

Logika zarote

KATARINA STOPAR

Zarotimo se lahko tudi proti samemu sebi. Na to vpliva spekter izkušenj, ki jih povezujemo v vzročno-posledični niz. Navsezadnje bi lahko podvomili o vsem, pri čemer pa bi izgubili tudi svojo referencialno točko in zblazneli. Toda kaj, če velja obratno, in je bolezen tista, ki nas na novo usmerja?

Delirni jezik je namreč jezik logike, zapiše Michel Foucault. Vzroke psihoze najdemo v prepletu preteklih travmatičnih izkušenj, trenutne socialne situacije pa tudi genetskih predispozicij, povodi za sumničavost pa tičijo v časovno manj oddaljenih dogodkih, ki jih bolnik v logičnem zaporedju interpretira izven uveljavljenih etičnih načel lastnega kulturnega okolja. Argument »proti« lahko razbira kot argument »za«. Pomoč svojcev in stroke pa v njegovih očeh predstavlja zaroto, ki ga ogroža. Kitajski modernist Lu Xun



v naslovni kratki zgodbi iz zbirke *Dnevnik nekega norca in druge zgodbe*, v kateri oboleli svoje vaščane obtožuje kanibalizma, opiše: »Danes sem doktor Heja zaprosil, naj te pregleda.' 'Prav, sem

odgovoril in se delal, kot da mi je bilo vseeno. V resnici pa sem prav dobro vedel, da je bil stavec v resnici preoblečen rabelj. Gotovo mi je hotel izmeriti utrip samo zato, da bi preveril, ali sem dovolj rejen.«

Posebno pozornost pritegne beseda zveza v *resnici*, ki se ponovi kar dvakrat, podkrepi pa jo še dodani *gotovo*. Logika delirija je neizpodbitna, saj posamezniki, oboleli za paranoidno psihozo, povod za sumničavost vsaj deloma najdejo v realnosti, torej v navezavi na vnanje okoliščine. Te so zares resnične, a nastopajo v vlogi podatka, nikakor pa ne kot prvotna informacija. Dogodek ali izjava kot podatek namreč šele kliče po svoji interpretaciji, ta pa ju lahko postavi v napačno odnosnost do drugih podatkov. Zveznost med različnimi podatki je ključnega pomena. Zveznost organizira norost. Michel Foucault v *A History of Insanity in the Age of Reason* na podlagi zgodbe o »obsedenem« očetju (ki je verjel, da je s privoljenjem v sinov plavalni podvig tega ubil, posledično pa ga je za kazen zapeljal hudič) sklepa o neizpodbitnosti logike obolelega. Govori o »popolno organiziranem diskurzu«, ki ga poimenuje »delirni jezik«. Norost ima svojo resnico, zapiše Foucault, brezpogojno verjetje v to resnico pa je tisto, kar bi lahko označili kot neutemeljeno ali »norostno«: resnična norost je torej resnica norosti. Delirni jezik (ali diskurz) pa je v interpretativnem nizu podatkov organiziran diskurz. Subjekt zaznamuje strast, ki se osvobodi realno pričakovanih limit. Tok misli je ojačan, delirni diskurz pa je v neki predhodni fazi že lahko latentno prisoten. Na tem mestu se vzroki povežejo s povodi, pri čemer paranoidna motnja ni nujno prisotna.

Latentni delirni diskurz

Stanka Hrastelj v romanu *Igranje* fabulizira fiktivno usodo shizofrene Marinke, pri čemer pisateljica razloči med latentnimi frustracijami in njihovimi manifestacijami preko druge vsebine. Izvemo, da Marinko zaznamuje nesprijaznjenost z babično smrtjo; zdi se ji, da duhovnik ni resnično verjel v končno maziljenje, po lastnem mnenju pa bi lahko tudi večkrat obiskala babičin grob. Marinka naj bi neke noči doživljala sledeče: »Erik je zaspal, jaz nisem mogla, v mislih sem se poskušala spomniti rojstnih dni starih staršev, letnic poroke, misli so me nato peljale na zgodbe, ki mi jih je pripovedovala stara mama, kako sta njena prababica in praded postavila domačijo, prvi priimek pri hiši je bil Ambrož, imela sta tri hčerke, dve sta se omožili v sosednji vasi.« Marinkina bolezen se stopnjuje v halucinacijo: glasovi "niso bili več povezani s svečo, šepet pa je ostajal tako prisoten in očiten, da ga nisem mogla odmisлити, globoko v sebi sem si kdaj drznila pomisliti, da mi kje iz nebes stara mama pošilja besede tolažbe.« Pri tem je odnos med

namišljenostjo in realnim jasen, izbor babičinega glasu v primeru halucinacije pa utemeljen. Marinka si ni izbrala katerega koli glasu, saj ravno babica predstavlja enega izmed vzrokov slabega počutja. Latentni delirični diskurz je postal očiten, v svoji latentni obliki pa je obstajal vse od časa pojavitve pretresljivega realnega dogodka, torej od časa babičine smrti. Kljub temu Marinka v odnosu do babice ne razvije delirične sumničavosti. Za to je potrebna aktualna časovno-prostorska prisotnost druge osebe ali kakršne koli oblike zunanje avtoritete. Pri tem je neomajno verjetje podobno religioznemu, saj predstavlja performativ spojitve posameznika z določeno idejo. Kar tovrstno verjetje razlikuje od religioznega kulta, je pomanjkanje obrednih dejanj in objekta čaščenja.

Diagnoza

Kdo je tisti »verniki«, ki verjame, da se proti njemu tke zarota? Paranoidna psihoza spada v skupino psihotičnih motenj. V kombinacijami s halucinacijami, iluzijami, neorganiziranim vedenjem, govorom ali pomanjkanjem volje se razpozna kot paranoidna oblika shizofrenije. Oboleni za svoje težave pogosto krivijo druge ljudi, cerkev, vohune ali celo zunajzemeljske sile. Večina kriterijev za diagnosticiranje je oblikovanih na podlagi analize posameznikovega govora. Vsebina slednjega je prepoznana za deviantno glede na dogovorno sprejete socialne norme; glede na stopnjo neučinkovitosti osebinega zajemanja teme ter glede na to, kako posameznik misli ali presoja dogodke realnega sveta. Kljub deliriju pa te motnje ne gre enačiti z manijo, ki jo definira evforično razpoloženje s čezmerno povečano samooceno, zmanjšano potrebo po spancu, zgovornostjo, ki presega običajno (oziroma je lahko neustavljiva), begom idej, agresivnostjo in povečano usmerjeno dejavnostjo (delovno, šolsko, socialno, spolno ipd.). Večjo sorodnost paranoidni shizofreniji predstavlja shizotipska motnja osebnosti, ki jo evropska psihiatrija v svoji klasifikaciji uvršča med duševne motnje, ameriška pa med osebnostne. Posameznik s shizotipsko motnjo je hladen, neustrezen ali ekscentričen v odnosu do drugih. Opaziti pa je mogoče tudi iluzorno mišljenje.

Pričevanja vs. fikcija

V kolikor pobrskamo za retrospektivnimi pričevalnimi besedili obolelih za shizofrenijo, opazimo, da je njihova pripovedna struktura kljub izboljšanju avtorjevega zdravstvenega stanja grajena na slabši povezljivosti med motivi. Ti sicer so povezljivi, a zaradi razpada časovnega sosledja dogodkov ne tvorijo (preglednega) fabulativnega zapleta. K temu pripomore tudi avtorjeva nezmožnost daljše osredotočenosti, kar pomeni, da delo lahko nastaja na podlagi vsebinsko in časovno povsem raznolikih dnevniških zapiskov. Njihov notranji stil je nemalokrat afektivno-emotiven ali pa je emotivnost tista, ki obolelega kliče v akt pisanja. Ta nima začrtanih literarnih postopkov, njegova intenca v odnosu do sprejemnika pa je predvsem ozaveščanje ter avtorjev poskus pridobitve zunanje potrditve za dobro opravljeno delo. Literarna besedila z vsebino, ki ni pričevalne narave, temveč je fiktivna in pričeval-

no pripoved nemalokrat oponaša, so povsem drugačna. Njihova zgradba je deljena na zaplet z vrhom in razrešitvijo, h kateri med drugim pripomore vnos (do lika) fiktivnih zunanjih okoliščin in akterjev. Prav odnos do drugega in faktor njegove prisotnosti omogočata bistveno razporeditev fabulativnih dogodkov, saj vnašata stik z zunanostjo, ki vpliva na protagonistov razvoj bolezni. Lik namreč napačno interpretira nekatere indice, ki jih najde v odnosu do svoje vnanosti (zunanje resničnosti): pomoč razbere kot nevarnost, pozornost kot napad itd. Vzročno-posledična zveznost zato nemalokrat vodi v tragično razrešitev protagonistovih zablod.

Zarota proti nekemu norcu

Poglejmo si podrobneje Lu Xunovo kratko zgodbo *Dnevnik nekega norca*. Zgodba se začne s fiktivnim uvodom v fiktiven dnevniški zapis osebe, ki naj bi jo prvoosebni pripovedovalec poznal, izročena pa sta mu bila tudi zvezka z njenimi dnevniki. Po pripovedovalčevem sklepanju v uvodnih besedah kratke zgodbe naj bi avtor dnevniških zapisov trpel za preganjavico. V prvem (fiktivnem dnevniškem) zapisu je izpričano: »Nocoj mesec lepo sveti. Več kot trideset let ga nisem videl. Pogled nanj mi je srce napolnil z radostjo. Šele zdaj mi je postalo jasno, da sem zadnjih trideset let preživel v popolni temi. Vendar moram biti previden. Zakaj bi me sicer pes družine Zhao tako budno opazoval? Moj strah ni neutemeljen.« Svojo lastno razlago za čudno obnašanje mimoidočih protagonist najde v oddaljenem dogodku izpred dvajsetih let, ko je »obrcal kup poslovnih knjig gospoda Arhaika«, pa tudi o novici o ljudožerstvu v sosednji Volčji vasi. Protagonist se boji, da bi ga sovaščani »požrli«, med njimi pa najde celo lastnega brata. Ta se je kot otrok očitno pošalil na račun protagonista ter mu dejal, da ob bolezni staršev otroci svojo ljubezen izkažejo na način, da jim ponudijo košček lastnega skuhanega telesa – vse to nelagodje pa se prevesi v še enega izmed protagonistovih napačnih argumentov za morebiten umor. Ali ta pripoved brata sovпада s sestrično smrtjo, ki je protagonista očitno prizadela, ni jasno, zato bi o resničnem vzroku pretresa, ki je vodil do bolezni in se povezal s fiktivno ogroženostjo pred ljudožerstvom, težko razpredali. V fabulativnem razpletanju dogodkov so bistvena predvsem protagonistova pretirana in napačna sklepanja, ki pa jih kljub vsemu poveže v svojo logično strukturo: četudi bralec razbere njegovo zmoto, ga vsako vmešavanje s strani zaskrbljenih vaščanov in brata le še spodbudi k misli, da ga nameravajo pojesti. Ko je bratu razkril svoje razmišljanje (torej o nameri ljudožerstva), so bratove »oči postajale vse bolj divje in vse bolj krute«. Smiselna razlaga bi bila, da se je brat ob njegovi omembi ljudožerstva preprosto zgrozil, vendar protagonist reakcijo poveže z razkritjem bratove kanibalistične »namere«. Podobno glavni lik interpretira že omenjeni obisk zdravnika, saj pravi, da mu je gotovo želel izmeriti utrip samo zato, da bi preveril, ali je dovolj rejen; pa tudi bratovo trditev, da je nor, saj se mu zdi, da imajo vaščani zaradi tega olajšano vest, če ga nameravajo pojesti. Ljudožerstvo poveže še z dogodkom kanibalizma iz bližnje Volčje vasi, podkrepi pa ga s kitajsko zgodovino ljudožerstva. Svojo

Norost ima svojo resnico, zapiše Foucault, brezpogojno verjetje v to resnico pa je tisto, kar bi lahko označili kot neutemeljeno ali »norostno«: resnična norost je torej resnica norosti. Delirni jezik (ali diskurz) pa je v interpretativnem nizu podatkov organiziran diskurz. Subjekt zaznamuje strast, ki se osvobodi realno pričakovanih limit. Tok misli je ojačan, delirni diskurz pa je v neki predhodni fazi že lahko latentno prisoten. Na tem mestu se vzroki povežejo s povodi.

žrtev med drugim utemelji še z lastnim pogumom, ki naj bi ga v obliki njegovih organov zaužili vaščani. Vse to pripoved na ravni dogodkovne logike le utrjuje: to pa je logika delirija. Kanibalizem v protagonistovih očeh posledično postane akt s simbolnim (zaužit bi bil njegov pogum), moralnim (obrcal je poslovne knjige g. Arhaika), incestuoznim (predpostavljen kanibalizem brata) in praktičnim (namišljeno zdravnikovo preverjanje rejenosti) vzrokom. Zaključek kratke zgodbe pa ne potrebuje jasnega razpleta, saj je bolezensko verjetje v zarotništvo že vzeto na znanje. Ne izvemo sicer, kaj se zgodi z glavnim likom, vendar si lahko mislimo: psihotična motnja se stopnjuje, morda pa se tudi ozdravi. Lu Xun namesto razpleta v ospredje postavi zaplet, ki ga omogoča literarna organizacija motivov. Konča pa s kategorijo etičnega. Paralela med fikcijo in realnostjo je vtisnjena v moralni imperativ, ki realno obstoječe ljudožerstvo v kitajski preteklosti (pisatelj dodaja zgodovinske opombe) povezuje s protagonistovo sedanjo nezaupljivostjo. Ob koncu kratke zgodbe je v obliki dnevniškega inserta še zapisano: »Le kako sme človek, kakršen sem jaz, človek, ki vseskozi živi v štiri tisoč let trajajoči družbi ljudožerstva, /.../ upati na to, da bo nekoč srečal resnične ljudi, resnična človeška bitja? /.../ Morda pa so na svetu še otroci, ki še niso okusili človeškega mesa. Rešite, rešite otroke!«

Menjava perspektiv

S prvoosebni pripovedovalcem je nekoliko drugače. Kot smo lahko opazili Lu Xun s pripovedovalcem-bralcem dnevnika uvede kritično distanco, ki že presodi napačne sklepe protagonista. Lu Xun sodi med moderniste, postmodernizem pa je tisti, ki prinaša povsem nepričakovane fabulativne preobrate. Kratka zgodba ameriškega literata Davida Fosterja Wallacea *Planet Trillaphon*, kakor stoji v odnosu do *Slabe stvari* je bila prvič objavljena leta 1984 v reviji Amherst Review, fiktivni kontekst prvoosebnega pripovedovalca pa ima nekaj vzporednic tudi z življenjem avtorja. Oba, protagonist in Wallace, sta namreč trpela za depresijo. Protagonistova se razvije v psihotsko doživljanje halucinacij, Wallace pa je zaradi tovrstnega duševnega obolenja leta 2008 storil samomor. »Planet Trillaphon« označuje protagonistovo doživljanje življenja ob zauživanju antidepresivov, ki ga protagonist retrospektivno opisuje sam. »V redu so,« opiše njihove učinke »toda v redu so na enak način, kot bi bilo recimo v redu živeti na drugem planetu /.../ na

Zemlji me zdaj ni že skoraj leto dni«. Wallaceov lik dodaja še, da Planet Trillaphon ne označuje le prostora bolezenskega doživljanja, temveč je ta planet ali bolezen on sam. Razlog za jemanje antidepresivov imenovani lik prepozna v »nečem, za kar sedaj sklepam, da je bila halucinacija. Mislim, da se je na mojem obrazu, na mojem licu blizu mojega nosu, odprla ogromna rana. To je opazil zgolj sam, ne pa kdo izmed drugih, ki so boljčali vanj. Toda le zakaj bi potem to počeli? Verjetno zato, ugotavlja lik, ker si je svojo »namišljeno rano« v družbi drugih prekrival z roko. Bil je preplašen in poln bolečine. Ampak takrat se je mu zdelo resnično. Kavzalni primer napačne presoje indicev je prisoten še v situaciji, ki govori o avtobusni nesreči, v času ko se protagonist vrača domov. Protagonist poskuša pomagati nesrečnemu vozniku s tem, da mu pod odejo primakne nekaj denarja in zavojček marihuane, ki naj bi ga pomirila. Žal pa se šele nekaj minut kasneje zave, da bodo reševalci pridano marihuano verjetno interpretirali kot voznikovo, ki ga zato čaka še težja obdolžitev. Uvid v napačnost lastne presoje lik torej dobi šele naknadno, pričakovali pa bi, da celotno opisano doživljanje boleznin vendarle podaja v stanju povrnjenega razuma. Tudi Shoshana Felman v knjigi *Writing and madness* opozori na dvojnost naratorjeve perspektive. Felman na podlagi Nervalovega dela Aurelia ugotavlja, da v primeru prvoosebnega pripovedovalca obstaja bistvena razlika med pozicijo izjavljanja in stanjem, ki ga opisuje. »Jaz« označuje dva različna karakterja: junaka in naratorja. Junak je zblazneli, narator pa človek razuma. Narator je zadržan, dvomeč, impotenten; junak pa ima nadnaravno raven energije in zaupanja vase. »Obseden z električno močjo, sem lahko odri-nil vse, ki so pristopili,« poroča junak, medtem ko narator, ta ista oseba iz drugega časovnega okvira, ostaja skeptičen: »Ne morem nastopiti z ničemer razen z zamisljivo o izidu tega boja mojih misli« (Shoshana Felman: *Writing and madness*).

Starogrška usodna zmeta

Lika Fosterja Wallacea in Lu Xuna povezuje napačen sklep, ki mu lahko najdemo vzporednico v tako imenovani *hamartiji* ali usodni zmoti v starogrški tragediji. Bistvena je interpretacija protagonistov, ki zunanje znake razbira povsem napačno oziroma jih glede na splošna etična pravila obrne v njihov protipol: skrb se razbira kot grožnja, pomoč se izkaže za nevarnost itd. Aristotel v poglavju »Štiri možne tragične situacije« v *Poetiki* zapiše: »Lahko pa kdo

nekaj stori, ne da bi se zavedal posebne grozovitosti svojega dejanja: šele pozneje razkrije vezi sorodstva, kot na primer Sofoklov Ojdip.«

Tudi Foster Wallaceov lik šele kasneje prepozna (prepoznati; gr. *anagnórisis*) svojo napako: ugotovi, da paket marihuane vozniku ne bo v tolažbo, zelo verjetno mu bo povzročil še večjo nesrečo. Ojdipova usodna zмотa pa tiči v dejanju, kjer v begu pred prerokbo, da bo ubil svojega očeta, ne vedoč za svoje prave starše, na poti zagreši očetov uboj. Situacija je povezana z usodo, ki je Ojdipu prerokovana in je neizbežna. (V tem je sicer tudi razlika med antično mitsko predstavo o človekovih dejanjih in moderno predstavo lastne volje.) V herojski tragediji se namreč že izoblikujeta junakovo lastno mišljenje in značaj (gr. *ethos*), vendar pa je ta svoboda zgolj navidezna. Brez možnosti, da bi se izognil usodi, se junakov beg izkaže zgolj za naivno, občeloveško iskanje rešitve, ki je obsojeno na neuspeh in vodi naravnost do uresničitve prerokbe. Ta je v starogrški tragediji še vedno pogojena z usodo ali voljo bogov, medtem ko lahko aktualnejša proza sveta, »ki so ga bogovi zapustili«, na mesto usode postavi bolezen: lik jo sicer sluti in poskus bega vodi v skrajnosti zablod in halucinacij. Pri tem za približujočo se mu nesrečo ne ve. Njegovo prepoznanje ali sprevid nastopi prepozno, njegova »kazen« za napačne sklepe pa se navadno izkaže v družbeni izolaciji ali hospitalizaciji. »Gledalec pa mora to vedeti vse od začetka, saj se sicer ne bi mogel identificirati z junakom« (Janez Vrečko: *Med antiko in avantgardo*).

Preobrat, ki izniči vse

Tako je tudi v primeru treh literarnih del. Vseeno pa Wallace na koncu poskrbi za preobrat, saj v celotno gledišče pripovedovalca vnese element dvoma. Presenečenje sledi v zadnjih v besedah, ko pripovedovalec doda, da je »Slaba stvar ali Planet Trillaphon v resnici ...«, pri čemer Wallace stavka ne dokonča. Glede na prejšnje trditve pa bi razplet stavčne zasnove lahko dokončali s sledečim sklepom: »Slaba stvar« je v resnici protagonist sam! Kakšno luč to meče na celoto njegovih prepoznanj? Si lahko na podlagi tega mislimo, da so tudi lastne interpretacije njegovih preteklih dejanj in občutij zgolj še ena zanka bolezni in torej v celoti pod vprašajem? Možno je denimo *izpadanje* vzrokov, torej vsega, kar bi se še lahko pridalo, a na kar pripovedovalec »s Planeta Trillaphon« zaradi bolezni v izgradnji svoje retrospektivne pripovedi ni bil pozoren (takšno je lahko dejstvo, da marihuane v krvi voznika ne bi zaznali, poleg tega bi lahko protagonist policiji pričal o svojem dejanju). V tej poziciji pa bi morali pod vprašaj postaviti celotno pripoved in ne le stanje fiktivnega pripovedovalca. Diskurz bolezni je torej tisti, ki vnaša dvom. Za lažjo predstavo naj opišemo zaplet še z druge umetnostne perspektive, ki se ponuja v Hitchcockovem filmu *Vrtoglavica* (1958). V kolikor gledalec ne verjame v paranormalne pojave, sprva poskuša najti manjkajoče člene zapleta: torej pojasnilo, kako je protagonistka (Madeleine) lahko podvržena neposrednemu vplivu svoje preminule babice v obliki duha. Pa tudi kako se je, kot priča detektiv v vlogi očividca, lahko znašla v hotelu, čeprav

receptorica trdi, da je tam ni bilo. Šele ob koncu filma se izkaže, da je bila babičina paranormalna prezenca v zgodbi zgolj režirana igra enega izmed likov - in to v celoti, vključno z receptorico. Četudi je torej paranormalna detektivu vzpostavljala ključni kavzalni niz, gledalcu pa porajala dešifrantna vprašanja in vzpostavljala okvir filmske zgodbe, ta ob razpletu razpade. Razpade prvotni diskurz sam, saj je le-ta v filmu zgolj igra najete osebe (lika Lucie), predvsem pa okvirna režija lika, ki navidezni diskurz paranormalnih pojavov začrta tako fiktivnemu detektivu kot realnemu gledalcu. Nadomesti ga igra v igri sami.

*

Ob koncu bi onkraj okvirov deliričnega diskurza želela opozoriti na možnosti, ki jih nudi fiktivno besedilo s premetenim literarnim postopkom fabulizacije. V odnosu do bolezni, a ne nujno prek povsem razpoznavne protagonistove zablode, bralec izoblikuje lastno presojo protagonistovih vzročno-posledičnih interpretacij pa tudi njegovega stanja. Kot pa smo že uspeli prebrati na primeru Wallaceove kratke zgodbe, pa kljub logiki uma, ki stopi na mesto norosti, zgodba še ni povsem zanesljiva. Zaradi še vedno prisotne, a le ublažene bolezni je namreč lahko zmotna tudi protagonistova aktualna presoja preteklosti. Ker je delirični jezik pravzaprav logično urejen in strukturiran jezik, pa tega niti ne opazimo. Zgolj mentalna motnja je torej tista, ki lahko celotno pripoved brez naknadnega razjasnjevanja naratorja uredi v nov perspektivni niz. Česa takega ne bi omogočalo niti nizanje protagonistovih spominskih vrzeli, saj bi bilo tovrsten deficit potrebno omeniti, dogodke pa podati naknadno. Uvajanje bolezenske perspektive protagonista je torej verjetno edini literarni postopek, ki omogoča popoln zlom naratorjeve perspektive brez kakršnegakoli pojasnila, vtkanega v tekst. \ \

PODPRITE REVIJO RAZPOTJA

Podprite **kvalitetno pisanje**
in **edinstven prostor**
izmenjave mnenj.

Ponujamo vam tudi možnost
generalnega pokroviteljstva
celotne revije oziroma
sponzoriranja posamezne rubrike.

razpotja.si/podprite