ker v obstoječih idiomih ne more priti do besede, zamaje avtoriteto obstoječih sodišč, zanikujoč njihovo pristojnost. V nasprotju z revizionističnimi zgodovinarji, za katere je molk dokaz za neobstoj plinskih celic, je molk preživelih deportirancev po Lyotardu najbolj prepričljiv dokaz v prid

⁹ »Dejstvo je to, kar se konstituira s tem, da ga izrečem.« J. Lacan, *Le Séminaire. Livre XVII. L'Envers de la psychanalyse*, Seuil, Paris 1991, str. 68.

obstoja Auschwitza, in to natanko v tisti meri, v kateri gre pri molku priča za trojno gesto »dezavtorizacije«: ta molk namreč po Lyotardu priča bodisi zoper pristojnost, naslovljencev – revizionistični zgodovinarji, ki preživele iz taborišč iztrebljanja prisilijo v molk, pač ne morejo biti pravi adresat njihovega pričevanja; bodisi zoper avtoriteto, pristojnost same priče¹⁰, bodisi zoper »zmožnost govornice, da bi dala smisel plinskim celicam (nesmislu, ki ga ni mogoče izraziti)«. (D, § 27)¹¹

Molk, ki obkroža ime Auschwitz, ni torej za Lyotarda le »znak za to, da nekaj mora biti ubesedeno« (D, § 93), temveč je hkrati indic nekega ostanka, ki ga ni mogoče ubesediti, krivice, ki je v nobenem primeru ni mogoče popraviti, absolvirati. Ta molk zato ne pomeni, da »po tem, kar sem pravkar rekel, ni mogoče ničesar več reči«. (D, § 150) Kajti Lyotard, sledeč Adornu, vzeskozi vztraja, in to proti Wittgensteinu, da je tisto, česar ni mogoče izreči, treba izreči, vendarle treba poskusiti izreči. Če kaj, potem knjigo *Différend* odlikuje prav vztrajanje na zahtevi: izreči neizrekljivo, in to še toliko bolj, ker je lastno ime neizrekljivega Auschwitz, ime, ki po Lyotardu definira krivico kot tako. Po eni strani zaznamuje Auschwitz tudi za Lyotarda radikalno prekinitve, ki suspendira vsako povezovanje stavkov, kajti ta molk »pretrga verigo, ki gre od njih, deportirancev, njih, esesovcev, do nas, ki govorimo o njih. ... Ta molk naznanja zlom sebstva, *Selbst*, njegov razcep« (D, § 160). Po drugi strani pa ne glede na to oziroma prav zato z *Différendom* dokazuje, da je mogoče misliti in pisati »po Auschwitzu« – a le za ceno, da Auschwitzu priznamo status neke radikalne zareze, cezure, ki prelomi zgodovino, ki sili mišljenje, da se sooči z nemisljivim, ki sili govorico, da izreče neizrekljivo. Tu lahko vidimo, zakaj se lahko Lyotard ne zmeni za kritike, ki mu očitajo nekonsistentnost, češ da zahteve po pričanju ni mogoče ontološko utemeljiti. Lahko jih ignorira natanko v tisti meri, v kateri pri Lyotardu etična zahteva vznikne prav na točki neizrekljivega.

Molk torej ne pomeni, da po Auschwitzu ni več mogoče ničesar reči, in še manj, da je vse, kar je o tem mogoče reči potem, naknadno, pod ravnijo tega, kar se je zgodilo. Pač pa gre vse prej za to, da subjekt, ko bi moral govoriti o Auschwitzu, onemi, pade v mutizem, ker ne more več zaupati besedi, ker že samo govorjenje postane negotovo, tvegano. Kajti, kot zapiše Lacan,

¹⁰ Vrsta bivših deportirancev naredi distinkcijo med »pravimi« pričami, ki ne govorijo, bodisi ker so mrtve ali pa neme, in »nepravimi« pričami, ki sicer govorijo, toda ne morejo povedati »vsega«, ker že samo dejstvo da so preživel – zaradi takega ali drugačnega srečnega naključja – priča o tem, da jim je nekaj le bilo »prihranjeno«, da se niso dotaknili dna oziroma, kot zapiše P. Levi, da »niso videli Gorgone«. Cf. P. Levi, *Les Naufragés et les Rescapés*, Gallimard, Paris 1989, str. 82 in G. Agamben, *op. cit.*, str. 40.

¹¹ »Sram in jezo zbuja pojasnila, interpretacije – naj so še tako sofisticirane – mislecev, ki zatrjujejo, da so odkrili smisel za to stanje.« (D, § 155)

za nekoga, ki je onemel, je »teža besed nekaj zelo resnega«,¹² tak subjekt namreč – namesto da bi govoril – varuje besedo. Pravzaprav je zavajajoče v tem kontekstu govoriti o neizrekljivem, če z neizrekljivim razumemo preprosto to, da nečesa ni mogoče izreči. Veliko bolj produktivno bi bilo, če bi – sledeč Lacanu – ločevali »izrekanje in tisto, kar je lahko rečeno«. ¹³ Sicer pa na to distinkcijo opozori tudi Lyotard:

»Moči ne govoriti ni isto kot ne moči govoriti. Slednje je nasilni odvzem, prvo pa manjkanje ... Če preživeli ne govorijo, je to zato, ker ne morejo govoriti, ali pa zato, ker izrabijo možnost ne govorjenja, ki jim jo daje zmožnost govorjenja? Ali molčijo po sili ali prostovoljno, kot se reče?« (D, § 14) ... Bilo bi nesmiselno domnevati, da »z govorico obdarjena« človeška bitja ne bi mogla govoriti v strogem pomenu besede, kot to velja za kamne. »Po sili« bi tu pomenilo: ne govorijo, ker jim v primeru, da bi govorili, grozi najhujše, ali pa takrat, ko je nasplošno neposredno ali posredno okrnjena njihova zmožnost govorjenja. Vzemimo, da molčijo zaradi grožnje. Predpostaviti je treba zmožnost za nasprotno, da bi grožnja lahko bila učinkovita, kajti ta grožnja se nanaša na hipotetični nasprotni primer, tisti namreč, ko bi preživeli govorili. Toda kako lahko deluje grožnja, če pa je naperjena proti nečemu (tu proti možnosti, da bi preživeli govorili), ki sedaj ne obstaja? Kaj je ogroženo? Rečemo, da je to življenje ali sreča itn. tistega, ki bi govoril. A tisti, ki bi govoril (irealno, pogojno stanje), nima življenja, sreče itn., ki bi lahko bila ogrožena, ker je on sam irealen oziroma pogojen, dokler ne spregovori. (D, § 15) ... Tisto, kar je podvrženo grožnji, ni posameznik, ki ga je mogoče identificirati, temveč zmožnost govorjenja in molčanja. Tej zmožnosti grozi uničenje. To je mogoče doseči na dva načina: onemogočiti govorjenje, onemogočiti molčanje. Ta dva načina sta kompatibilna ... Grožnja: »Če bi o tem pripovedoval (govoril), bi to bil tvoj zadnji stavek« ali: »Če bi o tem molčal, bi to bil tvoj zadnji molk [*ton dernier silence*]«, je grožnja samo zato, ker je zmožnost govorjenja oziroma negovorjenja poistovetena z *x-ovim* obstojem.« (D, § 16)

Lyotardova distinkcija »ne moči govoriti« in »moči ne govoriti« napotuje na dve subjektivni drži: molčati je mogoče na aktiven ali na pasiven način. Ta dvojnost aktivnega in pasivnega molka, ta razcep molka – daleč od tega, da bi bila odvisna od subjektive svobodne volje, vse prej napotujeta na dvojno nemožnost, ki je lastna pričevanju kot takem. To artikulacijo nezmožnosti govoriti in zmožnosti ne govoriti in dvojne nemožnosti pričevanja je mogoče ponazoriti z zgledom, ki sicer ni Lyotardov, vendar pa – tako kot Lyotardova

¹² J. Lacan, »Conférence sur le symptôme«, *Scilicet*, n° 6/7, Seuil, Paris 1976, str. 45.

¹³ Isti, *Identification*, neobjavljeni seminar, 9. 5. 1962.

opozicija »ne moči govoriti«/»moči ne govoriti« napotuje tako na onemogočenje, da bi priča delovala v skladu s svojo funkcijo, kot tudi neizrekljivost tistega, o čemer naj bi pričala. Ko, denimo, Primo Levi zapiše: »Pišem o tem, o čemer ne morem pripovedovati nikomur«, ne opozori samo na to, da pričati ni mogoče, ker s tem tvega glavo, temveč tudi, da pričati ni mogoče, ker mora pričati o nečem nemogočem.¹⁴ Ti dve nemožnosti pričevanja, ki jima ustrezata dva, ponavadi pomešana subjektova modusa molčanja, je mogoče pojasniti s pomočjo distinkcije med »biti tiho« in »umolkniti«, distinkcije, na katero je opozoril Lacan.

V *Logiki fantazme* Lacan namreč pokaže, da je nujno razlikovati dva tipa molka: *sileo* in *taceo*: »Ko sem zgoraj na desni grafa zapisal formulo gona kot $\$ \langle D \rangle$, je to zato, da bi pokazal, da takrat, ko nastopi pulzija, zahteva umolkne (*se tait*). A če nisem govoril o tišini (*silence*), je to prav zato, ker *sileo* ni *taceo*. Dejanje umolkniti ne osvobodi subjekta, četudi v tem dejanju kulminira bistvo subjekta. «¹⁵ Zato da bi opredelil razmerje med molkom in dejanjem Lacan uporabi latinska glagola, *silere*, ki ustreza stanju, biti tiho, *être silencieux*, biti pasiven, in drugega, *tacere*, umolkniti, ki je dejanje – subjekt namreč nekaj zamolči – zaradi česar bi lahko ta modus molka poimenovali aktivni molk.

Molk je torej nedvomno prekinitev – toda prekinitev na ozadju govora. V dejanju, s katerim subjekt umolkne, *se tait*, še vedno ostaja govoreče bitje. Se pravi, ne umolkne zato, da bi izstopil iz govornice. In natanko v tisti meri, v kateri je molk dejanje, modus dejanja, se je treba o njem spraševati natanko tako, kot se sprašujemo o subjektivih besedah. Soočen z neizrekljivim, se subjekt lahko odzove, denimo, z molkom, toda molkom, ki ga je treba razumeti kot poslanico, naslovljeno na Drugega, kot zahtevo po odgovoru, po besedi, po interpretaciji, po smislu, ki je zamajan spričo te praznine, luknje, tega manka označevalca. Treba je torej razlikovati molk kot *acting out*, molk nagovora, ki je po svojem bistvu kazanje, molk, ki kliče, zahteva interpretacijo, molk, ki ni samozadosten, in molk kot simptom, ki »vas ne potrebuje, je samozadosten, ni poziv Drugemu, je užitek«. ¹⁶

Tudi molk prič torej govori – toda kako, na način *sileo* ali *taceo*? Ko preživeli ne govorijo, je to zato, ker ne morejo govoriti, ali zato, ker nočejo? Ko priča umolkne, ko se prekine pričevanje, je to zato, ker se subjektu ne posreči povedati, kar hoče, ker beseda ni ustrezna, ker ne ve, katero naj izbere? Je to »moči ne govoriti«, molk odpora, upiranja ali »ne moči govoriti«, molk, ki

¹⁴ Cf. Primo Levi, *Si c'est un homme*, Julliard, Paris 1987, str. 169. Primo Levi je namreč začel pisati svoje prvo pričevanje o Auschwitzu še kot taboriščnik, se pravi v trenutku, ko je dobesedno tvegal življenje.

¹⁵ J. Lacan, *Logique du fantasme*, neobjavljeni seminar, 12. 4. 1967.

¹⁶ Isti, *Angoisse*, neobjavljeni seminar, 23. 1. 1963.

zaznamuje neuspeh označevalca, neuspeh govornice? Kaj se naseli v ta molk? Kdo torej molči? Subjekt ali govornica?

Molk tudi po Lyotardu opozarja na to, da govornica pač ni vsa, da je nescela, da »ni mogoče vsega izreči« (D, § 134). Molk je tu cena za končnost, je nemožnost možnega, nemožnost, kot jo predpisuje sama možnost in zato tudi nemožnost, ki utegne biti že v naslednjem koraku odpravljena. Temu nasproti je treba postaviti drugi molk, molk radikalne prekinitve, molk, ki ogroža samo »zmožnost govornjenja in molčanja« (D, § 16). Molk, ki obkroža Auschwitz, molk, ki prekine povezovanje, ki s tem postavi na laž temeljno tezo lyotardovske stavčne ontologije, da je »povezovanje nujno«, ne more biti molk kot stavek (D, str. 9), molk kot zgolj »negativni stavek« (D, § 22). Kajti to, da se je zgodilo tisto, kar se v nobenem primeru ne bi moglo zgoditi, kar se po definiciji ne more zgoditi – prekinitve stavčnega povezovanja – to, da je tisto, kar je za Lyotarda nemožno, postalo možno – tega po Lyotardu ne moreta registirati ne stavek, ne molk – ki tudi ni drugo kot »kvazi-stavek« oziroma stavek v pričakovanju, nenehno napotujoč na naslednji stavek – pač pa zgolj nemi, brezimni afekt kot ne-stavek, zunaj-stavek.

Lyotard sicer še vedno vztraja, da je Auschwitz treba, »zagotovo je treba zapisovati z besedami in s podobami. Nujnosti predstavljanja ne moremo uteči. ... toda nekaj je početi to zaradi rešitve spomina, nekaj čisto drugega pa poskušati ohraniti preostanek, nepozabno pozabljeno, v pisavi.« A hkrati dodaja:

»Tudi če je res, da gre v primeru 'židov' za nek nezavedni afekt, o katerem noče Zahod ničesar vedeti, tedaj je pripravneje pozabiti zločin tako, da ga predstavimo. Ne more namreč biti predstavljen, ne da bi umanjkal, bil znova pozabljen, kolikor pač kljubuje podobam in besedam. Predstaviti 'Auschwitz' s podobami in z besedami je način, kako vse to pozabiti. ... Morda je edina izjema film Claudea Lanzmanna, *Shoah*. Ne le zato, ker se odpoveduje predstavi podob in glasbe, temveč tudi zato, ker ne ponuja praktično niti enega pričevanja, v katerem bi ne našli nepredstavljenosti iztrebljenja, pa četudi zgolj za trenutek, v spremembi glasu, v 'zadrgnjenem' grlu, ihtenju, solzah, pobegu priče iz kadra, neredu tona pripovedi, v nekontroliranem gibu. Vse to na način, zaradi katerega vemo, da vse te brezčutne priče, kdorkoli že so, zagotovo lažejo, 'igrajo', nekaj skrivajo.¹⁷

Namesto priče, ki laže, ki »igra«, nekaj skriva, namesto priče, ki je izdajalka celo proti svoji volji, priče, ki ne ve, kaj govori, ki ne ve, ali govori resnico, ki ne ve niti tega, da govori tudi, kadar molči, stopi afekt, ki ne laže,

¹⁷ J.-F. Lyotard, »Židje«, *Problemi*, 2-3, 1989, str. 78. (prev. S. Pelko)

ker napotuje zgolj na to, da »... obstaja neki nekaj [*Il y a (un) quelque chose*], kot *da*, tu in zdaj«, pri čemer »to nekaj ni nič, niti pomen, niti referent, niti nagovor...«¹⁸. Edino afekt lahko »pouči zavest, *da* je nekaj tu, ne da bi le-ta lahko vedela, *kaj* to je. Poučena je o *quod*, ne pa tudi o *quid*.«¹⁹ Afekt po Lyotardu ne laže oziroma pravilneje bi bilo reči, da tudi ne more lagati, ker ni nič drugega kot prezenca brez imena, njen tu-bitu zdaj: »To je tisto, kar naredi njegovo neovrgljivost in nezadostnost kot priče. Ne 'pove' drugo kot samo tole: da je tu; toda priča česa in o čem, tega ne 'pove'. Ne od kdaj, ne od kod.«²⁰ Njegov edini čas je zdaj, vsakokratnost čiste prezence. Hkrati priča in stvar, katere priča je. Kajti tisto, kar se izpričuje prek občutka, je čista »prezenca«, ki ne sporoča nič drugega od same sebe. To, kar mi govori – četudi ne morem nikdar vedeti, ali se mi ne blede, ali nisem žrtev halucinacije – mi govori čisto samo, ne da bi me nagovarjalo, ne da bi mi kar koli sporočalo. V *Flora danica* Lyotard tako zapiše:

»Kot ponavadi izkusim pred delom, ki je naslikano 'resnično', občutek nemogočega. Ponuja se kot nepredirno, razkazuje se kot absolutno molčiče. To je skoraj znamenje za njegovo 'resnico'. Njegova zelena luč je njegova rdeča luč: Pridi, ne boš vstopil. Govori, povedal ne boš ničesar (o tem, kar jaz pravim). Ti kosi poslikanega lesa so prav gotovo stavki. So tako neverjetni, kot objekti!... Toda stavki, ki se ne nanašajo na nič, kar bi bilo mogoče identificirati, na nič, kar bi bilo mogoče pojmiti, ne izžarevajo iz nikogar in se ne nanašajo na nikogar. A vseeno stavki.«²¹

Temu bi lahko rekli »afektivna destitucija subjekta«. V najboljšem primeru bi tu lahko govorili o evokaciji subjekta, toda pod zornim kotom njegove *aphanisis*, njegovega izginotja. Na tej točki se Lyotard nepričakovano in tako rekoč proti svoji volji sreča z Wittgensteinom.

Afektivna destitucija subjekta

Znamenita 7. propozicija *Traktata*, ki se v nemščini glasi: »*Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen*«, ni preprosto zapoved molka, in to v tisti meri, v kateri molk kot tak po Wittgensteinu kaže, opozarja, da govornico preči realna, neprekoračljiva meja med tistim, kar je mogoče (smi-

¹⁸ Isti, »Emma« v *L'inhumain*, str. 75.

¹⁹ »Židje«, str. 73.

²⁰ »Emma«, str. 55.

²¹ J.-F. Lyotard, *Flora danica: la sécession du geste dans la peinture de Stig Brogger*, Galilée, Paris 1997, str. 11.

selno) izreči, in tistim, česar ni mogoče izreči, ne da bi padli v nesmisel.²² In ker po Wittgensteinu ni smiselne besede, ki bi mogla zapolniti luknjo neizrekljivega, lahko to brezno, ki ga odpre neizrekljivo, premosti le kazanje. Res je sicer, da se Lyotard distancira od Wittgensteinovega »*muss man schweigen*«, kajti po Lyotardu ni v moči govorečih bitij, »da bi molčali, o čemer ne morejo govoriti.« A hkrati se ta dozdevna distanca zmanjša, brž ko Lyotard zatrdi: »To je že ubesedeno kot neubesedljivo v znanih idiomih, in sicer kot občutek.« (D, § 135) Zato bi lahko rekli, da imamo v obeh primerih – in to ne glede na to, da je funkcija indeksa, ki napotuje na neizrekljivo, pri Wittgensteinu dodeljena kazanju, pri Lyotardu pa občutku – opraviti z operacijo, s pomočjo katere je vprašanje »Kdo govori in/ali molči?« nevtralizirano. Tako kot kazanja tudi občutka ni namreč mogoče pripisati nobenemu subjektu, kajti, kot eksplicitno zatrdi Lyotard, »občutek ne izvira iz izkustva, ki bi ga doživel kakšen subjekt.« (D, § 93) V obeh primerih gre torej za molk kazanja, molk kot *tenant-lieu* konstitutivno odsotne priče, ki bi bila zmožna pričati o neizrekljivem.²³

Na prvi pogled se zdi, da wittgensteinovski »man muss schweigen«, ta zapoved molčanja, nastopa kot neko vozlišče, kjer se srečujeta tako lyotardovska problematika afekta kot rešitve za nemožno pričevanje o neizrekljivem in lacanovska problematika nemožnega izrekanja vse resnice.

Mar molk in kazanje, dvignjeni prst sv. Janeza s slike Leonarda da Vinci, kazanje, povezano z molkom, ne napotujeta na »etiko molka«, ki naj bi bila lastna analizi: »Kateremu molku se mora zdaj zavezati analitik, da bi mu uspelo iznad tega močvirja zagledati dvignjeni prst Leonardovega *Svetega Janeza* in da bi s tem interpretacija spet odkrila horizont, ki ga je bit zapustila in v katerem naj bi se razprostirala njena aluzivna učinkovitost?«²⁴

Molk, na katerega napotuje Lacan v svojem navodilu analitiku glede interpretacije, seveda ni Wittgensteinov zid govornice, ob katerega trči subjekt, pač pa je molk, ki vpisuje v red dejanja. V analizi dobi molk mesto, ki mu

²² Tako, denimo, že v »Avtorejvem predgovoru« Wittgenstein napove, da je smoter knjige začrtati »mejo mišljenju ali bolje – ne mišljenju, ampak izrazu misli: zakaj da bi začrtali mejo mišljenju, bi si morali misliti obe strani te meje (moralni bi si torej misliti to, česar se sploh ne dá misliti). Mejo je mogoče torej začrtati samo v jeziku in kaj je onkraj nje, je kratko malo nesmisel.« Cf. L. Wittgenstein, *Logično filozofski traktat*, MK, Ljubljana, 1976, str. 23. (Prev. F. Jerman)

²³ To je tudi razlog, zakaj predlagamo popravek sicer odličnega Jermanovega prevoda Traktata. Tako bi namesto »O čemer ne moremo govoriti, o tem moramo molčati«, rajši vztrajali pri bolj okorni, zato pa izvirniku toliko bolj zvesti neosebni obliki: »O čemer ni mogoče govoriti, o tem je treba molčati.« *Ibid.*, str. 167.

²⁴ J. Lacan, »Vodenje zdravljenja in principi njegove moči«, *Spisi*, Analecta, Ljubljana 1994, str. 228. (prev. S. Koncut)

gre, z etično gesto, z izbiro, odločitvijo. Molk *in actu*, molk kot akt po Lacanu omogoča uvideti, da »bit utegne vznikniti iz katerega koli akta. Je bit brez bistva, tako kot so brez bistva vsi objekti a. Prav to jih namreč opredeljuje.«²⁵ Analitik mora znati umolkniti v pravem trenutku, zato da bi dal mesto manku biti, kjer je beseda občutena kot neuspeh. Čemu mora torej molk dati v analizi prostor, kaj naj se vanj vpiše?

Tako kot Lyotard tudi Lacan opozori, da je resnica, za katero gre v pričevanju, po svojem izvoru pravni termin. »Še danes je priči naloženo, da pove resnico, nič drugega kot resnico, in še več, vso resnico, če le more – a le kako bi mogla? Od nje zahtevajo vso resnico o tem, kar ve. A kar se dejansko pričakuje od juridičnega pričevanja, še bolj kot od kakega drugega, je nekaj, po čemer bi se dalo soditi o njenem užitku, cilj je, da bi se priznal užitek, in to prav kolikor se ga ne da priznati. Zahtevana resnica je prav ta – z ozirom na zakon, ki uravnava užitek.«²⁶

Prav tu se pokaže, da je dozdevno zasledovanje istega cilja v analizi in pravu – namreč resnice pričevanja – zavajajoče. V nasprotju s pravnim diskurzom oziroma izpovedjo, ki hočeta izsiliti vso resnico, priznanje vse resnice, mora v analizi postati molk prostor, kjer pride resnica do besede, toda ne vsa resnica, pač pa resnica »napol izrekanja«, edino tako bo analiza prostor, kjer se bo izreklo nemožno-realno pričevanja.

Če resnice »izrekanja napol« v nobenem primeru ne smemo pomešati s priznanjem, ki je to zato, ker je priznanje po Lacanu »najslabša« rešitev, ker zahteva, da se prizna užitek, in to prav »kolikor se ga ne da priznati«. Priznanje ni za Lacana »najslabše« zgolj zato, ker veže besedo na idejo ene same, enkratne resnice, ki je ni mogoče zanikati. Priznanje je najslabše v tisti meri, v kateri »obstoji neka vednost, ki se ne ve« in v kateri »subjekt rezultira iz tega, da se je treba te vednosti naučiti... /ki je/ vredna prav toliko, kolikor stane, veliko, kolikor je zanjo treba zastaviti svojo kožo, kolikor je težavno – kaj? – ne toliko pridobiti si vednost, kot jo uživati.«²⁷

Napol izrekanje resnice in molk nedvomno napotujeta na realno, toda realno kot nemožno. Na to točko nemožnega realnega merita tako Lyotard kot Lacan, saj oba animira želja zapisati »tisto, o čemer ni mogoče govoriti«, zapisati stavek molka, če smemo tako reči, le da sta strategija, ki jo za to uporabita, in smoter, ki ju pri tem vodi drugačna, ali kar izključujoča se.

Pri Lacanu – daleč od tega, da bi si prizadeval obvarovati molk kot neke vrste kraljevsko pot, ki vodi do realnega – gre vse prej za to, da ga reducira na dozdevek, da ga instrumentalizira, če smemo tako reči. Če mora analitik

²⁵ Isti, *L'acte psychanalytique*, neobjavljeni seminar, 10. 1. 1968.

²⁶ Isti, *Seminar XX, Še*, Analecta, Ljubljana 1985, str. 76.

²⁷ *Še*, str. 79f.

umolkniti, je to zato, da bi omogočal analizantu, da sliši, da »tisto govori, in to celo takrat, kadar molči« oziroma da »tisto ne neha ne molčati.«²⁸ Kajti »to, kar govori, ne da bi vedelo, da govori, me napravlja za jaz, za subjekt glagola. Kar pa ne zadošča, da bi me napravilo za bivajoče....Obstoji razmerje biti, ki ne more vedeti za sebe ... ta nemožna vednost je prepovedana, ni pa cenzurirana, prepovedana, če ustrezno zapišete *l'inter-dit*; reče se med besedami, med vrsticami. Gre za to, da razkrijemo, do katere vrste realnega nam omogoča dostop.«²⁹

Izrekanje napol, izrekanje med vrsticami nedvoumno napotuje na sklep, da za Lacana modus soočanja z realnim ni kazanje, kar je Wittgensteinova pot, oziroma afekt, kar je Lyotardova rešitev, pač pa izrekanje. V nasprotju z muzizmom kazanja in občutka si analiza za cilj postavi »dobro-rekanje«, *bien dire* tistega, »kar govori, ne da bi vedelo, da govori« in kar »me napravlja za jaz«.

Narobe pa bi Lyotarda lahko razumeli kot »varuha« molka, tišine, kajti zanj je reprezentacija molka, tišine neločljiva od molka, tišine reprezentacije. To tudi pojasni privilegirano mesto, ki jo dobijo pri Lyotardu vizualne umetnosti, v prvi vrsti slikarstvo. Kajti umetnost je za Lyotarda pričevanje. Kot sam zatrdi: »... je najbolj svojevrstna funkcija umetnosti ta..., da priča o pojavitvi proti videzu (*témoigner de l'apparition contre l'apparence*)«³⁰ Tako lahko zapiše: »Newmanova slika je angel. Ne naznanja ničesar. Je.«³¹ Sporočilo je sama prezentacija, prezentacija čiste prezence nekega »*Il y a*« (obstaja), v katerem se artikulirata *gestus* in *locus* kot misel dogodka, kot je je zmožna umetnost. »To je Lazar, ki slika, daje tisto, kar se zgublja«³²

Parafrazirajoč G. Wajcmana bi lahko rekli, da je tisto, kar animira umetnost po Lyotardu, neka nemogoča želja: »pokazati in reči tisto, česar ni mogoče ne videti ne reči – meriti na nemožno kot nemožno.«³³ Ta formula-cija je do neke mere še zavajajoča, ker dopušča enakovrednost izrekanja in kazanja, kadar gre za to, da umetnost omogoči dostop do realnega kot točke nemogočega. Sam Wajcman to morebitno pomešanje odpravi, sklicujoč se na Wittgensteina:

²⁸ To formulacijo si sposojamo pri J.-C. Milnerju, »De la linguistique à la linguisterie«, *Lacan. L'écrit, l'image*, Flammarion, Paris 2000, str. 24.

²⁹ Še, str. 97.

³⁰ J.-F. Lyotard, »Des traches diffractées«, Bracha Lichtenberg Ettinger, *Halala-Autis-work*, Jeruzamelm, the Israel Museum, 1995, str. 13.

³¹ Isti, »L'instant, Newman«, v *L'Inhumain*, str. 90.

³² Isti, »La peinture, anamnèse du visible«, *Misère de la philosophie*, Galilée, Paris 2000, str. 109.

³³ G. Wajcman, »Umetnost, psihoanaliza, stoletje«, *Problemi*, 3-4, 2001, str. 60. (Prev. A. Zupančič)

»... tisto, česar ni mogoče reči, znova vznikne drugod....: tisto, kar se ne resorbira v govorico, se vrne v vidnem in je nekakšen približek vizualne (kar ne pomeni vidne) halucinacije.... S tem pa se razločita dve stvari: 1. da je 'neizrekljivemu' šoe nujno usojeno, da se vrne v vidnem, da »preganja« vidno z neko fantomsko prezenco, a tudi, da 2. prav to umetnosti določi neko imperativno nalogo: *biti kraj, kjer se kaže tisto, česar ni mogoče ne reči ne videti*. V tem smislu bi bilo odslej, daleč od tega, da bi se morali spraševati po tem, ali je možna umetnost po Auschwitzu, kot je to nekoč storil Adorno..., potrebno nasprotno dojeti dimenzijo nekakšne nujnosti po Auschwitzu – ne umetnosti kot kraja utehe, pozabe ali izdaje, temveč nasprotno, *kot tistega kraja, kjer se kaže nereprezentabilno*.³⁴

Umetnost je potemtakem iznašla način, kako tisto, česar ni mogoče reči, neizrekljivo, vseeno dá videti. Dati videti nemogoče kot nemogoče je po Wajcmanu način, kako dá umetnost videti realno.³⁵

Med sodobnimi misleci gre morda prav Lyotardu zasluga, da je s svojo knjigo *Le Différend* odprl obe poti – reči tisto, česar ni mogoče reči, in pokazati tisto, česar ni mogoče videti – in hkrati pustil odločitev med njima v suspenzu. Da je pozneje dal nedvomno prednost prvi poti, morda ne prese- neča, če se spomnimo, da je zanj Wittgenstein poleg Freuda in Kanta ključna miselna figura. Toda odločitev za kazanje nikakor ni naključna. Pravzaprav bi morali reči, da gre tu za izsiljeno izbiro, ki je utemeljena že v privilegiranju Auschwitza kot zgodovinskega znaka. Postuliran kot radikalni prelom v zgodovini, Auschwitz utemeljuje univerzalno preskripcijo, po kateri misel, ki ne vidi v Auschwitzu cezure našega časa, ne more biti misel našega časa. Auschwitz kot izjema neizrekljivega, nemisljivega, nepredstavljivega dogodka nima v tem oziru druge funkcije, kakor da ustrahuje misel, jo prisili v molk, zato da bi na njeno mesto ustoličila nemo, brezimno pričo: afekt. Kajti, kot upravičeno opozarja Agamben, podeliti Auschwitzu status neizrekljivega pomeni po božje ga častiti v nemosti in hkrati podeliti iztrebljenju Židov privlačnost mističnega.³⁶

Wittgensteinovski primat kazanja glede na izrekanje, ubesedenje seveda ni *differenetia specifica* Lyotardove misli. Vse prej bi v njem lahko videli prepoznavno znamenje cele vrste v zadnjih letih objavljenih analiz problematičnega statusa pričevanja o travmatičnih dogodkih, spričo katerih naj bi govorica in misel omagali, odpovedali, onemeli. Neizrekljivo se lahko samo kaže, ker ni nikogar, ki bi ga mogel izreči, nobene priče, ki bi bila pristojna, ki bi imela

³⁴ *Ibid.*, str. 71. (Mi podčrtujemo)

³⁵ Isti, *L'objet du siècle*, str. 211.

³⁶ G. Agamben, *op. cit.*, str. 40.

avtoriteto, da o njem priča. V tej perspektivi ne preseneča, da teoretiki nepredstavljivega skorajda brez izjeme postavljajo Lanzmannov film *Shoah* za zgled edino ustreznega pričevanja o nemogočem izkustvu, ki presega človeško zmožnost govorjenja, prikazovanja, mišljenja in da, posledično, umetnosti nalagajo dolžnost kazati tisto, česar ni mogoče ubesediti.

Prav ta spregra primata kazanja glede na izrekanje in privilegiranje umetnosti, ki ji je naloženo, da postane edina spoštovanja vredna priča travmatičnega dogodka, je predmet J. Rancièrove izjemno ostre, a lucidne kritike teorizacij nepredstavljivega.³⁷

Za Rancièra je problematičen že sam temeljni pojem, nerepresentabilnosti. Travmatične dogodke naj bi odlikovala njihova zmožnost, da se odtegujejo predstavi, misli in besedi. Vsak dogodek, ki je postuliran kot zmožen povzročiti radikalno prekinitev na ravni mišljenja in govorjenja, naj bi bil *izjema*. Težava pa je v tem, pravi Rancière, da so taki nepredstavljivi dogodki kar se da raznoliki: od prepovedi upodabljanja *shoah* prek kantovskega sublimnega do freudovske izvirne scene oziroma Malevičevega *Belega kvadrata na beli podlagi*. Kakšni so torej pogoji za konstrukcijo koncepta nepredstavljivosti, sprašuje Rancière, če pa ga je mogoče aplicirati na najrazličnejša področja izkustva?

Toda še bolj sporna od inflatorične rabe tega koncepta je za Rancièra »etična zahteva, da naj bi obstajala umetnost, lastna izjemnemu izkustvu.«³⁸ Ta teza, po kateri naj bi bila umetnost edina vredna priča travmatičnega dogodka – ena temeljnih Lyotardovih tez, kot smo videli – je problematična zato, ker obravnava razmerje med umetnostjo in travmatičnim dogodkom na dva izključujoča se načina. Po eni strani naj bi obstajali dogodki, izkušnje, situacije, ki *niso primerni* za umetniško obdelavo. Umetnost naj bi bila nezmožna »izraziti«, narediti prezentno neprezentabilno, ker ji to onemogočajo sama njena sredstva – bodisi zato, ker ne more najti ustreznega reprezentanta ideje tega dogodka, bodisi zato, ker s svojo prezentacijo, za katerega je značilna čezmernost, presežek prezenca, derealizira dogodek, oropa ga obstoja in s tem izda, potvori singularnost neprezentabilnega, ki je ravno v tem, da se upira vsaki čutni prezentaciji. Po drugi strani pa naj bi bila edino umetnost zmožna ne izdati nepredstavljivosti travmatičnega dogodka.

Ta opozicija med »Stvarjo«, za katero gre, in umetniškim artefaktom, se kaže pri Lyotardu prav v izjemni valorizaciji pričevanja, ne v pomenu ubesedenja tistega, kar se je zgodilo, *quid*, pač pa v pomenu prezentifikacije

³⁷ J. Rancière, »S'il y a de l'irreprésentable«, v *L'art et la mémoire des camps. Représenter extermier*, ur. J.-L. Nancy, Seuil, Paris 2001.

³⁸ *Ibid.*, str. 102.

aficiranosti z golim *quid*, »da se je zgodilo«, ki po definiciji presega tako misel kot zmožnost reprezentacije. Lyotardovska kritika reprezentacije »igra« po Rancièru na dva registra: 1. obstajajo dogodki, ki izničijo reprezentacijo, ker razkrojijo harmonično razmerje med prezenco in odsotnostjo, med čutnim in inteligibilnim; 2. ti nereprezentabilni dogodki zahtevajo zato neko drugo vrsto umetnosti, sublimno umetnost, ki bi bila zmožna vpisati sled neprikazljivega tako, da pokaže na razkorak med tem, kar nas aficira, in tistim, kar lahko mislimo, izrečemo oziroma si predstavljamo, preprosto povedano, ki bi bila zmožna pričati o neprikazljivem, tako da bi prikazala, uprizorila zlom reprezentacije.

V nasprotju z Lyotardovo namero, kot prepričljivo pokaže Rancière, zlom stabilnega razmerja med čutnim in inteligibilnim ne omejuje moči reprezentacije v umetnosti, pač pa jo šele naredi brezmejno. Prav afirmacija izvirnega nesklada med kazanjem in smislom omogoči, da se ta dva reda usklajujeta v neskončnost. Lyotard se tako ujame v lastno past: namesto da bi pokazal, da umetnost reprezentacije po Auschwitzu ni več mogoča, pokaže ravno nasprotno. Njegova rešitev ni manj reprezentacije, pač pa več. Konstitutivni nesklad med kazanjem in smislom ne pozna več objektov, ki bi ga s svojo singularnostjo, izjemnostjo postavili pod vprašaj. To, da ni več notranjih meja, postavljenih reprezentaciji, po Rancièru pomeni, da ni več govorce ali forme, ki bi bila lastna nekemu predmetu umetnosti, kakršen koli je že. Ali, še drugače, prav koncept nereprezentabilnega, ki zahteva, da morajo biti nekateri dogodki zaradi svoje ireduktibilne singularnosti, reprezentirani samo v določenem tipu forme, določenem tipu govorce, lastne njihovi izjemnosti, postavi pod vprašaj obstoj umetniške govorce, ki bi bila kos tej nalogi. Rancière tako uporabi Lanzmannov film kot primer, ki ovrže Lyotardovo tezo, namesto da bi jo potrdil. Po Rancièru Lanzmannova *Shoah* ni paradigma za ustrezno reprezentacijo nereprezentabilnega, kot hoče Lyotard. Kajti s tem, da pokaže njun razkorak, s tem, da nastopa kot forma, ki je v svoji neustreznosti ustrezna, hkrati pokaže, da je vprašanje razmerja reprezentabilno/nereprezentabilno izključno vprašanje *uporabe sredstev*. Od tod lahko Rancière potegne logični sklep: »nereprezentabilno ni lastnost dogodka. ... Dogodek sam na sebi ne nalaga in tudi ne prepoveduje nobenega umetniškega sredstva. In ravno tako ne nalaga nobene dolžnosti umetnosti, da ga reprezentira ali da ga ne reprezentira na ta ali oni način.«³⁹

Vsi poskusi zapisa, reprezentacije molka, tišine, kažejo, da sta molk, tišina predmet fascinacije tako za filozofijo, psihoanalizo kot umetnost, pa naj gre za poezijo, glasbo, slikarstvo ali film. Molk in tišina fascinirata natanko v

³⁹ *Ibid.*, str. 96f.

tisti meri, v kateri je v osrčju vseh teh poskusov, ki niso, kot bomo videli, brez skušnjav, neka nemogoča točka realnega. Če pa sta tišina in molk povezana s poskusi zapisa, reprezentacije realnega, potem si moramo z vso nujnostjo zastaviti tole vprašanje: Ali nista molk, tišina vaba, prevara v razmerju do realnega, ki – namesto da bi nastopala kot tisto, kar zanesljivo napotuje na realno – le-to vse prej prikrita? Ali se torej v takih poskusih ne skriva skušnjava reprezentirati ali, rajši, fabricirati primordialno tišino?⁴⁰

Z Lyotardovo premestitvijo problematike pričanja iz etično-politične sfere v estetsko, se prisotnost »etike molka«, ki je bila v knjigi *Différend* zgolj nakazana, nikakor ni zmanjšala, pač pa vse prej okrepila – z vsemi pastmi in skušnjavami, ki jih zavezanost molku prinaša.

Pred pastmi neke etike, ki bi hotela na vsak način biti zavezana molku, upravičeno svari tudi A. Badiou. Gre za nevarnost, ki je simetrično inverzna »terorizmu«: če gre pri terorizmu za izsiljenje imena resnice, za operacijo, ki hoče za vsako ceno poimenovati resnico, vso resnico, pa etiki neizrekljivega, neimenljivega grozi nevarnost, da samo odtegnitev, sustrakcijo spremeni v resnico. Pred to nevarnostjo se etika, ki jo sam Badiou opredeljuje kot etiko resnice, lahko brani samo z maksimo: »ne odtegni poslednje odtegnitve«. ⁴¹

V nasprotju s pisci, ki priznajo svoj neuspeh pri poskusu zapisati molk, je Lacanu to uspelo, in to zato, ker je molk, zaznamovan s črko a, reduciriral na dozdevek izmečka in ga situiral na mesto agensa v analitikovem diskurzu. Lacanu je uspelo zapisati molk, ne kot znamenje nemožnosti izrekanja, pač pa, narobe, kot goli dozdevek-instrument, ki naj omogoči dobro-rekanje. Tako bi lahko rekli, da gre v analizi za prekrivanje dveh molkov: analizantovega, ki je »zgovorni molk«, molk, ki govori, ne da bi to vedel, in analitkovega, ki je akt, s katerim je omogočeno, da se sliši glas molka, za katerega se ne ve, da govori. Če je torej Lacan prisiljen operirati s črko, malim a, je to prav zato, da bi se ognil nevarnosti, ki je implicitna označevalcu »molka«.

Nevarnost je v tem, da damo molku, tišini neko polnost biti, prezenco, da pademo v ontologijo prezenze. V nasprotju z Lyotardom, ki podleže tej skušnjavi in izvrže molk, tišino v zunaj-univerzum, v zunaj-vse, pa hoče Lacan, nasprotno, vpisati molk, tišino v ne-vse, kar se mu posreči v tisti meri, v kateri molka, tišine ne postavlja kot entitete, substance, substrata ali ontološke praznine, pač pa kot dozdevek. Nevarnosti padca v neizrekljivo, neimenljivo, nemisljivo se ogne tako, da molka obravnava kot izmeček, ki se ga da zapisati in ne kot božansko tišino čiste prezenze, materije, kot to stori Lyotard.

⁴⁰ M. Blanchot, »Le Mythe de Mallarmé«, v *La part du feu*, Gallimard, Paris 1949.

⁴¹ A. Badiou, »Conférence sur la soustraction«, *Conditions*, Seuil, Pariz 1992, str. 195.

Materija je za Lyotarda nova figura Drugega. Lahko bi rekli, da je celo Drugi *par excellence* – in to v tisti meri, v kateri je nečloveška. Ker se ne naslavlja na nas, nas ne more obvezati, ni Drugi obligacije. Je čisti pripetljaj, toda, kot pokaže Lyotard v *Différend*, »pripetljaj nas ne zavezuje na enak način kot obveznost«. (D, § 174) Obveznost je stavek, ki ga na nas naslovi Drugi in nas s tem postavi v položaj adresata – in to ne glede na to, da je lahko položaj izjavjalca obveznosti prazen – pripetljaj pa je stavek v prelogu, suspenzu, ki čaka na to, da se primeri. Nečloveško oziroma prezenca materije se pojavi preprosto kot »tisto, kar je tu«. ⁴² Kot taka, materija ni dozvetna ne za dialog, ne za dialektiko. Sprejeta je lahko le kot afektivni šok, ki se je zmerom že primeril, še predno smo ga registrirali. Naloga umetnosti pa je, da »odkrije znotraj občutka 'prezenco' tistega, kar uhaja občutku«. ⁴³

Prezenca oziroma materija v nekem smislu sploh ne potrebuje priče, kajti zadostuje ji neko proto-izkustvo »brez duha«, kar Lyotard poimenuje *anima minima*. Zvestobe prezenci je zmožna samo *anima minima* – misel-telo. ⁴⁴ Anima je idealna priča. Obstaja le kot aficirana. Ostaja neprizadeta, mrtva, neanimirana, dokler je ne aficira zvok, barva, vonj itn. Tu ne gre niti za avto-afekcijo, kajti *anima minima* je aficirana od zunaj, aficira jo drugo. Eksistirati v tem pomenu pomeni »biti prebujen iz ničā dezafekcije prek nekega čutnega 'tule' (*un là-bas sensible*).« ⁴⁵ Daleč od tega da bi bila anima avtonomna in svobodna, vse prej jo oživi, obudi k življenju šele *aistheton*, ki jo iztrga iz dremeža.

Lyotardova priča je konstitutivno priklenjena na realno, še več, ostaja v razmerju dolžništva, obligacije do realnega, ki ga aficira. Od tod postane jasno, zakaj mutizem ni handicap, pač pa ravno nasprotno prednost za pričevanje. Lyotardovska priča je po definiciji nema priča, ker njena funkcija tudi ni drugo kot da dá prezenco, svoje telo, da je instrument, zato da signalizira prezenco, ne prezenco nečesa, pač pa prezenco kot tako, ki je po definiciji »nečloveška«, kot materija, ki se ne obrača na subjekta, od njega nič noče, je do njega indiferentna: »Materija ne postavlja vprašanj, ne pričakuje od nas odgovorov. Ignorira nas«. ⁴⁶

⁴² *L'Inhumain*, str. 142.

⁴³ Cf. J.-F. Lyotard, *Moralités postmodernes*, Galilée, Paris 1993, str. 206.

⁴⁴ »Anima minima«, *Moralités postmodernes*, Galilée, Paris 1993.

⁴⁵ *Ibid.*, str. 205.

⁴⁶ *L'Inhumain*, str. 11.