

# R A Z P R A V E

194245

## **Ornicar? — teksti za logiko označevalca**

Jacques-Alain Miller, Šiv

Jacques-Alain Miller, Teorija tegajezika

Jacques-Alain Miller, U ali "meta-govorice ni"

## **K razpravi o sociologiji kulture**

Rastko Močnik, Zgodovinski materializem in sociologija kulture

## **Prispevki h konceptualizaciji zgodovine umetnosti in literature**

Braco Rotar, Intelektualni topos

Jure Mikuž, Podoba trupla: povojno slovensko slikarstvo in njegovo vpisovanje v evropsko likovno tradicijo

Sergej Kapus, Razkritje vizualnega

## **Filozofske razprave**

Nenad Miščević, Uvod v teorije pomenjanja

## **Iz freudovskega polja**

Matjaž Potrč, Mar je ogenj oče freudovski interpretaciji?

Bojan Kavčič, Nezavedno in seksualnost

## **Kritika**


Zoja Skušek-Močnik, Konstitucija estetskega objekta

Slavoj Žižek, "Slepa pega" post-strukturalistične razgradnje metafizike

---

ŠTEVILKA 192—193 (9—10, 1979), LETNIK XVII

---

 P R O B L E M I

Uredništvo: Slavoj Žižek, Rastko Močnik, Rado Riha, Miran Božovič, Ervin Hladnik, Darko Štrajn, Jure Mikuž, Matjaž Hanžek, Miha Avanzo, Denis Poniž, Marjan Pungartnik, Drago Jančar, Drago Bajt. Glavni in odgovorni urednik: Slavoj Žižek.

Svet revije: Slavoj Žižek, Rastko Močnik, Jože Vogrinc, Vojo Likar, Matjaž Hanžek, Denis Poniž, Taras Kermauner, Emil Filipčič, Tine Hribar, Dimitrij Rupel, Niko Grafenauer (delegati sodelavcev revije); Marko Kerševan, Sonja Lokar, Andrej Ule, Miha Avanzo, Tomaž Kšela, Mile Vreg, Dušan Skupek, Sandi Ravnikar, Boris Dolničar, Jože Osterman, Drago Zajc (delegati širše družbene skupnosti). Predsednik sveta: Tomaž Kšela.

Tekoči račun: 50101—678—48982, z oznako: za Probleme. Letna naročnina 100 din, za tujino dvojno. Izdajatelj RK ZSMS. Tisk: Partizanska knjiga, TOZD — grafična dejavnost.

Revija denarno podpira Kulturna skupnost Slovenije; po sklepu Republiškega sekretariata za prosveto in kulturo št. 421—1/74 z dne 14. 3. 1974 je revija oproščena temeljnega davka od prometa proizvodov.

Uredništvo začasno sprejema sodelavce na Starem trgu 21 (prostori ŠKUC-a) vsak torek in četrtek med 13. in 15. uro.

Cena te številke 20 din.

# ORNICAR?

## TEKSTI ZA LOGIKO OZNAČEVALCA

---

Na prvi pogled se nemara zdi, da smo se štiridesetletnice Freudove smrti spomnili na skrajno "enostranski" način: v prevodu predstavljamo nekaj ključnih tekstov sodelavcev glasila "freudovskega polja" **ORNICAR?**, ki ga izdaja oddelek za psihoanalizo univerze Vincennes v Parizu. Gre kajpada za tekste teoretikov Lacanove šole — poleg tega so teksti tudi tematsko omejeni na problematiko *logike označevalca*, tj. posega analitične teorije v polje logike.

Vendar smo se za to "enostranskost" odločili zavestno — namenoma smo se odpovedali nekakšni vsestranski predstavitvi vseh mogočih smeri, ki se jih trpa v koš "psihoanalitičnega", saj menimo, da nas do resnice nikoli ne pripelje abstraktno-vsestransko "upoštevanje vseh plati", marveč edinole to, da skušamo pojav zagrabiti na njegovi ključni točki — na točki, kjer v samo polje "pojavnega" vdre zatrta resnica. To točko "vrnitve k Freudu" — vrnitve, skoz katero se kajpada naknadno šele konstituira sama "resnica" Freuda — pa dandanes nedvomno zastopa Lacanova šola.

Teksti bodo objavljeni v nekaj zaporednih številkah *Problemov—Razprav*.

(*elementi logike označevalca*)\*

Kdor ni prejel iz analize samega sebe tistih natančnih pojmov, katere je sposobna dati samo ona, ta nima pravice, da se vmešuje v psihoanalizo. Nobenega dvoma ni, gospe in gospodje, da na moč spoštujete strogost te prepovedi, ki jo je Freud izrekel v svojih *Novih predavanjih o psihoanalizi*.

Tako se tudi zame v zvezi z vami zastavlja vprašanje, artikulirano kot dilema.

Če bo tisto, o čemer bom govoril — prestopajoč prepovedi — psihoanaliza, in boste poslušali nekoga, za katerega veste, da si ne more pridobiti usposobljenosti, ki bi upravičevala vaše zaupanje, — *kaj potem delate tukaj?*

Če pa to, o čemer govorim, ni psihoanaliza, — kaj potem vi, ki tako zvesto usmerjate svoje korake proti tej dvorani, da bi poslušali o problemih, ki se tičejo freudovskega polja, *kaj torej delate tukaj?*

Kaj delate tukaj *predvsem vi*, gospe in gospodje analitiki, ki ste slišali to opozorilo, s katerim se je Freud obrnil še zlasti na vas, da naj se namreč ne zanašate na tiste, ki niso neposredni privrženci vaše znanosti, na vse tiste tako imenovane učenjake, kakor pravi Freud, na vse tiste spisovalce, ki kuhajo svojo juhico na vašem ognju, ne da bi pokazali najmanjšo hvaležnost za vaše gostoljubje? Da bi tisti, ki v vaših kuhinjah opravlja službo gospodarja, utegnil tratiti čas s tem, da bi pustil nič kaj dobremu kuharju, da se polasti lonca, za katerega je tako naravno, da vam je prirasel k srcu, ko pa živite od njega — to ni bilo gotovo, in priznam, da sem dvomil, da bi bili pripravljene jesti juhico, skuhamo na ta način. In vendar ste tu ... Dovolite, da se za hip začudim nad vašo navzočnostjo in nad privilegijem, da imam za trenutek priložnost rokovati s tem organom, ki je najbolj dragocen med vsemi, ki jih uporabljate — z vašimi ušesi.

Njegova prisotnost tukaj in zdaj je tista, ki se jo moram potruditi upravičiti, z razlogi vsaj, ki jih je moč priznati za svoje.

Vaših ušes ne bom pustil čakati. Moje upravičilo, ki nikakor ne more presenetiti tistih, ki so sledili razvijanjem, navzočim v tem seminarju od začetka letošnjega šolskega leta, je v tem, *da si freudovskega polja nikakor ne moremo predstaviti kot zaprte površine*. Odprtost psihoanalize ni učinek liberalizma, fantazije ali celo zaslepljenosti tistega, ki se je postavil na mesto njenega varuha. Če nisem umeščen v njeno notranjost, pa s tem nikakor nisem že izvržen v njeno zunanost, in sicer zato ne, ker se v neki določeni točki, ki jo izključuje topologija, omejena na dve razsežnosti, notranjost in zunanost združita — na tej točki obod prekorači samo mejo kroga.

Da lahko prepoznam in zasedem to točko, po tem se lahko vi izognete dilemi, ki sem vam jo pokazal, in zato ste z vso pravico poslušalci na tem kraju. Po tem lahko, gospe in gospodje, dojamete, kako ste zapleteni v podjetje, ki ga sprožam, kako globoko ste zainteresirani za njegov uspeh.

## *Koncept logike označevalca*

To, kar nameravam obnoviti, ko zbiram pouk, raztresen po delu Jacquesa Lacana, velja označiti z imenom *logika označevalca* — splošna logika, kolikor je njeno funkcioniranje formalno v razmerju do vseh polj védenja vključno s poljem psihoanalize, ki jih ta splošna logika obvladuje, vtem ko se v njih specificira, — minimalna logika pa, kolikor so v njej podani zgolj elementi, ki so neogibni, da ji zagotovijo pot, omejeno na linearno

gibanje, ki se poraja uniformno na vsaki točki njenega nujnega poteka. Da se ta logika imenuje "označevalčeva", to revidira pristranost pojmovanja, ki bi omejevalo veljavnost označevalca na polje, v katerem je — kot kategorija — zrasel; popravek njegovega lingvističnega odklona pripravlja uvažanje, ki se ga bomo lotili v drugih diskurzih, brž ko bo zapopadeno tisto, kar mu je bistvenega.

Največja korist tega procesa, ki teži k minimumu, mora biti kar največja ekonomija konceptualnega utroška, za katerega se je v nadaljnjem bati, da vam ne bo prikrikl, da so zveze, ki nastajajo v njem med nekaterimi funkcijami, dovolj bistvene, da jih ni moč zanemariti, ne da bi speljali na krivo pot razmišljanja, ki so v pravem pomenu besede analitična.

Če razmislimo, kakšno je razmerje te logike s tisto, ki jo bomo imenovali logična, vidimo, da je to razmerje nenavadno po tem, da prva obravnava nastop druge in da se mora odlikovati kot logika o izvoru logike — to pa pomeni, da ne sledi njenim zakonom in da, vtem ko predpisuje njihovo jurisdikcijo, pada zunaj njihove jurisdikcije.

To razsežnost arheološkega dosežemo najhitreje z gibanjem retroaktivnosti, začeni prav z logičnim poljem, v katerem je njegovo nespoznanje najbolj radikalno ravno zato, ker je najbližje njegovemu prepoznanju.

To, v čemer ta postopek ponavlja tistega, za katerega nas je Jacques Derrida naučil, da je zgleden za fenomenologijo(1), bo zgolj tistim, ki se jim mudi, prikrikl to bistveno razliko, da nespoznanje tukaj izhaja iz same produkcije smisla. Recimo, da ni konstituirano kot pozaba, ampak kot potlačitev.

Da bi ga označili, smo si izbrali ime šivanje. Šivanje imenuje razmerje subjekta do verige njegovega diskurza; videli bomo, da subjekt figurira v njem kot element, ki manjka, v obliki nadomestnika. Kajti ko manjka, ni čisto in preprosto odsoten. Šivanje v širšem smislu je razmerje nasploh med mankom in strukturo, katere element je, kolikor manko implicira položaj nadomestnika.

Ta ekspozice namerava artikulirati koncept šivanja, ki ga kot takega Jacques Lacan ni izrekel, čeprav je ves čas navzoč v njegovem sistemu.

Naj vam bo jasno, da na tem mestu ne govorim kot filozof ali kot filozofski vajenec — če je filozof tisti, o katerem pravi Heinrich Heine, — ta stavek navaja Freud — "da s svojimi nočnimi čepicami in cunjami domače obleke zapira luknje v zgradbi vesolja". Toda nikar ne mislite, da je funkcija šivanja posebej značilna zanj: filozofa specificira to, da je polje njegovega delovanja determinirano kot "zgradba vesolja". Važno je, da ste prepričani, da logik — kakor tudi lingvist na svoji ravni — šiva. Tako tudi vsakdo, ki pravi "jaz".

Prebiti šivanje terja, da prekoračimo tisto, kar nek diskurz razlaga sam o sebi — da od njegovega smisla ločimo njegovo črko. Ta ekspozice se ukvarja z neko — mrtvo — črko. Oživlja jo. Ne čudite se, če zato umre smisel.

Vodilna nit analize je diskurz, ki ga razvija Gottlob Frege v svojih "Osnovah aritmetike"(2). Temu diskurzu dajemo prednost, ker postavlja pod vprašaj tiste termine, ki jih Peanova aksiomatika, ki zadostuje za konstrukcijo teorije naravnih števil, sprejema kot prve, in sicer termine ničle, števila in naslednika(3) To postavitvev pod vprašaj teorije je treba iztrgati aksiomatiki, v kateri se teorija konsolidira in kamor izroča teorijo njen šiva-joči moment.

### *Ničla in eden*

Vprašanje se v svoji najbolj splošni obliki glasi takole:

kaj funkcionira v zaporedju celih naravnih števil, s čimer je treba spraviti v zvezo njihovo napredovanje?

Odgovor ki ga podajam, še preden sem ga dosegel, se glasi:

v procesu konstitucije zaporedja, v genezi napredovanja deluje — nespoznana — *funkcija subjekta*.

Ta stavek prav zagotovo dobiva videz paradoksa za tistega, ki ve, da se Fregejev logični diskurz sproža z izključitvijo tistega, kar se v empiristični teoriji izkazuje za bistveno pri tem, ko stvar prehaja v enoto in zbirka enot v enoto števila: funkcije subjekta, kolikor podpira operaciji abstrakcije in poenotenja.

Za enoto, ki je na ta način zagotovljena tako individuumu kot zbirki, velja, da vztraja samo toliko, kolikor število funkcionira kot njeno *ime*. Odtod izvira ideologija, ki dela subjekt za proizvajalca fikcije, razen če ga ne prepozna kot produkt njenega produkta — ideologija, v kateri se logični diskurz konjugira s psihološkim, politično pa ima v tem srečanju vodilno pozicijo, za katero vidimo, kako se priznava pri Occamu, kako se prikriva pri Lockeu, preden se začne spregledovati v njunem nasledstvu.

Nobenega dvoma ni, da je subjekt, definiran po atributih, katerih narobna stran je politična, subjekt, ki je v posesti moči, kakršna je sposobnost spomina, nujna, da se zapre zbirka, ne da bi se pustilo izgubiti elementom, ki jih je moč zamenjavati med seboj, hkrati pa tudi v posesti ponavljanja, ki operira induktivno — torej: nobenega dvoma ni, da je to tisti subjekt, ki ga Frege, postavljaajoč se takoj na začetku zoper empiristično utemeljitev aritmetike, izključuje iz polja, v katerem naj nastopi koncept števila.

Če pa drži, da se subjekt v svoji najbolj bistveni funkciji ne reducira na psihološko, potem se njegova *izključitev* zunaj polja števila identificira s *ponavljanjem*. To pa je treba dokazati.

Znano vam je, da se Fregejev diskurz razvija na podlagi fundamentalnega sistema, konstituiranega iz treh pojmov — koncepta, objekta in števila, in iz dveh relacij — prve, ki poteka od koncepta k objektu in se imenuje subsumpcija, in druge, od koncepta do števila, ki bo za nas asignacija. Število je asignirano konceptu, ki subsumira objekte.

Tisto, kar je specifično logično, je v zvezi s tem, da je vsak koncept definiran in ima obstoj po eni sami relaciji, ki jo ima, kot tisti, ki subsumira, s tistim, kar je subsumirano. Ravno tako obstoj nekega objekta pritiče njemu samemu samo tako, da pada pod koncept, nobena druga determinacija ne sovпада z njegovim logičnim obstojem, tako da objekt dobiva svoj smisel iz razločka z integrirano stvarjo, s svojo prostorsko-časovno lokalizacijo v realnem.

Po tem lahko uvidite izginitev, ki mora zadeti stvar, da bi se prikazala kot objekt — ki je *stvar, kolikor je ena*.

Tako se vam posveti, da je koncept, ki operira v sistemu in ki je formiran edino na podlagi determinacije subsumpcije, podvojen koncept: *koncept identitete z nekim konceptom*.

Ta podvojitev, ki je inducirana v konceptu z identiteto, poraja logično dimenzijo, zato ker — ko povzroča izginitev stvari — izzove nastop števnege.

Na primer: če zberem to, kar pada pod koncept: "otrok Agamemnona in Kasandre", izklicujem — da bi ju subsumiral — Pelopsa in Teledama. Tej zbirki lahko asigniram število samo tako, da vpotegnem v igro koncept: "identičen s konceptom: otrok Agamemnona in Kasandre". Zavoljo učinka fikcije tega koncepta posegajo vmes sedaj otroci, kolikor je vsak izmed njih, če hočete, apliciran nase, to pa ga spreminja v enoto, zaradi česar prehaja v status objekta in je kot tak števen. *Eden* posamezne enote, ta eden identičnega subsumiranega, ta eden je to, kar ima skupnega vsako število, ker je konstituirano predvsem kot enota.

Iz tega boste lahko izvedli definicijo asignacije števila: po Fregejevi formuli je "število, asignirano konceptu F, ekstenzija koncepta 'identičen s konceptom F'".

Trojni Fregejev sistem ima ta učinek, da pušča stvāri le oporo njene identitete s seboj, po čemer je ta stvar objekt operirajočega koncepta in torej števna.

Iz procesa, ki sem mu pravkar sledil, si dovoljujem izpeljati sklep, katerega incidenco bomo videli pri priči, sklep, da se enota koncepta, ki bi ji lahko rekli *poenotujoča*, kolikor jo asignira koncept, podreja enoti kot *distinktivni*, kolikor ta druga enota podpira število.

Kar se tiče položaja distinktivne enote, velja njen temelj umestiti v funkcijo identitete, ki — vtem ko podeljuje vsaki stvari na svetu lastnost, da je ena — izvršuje njeno transformacijo v objekt (logičnega) koncepta.

Na tej točki konstrukcije boste začutili težo definicije identitete, s katero vas bom seznanil.

Ta definicija, ki mora dati resnični smisel konceptu števila; si ne sme ničesar izposoditi od njega(4) — da bi lahko porodila numeracijo.

Frege išče to definicijo, ki je ključna v njegovem sistemu, pri Leibnizu. Vsebovana je v tejle izjavi: *eadem sunt quorum unum potest substitui alteri salva veritate*. Identične so stvari, katerih vsaka je lahko nadomeščena z drugo, *salva veritate*, ne da bi se izgubila resnica.

Brez dvoma lahko izmerite važnost tega, kar se dogaja v tej izjavi: nastop funkcije resnice. In vendar je to, kar ima izjava za doseženo, še važnejše od tega, kar izraža. Namreč, identiteta s seboj. Če neka stvar ne more biti nadomeščena sama s seboj — kaj je potlej z resnico? Njena subverzija je absolutna.

Če sledimo Leibnizovi izjavi, bi pomanjkljivosti resnice, katere možnost je za trenutek odprta, njeni izgubi v nadomeščanju stvari z neko drugo, nemudoma sledila ponovna vzpostavitev v neki novi relaciji: resnica se obnovi s tem, da je nadomeščena stvar, ker je identična sama s seboj, lahko objekt neke sodbe in da lahko vstopi v red diskurza: kot identično s seboj jo je moč artikulirati.

Da pa neka stvar ni identična s seboj, to sprevrča polje resnice, ga pustoši in odpravlja.

Zdaj lahko dojamete, v čem je zaščita resnice zainteresirana za to identičnost s seboj, ki konotira prehod od stvari k objektu. Identiteta s seboj je bistvena, da bi bila rešena resnica.

*Resnica je. Vsaka stvar je identična s seboj.*

Zdaj pa naredimo, da bo Fregejeva shema funkcionirala, se pravi, prečkajmo to pot, skandirano na tri etape, ki nam jo predpisuje. Naj bo stvar X iz sveta. Naj bo empirični koncept tega X. Koncept, ki nastopi v shemi, ni ta empirični koncept, ampak tisti, ki ga podvojuje in je "identičen s konceptom X-a". Objekt, ki pada pod ta koncept, je X sam kot enota. Število — in to je tretji člen tega prečkanja — ki ga velja asignirati konceptu X-a, bo potemtakem število 1. Kar pomeni, da je ta funkcija števila 1 ponavljalna za vse stvari na svetu. To torej, da je ta 1 samo enota, konstituira število kot tako, ne pa 1 v svoji osebni identičnosti števila, na svojem posebnem mestu, s svojim lastnim imenom v zaporedju števila. Še več, njegova konstrukcija terja, da priključemo — da bi jo transformirali — neko stvar iz sveta, kar pa ne gre, pravi Frege: logika se mora opirati samo nase.

Da bi število prešlo od ponovitve 1 (enega) identičnega k njegovemu ordinatnemu zaporedju, da bi logična dimenzija odločilno dobila svojo avtonomijo, je potrebno, da nastopi ničla — brez slehernega razmerja z realnim.

Njen nastop dobimo zato, ker je resnica. Ničla je število, asignirano konceptu "neidentičen s seboj". Dejansko, naj bo koncept "neidentičen s seboj". Ta koncept, ker je koncept, ima neko ekstenzijo, subsumira nek objekt. *Kateri? Nikakršen*. Ker resnica je, ni nobenega objekta, ki bi prišel na mesto subsumiranega tega koncepta, in število, ki kvalificira njegovo ekstenzijo, je ničla.

V tem porajanju ničle sem jasno pokazal, da ničlo podpira stavek, da resnica je. Če noben objekt ne pada pod koncept neidentičnega s seboj, je to zato, ker je treba rešiti resnico. Če ni stvari, ki niso identične s seboj, je to zato, ker je neidentičnost s seboj kontradiktorna s samo dimenzijo resnice. Njenemu konceptu asigniramo ničlo.

To, kar šiva logični diskurz, je odločilna izjava, da je *koncept neidentičnosti s seboj asigniran s številom nič*.

Kajti — in tukaj prekoračujem Fregejev tekst — v avtonomni konstrukciji logičnega je bilo treba, da bi bila izključena vsaka referenca z realnim, evocirati na nivoju koncepta *objekt, ki je s seboj neidentičen*, — potem pa izvržen iz dimenzije resnice.

Ničla, ki se vpisuje na mesto števila, konzumira izključitev tega objekta. Kar pa se tiče tega mesta, ki ga začrtuje subsumcija, kjer manjka objekt, na njem ne more biti *napisano* nič, in če je treba začrtati na njem neko 0, je to samo zato, da se tam prikaže *neka praznina*, da se vidi manko.

Od ničle-manka do ničle-števila se konceptualizira tisto, česar ni moč konceptualizirati.

Pustimo sedaj ničlo-manko, ki sem jo razkril, in se lotimo samo tega, kar je proizvedla alternacija njene evokacije in revokacije, ničle-števila.

Ničla, razumljena kot število, ki asignira subsumirajočemu konceptu manko nekega objekta, je kot takšna neka stvar — *prva nerealna stvar v mišljenju*.

Če iz števila ničle konstruiramo koncept, potem kot svoj edini objekt subsumira število nič. Število, ki ga asignira, je torej 1.

Fregejev sistem deluje tako, da na vsakem od mest, ki jih fiksira, kroži neki element: od števila-ničle do njegovega koncepta, od tega koncepta do njegovega objekta in do njegovega števila. Kroženje, ki proizvede 1.(5)

Ta sistem je torej konstituiran tako, *da je 0 šteta za 1*. Štetje 0 za 1 (medtem ko koncept ničle subsumira v realnem samo praznino) je splošna opora zaporedja števil.

To dokazuje Fregejeva analiza operacije naslednika, ki je v tem, da se dobi število, ki sledi n, s tem da se mu doda ena enota: n', naslednik n, je enako n + 1, ali ...n... (n + 1) = n' ... Frege odpre n + 1, da bi odkril, kako n preide k svojemu nasledniku.

Paradoks tega porajanja boste zapopadli, brž ko bom proizvedel najbolj splošno formulo naslednika, do katere pride Frege: "število, asignirano konceptu: 'člen zaporedja naravnih števil, ki se končuje z n', sledi neposredno n v zaporedju naravnih števil".

Vzemimo neko število. Recimo tri. Rabi nam za to, da konstituiramo koncept: "člen zaporedja naravnih števil, ki se končuje s tri". Tako nanese, da je število, asignirano temu konceptu, štiri. Tu nastopi 1 iz n + 1. Od kod?

Število tri, asignirano svojemu podvojenemu konceptu, funkcionira kot ime, ki unificira neko zbirko: rezervo. V konceptu "člen zaporedja naravnih števil, ki se končuje s 3" je končni člen (element in končni element).

V redu realnega 3 subsumira 3 objekte. V redu števil, ki je red diskurza pod prisilo resnice, so števila tista, ki jih štejemo: pred 3 so 3 števila — torej je četrto.

V redu števila *je 0 za nameček*, in 0 šteje za 1. Premestitev nekega števila iz funkcije rezerve v funkcijo končnega člana implicira sumiranje 0. Od tod



naslednik. To, kar je v realnem čista in preprosta odsotnost, je zavoljo števila (zaradi instance resnice) notirano kot 0 in štetu za 1.

Zategadelj pravimo, da je objekt, ki je neidentičen s seboj, provociran — zavržen od resnice, instituiran — anuliran od diskurza (subsumpcija kot taka), skratka — šivan.

Nastop manka kot 0 in 0 kot 1 določa pojavitev naslednika. Naj bo  $n$ ; manko se fiksira kot 0, ki se fiksira kot 1:  $n + 1$ , to se dodaja in daje  $n'$  — ki absorbira 1.

Če ni v  $n + 1$  nič drugega kot štetje ničle, potem je funkcija seštevanja, ki jo ponazarja znak +, prav gotovo odvečna, horizontalni reprezentaciji porajanja je potrebno obnoviti njeno vertikalnost: 1 je treba vzeti kot izviren simbol pojavitve manka v polju resnice, in znak + indicira prekoračenje, s katerim je ničla-manko predstavljena z 1 in proizvede — s to razliko od  $n$  do  $n'$ , ki ste jo prepoznali kot učinek smisla — ime nekega števila.

Logična predstavitev razdira to razvrščanje na tri ravni. Operacija, ki sem jo opravil, jo razvija. Če upoštevate opozicijo teh dveh osi, boste razumeli, v čem je tu logično šivanje in kakšna je razlika med logiko, ki vam jo razvijam, in logično logiko.

*Da je ničla število:* to je stavek, ki zagotavlja dimenziji logike njeno zaprtost.

Mi pa smo prepoznali v ničli-število šivajoči nadomestnik manka.

Spomnili se bomo obotavljanja, ki se je ponavljalo pri Bertrandu Russellu spriču njegove lokalizacije (notranje? vnanje zaporedju števil?).

Porojevalno ponavljanje zaporedja števil se opira na to, da ničla-manko na osi, ki je najprej vertikalna, prekorači pregrado, ki omejuje polje resnice, in nastopi v tem polju kot 1, nato pa se v vsakem od imen števil, ki so vpeta v metonimično verigo progresivnega zaporedja, ukinja kot smisel.

Tako kot morate skrbno razlikovati med ničlo kot mankom kontradiktornega objekta in tisto ničlo, ki šiva to odsotnost v zaporedju števil, morate razlikovati tudi 1, lastno ime nekega števila, od tega, kar bo fiksiralo v neki potezi ničlo neidentičnega-s-seboj, zašitega z identičnostjo-s-seboj, ki nastopi z zakonom diskurza v polju resnice. Osrednji paradoks, ki ga morate dojeti, (takoj boste videli, da gre ravno za paradoks označevalca v lacanovskem smislu) je, da poteza identičnega reprezentira ne-identično, od koder se deducira nemožnost njegove podvojitve(6), s tem pa tudi struktura *ponavljanja* kot proces diferenciacije identičnega.

Če pa zaporedje števil, metonimija ničle, pričenja z metaforo, če je ničla kot število v zaporedju števil zgolj šivajoči nadomestnik odsotnosti (absolutne ničle), ki se prenaša pod verigo v skladu z alternativnim gibanjem reprezentacije in izključitve — kaj nam potemtakem še brani prepoznati v tako zastavljenem razmerju ničle do zaporedja števil najbolj elementarno artikulacijo razmerja subjekta do označevalne verige?

Nemožni objekt, ki se nanj sklicuje diskurz logike kot na ne-identično s seboj in ga zavrača kot nekaj čisto negativnega, ki se nanj sklicuje in ga zavrača, da bi se vzpostavil kot to, kar je, ki se nanj sklicuje in ga zavrača, *pri čemer noče o njem nič vedeti* — ta nemogoči objekt, kolikor funkcionira kot eksces, ki je na delu v zaporedju števil, bomo imenovali: subjekt.

Njegova izključitev iz diskurza, ki mu ta objekt od znotraj zapoveduje, je: šiv.

Če zdaj opredelimo potezo kot označevalec, če postavimo število v položaj označenca, potem je treba razmerje manka do poteze obravnavati kot logiko označevalca.

Razmerje, ki v lacanovski algebri nastopi kot razmerje subjekta do polja Drugega (kot mesta resnice), je dejansko identično z razmerjem ničle do identičnosti edinega kot opore resnice. Kolikor je to razmerje matrično, ga ni mogoče integrirati v neko definicijo objektivnosti, — to nas uči doktor Lacan, ponazarja pa nam porojevanje ničle iz te ne-identičnosti s seboj, pod katero ne pade nobena stvar na svetu.

Konstitutivni dejavniki tega razmerja kot matrike verige moramo izločiti v implikaciji, ki opredeljuje izključitev subjekta iz polja Drugega, njegovo reprezentacijo v tem polju v obliki enega edinega (l'un de l'unique), distinktivne enote, ki jo je Lacan imenoval "unarno". To izključitev zaznamuje v Lacanovi algebri pregrada, s katero je prečrtan S subjekta pred velikim A in ki, v skladu s temeljno menjavo logike označevalca, premesti subjektovo identičnost nad A(7) — premestitev, katere učinek je nastop pomena, ki je označen subjektu.

Ta zunanost subjekta Drugemu, ki vzpostavlja nezavedno, pa se ohranja, ne da bi jo načela menjava pregrade.

Kajti — če je jasno, da trojne porazdelitve na (1) to, kar je označeno subjektu, (2) označevalno verigo, katere radikalna drugost v razmerju do subjekta odreže subjekt iz njenega polja, in končno (3) zunanje polje tega izvržka, ni mogoče pokriti z lingvistično dihotomijo označenca in označevalca, — če je treba zavest subjekta umestiti na raven pomenskih učinkov, ki jih ponavljanje označevalca obvladuje do tolikšne mere, da lahko govorimo kar o njegovih odsevih, — če samo ponavljanje proizvede subjektovo izginotje in njegov prehod v manko, — potem lahko napredovanje, ki konstituira verigo v redu misli, imenuje zgolj nezavedno.

Na ravni te konstitucije je subjekt v svoji definiciji zveden na *možnost nekega označevalca več*.

Mar ni mogoče tiste zmožnosti tematizacije, ki jo Dedekind podeljuje subjektu, da bi dal teoriji množic njen teorem eksistence, definitivno zvesti na to funkcijo ekscesa? Možnost obstoja naštevnega neskončnega je pojasnjena s tem, da "lahko od tedaj, ko je neka propozicija resnična, vselej proizvedem neko drugo propozicijo, to namreč, da je prva propozicija resnična, in tako naprej v neskočnost".(8)

Da zatek k subjektu kot utemeljevalcu ponavljanja ne bi postal zatek k psihologiji, zadošča že to, da tematizacijo nadomestimo z reprezentacijo subjekta (reprezentacijo kot označevalcem), ki izključuje zavest, saj se ne vrši za nekoga, marveč — v verigi v polju resnice — za označevalca, ki je predhoden tej reprezentaciji.

Ko Lacan postavi ob definicijo znaka kot tistega, kar reprezentira nekaj za nekoga, definicijo označevalca kot tistega, kar reprezentira subjekt za neki drugi označevalca, s tem poudari, da je treba — kar se tiče označevalne verige — zavest umestiti na raven njenih učinkov in ne njenega vzroka. Uvrstitev subjekta v verigo je reprezentacija, ki je nujno sovisna z izključitvijo, ki je subjektovo izginotje.

Če skušamo zdaj to razmerje, ki porojeva in ohranja označevalno verigo, razviti v času, potem moramo upoštevati, da je časovno zaporedje odvisno od linearnosti verige. Čas porojevanja je lahko zgolj krožen; zato sta obe propoziciji — tista, ki trdi, da je subjekt predhoden označevalcu, in tista, ki zatrjuje predhodnost označevalca subjektu — hkrati resnični, vendar pa subjekt pri tem nastopi šele z vpeljavo označevalca. Retroakcija je po svojem bistvu to: rojstvo linearnega časa. Obe definiciji — tako tisto, ki opredeljuje subjekt kot *učinek označevalca*, kot tisto, ki opredeljuje označevalca kot *reprezentant subjekta* — je treba jemati skupaj: krožno razmerje, ki pa kljub temu ni recipročno.

Če prekoračimo logični diskurz na točki njegovega najmanjšega odpora, na točki njegovega šiva, se nam bo razgrnila struktura subjekta kot "utripanje zatemnitev", kot gibanje, ki odpira in zapira število, ki izroča manko v obliki enice, da bi ga ukinilo v njenem nasledniku.

Od tod lahko dojamete nezaslišano funkcijo, ki jo prevzame + v logiki označevalca (+, ki tu ni več znak seštevanja, marveč tistega *vpoklica /sommation/* subjekta v polje Drugega, ki priključuje njegovo *zničenje*). Treba ga je izločiti, da bi lahko unarno potezo ločili od nastopa, pregrado pa od izvržka: s tem se izpričuje subjektova *delitev*, ki je drugo ime za njegovo *odtujitev*.

Od tod lahko deduciramo, da je označevalna veriga *struktura strukture*.

Če strukturalna vzročnost (vzročnost v strukturi, kolikor je vanjo vpet subjekt) ni prazna beseda, potem bo našla svoj status ravno izhajajoč iz minimalne logike, ki smo jo tu razvili.

Kasneje pa bo prišla na vrsto konstrukcija njenega koncepta.

prev. J. R. in S. Ž.

\* Povzetek ekspozicije na seminarju doktorja J. Lacana dne 24. februarja 1965. (Prev. po: *La suture*, Cahiers pour l'Analyse 1, str. 37—49, Paris 1966)

1 glej Husserl: "L'origine de la géométrie" — prevod in uvod Jacquesa Derridaja, PUF 1962.

2 Tekst in angleški prevod objavljena pod naslovom "The foundations of arithmetic" — Basil Blackwell (1953).

3 Naše branje ne bo upoštevalo nobenega od popravkov, ki jih je vnesel Frege v svoj nazor, in se bo torej zadrževalo tostran tematizacije razlike med smislom in referenco — kakor tudi tostran definicije koncepta, ki je bila kasneje uvedena na podlagi predikacije, od koder se deducira njena nenasičenost.

4 To je razlog, zakaj je treba reči identičnost in ne enakost.

5 Prihranjam si komentar paragrafa 76, ki daje abstraktno definicijo kontiguitete.

6 In, na neki drugi ravni, nemožnost meta-govorice (glej spis Jacquesa Lacana *La science et la vérité*).

7 Gre za temeljni Lacanov algoritem:  $\$ (A)$ .

8 Dedekind, kot ga navaja Cavaillès (*Philosophie mathématique*, str. 124, Hermann, 1962).

(OSNUTEK)

Poslanica kongresu Freudovske šole  
Rim, 2. november 1974

Hotel bi, da bi bila ta poslanica Kongresu Freudovske šole rimska(1). Vsekakor to je glede mesta kjer je bila sestavljena: *tod*, teh nekaj dni. Vendar pa, ali ji bo to uspelo glede *honestas*, ki bi jo želel vanjo vložiti? Povedali mi boste.

Mar ni kongres le eden od družbenih okvirov spomina? In ali smo se tod v Rimu zbrali zgolj zato, da bi okrepili našo sedaj deset let staro institucijo?

Občasno sestajanje teh, ki opravljajo isti poklic, pride v navado brž ko je dejanje zajeto v obliko poklica in ko je uzakonjena zaprtost v ozke meje. To pa odgovarja neki nujnosti našega časa, namreč časa kapitalizma.

Kongres je družbena praksa, od katere živé specializirane dejavnosti, ki organizira lastna potovanja, ima svoje dogovore in svojo svetovljansko plat. Tisti, ki se pripoznajo vzajemni v svojem govoru kot tudi v načinu, kako si služijo kruh, s kongresom v rednih presledkih obnavljajo medsebojno zvezo. Pridejo tudi, da bi poživili to pogodbo, da bi se v družbi ogreli, se prepričali o obstoju svoje skupnosti, se prešteli, da bi ocenili kaj na področju njihovega delovanja uspeva. To velja tako za zdravnike, peke, politične aktiviste, kot za univerzitetne delavce in psihoanalitike. Nedvomno ne za gospodarje niti ne za histerike, ampak prav za člane Pariške freudovske šole.

Na skupnem zasedanju kjer sedaj govorim, je poklicna navada, da malo v neredu predstavimo kup svojih izdelkov. Zmes, in vendar ta goji naš družbabni spomin.

Resno jemljem ta vpis, ki morda med nami, člani Freudovske šole, tvori družbeno vez. Ne norčujem se iz njega. Ne sanjam, kako bo izginil. Vem za njegovo nujnost. Sicer pa, če bi se iz njega norčeval, — kaj bi bil tod drugega kot vaš klovn? Res pa je, da mi je tak položaj namenil — o tem sicer govorim kot o preteklem — moj filozofski poklic: izreči resnico, resnico, ki ne povzroča nevšečnosti.

Ker smo v Rimu, bom vzel kot primer Nerona. Tacit pravi, da je Neron po obedih velel priti filozofom, da bi užival v njihovih prerekanjih, in kot je bila to navada s cirkuškimi gladiatorji, so jih spodbujali k sporu. Da pa bi se to zgodilo danes, bi bila potrebna vsaj dva.

Če se torej udeležujem tegale obreda ne da bi skušal igrati tistega, ki ne gre nikomur na led, je to zato, ker tod kot pač morem sprejemam analitični govor. Poleg družabnega pa obstaja še nek drug spomin, namreč tisti, iz katerega so Grki ustvarili muzo z imenom Mnemosina, — ta pa nas vabi, da se vselej zopet spomnimo bistvenega.

Kot vem, se je ta kongres zbral zato — sicer pa so mi to tudi dejali, da bi me prepričali naj pridem —, da bi obudili spomin na govor v Rimu pred enainvajsetimi leti, precej preden je ta šola obstajala (koliko takratnih udeležencev je še med nami?), govor, katerega odmev je segel dovolj daleč, da nas je iz različnih vzrokov pozval, vzpodbudil in danes zbral v tej dvorani.

Ker imam, da bi se obrnil na vas, zgolj to pravico da sem se nameril (ne morem namreč reči, da so me izbrali, kajti vsako sporočilo se obrne)

prepisati besedo, ki ji je dal rimski govor polet, ker imam torej le to pravico da se na vas obrnem, bom pričel s pohvalo Lacana. Pohvale pa bodo štiri.

Moja prva pohvala naj velja Lacanu kot gospodarju.

Lacan navaja v svojem Seminarju to Rimbaudovo *Illuminacijo: A une raison*:

En sam udarec tvojega prsta po bobnu sprosti zvok in prične novo harmonijo.

En sam tvoj korak je vstajenje novih ljudi in njih pohod.

Tvoja glava se premakne: nova ljubezen! Tvoja glava se obrne: nova ljubezen!

Da, gospodar. Smo s tem pred takó učeno družbo povedali preveč? *Nova ljubezen* je bila krščena v Rimu leta 1953 in kdo ne bi vedel, da je prav ona ta, ki še zadržuje tod vsakogar teh, ki so, — vsak na svoj lastni račun —, slišali *Sledil mi boš* in so, da bi se potrdili v položaju učenca izrekli tisti *Moj učitelj, moj gospodar si*.

Včasih se najdejo naivneži, ki na vsem lepem odkrijejo, da nismo znanstvena družba, saj sledimo gospodarju, ta gospodar pa (in kako bi drugače!) zapoveduje. Morda je bilo tako v antičnih sektah. Kje pa je pohujšanje? Vidijo ga samo tisti, ki lahko vlogo poučevanja dojamejo le še kot vlito v kalup Univerze.

Lacan je gospodar. Ko to pravimo, s tem najprej rečemo, da ni modrec, izoblikovan po občem okusu in ki svojo željo spreminja. Tudi ni znan po tem, da bi se vsemu izmikal. Pri njem ni zmernosti ali vzdržnosti, in ne nevtralnosti. Ta, ki véruje, da je analitik ves čas, ne bo analitik nikoli. Analitična ravnodušnost izven štirih zidov analitične ure je podlost sama.

O psihoanalitični etiki lahko govorim le od zunaj. Da bi to storil, vam bom povedal zgodnico, ki zgleda, da je znana v naši sredi in ki so mi jo povedali včeraj.

Nek mali analitik se vsako jutro vozi z dvigalom ob istem času kot nek drug možakar, in slednji vsako jutro pred osuplimi očmi dečka, ki upravlja dvigalo, opljuva malega analitika. Nekega jutra pride analitik sam, možakarja torej ni. Deček, ki upravlja dvigalo, to izkoristi in vpraša malega analitika: "Toda vse kar je prav, kako lahko prenesete da vam oni možakar vse dni pljuva v obraz?" Mali analitik pa na to odvrne: "Njegov problem pač."

Mar ni ta ravnodušnost vredna stoika, ki s svojo željo žrtvuje in tepta svoje dostojanstvo?

Ko kakšno urežemo s kom iz analitičnega okolja — in kaj bi bilo v to namero pripravneje od analitičnega kongresa —, slišimo kaj takega, kar vam še sveže prinašam od včeraj zvečer: "Ko si analiziran, stari moj, si rečeš 'Zakaj bi sploh še kaj počel'. V nič več ne véruješ."

Takšno je prepričanje mnogih. Kar pa moram reči, je, da če je to analitični ideal, — zakaj potem sploh analiza? Mar je ta prašičkova morala psihoanalitična etika?

Vendar pa je tod Lacan, ki nam vse dni dokazuje, da analiza ni kaj takega, in da ta malce depresivni položaj ni alfa in omega analitičnega diskurza. Res je, da imajo prašički pripravljen odgovor na vse. "Jasno, toda poglejmo — Lacan je slabo analiziran!" Tudi to govoričenje je še sveže, s Kongresa.

Prav zato tod najprej slavim Lacana gospodarja, za katerega lahko rečemo, da *ga bolj kot njegov užitek obvladuje njegova želja, ki je ne pušča vnamar*. Tistim, ki mislijo, da tod pleteničim, navajam 757 stran "Spisov", kot tudi prve strani seminarja o Freudovih tehničnih spisih.

Je Freudovska šola naš *pohod*? To je malce preveč bojovniški termin in za našo vmeščenost morda preveč bleščeč.

Gospodar je ta, ki ga ni strah bližnjega, ki vselej zahteva, da se ravnamo po konvenciji. Gospodar je ta, ki ne škili na desno in na levo, nazaj in na vse strani. Gospodar je ta, ki ne popušča svoji želji in ki je tako sam karavana, ki gre naprej.

Freud je bil gospodar. Bolečine v glavi, slabo kljunčkanje včeraj zvečer, pozaba besede: vse male življenjske stvari, stvari njegovega posebnega življenja, so mu bile važne. In tako poziva gospodar vsakogar k temu v čemur mu ni para.

Naj povem, zakaj je psihoanaliza morda hermetična za filozofe? In res, zakaj bi pustili vnevar pojem, da bi se ukvarjali s temi neumnostmi? Tod ni potreben nič manj kot obrat, preobrat vrednosti. Opazil sem, kako je bil pogonska sila tega preobrata za nekatere "maoizem". Delavec, pred katerim smo bili nebogljani, kajti nismo vedeli, kaj bi z rokami, čene..., ta delavec, za nek čas naš subjekt, ki smo mu pripisali védnost, nas je vodil k temu, da smo zaslutili ničevost idealizma.

Lacan je gospodar, in izdamo ga brez kazni, kajti nihče mu ničesar ne ukrade. Kaj je tisto najvišje, kar lahko dá gospodar? Svoj vzgled. Če ga izdamo, mu ne vzamemo ničesar. Tako le izgubimo njegov vzgled. Nekaterim to pomeni izgubiti vse — ostane jim le to, da prekinejo s poslom.

Gospodar je torej morda v položaju, kjer misli da mu je vse dovoljeno. Vendar pa tako zaslepljen propade. Resnica je, da gospodarju ni nič dovoljeno. Pritrjen je na mesto, s katerega ni odstopa. In kako naj pozabi mejo svoje moči, ko pa ga nanjo spominja histerikov govor, ki mu ne dá miru.

Prehajam k Lacanu histeriku.

Da, Lacanova beseda je histerična vsaj glede te poteze, da je avtentična. Beseda je skažena od eksistencializma dalje, toda mar tega potemnelega bleska ni moč znova poživiti?

Bo resnica dokazana? Slikar Braque je dejal, da jo dokazi utrujajo. Iz istih besed kot so Lacanove, izvabljenih njegovemu govoru, ukradenih, uplenjenih, — kdo je z njihovo pomočjo že kdajkoli sestavil kaj, kar bi zvenelo resnično? Glede tega smo vsi vsaj malo v pavovo perje odete šoje. Vendar ostanejo šoje šoje, pav pa ostane pav.

Kateri govor bi se ob Lacanovem danes ne zdel nebogljani, — tistemu, ki posluša seminar, in celo tistemu, ki ga bere? Pretvarjamo se kot da bi mislili, kot da bi vedeli, jecljamo, ponavljamo na izust, le hodimo po že prehojeni poti, v imenu pisave pa pisunimo. Resnica pa — resnici gre na smeh.

So taki, ki za njih ko jih slišim, ko jih slišim kako jecljaje ponavljajo kot šolarji ali kako grmeč napihujejo glas, za katere si pravim, da so to, kar v filozofski tradiciji imenujemo sofiste. Lacan je včeraj dejal, da tega, kaj je sofist bil, ne moremo več vedeti. Na vsak način je to lik, ki pripada tradiciji.

Sofistika je v tradiciji umetnost govoreč se pretvarjati da misliš. Kako pa naj preverimo, da neka misel ni prevara? Kako naj razlikujemo misel od njenega videza? Kako naj razločimo med Lacanom in prvim ponarejevalcem? Je to vzrok, da so nekateri filozofi ljudomrzni? Tudi to je gledališče, le da druge vrste. Moramo torej dopustiti tole: da v govoru ni nikakršnega določenege znamenja, ki bi v njem postavilo *poudarek resnice*. Poudarek resnice je med vrsticami. "Resnici na ljubo, kdo bi sebe naredil za pričo poudarka resnice?" piše nekod Lacan. Sofist je ta, ki se dela, kot da se tega ne bi videlo. Lahko govori o vsem, o užitku, o slikarstvu, o topologiji. Véruje, da obstaja miselna konfekcija, čemur pravimo *ready-made*.

Če pri Lacanu česa podobnega ne moremo najti, pa bo dovolj, če kravo priženemo šele, ko se znoči, tedaj pa so si, kot je znano, vse krave podobne.

Pretvarjati se kot da vemo, ustvarjati videz Védenja samega, — to je prevara, ki je v oporo Univerzitetnemu govoru. In tako razumemo, kako je po tej plati analitik bolj od kogarkoli drugega vdan, da k temu teži; upal bi si reči, da zaman.

To me ne bo oviralo pri tem, da začnem s tretjo pohvalo, s pohvalo Lacanu vzgojitelju.

Kakšen naslov bi bolje ustrezal ustanovitelju te šole? Šola, beseda lepo zveni. Na kaj se je Lacan pred desetimi leti oprl, da bi jo upravičil? Šel je iskat k Fichteju.

Tod pa, — kajti stvari so morda pretežke, da bi jih povedal —, bi prebral odlomek iz Nietzscheja, iz njegovega teksta "Schopenhauer vzgojitelj":

"Če naknadno analiziram vtis, ki ga je name napravil Schopenhauer, se mi zdi sestavljen iz treh elementov: iz vtisa o njegovi poštenosti, o njegovi prešernosti in o njegovi stanovitnosti. Pošten je, ker govori in piše za sebe samega, se naslavlja sam nase". (Gotovo je, da bi mi temu rekli drugače.) "Prešeren je, ker je tisto najtežje premagal z mislijo. Stanoviten pa je, ker drugače ne more. Njegova sila se vzpenja naravnost in brez navora kot plamen ob zatišju, gotova sebe same, ne da bi zatrepetala in brez nemira. Svojo pot najde zanesljivo, ne da bi mi sploh lahko opazili, da jo je iskal. Nanjo se odpravi odločno, z živahnostjo, z nezadržno pobudo, kot da bi ga gnala sila težnosti. In kdorkoli je čutil, kaj pomeni v našem obdobju hibridnega človeštva srečati celovit, koherenten značaj, ki ga vežejo in gibajo lastne vezi, brez oklevanj in spon, ta bo razumel mojo srečo in presenečenje ko sem odkril Schopenhauerja."

Prihajam k moji četrti pohvali Lacana — analitika. Nedvomno je treba biti eden izmed njegovih analizantov, da bi o tem primerno govorili. Tako bom kratek. Rekel bi le — kdo se kaže bolje v svoji usodi predmeta *a*? O njegovi vlogi v analitičnem govoru priča o tem naslednje dejstvo: tisti, ki ga zapuste, onemijo, ali pa spremenijo govor.

Tako bi v njem bolj kot analitika pohvalil analizanta, kajti vsi ga poznamo. Ta je tisti, ki sredi Pariza predava v seminarju. Lacan je v svojem seminarju analizant — tako je dejal — svojega "o tem nočem ničesar vedeti". Njegovi poslušalci pa ga podpirajo s svojim očaranim pogledom — v čemer je seveda razlika s položajem predmeta *a* v pravi analizi.

Pravkar sem govoril o Lacanu kot vzgojitelju. Prav lahko bi stvar obrnil in bi govoril o Lacanu učencu. Govoril sem o Lacanu histeriku. Lahko bi dejal — gospodar, ki se ne izmika histerikovim prošnjam. Končno sem govoril o Lacanu gospodarju, lahko pa bi govoril o Lacanu hlapcu, namreč našemu.

Lacan je prejšnje leto na začetku svojega seminarja pripomnil, da se "zapeljanka" reče le v ženskem spolu. To pripombo o jeziku bom dopolnil s tisto, da se v francoščini reče "nadutež" le v moškem spolu. Kaj je nadutost? To je odklanjanje vsakršnega preizkusa. Ko se tako imaš za Resnico samo, te začenjajo dokazi utrujati. Blaženost, zadostnost...

In vendar, kdo drug kot prav on sam še zahteva od Lacana dokazov? Mi pa, mi mislimo, da smo storili dovolj, če smo ga poslušali, če smo mu sledili, če smo člani njegove Šole. Treba je pomisliti, da ima on, Lacan, "gospodar", krutega gospodarja, ki ga priganja, mu ne pusti da bi si oddahnil, zahteva od njega še drugih podvigov.

Toda naj se ustavim. Lacan je preteklo leto dejal, da so očitki njegovo opravilo.

Skušal bom pričeti s svojo snovjo in lotil se je bom na splošno. Kakor je gospodarjev govor nasproten analitikovemu govoru, je razumevanje nasprotno interpretiranju.

Kaj je to: razumeti? Da bi zadevo ilustriral, se bom zatekel k nekemu Ciceronovemu tekstu, k "Prvim analitikam", ki dajejo nazorno podobo razumevanja. Takole piše Ciceron: "Z izjemo vedca o tem nihče ničesar ne ve, Zenon pa je to pokazal z gibom. Pokazal je svojo roko s stegnjenimi prsti. To je predstavljanje, *visum*, je dejal. Nato je malo ukrivil prste. To je dojevanje, *assensus*. Ko je končno roko povsem stisnil in pokazal pest, je izjavil, da je to razumevanje, *comprehensio*. Zato mu je dal ime katalepse, ki

pred njim ni bilo uporabljeno. Končno je levo roko približal desni in z vso silo tesno stisnil pest; dejal je, da je to sedaj znanost, *scientia*, ki je nihče razen vedca nima v oblasti”.

Lepšega znamenja za znanost, kot je stisnjena pest res ne poznam. Pojem je zaseg realnega — tako izrazi gospodarjev govor smisel spoznanja.

Kaj pa sedaj preprečuje to zajetje, to zajetje pojma, če ne jezik sam, — uporen, nepokorljiv?

Leibniz, ki je filozofijo vedno dojel le kot uslužno gospodarjem, je, če je bil logik in je priznan za predhodnika matematizacije logike, bil to zato, ker se je posvetil nalogi zagospodovanja nad jezikom.

In kako Leibniz to izreče? Prav na isti način kot bo to dejal Frege: jezik je nepopoln. In dejstvo z jezikom je, da lahko v njem govorimo ne da bi kaj povedali, in da rečemo česar ne vemo, in več ali manj kakor vemo.

To dejstvo pusti odprto pred vsako izjavo vprašanje, ali je misel ali ponaredek misli. To dejstvo lahko, tako lahko rečemo najprej, pripišemo ločitvi slovnice in logike. Če bi lahko prvo zvedli na drugo, ne bi več mogli reči nepravilnega, vsaj ne da bi tega videli, slišali.

To so sanje filozofov. To je jezik, ki si ga Leibniz zamišlja v več tekstih in ki ga v svojem drobnem spisu "Predgovor k splošni znanosti" imenuje "jezik, ki bi zaprl usta nevednežem". Mar ne bo tega načrta prevzela logistika? Načrt, da se bo, če v tem umetnem jeziku na drug način izrazimo v naravnem jeziku izjavljene lastnosti, nepravilno prepoznalo za to kar je, nesmisel pa se bo izgubil, čeprav bo bolj izrazljiv.

Gotovo pa je, da umetni jezik daleč od tega, da bi preprečil govorjenje, ki nič ne pove, sam ne počne ničesar drugega. V tem pa je zanj vprašanje časti.

Problem je v tem, da Leibniz misli, da je ta jezik lahko ne samo — kar je sicer res — napisan, ampak da ga lahko tudi izgovarjamo in da lahko služi za komunikacijo, da bo nadomestil naravne jezike. Prav to pa ni dokazano.

Tukaj lahko postavimo vprašanje, ki ne bi bilo slabo postavljeno kot tema natečaja kakšne akademije: bi lahko govorili jezik, katerega slovnica bi se ujemala z logiko?

S Freudovim odkritjem se je pričel drugačen pristop k govorici, drug dostop do jezika, ki je njegov smisel prišel na svetlo šele, ko ga je povzel Lacan. Izreči več kot več, ne vedeti za to kar rečeš, reči nekaj drugega od tega kar rečeš, govoriti ne da bi hotel kaj povedati — to v freudovskem polju niso več pomanjkljivosti jezika, ki bi upravičevale ustvarjanje formalnih jezikov. Gre za pozitivne lastnosti govornega dejanja, ki jih ne moremo odpraviti. Psihoanaliza in logika — ena je utemeljena na tem, kar druga odpravi. Analiza najde svojo korist v smeteh logike. Ali drugače: analiza sprosti to, kar logika podomači.

Rečimo, da ima logicistična koncepcija govornice za vodilo zamisel o govornem univerzu.

Kaj je poreklo pojmu govornega univerza? Vsak govor omenja, vpokliče, umešča predmete. Če predpostavimo, da tvorijo ti predmeti polje in da je to polje poenoteno, smo že pred govornim univerzom. Vsak govor zadeva univerz, v katerem jemlje svoje predmete. Ta univerz se lahko razširi ali skrči, vendar pa obstaja čim govor prične.

Vprašali se bomo mar ta govor ustvarja univerz, ali pa je univerz prvoten, vendar to tu ni važno. Boole piše v tretjem poglavju svojih "Zakonov misli": "V vsakem govoru obstaja implicitna ali eksplicitna meja, znotraj katere so omejeni predmeti operacij duha."

Katera je torej maksimalna razširitev govornega univerza? Tista, ki ga privede do tega, da se sklada z domnevno razširitvijo na celoto, ki je nekdo nanjo meril ko je izjavil: "Govoril bom o vsem, o celoti."

Velja, da vsak govor izbere svoj posebni univerz v tem celotnem univerzu, morda neizmerljivem rezervoarju vsega, kar sploh lahko rečemo.



Vsaka izjava tvori odzvem iz celotnega govornega univerza. Najbolj spreten, neoviran, *unfettered* govor, pravi Boole, je "tisti, v katerem so besede, ki jih uporabljamo, razumljene v najširšem sprejetem smislu, in so z njimi meje govora enako široke kot meje univerza samega."

Pojem govornega univerza torej predpostavlja, da obstaja množica predmetov govora, da je ta množica poenotena, pocelotena in da je to kar izrečemo sklepanje ali račun. Kaj pa je preračunano? Razredi, to pa pomeni izbire. Prva izbira je tista, ki da največjo totaliteto samo; predzadnja tista, ki da elemente, zadnja pa da prazno množico. Sedaj lahko z En simboliziramo maksimalni razred v univerzu, namreč tisti kjer so zbrani vsi elementi, z Nič pa tisti razred, ki ni v njem nobenega elementa.

Tako ta zamisel združi kot načine klasifikacije vse postopke v govorici. To poenotenje lahko izrazimo s topolškimi termini, če vzamemo, da je razred koncept, ki ga lahko predstavimo kot sklenjeno pot, obtok. V Boolovem govornem univerzu pa so vsi obtoki homotopni, to pomeni da lahko s pomočjo deformacije vsak obtok sovpaše z drugim. Še več: lahko ga skrčimo v določeni točki.

Takša je topika pojma, topika predstavljanja in razumevanja, topika katalepse.

Postavljam torej vprašanje: zakaj logicistična topika ne bi mogla biti topika jezika, analitična topika?

Leibnizovska zamisel novega jezika je dovršena. Formalni jeziki so tisti, ki realno obstajajo. Vendar pa danes vsakdo ve, da jih ne moremo govoriti in tako ostajajo le pisave. Jezik, ki je o njem sanjal Leibniz, "brez dvoumnosti in zamenjevanja pojmov", jezik v katerem je vse, kar je povedano razumljivo, povedano z besedo na pravem mestu, jezik iz "De Arte Combinatoria", je jezik brez možnega izjavjalca. To je govor brez besed.

Ob tem da je to vedela, je pričela lingvistika s Chomskym s svojo matematizacijo, s formalizacijo naravnih jezikov.

Ta podzvem, katerega smelost in svežina sta pred komaj desetimi leti slepila, je danes naletel na lastne meje in odkriva zagate v trenutku svoje svetovne zmage v Univerzinem govoru. Neskončno priključevanje dodatnih določb vsaki od njegovih transformacij ga spreminja v neprirodno orodje. To je nekoč v posegu na Lacanovem seminarju razložil moj prijatelj Jean-Claude Milner.

Tako postaja pereč vprašanje: katera je realnost, ki se v jeziku upira formalizaciji? Chomskijevska slovnica je od "Syntactic structures" dalje le subjekt-ki-naj-bi-vedel v jeziku, črna skrinjica, ki nezmotljivo zavrača izjave, ki ne sodijo v slovnico. Toda že najmanjša šala, že najmanjši učinek, ki bi ga Jacobson uvrstil med *poetične*, je dovolj, da tej instanci prekriza račune. Ne, v jeziku ni subjekta-ki-naj-bi-vedel, ni katalepse jezika, nad jezikom ni moč zagospodariti. In zakaj? Ker v jeziku ni dveh izrek, ki bi si bili podobni. V jezikovi razsežnosti lahko brez izjeme uporabimo leibnizovski princip nerazločljivosti. V jeziku ni dveh zvokov, dveh besed, dveh stavkov, ki bi ju lahko *solo numero* razločili.

Ko nekaj rečem in ko to nato ponovim, to ni več isto kar sem bil dejal. Ko citiram Lacana ne rečem več tega kar pravi Lacan. Vsakič ko Planchon v svojem zadnjem Tartuffu navrže: "Ah, če sem pobožen, pa zato nisem nič manj človek", le kdo ne bi zapazil, da tega verza nikoli, nikdar ni izgovoril. Zastor v trenutku pade in na odru se nenadoma pojavi skriti predmet komedije. In ko preberemo v Corneillovem "Sertoriju" (verz je priložnost in zahvaljujem se tistemu, ki me je nanj opozoril): "Ah!, če si Rimljan, pa si zato vendarle še človek" (Molière je tod povzel po Corneillu), je "človek" spremenil pomen. To ni več falični človek komedije, ampak "človečanski", patološki človek. Od enega do drugega stavka se je človek spremenil. Ni

besede, ki ji ne bi mogel dati kakršnegakoli pomena, le če je moj stavek dovolj dolg, je včeraj v svojem novem govoru dejal Lacan. Njegov tekst je v tolikšni meri pred svojim časom, da bo potrebno še dosti dalj kot je bilo potrebno da je prvi rimski govor začel prehajati v doxo, da bi se približali temu, kar nam opisuje.

Kaj nam je v gledališču tako všeč? Najbrže to, da nam vsaka predstava pokaže, kako gibljiva je ista označevalna veriga in da v govorici ni spomenika, ki ga ne bi razjedali in pretvarjali *dvoumnost in zamenjevanje pojmov*. Avtorje tolažimo s tem, da jim postavljamo spomenike, toda smisel, tisti prvi smisel, je izgubljen.

Teorija jezika ni nič drugega kot z vso resnostjo upoštevana Saussurjeva teza: "V jeziku so le razlike."

Prva posledica, ki jo izvede že Saussure sam, je v tem, da jezik ni substanca. Vendar kaj naj bi te razlike brez pozitivnih terminov sploh bile? Vprašanje, ki sovpaše s temle: kaj je označevalec? Lacanovska definicija označevalca: "označevalec predstavlja subjekt za drugega označevalca" je očitvidno le blodni krog. *Enega* samega označevalca namreč ne moremo definirati, ampak vsaj dva. S1, S2, je minimum, da lahko dobimo razliko. Tej definiciji označevalca lahko rečemo akonceptualna. To je definicija termina, ki nam ne dopusti, da bi nad njim sklenili roko. Dodajam, da v Lacanovem govoru ni termina, ki ne bi bil tako definiran; — Zenonova roka tako ostaja odprta, čeprav so se prsti skrčili.

Najprej je v tem smislu Lacan ustvaril, dodal jeziku besedo "*taježik*" v eni sami besedi — tako je združil določni zaimek ednine z besedo samo. Kot on bomo sami dejali "oni tiježiki", "vsak taježik", kajti vsak taježik je neprimerljiv z vsemi drugimi. In mar Lacan tega ni praktično dokazal s tem, da je bil nerazumljiv našim italijanskim prijateljem, celo tistim ki najboljše poznajo naše govorjenje?

Sedaj moram k točki, k novosti ki bo svojo pot še prešla, in ki nam jo Lacan, ne da bi bili dovolj pripravljeni slišati jo, razlaga že najmanj dve leti: *govorica ni taježik*.

Kakšen sklep je strukturalizem izvedel iz saussurjevske teze, ki sem jo omenil? Tale: definicija terminov glede na njih odnos vključuje vzajemnost vseh terminov, ki v take odnose vstopajo. Če obstajajo le razlike, je vsak termin definiran v odnosu do drugih; tako pa termini tvorijo sistem; struktura je sistem, to pa strukturalistom pomeni, da je celota. Vsak strukturalistični predmet je element neke celote ali pa je sam iz vzajemnih delov oblikovana celota. Z eno besedo: celota je celota (vse je celota).

Prav v tem je razlika med Lacanovim in npr. Jakobsonovim strukturalizmom, katerega splošni svetovni nazor — in to je prava beseda — predpostavlja razširjanje celot v neskončnost. Lacanov strukturalizem se od tega razlikuje v tem, ker iz resno dojete saussurjevske teze izvede matem, ki ga napišemo S (A). Ob tej priložnosti ga lahko prevedemo s trditvijo, ki jo je Lacan izrekel nekaj let tega: nič ni celo.

Hotel sem jo pred vami na hitro izpeljati, vendar nadaljujem, ker me priganja čas. Recimo pa na hitro, da če obstajajo le razlike, če je element kot tak vzpostavljen le v svojem razlikovanju z drugim, bo v vsaki celoti vsaj *en*.

Vsako zaseženje označevalca, vsak stisk označevalca S v množico A ustvari izgubo, ki jo zabeležimo kot S (A). Vendar pa je roka, roka ki se zapira, že vselej tod, kajti obstajamo v gospodarjevem govoru. V tem smislu je gospodarjev govor sam pogoj nezavednega. Shema gospodarjevega govora pa, tista ki jo je Lacan artikuliral s štirimi členi — tod je sicer ne bom povzel — bi lahko bila sam matem govorice. Sicer pa, mar te sheme ne najdemo v zasnovi že v knjigi o "Štirih temeljnih pojmih psihoanalize", kjer ponazarja *fading* subjekta v označevalni verigi?

Pohitel bom, da preidem k pojmu, ki bi ga rad tod posebej obravnaval kot temeljnega za teorijo tegajezika: *nekonsistentno množstvo*.

Nekonsistentnost tegajezika, to je kar Tarski dokaže na začetku svojega temeljnega članka o vlogi resnice, preden pokaže ustroj njene formalne govorice. Cantor sam pa je morda videl še dalje v pismu Dedekindu, ki ga bom tod navedel.

Izhodiščna točka je določeno množstvo, ki ga Cantor deli na dve vrsti. Prva nam omogoči, da mislimo celoto elementov množstva kot da obstajajo obenem. Celota torej deluje kot en sam predmet, kot enota. To, pravi Cantor, je konsistentno množstvo, torej množica. Druga vrsta te zdržitve ne dopusti. Hipoteza o sočasnem obstoju vseh elementov vodi do protislovja. To, pravi Cantor, je povsem neskončno ali nekonsistentno množstvo. Nezanestljivo množstvo dobi torej poverljivo pismo že na samem začetku teorije množic, ki pa se je lahko zgradila le tako, da se ga je znebila.

Treba je premeriti korak, ki ga je Cantor tod prestopil s predpostavko o nezanesljivih množstvih. S tem je bila namreč prekinjena za logiko nujna, zelo stara zveza med Bitjo in Enim. Leibniz je v enem izmed pisem Arnauldju napisal kar: "Naj na hitro povem, da štejem za aksiom to le glede na poudarek različno, identično trditev, da kar ni zares *ena* bit tudi ni *ena bit*." V prvem delu je poudarek na *enem*, v drugem pa na besedi "*bit*". Leibniz sam pravi, da tod vidi le razliko v poudarku.

Misliti nekonsistentno, nezanesljivo — in zakaj ga ne bi okrajšali kar s tremi črkami NZV —, misliti NZV kot *bit/nost/*, ne da bi ga mislili kot *eno bit*, to torej pomeni kršitev leibnizovskega aksioma. To pomeni, da med celotne, enotne bitnosti uvajamo razdruženo bit, ki je njen način obnašanja, nastopa in vzdrževanje kršitev, ter zahteva od prostora in časa novo estetiko.

NZV je En v Dveh. Tvorijo ga obenem nezdružljivi in neločljivi deli. Je bit, ki je ni moč ne porazdeliti in ne zbrati, vrtinec in premena.

Tod je bila moja namera, — vendar sem bil prepočasen, da bi to lahko storil danes —, navezati na nekatere teme, ki so me nedolgo tegá zadržale, ko je nek čas zame prekrivala Lacanov glas nova harmonija.

Nekaj let bo že, kar sem iz Lacanovega govora izpeljal označevalno logiko, — bilo bi mi pogodu, ko bi vam tod o tem mogel prebrati nekaj odlomkov iz te razprave v monadološki obliki. Vendar nadaljujem, saj bom imel priložnost to storiti kje drugod. Tudi v tem primeru je bil mejnik matem S (A) — vendar pa iz njega ne bi rad napravil alfe in omega Lacanovega govora. Ta matem zabeleži prav označevalec tistega, kar ni mogoče vključiti v govorni univerz, označevalec drugomestnosti domnevanega govornega univerza. In mislim, da je na ta način mogoče pokazati, kako so ti različni termini: subjekt, predmet, Očetovo ime, falos, vpisani na to mesto kot prav toliko — druge besede za to ne najdem — načinov obstoja manka in morda njegovih modalizacij. Zakaj naj bi bil nič enoličen? Nič ni celo, vendar Lacan dodaja: "vsakič na drug način". Raznolikost ničā — zares, to je pravo dialektično pojmovanje.

Zakaj so tako številni tisti, ki imajo občutek, da bolj ko se Lacanov seminar spreminja, tembolj je en in isti? Samemu se mi zdi, da bolj ko je Lacanov seminar ena in ista stvar, tembolj se spreminja. Ta govor vre iz bogastva S (A), to je iz nezvedljive točke, iz "o tem nočem ničesar vedeti".

Zakaj imamo včasih vsi težave, da bi se približali temu govoru? Zato, ker si zastavljamo vprašanje "kaj je?" — Kaj je realno? Kaj je označevalec? Kaj je falos? Iščemo substance in njihove definicije. Nikoli ne bomo našli nič drugega kot blodne kroge, kajti te kategorije so med seboj prepletene kot klaviatura — na nek način so vse enake, na drug način pa se lahko porazlikujejo, morda v neskončnost. Bo pa že boljše obdržati v žepu Occamovo britev.

Posebej bom naglasil, da za taježik, preden jo je Lacan ustvaril, ni bilo besede, besede ni bilo ne v logiki in ne v lingvistiki. Rekli smo "naravni jeziki" — ta "narava" pa nam izvablja smeh in obenem jo že mislimo s pomočjo formalnih sredstev. Dejali smo "običajni, tekoči jezik" — in res je, da taježik teče tako hitro, da ga ne moremo ujeti, lingvist Ahil je ves upehan. Dejali smo tudi "vsakdanji jezik, konverzijski jezik", vendar je to obenem tudi jezik otroka v zibeli, ki se nanj naslanja celotna stavba matematične logike, — to lahko rečemo ne da bi padli k Husserlu. Matematika — sorodstvo na katerega morda ni ponosna — je hčerka narečja. Dejali smo tudi "materin jezik", kar pa je seveda že dosti bolje.

Tarski, ki ta jezik analizira, zmigne z rameni ko reče: "naravna govornica ni kaj dokončnega, zaprtega, z jasnimi mejami omejenega". Leta 1920 in nekaj čez zelo dobro razloži, da je to davek univerzalnosti te naravne govornice: ker se lahko vanjo vpiše vse, je nujno nekonsistentna. Univerzalna govornica je nujno nekonsistentna govornica.

Čudež je v tem, da bi brez tegaježika ne bilo resnice, vendar pa v tem jeziku resnice ne moremo definirati — v njem namreč svobodna, sproščena deluje. Gospodarja označevalca ni, in je lahko morda le kaj porogljivega, klovn, karnevalski šaljivec ali pa "Maskirani človek", morda z masko ženskega obličja.

Temu bi lahko rekli tudi: vsak govor je govor videza.

Zapomniti si velja še eno, neprimerno ime tegaježika: pravimo namreč "narodni jezik". In res bi se narodni jezik lahko zdel enakovreden temu jeziku. Vendar pa je narodni jezik — in tako je z vsemi narodnimi jeziki — zgodovinski proizvod gospodarjevega govora. Načeti bi morali dolgo zgodovino boja narečij in dialektov proti narodnemu jeziku, še prej pa boja narodnega jezika proti njim, kajti ta si prizadeva poenotiti komunikacijo v ekonomske in politične namene. Res je, da bo treba še napisati to zgodovino, zgodovino zatiranja, ki jo je izvajal gospodarjev jezik, — pa tudi zgodovino odpora, — kajti, kajneda, kjer pride do zatiranja, pride tudi do odpora. Na koncu pa vedno zmaga taježik, saj ramo ob rami združuje pravilno govornico in narečje. Če bi mi čas dopuščal, bi za naš jezik omenil Du Bellaya in tako težavno rojstvo italijanskega jezika, ter kaj povedal o Danteju in Machiaveliju. Treba bi bilo govoriti še o angleškem jeziku, pa še o drugih.

*Nek glas* — ... In o zmedi jezikov. Mislim, da se Lacan požvižga na to, kar pravijo o njem. Vendar je po mojem mnenju to za udeležence prav neprijetno!

*J. A. Miller* — Šola je podjetje gospodovanja z namenom popačenja tegaježika, vkolikor pač taježik lahko vzamemo kot materin jezik.

Šola je stroj, ki odpravlja materinščino tegaježika, kajti gospodar hoče le to, da govoreča bitja govore drug jezik kot je njihov.

Govornica — v prvem približku rečimo tako — je glede na taježik drugotna. Kaj je torej govornica?

Morda lahko to staro filozofsko vprašanje obnovimo tako, da izhajamo pri Lacanu. Govornica je plod določenega dela na tem jeziku, je zgradba tegaježika. Je, pod gospodarjevim očesom, znanstveni in tukaj univerzitetni koncept tegaježika. To je znanstveni način, da bi nam postal taježik blizu, poskuša da bi ga razumeli. Rečimo, da govornica pravzaprav pripada gospodarjevemu govoru in da je njena struktura prav struktura gospodarjevega govora.

Tako bi najprej prevedel Lacanovo trditev v zadnjem predavanju XX. seminarja: "Govornica je mozganje vedenja nad tem jezikom". Vprašanje kako gospodar taježik zaobseže je eno in isto z vprašanjem, kako En taježik zajame, ga razdrobi, poveže, kako se gospodar v tem jeziku utelesi, v njem privzame telo govornice, torej kako se vanj vpiše. Od tod se odpre možnost teorij o elementih govornice, — naj jih imenujemo slovnica, matematika ali

logika — s katerimi si govoreče bitje utira svojo pot v tem jeziku, ga opojmovlja, pa četudi ga le razvršča po abecednem redu.

Na način, kako element zajame taježik, drobljenje, razpršitev in povezavo, ki od tod izhaja, spomni sam naslov Evklidovega dela: *τα στοιχεία*, "Elementi". Evklidu so rekli: *ὁ στοιχειοθητής*, elementator. Je pa še ime abecede, *τα στοιχεία*, in vsakemu slovničarju lahko upravičeno rečemo elementator, elementor.

Elementator je tisti, ki v imenu Enega, označevalca-gospodarja, gospodarja nad jezikom, da bi iz njega izvedel pojem govornice. V lingvistiki ali logiki ni razočaranja, ki bi ga ne mogli zvesti na nerazumevanje učinkov postopka zagospodovanja nad tem jezikom.

Lacan pravi tudi: "V tem jeziku je dosti več stvari kot pa za njih vé govornica." Veščost jeziku v mnogočem presega to, kar lahko dojamemo z govornico. Temu je priča retorik, ki mu ni para, nezavedno.

Nezavedno tvori taježik, ki njegovi učinki presegajo komunikacijo, saj tako kot v misli celo vznemirjajo telo z njegovo dušo vred. To so nekako Lacanove besede lani, v "Televiziji".

Vprašanje, ki bi ga bilo treba postaviti — morda je Lacan nanj včeraj odgovoril, vendar bi bilo temu težko slediti —, in že dve leti je vprašanje naslednje: kaj naj odslej pomeni "nezavedno je strukturirano kot govornica"?

Vidim le eno možnost, kako bi danes to formulo prevedel. Resnična je le, če gre za nezavedno vkolikor hoče zanj vedeti analitični govor, to je vkolikor hoče vedeti za taježik in za njegove učinke. Reči bi bilo torej treba — kar pa rečem le previdno — da je nezavedno, ki mu po pravici pravimo freudovsko, prav tako mozganje védenja nad tem jezikom.

Da bi orisal poskuse nadvlade gospodarja nad jeziki, sem se pripravil, da bi navedel poročilo UNESCO o življenju jezikov na svetu, vendar bom to preskočil, da bi z nekaj besedami zaključil o tem jeziku.

Kaj je taježik? "Bloch in Wartburg", ki ga Lacan tako pogosto navaja, dovolj dobro nakazuje, iz česa je taježik ustvarjen. Taježik je ustvarjen iz česar koli že, iz tega kar slišimo tako v barakah kot v salonih. Nesporazumi so na vseh straneh, kajti vse je lahko smiselno, vse si lahko s kancem dobre volje predstavimo. Nesporazum je prava beseda. Je dejal "bo" ali "Bog"? Je to "kravata" ali sta "Hrvata"? "Was ist das"? Homofonija je gibalo tegaježika. In mislim, da Lacan zato, da bi podal značilnost tegaježika, ni našel nič boljšega, kot je njegov fonematski sistem.

Če rečemo "taježik" v eni sami besedi, smo prav opisali zvočni taježik, taježik, ki smo ga predpostavili, taježik pred gospodarjem—označevalcem, ki se zdi da nam ga izroča in razklepa analiza. Sedaj bi želel omeniti Feydeauja, našega dobrega Feydeauja in igro, ki mi je zelo všeč, poimenovano "Maček v žaklju", — kjer dve uri vidimo na odru govoreča bitja kako komunicirajo, se ločujejo, se poslušajo in se ljubijo, ne da bi po pravici vedela kdo je kdo.

Taježik je skladišče, zbir sledi drugih "subjektov", in rečimo da je to, s čimer je vsak izmed njih v taježik vpisal svojo željo. Kajti da bi govoreče bitje želelo, mu je treba označevalcev. V čem pa uživa? V svojih fantazmah, te pa so še vedno označevalci. Rekel bi, — saj je vprašanje času primerno, z njim pa spomnim tudi na nekaj kar je Lacan omenil v seminarju o "Štirih pojmi": vsakdo ve, da nikakor ni enako, če jemo telečje zrezke ali pa "saltimbocca alla Romana".

Da bi dopolnili nauk o tem jeziku, bi bilo treba ob njem — in ker se dalje ne bom podajal, bo to tudi zaključek moji razlagi — omeniti označevalčev užitek — užitek ki ga označevalec vzpodbudi, ga vzpostavi...?

Prav to lahko premerimo Lacanovo pot. Že res da ko smo se z njim odpravili na pot, včasih lahko imamo občutek, da nas ta nikamor ne vodi. In vendar: "Označevalčev užitek" ...! Lacanova klasična teza, ki sem jo kot

učenec prepisoval, je bila: "tistemu, ki govori, je užitek kot takemu prepovedan". Ta stavek je v "Spisih", str. 821. Od tod je Lacan izpeljal, da morda užitka ne moreš reči drugače kot med vrsticami. O čem pa nam Lacan govori zadnji dve ali tri leta? — o nečem, kar bi bil nasprotno besedi lasten užitek.

Je v tem protislovje? Morali bi biti Zenonovi učenci, da bi temu verjeli. V Lacanovem govoru obstajajo ovinkaste teze, in kot je dejal Rouletabille, prav nič ne bomo videli, če se ne bomo držali prave meje. Od stavka, ki pravi "tistemu, ki govori, je užitek kot takemu prepovedan" do poudarka, ki danes meri na užitek besede, užitek označevalca, je pot, ki jo je moč spremljati vzdolž Lacanovega seminarja.

Trenutno grem dalje in da bi s Freudom potrdil Lácanovo pot, samo spomnim, da pravi Freud v "Zavrtosti, Simptomu in Strahu", da je simptom užitek. Kako bi sicer razložili — kot temu pravijo — negativno terapevtsko reakcijo, nekakšen izvirni mazohizem?

Simptom je užitek, vendar tudi, — kar je Lacan obširno prikazal —, vozal označevalcev. Če ti dve trditvi združimo, vsaj nakazujeta smer, ki ji moramo slediti.

Taježik gotovo ne biva na mestu Drugega govornice. Tudi Drugi govornice dirja za temjezikom, se upeha vtem, ko ga misli doseči, in šala ga prehititi.

Rad bi dejal še besedo — bom pa tako skrajšal, da o tem ne bom skoraj nič več povedal — o tej besedici, ki zanjo pravijo, da razdvaja Freudovsko šolo, o besedici "matem".

Nauka o temjeziku ne moremo ločiti od nauka o matemu. Medtem ko je opora tegaježika le nesporazum, ki ta od njega živi, ki se z njim hrani, saj smisli naraščajo in se na zvokih množijo, pa lahko matem nasprotno prenesemo v popolnosti "brez zamenjevanja pojmov in dvoumnosti" če zopet omenimo Leibnizove besede, kajti ustvarjen je iz črk brez pomena.

Da bi si lahko predstavljali, kaj matem je, bi bilo morda dovolj, če si rečemo: v logični knjigi nekaj prevajamo, nekaj drugega pa spet ne. Kar lahko prevedemo, je ta govornica, ki jo je Otto Neurath, nesmrtni Otto "protokolarnih stavkov" poimenoval narečje, kar postavimo naokrog. Je pa še tisto, česar nam v logični knjigi ni treba prevajati iz enega tegaježika v drugega, in to je matem. Ostaja vprašanje lastnega imena.

Če matem psihoanalize ne bi obstajal, bi bila psihoanaliza neizrekljivo izkustvo. Analitiki ne bi nikoli imeli možnosti, da bi se razumeli. Tvorili bi nad skrivnostjo zaprto in vanjo posvečujočo družčino. Poznate Heglov stavek: "Egiptovske skrivnosti so skrivnosti Egipčanov samih". In, če ne bi bilo matematika, bi bile skrivnosti analitikov skrivnosti analitikov samih. Vsakdo bi se tešil z véro, da drugi vé, in mislil bi le na to, kako naj drugemu skrije svojo nezadostnost. Toda, — da se razumemo —, s Freudovsko šolo ne more biti tako. V njenem statutu izrecno stoji, da analitično izkustvo ne more biti neizrekljivo. In ko reče Lacan "matem psihoanalize", ni storil s tem nič drugega kot da je morda v bolj natančni obliki ponovil, kar je dejal že pred desetimi leti.

Če matem psihoanalize obstaja, lahko še kdo drug kot analitiki prispeva k razpravam skupnosti, ki vzdržuje analitično izkustvo. Ker je v podlago Pariški freudovski šoli teorija matematika, imajo od njene ustanovitve dalje mesto v njej ne-analitiki, med katere sodim tudi sam, tisti "ki niso udeleženi v analitičnem dejanju", kot mi je v obraz vrgel eden od teh, ki malce preveč obravnavajo analizo kot priložnostni dohodek. Že ob sami njeni ustanovitvi so imeli ne-analizanti svoje mesto v Freudovski šoli. In zdi se mi, da bodo to mesto tudi obdržali, — vkolikor bo ostala Freudovska šola svoji usmeritvi zvesta.

Ker tukaj nisem mogel razviti, bom povzel na oddelku Freudovskega polja na Vincennesu, in, če mi bo mogoče, v Pariški freudovski šoli.

Na koncu bi dejal samo, da taježik kot tak nedvomno nima referenta. Zato pa mu ga iznajde vsak od temeljnih govorov. To je njegov videz, postavljen na mesto dejavnika. Toda za vsak govor je to le drugačen način, da mu referent manjka. Tudi psihoanaliza gotovo ni govor brez videza, tudi ona izhaja od videza, od predmeta *a*. Kot vsak drug govor je tudi psihoanaliza umetna tvorba. Je določen način pristopa k temu jeziku. Predmet psihoanalize, kot jo določi Lacan, je, da je oni ovinek, ki gre o njem glas, da videze oslabi. To predpostavlja, da videzov ne zvrne na svojega, kajti konec koncev je njen videz zavrženost.

Zato je krepost *honestas* nujna za njeno izvajanje, ki o njem Lacan, kajneda, sanja, — tako je končal svojo "Televizijo" —, da bo presejalo ničvredneže.

Rim, 29. oktobra — 2. novembra 1974

Prev.: M. P.

1 Objavljamo stenografski izpisek govora, kakršen že je bil, le z nekaterimi manjšimi popravki. (Prevod iz: "Ornicar?" 1, januar 1975, str. 16—34.)

Reductio linguarum ad unam  
Leibniz

I

porazdeljevanje govorice

Raziskovanje govorice se loči od vseh drugih raziskovanj po tem, da jo raziskujemo, — tako kot je s tem pri vsaki drugi raziskavi —, po ovinku govorice. Tako ima raziskava govorice za sredstvo svoj predmet.

Obe vlogi, ki ju v našem primeru govorica prevzame hkrati, onemogočata, da bi natančno vedeli o čem govorimo, ko govorimo o govorici s pomočjo nje same. Tako so iznašli postopek, s katerim govorico cepijo. Vsaki od obeh vlog so pripisali govorico, ki dopušča obenem le eno vlogo: govorico o kateri govorimo, govorico kot predmet; govorico kot sredstvo, govorico v kateri govorimo — meta-govorico. Druga govorica govori o prvi govorici.

Ta prvi razložek sovpadе z naslednjim: uporaba/omemba. Razložil ga bom sledeč Quinu s primerjavo naslednjih dveh izjav: (1) Pariz je mesto; (2) Pariz je dvozložen. Tako v primeru (1) kot v primeru (2) naletimo na enako besedo. In vendarle: beseda ni enaka. Enakost je v tem, da sta si zapisa podobna. To v čemar enakosti ni, je različnost vlog, v katerih nastopa beseda. *Pariz* v primeru (1) je ime določenega mesta, *Pariz* v primeru (2) pa je ime določene besede. Izjava (2) meri na besedo, ki jo vsebuje izjava (1), izjava (1) pa meri na določeno mesto in ne na besedo. V primeru (1) smo besedo uporabili, v primeru (2) pa smo jo omenili, jo navedli. *Pariz* (2) pomeni *Pariz* (1).

Ena in ista beseda torej obenem opiše neko stvar in sebe samo. Na ta način sili pisana beseda k ločitvi omembe od uporabe. Kako naj bi ju ločili če ne z znamenjem: na primer z narekovaji. Ko mislimo na imena besed, nam je treba sestavljenke *beseda + znamenje*: "Pariz".

Ime-besede je delno izoblikoval predmet, ki ga ime-besede denotira: predmet ima vlogo reference imena. Prav zato, piše Quine, je citat nekakšen hieroglif. Tisti, ki govorice formalizira, si izmišlja simbole po lastni presoji.

(1), (2), (3)... Ko smo pričeli z razdeljevanjem govorice, z njim ne bo več mogoče prenehati. Prvi prelom je govorico odprl neskončnemu pomnoževanju prelomov. Zadošča že *eno samo znamenje več*, in navedba, citat, bo zopet navedena. Govorice slede ena drugi, so oštevilčene, se slojema razporejajo tako, da se vedno znova premaknejo za eno stopnjo, in da raven  $n + 1$  obseže raven  $n$ .

Paradoksi vzniknejo, ko se plasti govorice zrušijo. Pojavi odklona v takozvanem univerzumu govora so učinki zamešanja, *strtja*. V jeziku pa je učinek strtja nujno proizveden.

II

*predpostavka enkratnega jezika*

Začetno plastenje govoric ni nič drugega kot določeno urejeno zaporedje, ki ima spodnjo, nima pa zgornje meje.



Vzemimo govornico G1. Če hočemo o njej govoriti, moramo imeti govornico G2, ki nad prvo izstopa in jo opredmetuje. Imeti moramo tudi govornico G3, če hočemo govoriti o G2, itd.

Očitno je, da *ene* same meta-govornice ni, pač pa jih je več. Ni *izključne* meta-govornice, ki bi bila kot taka zadnja; ravno tako kot ni največjega vseh števil.

Kaj naj tedaj storimo z *dejstvom*, da je za komunikacijo vsakršnega formalnega sistema nujna govornica, ki ji pravimo običajna govornica?

Pravim, da je to *dejstvo*, kajti logik ga kot takega ugotovi in se ga ne more znebiti. Formalna govornica bi bila le skrivni zapis brez ključa za razlago, če ji ne bi priskočila na pomoč običajna govornica. Hieroglif formalizmov moramo omeniti, če jih hočemo razumeti.

Mar lahko temu dejstvu najdemo mesto v območju matematične logike? Nedvomno ne. Pa zunaj njega? In vendar se uveljavlja kot dodatek k temu območju. Ne pripada mu, a ga ne določen način omejuje.

Informacijsko govornico, ki je ni mogoče izključiti, je Haskell B. Curry krstil za "govornico-U", "the language being used". "Karkoli že počnemo, je odvisno od 'govornice-U'; ne moremo je preseči; vse kar preučujemo, preučujemo z njenim posredovanjem". "Meta" te govornice ne obstaja.

Curry ne izpelje nikakršnega sklepa. Le to pravi, da je treba večšine: "Vselej obstaja 'govornice-U' lastna nezanesljivost; vendar pa če se je spretno poslužujemo in če postopamo na način zaporednega približka, lahko dosežemo kakršnokoli stopnjo v predvidevanju".

Sam bi k temu še nekaj pristavil.

"Uporabljan" jezik je tod jezik, ki mu pravimo francoski, tam pa zopet angleški. Očitno obstaja več jezikov, ki jih lahko "uporabimo", tako kot obstaja več jezikov, ki jim pravimo naravni jeziki. Sam imenujem z U tukaj in sedaj uporabljen jezik ("being used") — sedanji deležnik. Glede na to obstaja en, in samo en jezik. Mnoštvo je v nasprotju z njegovim pojmom: jezik U je *enkratno*.

Vrsti govornic lahko predpišem brezpogojno mejo, mejo enkratnega jezika. V tem primeru je opredeljen prav s tem, da je zadnji v stratifikaciji, v plastenju govornic. Jezik U je *poslednji* jezik.

Iz povedanega sledi, da meta-govornica *obstaja*, in sicer kot jezik U. Hm!... Toda katera govornica je tedaj njen predmet?

V vrsti govornic je vsaka Gn predmet vsake Gn + 1 in meta glede na vsako Gn — 1. Ostane pa še govornica, s katero smo pričeli, in ki je le predmet, saj so njene besede stvari — črke, znamenja, zarisi, sledi črnila, označevalci, ki ne označujejo ničesar. Vsaka formalizirana govornica je v tem smislu govornica kot predmet: je bitnost, ki obstaja zgolj v pisavi. Jezik U pa je meta-govornica pisav. Tega govorimo (lahko ga govorimo).

Mar lahko zasnujemo brezpogojno prvo govornico-kot-predmet, ki bi jo lahko tudi govorili? Russell véruje v tako možnost.

Podal se bom po njegovih stopinjah: Hierarhija govornic se lahko neomejeno razširi navzgor, ne more pa se navzdol, saj bi se sicer govornica ne mogla pričeti. Torej mora obstajati prvotna govornica, ki ne predpostavi obstoja nikakršne druge. Kot taka o sami sebi ne more reči ničesar, saj bi se tako že predpostavljala. Izreče lahko le to kar obstaja, ne pa tega kar ne obstaja, — trdi, ne more pa zanikati. Ne zanikuje, pa tudi ne poveže: besede, in zopet besede, katerih vsaka zase ima svoj smisel.

Mar lahko to govornico govorimo? Ne. Tako kot je ne moremo govoriti, se je tudi ne moremo naučiti. Naučimo se je lahko le s pomočjo govornice same (sicer pa to sprejemam kot že dokazano). Govornice kot predmeta (v Russellovem smislu), prvotne govornice — *ni*.

Jezik U lahko govorimo, ker lahko ta govori o sebi samem. Jezik U je sam sebi meta-govornica ter govornica kot predmet. Prav zato ponavljam:

*meta-govorice ni. Dodajam pa: obstaja enkratni jezik.*

Nihče, ki govori ali piše, ga ne more preseči. Jezik U nima zunanjskosti. Ker je kot tak poslednji, mu v hierarhiji govoric ne moremo pripisati števila. Glede na vse G je v prav takšnem odnosu, v kakršnem je prvo neskončno število z vrsto celih števil. Med njim ter med poljubno govorico obstaja neskončno govoric (ta presledek je zgoščen).

Jezik U je brez meje. Razteza se čez vse tisto kar rečemo, ali bolje: na vse kar dešifriramo, razvozljujemo. Tako so vsi jeziki zvedeni le nanj. To različico ponujam, sprevrnjeno različico Leibnizovega načrta. Kajti jezik na katerega so zvedeni vsi drugi jeziki, ni jezik, v katerem bi bila zmota odpravljena, enopomenski računski jezik, ampak je poslednji enkratni jezik vseh sozvočij, ki resnice ne loči od zmote, jezik izven te dvojne delitve, ki prav tako sodi vanj samega.

Ravno zato, ker je U poslednji jezik glede na hierarhijo, to vase vključuje. Tako je jezik U sam svoj del — obenem je enkratni in dvojni.

Temu U-ju, razklanemu z razdorom, ki ni ne razdelitev niti ne podvojitvev, ampak razcep in zgib, dajem naslednje ime: diadični en. Diadičen: ker je en tako, da sta dva.

Jezik U je diadičen, saj se v njem prepletata in zapletata govorica kot predmet in meta-govorica, uporaba in omemba. Enkratni jezik brez prestopa navaja sebe samega, je enoplasten, ne-razplasten, toda zvit na Moebiusov način. Samopouživajoč (samo-refleksiven, samo-referenčen) je jezik U nekonsistenten.

Jezik U vsebuje svojo lastno sintakso, in tako nima nikakršnega poroka. Sam sebi je svoja resnica, resnica ki ne nasprotuje nepravilnosti. Tarski dokaže, da lahko strukturalno definicijo resnice (vzemimo definicijo naslednjega tipa: pravilna izjava je izjava, ki vsebuje take lastnosti, ki se nanašajo na obliko ter na zaporedno razporeditev osnovnih delov izraza) dobimo le v hierarhiji govoric: Gn definira resnico za Gn-1. Poslednji jezik je tako mesto resnice (Drugo) govoric, vendar pa tega mesta ne presega nobeno drugo mesto (Drugega Drugega ni, in ni meta-govorice). Resnica v U nima zatočišča. Blodeče se potika naokrog ter vsa iz sebe grize.

Resnica pravi: "Govorim", in ne: "Rekam pravilno" — prej bi dejala: "lažem". Sijajen učinek strtja, ki spravlja smisel ob pamet in ostaja v neodločnosti. Kajti hierarhija tipov, hierarhija govoric ne izniči antinomij, — le drugo obliko jim dá. Curry prav dobro pové, da so poradoksu vedno le skušali ustreči, in pristavlja: "Obrniti se moramo k njemu ter se mu zazreti v oči".

Pa mu bo sam gledal v oči vse tako dolgo, da se bo vprašal: Mar ta paradoksalni jezik sploh kdaj *uporabimo*? Kajti ta jezik vodi govoreče subjekte. U ničemur ne služi, in ni napravljen zato, da bi služil. Kljub temu pa z njegovim posredovanjem komuniciramo, — in vendar, mar v tem ni utvara? U je pač tod in čisto sam govori.

Logik, ki sestavlja svoje stroje, da bi avtomatiziral resnico, potlači mrmrajoče oporekanje (tega jezika ter z njim vred) resnice, njene tožbe in njeno vpitje, — kar počne tudi lingvist, ki misli, da je (ta jezik in resnica) človekovo sredstvo, s katerim prenaša, kar misli. Le kaj bo storil z neumestljivim "ne", ki je zaustavil pozornost Damouretta in Pichona? In kaj s tem *heimlich*, katerega smisel prekriža račune razredni logiki in izključnemu tretjemu?

V učenih konstrukcijah, tako kot v vsakem govoru, kjer se subjekt *sporazumeva*, vznikne tu in tam U na točkah, ki se izkažejo, na ravni na kateri so proizvedene, za *Utopične*; odkloni, za katere se zdi, da so porazdeljeni brez vsakršnega reda, — kajti U se izmika.

Morda bi lahko dejali, da sprašuje Gödel, da "ima vsak pojem pomen vsepovsod, z izjemo določenih 'posebnih točk' ali 'mejnih točk', in to tako,

da se pojavijo paradoksi kot nekaj, kar bi ustrezalo ničelni razdelitvi". Na koncu bi pristavil, da je ta nič Lacanov subjekt, U pa tvorijo le posebne točke.

Vsemu temu pravim "Predpostavka", pa ne zato, da bi trdil, da je ne bi bilo moč postaviti, ampak zato, da bi zatrdil, da je U že vselej tu, da ga predpostavljamo ne da bi ga postavili, da v njem tako živimo kot govorimo. Bil bi... Bog, če bi obstajala meta-govorica.

Predstavljam si: Freudovsko pravilo ima le to nalogo, da uvede subjekta v razsežnost U. Analiza ni nič drugega kot prehod enkratnega jezika.

\* Leta 1975 napisana opomba: Le zakaj objaviti te stare vrstice? Nedvomno zato, ker že dajejo slutiti "taježik".

Prevedeno iz: "Ornicar?" 5, zima 1975/76, str. 67—72.

Prev.: M. P.

## RASTKO MOČNIK, ZGODOVINSKI MATERIALIZEM IN SOCIOLOGIJA KULTURE

### 1. Proti obskurantistom

Naslovno vprašanje je postavljeno tako splošno, da bi mu bilo mogoče marsikaj očitati: če namreč tiho postavimo, da je sociologija posebna znanost, potem se vsekakor zaostri vprašanje, kakšen status naj pripišemo historičnemu materializmu, še več — postavlja se ugovor, kakšen status implicitno že pripisujemo historičnemu materializmu, kako ga "pojmuje"mo, da ga lahko postavimo *na tak način* "ob bok" sociologiji kulture. Ne bi bilo težko pokazati, da je na ta način mogoče zastaviti problematiko samo za to ceno, da smo na neki historičnemu materializmu strogo zunanji način *le-tega že reducirali* na histo-mat, da smo ga — v najboljšem primeru — postavili v položaj neke "druge" posebne znanosti ali — v najslabšem primeru — da smo ga omejili na nekakšno interpretativno, ideološko-politično doktrino. Ne da bi se podrobneje spuščali v samo dokazovanje, je za nas pomemben sam njegov rezultat — namreč očitek, da nemara ta reducirani pojem zgodovinskega materializma manipuliramo iz vsakršnih dnevnih konjunkturalnih razlogov in nagibov.

Prav ta očitek pa hočemo tu prevzeti z najbolj radikalnimi konsekvencami: res je, pri načinu, kako si zastavljamo problematiko, nas vodijo prav konjunkturalni, dnevno politični nagibi.

Danes veliko govorijo o družbenem pomenu in vlogi umetnosti in kulture, govorijo o potrebnosti kritike, socialne in estetske analize kulturnih fenomenov itn. — in prav pri teh vprašanjih od sociologije kulture pričakujejo, če nekoliko pretiravam, tisto čarovno besedo, ki bi jih zmogla uspešno razrešiti in, seveda, ponuditi ustrezna pozitivna izhodišča za praktično delovanje, za kulturno politiko itn.

Vprašanje, koliko — če sploh — in s kakšnimi pogoji je sociologija kulture sposobna ustreči vsem tem nemalo pretiranim pričakovanjem in zahtevam, pa je mogoče zastaviti zgolj s stališča histo-mata. V *tem* smislu je res in nujno, da je osrednje praktično vprašanje na tem področju danes prav *konfrontacija* sociologije kulture s histo-matom.

*Sociologija kulture* je po običajnem mnenju, ki vlada med sociologi, *posebna veda* v nizu posebnih sociologij (sociologija znanosti, sociologija religije, lokalnih skupnosti, industrijska, "vaška", sociologija medicine, znanja itn. itn. do sociologije sociologije), ki se vse razlikujejo od *obče sociologije*, kateri so hkrati kot posebno glede na obče tudi "podrejene". Postavlja se vprašanje, kaj pravzaprav pomeni ta *cepitev* predmeta sociologije, ta *razdrobljenost*, ki postaja v sami sociološki vedi že dramatična — in ki v vsaki posebni sociologiji posebej zadobiva naravo *dualistične koncepcije* samega predmeta.

"Posebna" sociologija kulture je namreč hkrati sociologija, tj. veda o družbi "nasplo", s posebnim ozirom na neki določeni "del" te družbe "nasplo" — s posebnim ozirom na kulturo. Problematiko lahko zdaj zaostriamo v dve smeri: kakšna je tista koncepcija "družbe", ki omogoča, da jo obravnavamo "nasplo" — z relativno redukcijo problematike njenih delov — in zakaj je potem vendarle nujno, če je takšna reduktivna abstrakcija že mogoča, da sploh še vzpostavimo posebne sociologije: če je namreč možna obča so-

ciologija, potem so posebne sociologije, vsaj strogo vzeto, nepotrebne — toda če so, na drugi strani, posebne sociologije nujne (denimo, da nas o tem prepričuje njihov empirični obstoj, četudi bi filozofi lahko o tem dvomili), obča sociologija ni mogoča.

Toda dualistična koncepcija predmeta posebnih sociologij, konkretno sociologije kulture, ne priznava te dileme — in jo razrešuje v vse bolj neprijeten paradoks: zanje je obča sociologija nujna predpostavka, *hkrati* pa posebne sociologije prav tako jemljejo za samoumevno, da je nujna slovita "relativna" samostojnost njihovih delnih predmetov.

Splošni sklep naše dedukcije je tale — in to se nam kaže kot temeljna postavka posebnih sociologij: ker je obča sociologija nemogoča, je nujna, in ker so posebne sociologije odveč, so edine možne.

Da se ne bi dali že naprej zavajati takšnim spekulativnim igram, je nujna konfrontacija s histo-matom; in ta je streznjujoča:

"Morala, religija, metafizika in siceršnja ideologija in njim ustrezne oblike zavesti tu ne ohranjajo več videza samostojnosti. One nimajo zgodovine, one nimajo razvoja, marveč ljudje, ki razvijajo svojo materialno proizvodnjo in svoje materialno občevanje, spreminjajo s to svojo dejanskostjo tudi svoje mišljenje in proizvode svojega mišljenja."

(Nemška ideologija, MEID II, str. 25.)

"Ni zgodovine politike, prava, znanosti itd., umetnosti, religije itd."

(Idem, str. 98.)

To je radikalno stališče, ki zavrača "sestopanje" "z nebes na zemljo", in zahteva, da "se ... vzpenjamo z zemlje na nebo". Histomat analizira prav, kako iz procesa materialne produkcije življenja izhaja specifična zgodovinska razčlenitev "oblik družbene zavesti" in na kakšen način te "oblike zavesti" posegajo v sam proces materialne produkcije. Banalno rečeno, neka določena zgodovinska razčlenitev družbenih "sfer" ne more biti izhodišče analize, pač pa je prav rezultat analize "koncept" vsakokratne zgodovinsko specifične razčlenitve, artikulacije, *Gliederung*.

To seveda za nas pomeni, da je prav *posebnost* posebnih sociologij za zgodovinski materializem *predmet* analize, ne pa njeno predpostavljeno izhodišče.

Prvi odgovor na naše naslovno vprašanje je torej: sociologija kulture je (lahko) predmet historičnega materializma.

Kaj se namreč zgodi, če ravnamo naivno v duhu sociologije kulture kot "posebne" sociološke vede? Potem moramo pač postaviti, da je mogoče tako ali drugače, toda glede na specifični sociološki postopek vselej *apriorno*, določiti, kaj je to "kulturna, umetnostna, estetska ..." prikazen. Predpostaviti moramo torej neko nevtralnno področje, od koder je mogoče dati določitev "kulturnega, umetnostnega, estetskega" *nasploh*, se pravi *pred* njegovo družbeno, zgodovinsko specifikacijo. Takšno nevtralnno področje je nujno *zunaj* specifične sociološke analize, saj sociologiji tako rekoč "dobavlja" njen predmet: sociologija kulture v tem primeru hkrati postavlja opredelitev svojega predmeta *ven iz sebe in se ji odreka*.

Obča teorija kulture, umetnosti, estetska teorija itn. tako nastopajo strogo kot *alibi* sociološke vede — se pravi kot področje, kamor sociologija (kulture) *izvaža svoja lastna nerešena vprašanja*.

Neposredna posledica takšne slabe sociološke vesti je, da se sociologiji kulture njen lastni "posebni", tj. že podvojeni predmet *podvoji*: natančneje, da ga mora dihotomično postavljati na način "klasičnih" napačnih problemov vrste "kultura in družba, umetnost in družba, tendenca in umetnostna forma" itn.

Brž ko pa sociologija kulture svoj predmet obravnava tako dihotomično, se mu že *odreče*: teza o tem, da je s sociološkega gledišča mogoče zajeti le drugotne vidike kulture in umetnosti, razsežnosti, ki so sami kulturni in umetnostni prikazni pravzaprav zgolj "zunanji", ta teza ni le značilen očitek sociologiji "od zunaj", pač pa jo zadosti pogosto lahko beremo prav spod peresa samih sociologov kulture in še bolj sociologov umetnosti.

Tu bi rad v razpravo prepustil nasprotno trditev, da namreč ta *samoponiževalni* trenutek ne izdaja kakšne lažne skromnosti sociologov kulture, pač pa mu moramo dati vrednost *simptoma* za neki čisto določeni sociološki diskurz — to odrekanje, samo-odrekanje moramo brati kot ideološko zaznamovanost neke določene sociologije kulture in umetnosti.

Stališče, da je mogoče s sociološkega razgledišča zajeti kvečjemu le drugotne razsežnosti kulturne in umetnostne prikazni, je zgolj nujen nasledek prepričanja, da sociologiji kulture in umetnosti njen predmet prihaja *od drugod*, da ga lahko obravnava, kakor da bi bil že konstituiran, preden se začne sociološko podjetje: to samo-odpovedovanje je zgolj cena, ki jo mora sociologija te vrste plačati za svoj *alibi* — in zdaj je že tudi jasno, da je ta *alibi ideološke* narave.

Ni torej res, da bi kakšna obča teorija kulture, umetnosti, kakšna estetika ipd. kot relativno nevtralnno področje predajala sociologiji kulture in umetnosti svoj lastni predmet v drugotno družboslovno obdelavo — pač pa, narobe, takšne vrste sociologija vzpostavlja možnost, da "obče" teorije takšne vrste začenjajo delovati kot "nevtralne" teorije.

Če torej obstaja specifično in avtonomno področje kulturnega in umetnostnega, in če je torej družbena razsežnost glede na to specifično drugotna, potem je seveda sleherni družbeni proces, družbena akcija pa še posebej, pač tudi zgolj drugotna glede na to posebno področje in ne zadeva njegovega bistva. "Družbena" akcija je seveda vselej nujno *razredna* akcija: takšna teorija o drugotnosti družbenih razsežnosti kulture in umetnosti, dihotomična teorija je *razredna teorija* prav kolikor zanika primarno socialno določenost kulturnih in umetnostnih prikazni.

Takšno teorijo je mogoče postaviti seveda šele v nekem čisto določenem trenutku zgodovine umetnosti: namreč takrat, ko zgodovinski razvoj določi umetnost kot avtonomno sfero. Avtonomnost kulturnega in umetnostnega področja je tako samo specifična zgodovinska oblika njune "načelne" heteronomnosti. Ta trenutek lahko natančno zgodovinsko opredelimo: druga polovica 19. stoletja.

To je, navidezno paradokсно, prav čas, ko se postavi v sami umetnostni praksi slovito vprašanje o *tendenci v umetnosti*. To vprašanje je namreč v tej obliki mogoče postaviti šele, ko se umetnost vzpostavi kot avtonomna sfera, glede na katero je vse družbeno-razredno, ideološko, le drugotnega pomena, in njej *zunanje*. Vprašanje ideološke "razsežnosti" v umetnosti se zaostrí prav v trenutku, ko umetnost postane avtonomna ideološka sfera, ko si lahko začne domišljati, da je nekaj samostojnega in glede na razrednost neodvisnega.

Značilno je, da je tako imenovano vprašanje o tendenci, kakor se postavlja znotraj te "larpulatiščne" ideologije, vselej prav vprašanje o *formi* (npr. vprašanje o tendenci ustreznih formi, vprašanje o umetnostni uobličitvi tendence itn.). To vprašanje na sprevrnjen ideološki način torej izraža prav tezo, da je umetnostna forma že sama na sebi neposredno *tendenčna*, da torej ni "čiste" umetnosti — ali, natančneje, da je "čista" umetnost že specifična ideološka oblika, ki sama že pripada neki specifični ideološki, razredni tendenci.

(V pred-avtonomistični umetnosti tega vprašanja ni mogoče postaviti, ker v njej vlada še samonikla enotnost vsebine in oblike — ker v njej enostavno ni mogoče umetnostno ustvarjati drugače kot na način, ki ga "slepo" diktira

prevladujoča umetnostna ideologija. Se en paradoksen nasledek avtonomizacije umetnostne sfere je ta, da *šele v tem trenutku* umetnost lahko postane polje razrednega boja: prej je umetnostna sfera tako rekoč "slepo", samoniklo vpletena v razredni boj, zdaj pa — prav kot avtonomno in "nevtralnno" področje — zahteva še dodatno, toda *eksplicitno ideološko opredelitev*: prav zato je to vprašanje o tendenčnosti — četudi je ideološko — v tem zgodovinskem trenutku popolnoma nujno in imperativno. Četudi se materialistična analiza s takšno zastavitvijo ne more zadovoljiti, je vendar prav takšno vprašanje za avantgardnega umetnika v tej epohi neizbežno. Zgodovina umetnostnih avantgard od druge polovice 19. stoletja o tem prepričljivo govori.)

Ideologija kulturno-umetnostnega avtonomizma je torej izrazit in privilegirani zglede razredne določenosti kulturne in umetnostne produkcije: za njeno analizo zadošča že razmeroma pozitivistični konceptualni aparat kakega Plehanova.

Za Slovence je pomembno, da se to vprašanje o dvojnosti kulturno-umetnostnega predmeta v družbenih vedah postavi prav s pozitivizmom; najbolj radikalno dihotomično koncepcijo je bržčas razvil Ivan Prijatelj v eseju *Pesniki in občani* (1917). Toda kakor se ta dihotomija znotraj tega ideološkega obzorja postavi, prav tako se v okvirih pozitivizma za Slovence tudi že razreši: tako France Kidrič kakor Ivan Prijatelj jo v dvajsetih letih vsak na svoj način uspešno presežeta. Na pristno pesniško-občasni stališčih vztraja prav od dvajsetih let naprej edinole Josip Vidmar, in poseben problem slovenske ideološke zgodovine je, kako je mogla prav ta ideologija tako rekoč že po svojem zatonu tako odločilno vplivati na slovenska kulturno-politična dogajanja.

Toda prav zato ker je problematika "pesnikov in občanov, umetnosti in družbe" ideološka problematika, jo je mogoče razrešiti edinole na ideološki način: tako Prijatelj kakor Kidrič jo, vsak na svoj način, razrešita s pomočjo ideologije *nacionalizma*. Prijatelj bolj teleološko-idealistično, Kidrič stvarneje, bolj v duhu pozitivizma, tako rekoč empiristično.

— Za sklep, in za v razpravo, lahko dam tale *drugi* odgovor na naslovno vprašanje, odgovor, ki izhaja implicitno iz dosedanjšega razmišljanja: sociologija kulture je historični materializem.

Naš odgovor je torej dvojen — 1. sociologija kulture je zgodovinski materializem; 2. Sociologija kulture je lahko predmet historičnega materializma.

Prav ta *dvojna in protislovna opredelitev* torej kaže, da je sociologija kulture danes izjemno področje, na katerem se pokaže, kako je sama teorija vpletena v *objekt*, v predmet svojega raziskovanja; sociologija kulture je torej danes eno izmed področij, na katerih se eklatantno kaže *praktičnost* sleherne teorije, torej njena *razredna* narava.

In prav v tem vidim izjemno pomembnost razprave o sociologiji kulture: razpravljanje o sociologiji kulture danes ne more biti nikakršen "akademski disput", pač pa je vselej že neposredno vpleteno v idejni boj — in v tisto njegovo razsežnost, v kateri se izraža razredna narava ideoloških spopadov.

## 2. Proti agnostikom

"... Po drugi strani se je že Don Kihot pokoril za zmoto, da je imel potujoče viteštvo za enako primerno vsem ekonomskim oblikam družbe."

(K. Marx, Kapital, I, I, I, str. 95.)

Marx v tej opombi govori o splošnem vprašanju, kakšni so odnosi med pravno-politično in ideološko vrhno stavbo družbe in realno družbeno

podlago, tj. načinom produkcije in njemu vsakokrat ustreznimi odnosi; prav tu formulira znano misel, da je v načinu pridobivanja življenjskih sredstev, tj. v družbeni bazi kot določujoči, determinirajoči instanci, iskati pojasnilo, zakaj imajo posamične politične ali ideološke instance v nekaterih določenih družbenih formacijah lahko "glavno vlogo".

Marx tu izrecno uvede pojmovni par *determinanta/dominanta*, pojmovno dvojnost, na katere domet je v zadnjem času opozorila predvsem t.i. Althusserjeva smer v marksizmu: ekonomska baza sleherne družbe je tista determinanta (določilnica), ki določa razmerja med posamičnimi "družbenimi sferami" ali, bolje, med posameznimi instancami družbene strukture — določa, v kakšnih razmerjih "podrejenosti in nadrejenosti" bodo te instance druga na drugo delovale, zatorej določa tudi, katera strukturna instanca bo imela v družbi glavno vlogo (die Hauptrolle) — in hkrati torej določa *tudi svojo lastno mesto, svojo lastno vlogo* v tej konkretni družbeni strukturi. To paradoksn funkcijo strukturne determinante, ki določa razmerja med "vsemi drugimi" strukturnimi instancami *in še* svojo lastno vlogo v teh razmerjih med "drugimi", tj. opredeljuje tudi svoje lastno mesto, kolikor tudi sama spada med "vse" strukturne instance, kolikor lahko torej tudi samo sebe določi kot "drugo" v *nasprotnosti opredelitvi*, to paradoksn funkcijo determinante skuša Althusser zapopasti s pojmom, ki ga vpeljuje, "uvaža" iz psihoanalize — s pojmom *naddoločenosti*, naddeterminacije.

V *Uvodu v Očrte* pravi Marx nekoliko lapidarno:

"Produkcija prevladuje, prav tako nad seboj v nasprotnosti opredelitvi produkcije kot tudi nad drugimi momenti." (MEID IV, 32.)

Zaenkrat naj nam zadošča, da lahko Marxovo koncepcijo strukturne razčlenitve (*Gliederung*) povzamemo nemara takole: med vsemi členi neke totalnosti obstaja en člen, ki določa razčlenjenost razlik znotraj te enotnosti *in* je hkrati tudi člen v tej totalnosti, torej določen z njeno razčlenitvijo.

Niso torej vsi členi neke totalnosti enako določeni: obstaja vsaj en člen, ki je hkrati določujoč in določen. Ta člen ni vselej nujno tudi člen, ki v členjenju te totalnosti igra glavno vlogo.

Neposredna posledica, ki iz takšne opredelitve izhaja, je v tem, da "isti" člen v različnih strukturah ni vselej "isti": v omenjeni opombi v *Kapitalu* Marx omenja zemljiško lastnino v starem Rimu, in v *Uvodu v Očrte* ta "člen", namreč zemljiško lastnino in poljedelstvo, podrobneje razčlenjuje glede na njegovo zgodovinsko mesto v strukturi posameznih formacij.

V starem Rimu prevladuje poljedelska produkcija, zato "imajo celo industrija in njena organizacija in oblike lastnine, ki ji ustrezajo, bolj ali manj značaj zemljiškega lastništva ... V buržoazni družbi je nasprotno. Agrikultura postaja bolj ali manj industrijska panoga in jo kapital popolnoma obvladuje." (MEID IV, str. 41.) Četudi bi se torej zdelo "naravno", da za izhodišče ekonomske znanosti vzamemo zemljiško lastnino, glede na to, da je zemlja vir vse produkcije in vsega bivanja — bi nič ne bilo bolj zmotno: pojem zemljiške lastnine "kar tako" je abstrakcija — in vrh vsega takšna, da ne more veljati za "razumno abstrakcijo", kakor npr. pojem *dela*. Pojem zemljiške lastnine ali celo zemljiške rente ne more rabiti za podlago nikakršni znanstveni analizi, glede na to, da je zgolj zgodovinsko posredovana prikazovalna oblika presežne vrednosti — oblika, ki je v različnih družbenih formacijah posredovana prek različnih dominantah produkcijskih načinov. Pojem presežne vrednosti, ki je "ključ" za analizo zemljiške rente, pa izvira iz *drugačne* analize — analize, ki se, npr., opira na pojem *dela* — pojem, ki je



spet zgodovinsko posredovan in se v svoji abstrakciji prikaže šele v kapitalizmu.

Ta ovinek je bil potreben, da lahko z vso težo postavimo vprašanje: ali je lahko pojem "kulture" podlaga za kakršnokoli znanstveno sociološko raziskovanje? Zdaj že tudi približno vemo, s kakšnimi pogoji odgovor na to vprašanje ne bi bil negativen: s tem splošnim pogojem namreč, če bi bilo mogoče "proizvesti" koncept kulture, ki bi lahko veljal za "razumno abstrakcijo" v Marxovem pomenu.

Da bi lahko količkaj zadovoljivo začeli odgovarjati na zgornja vprašanja, si lahko še enkrat ogledamo Marxov stavek, ki smo ga navedli na začetku tega poglavja. Marx v tej opombi navaja zgled, s katerim želi ponazoriti svojo misel o delovanju ideologije v procesih družbeno-zgodovinskih preobrazb. Za ta namen navaja zgled konkretne ideologije potujočega viteštva. Toda odkod si jemlje ta primer? Svoje ponazorilo si jemlje iz literarnega dela — torej iz neke *ideološke formulacije* tega problema. Za ponazoritev, kako je gledati na vprašanje mesta in vloge ideologije v zgodovinskem procesu menjavanja družbeno-ekonomskih formacij, navaja Marx neki konkretni ideološki pogled na to vprašanje.

Kako je zdaj mogoče, da je ideologija lahko svoje lastno dogajanje in hkrati svoj lastni komentar k temu dogajanju? Odgovor, ki se ponuja, je ta, da je mogoče opozoriti na neustreznost viteške ideologije šele, ko ta ideologija zgodovinsko začne delovati tako, da je neustrezna. Toda s tem smo vprašanje zgolj *prestavili*, nismo ga pa še razrešili (Verstellung!). Če je namreč tako, da "Don Kihot" izreka zgodovinsko propalost potujočega viteštva v času, ko je ta ideologija dejansko propadla, potem je pač ta ideološka formulacija zgolj samo-zavedanje neke ideologije o svoji lastni zgodovinski neustreznosti. Ne glede na to, kaj si je nemara Cervantes ob pisanju svojega proto-romana "resnično mislil", moramo opozoriti, da je književna umetnina "Don Kihot" resnično tudi tako napisana: kot sleherni roman je tudi "Don Kihot" v nekem smislu "Bildungs-Roman", roman o dozorevanju — in na koncu Don Kihot, kakor pozneje dolga vrsta romanesknih junakov, pride do svoje resnice. — In narobe: v klasičnem viteškem romanu ni zavesti o tem, da bi bila viteška ideologija kakorkoli "neustrezna" — toda klasični zgodovinski roman prav pripada epohi, ko je ta ideologija še zgodovinsko "živa", tj. na neki poseben način, ki je seveda skrajno problematičen, "ustrezna".

Vidimo, da nas takšna "prestavitve" (Verstellung) problematike pripelje v kar se da problematične miselne vode, tj. v nevarno bližino idealizma, spontano nas pelje v nekakšno "duhovno zgodovino".

Tu smo se namreč mimogrede ujeli v stari topos "veritas filia temporis", v miselni obrazec, ki je v formulaciji: "vsak posameznik je tako in tako otrok svojega časa; tako je tudi filozofija njen čas, zajet v misli" — preludij k heglovski *spravi* (Versöhnung).

Že sama možnost te in takšne zastranitve v razmišljanju o sociologiji kulture je svojevrsten škandal: kako je namreč mogoče, da bi se veda o zgodovinski posredovanosti in o zgodovinski, družbeni, *razredni* funkciji miselnih stereotipov tako nenadzorovano ujela v neki prastari "locus communis", katerega "izvira" bi potem sploh ne bila zmožna zapopasti?

Problem smo prikazali nekoliko karikirano — toda naš namen je bil, da opozorimo na nevarnost nekega določenega *krožnega* sklepanja v sociologiji kulture — sklepanja, ki svojo tautologičnost prikriva zgolj z morebitnim bogastvom materiala, ki ga umesti med premise in končno "dognanje".

Znan je Marxov odgovor na Heglovo parafrazo "Hic Rhodus ..." (gl. opombo Božidarja Debenjaka, MEID III, str. 457—458.) Morebiti ni nepomembno, da v istem spisu 18. *brumaire* Marx sprevrže še en heglovski motiv,

ki je v neposredni zvezi s problemom Rodosa: prav kakor je za Hegla "noro" (töricht) misliti, da bi filozofija segla prek svojega sedanjostnega sveta, tako se, narobe, za Marxa ljudstvo počuti "kakor norec" na večer po revoluciji, ko mine trenutek splošnega bratenja in "jezik, strasti in iluzije" revolucionarnega navdušenja nadomesti proza konkretnih razrednih interesov zmagovitega meščanstva.

Splošno rečeno, gre za vprašanje, kako je mogoče v okviru neke epohe razviti ideološko — in ne le ideološko, tudi praktično — kritiko te epohe same. To vprašanje ima za nas vso težo epistemološkega problema:

"Tako je bila buržoazna ekonomija zmožna razumeti fevdalno, antično, orientalsko družbo šele potem, ko se je pričela samokritika buržoazne družbe." (Uvod v Oerte, MEID IV, str. 40.)

Kako je torej možna *samokritika* neke konkretne "družbe", kako je možna ta samokritika, ki je bistvenega pomena za možnost sociologije "kulture" — saj se mora morebitna "sociologija kulture" pač začeti kot samo-kritika tistega momenta, ko se zdi, da se neko področje, neka sfera loči ali izloči kot sfera "kulture", četudi se bo morebiti pokazalo, da se tudi ta "kategorija" "znanstveno" nikakor ne začne šele tam, kjer je govor o nji *kot taki*" (Marx, *ibidem*) — zakaj pogoj, da se sploh lahko upamo dokopati do zgodovine te kategorije "kultura", je pač, da se dokopljemo do "anatomije" njenega sodobnega delovanja, do anatomije, ki nam bo lahko rabila za "ključ" njene zgodovine.

Možnost samo-kritike je za Marxa teoretično utemeljena s tem, da sam notranji, "imanentni" razvoj neke določene zgodovinske strukture že razvija hkrati tudi razkroj vseh predpostavk te iste strukture: neki "epohalni" družbeno-ekonomski sistem ne more obstajati, če ves čas ne reproducira svojih lastnih eksistenčnih pogojev: toda prav reprodukcija teh eksistenčnih pogojev *hkrati* že razvija pogoje za razkroj, za odpravo tega "epohalnega sistema". Skratka: sam immanentni "strukturni" razvoj pripelje do *nujne prehodne točke*, ko razmere same zakličejo: "Hic Rhodus ..." (cf. konec spisa "Obdobja ekonomskega formiranja družbe").

Splošno rečeno: samokritika je možna in nujna, ker se struktura že strukturira okoli svoje lastne kontradikcije, protislovja, ker — gledano "diakrono" — nobeni strukturi ne more uspjeti, da bi popolnoma homogenizirala "svoj" čas — ker je torej potekanje strukture časovno heterogeno.

Oglejmo si zdaj, kakšne posledice ima lahko za sociologijo kulture tiha predpostavka o tem, da je struktura neprotislovna, da je torej njen "čas" homogen — in da je torej mogoče strukturo predstaviti v čistem sinhroničnem "prerezu".

Sežemo lahko kar po Hippolytu Tainu, ki velja za enega izmed odličnih začetnikov t.i. "sociološke metode" v umetnostni vedi. V IX. oddelku 2. poglavja "Filozofije umetnosti" pravi Taine:

"Tako je vsa umetnost odvisna od te vladajoče osebnosti, kajti vsa umetnost si prizadeva samo to, da bi ji ali ugajala ali pa jo izražala." (slov. prev., str. 87.)

Vladajočo osebnost pa malo prej opredeli takole:

"Kadar se ta skupina čustev, potreb in zmožnosti razodene v celoti in s sijajem v isti duši, tedaj se ustvari vladajoči tip človeka, to se pravi vzor ..."

Umetnost pripada vsakokratni "vladajoči osebnosti" na isti način kakor ta "vzor" pripada "splošnemu stanju duha in nravi": kakor je ta žarišče, kamor se steka vse bistveno nekega časa, tako je ona kakor leča, ki naj zbere te bistvene poteze vladajoče osebnosti tej osebnosti v razsvetljevanje in veselje.

Umetnost je podrejena vladajoči osebnosti, kakor je vladajoča osebnost podrejena splošnemu stanju nravi in duha svojega časa. Umetnost je tako rekoč "element" vladajoče osebnosti, ta pa je "element" ustreznega splošnega stanja nravi in duha.

Zato lahko Taine navede verigo štirih členov: splošno stanje — posebna nagnjenja in zmožnosti — vladajoča osebnost — ustrezne umetnine, in z zadovoljstvom sklene: "... tako se lahko pomikamo navzdol ali navzgor od ene do druge (teh postaj) s čistim sklepanjem. Kolikor morem presoditi, ta formula ne pušča prav ničesar zunaj svojega območja."

Ta formula resda ne pušča ničesar zunaj svojega obzorja, pač pa zajema celo še nekaj več, kakor je sama pripravljena zahtevati. Na začetku oddelka, ki ga tukaj povzemamo, pravi Taine: "V začetku tega predavanja sem vam rekel, da *določa umetnino neka celota, in sicer splošno stanje duha in nravi v okolju*." V nadaljevanju to določenost specificira v omenjeni kaskadi štirih "postaj" določanja. *Toda*: na začetku tega 2. poglavja, kjer povzema "zakon nastanka" umetnine, ga v povzetku dokazuje z dvema "dokazoma" — in v obeh primerih povezuje umetnino *neposredno* s celoto splošnega stanja nravi in duha, tj., pri pojasnjevanju, kako umetnina nastane, *ne potrebuje* posredstva "vladajoče osebnosti". Ta "zakon" razvije Taine že na začetku 1. poglavja, kjer ga prikaže in *že hkrati prakticira* tako, da umetnino neposredno izpelje iz splošnega stanja nravi in duha. ("za razumevanje umetnine ... se je treba z vso natančnostjo zamisliti v splošno stanje duha in nravi časa ... V tem je zadnje pojasnilo; tu tiči prvotni vzrok, ki določa vse drugo." — Str. 29.)

Umetnina in umetnost nasploh pripadata stanju nravi in duha, sta torej nekako neposredni element tega splošnega stanja. Še več: v tem prvem poglavju Taine uporablja za umetnike tisto opredelitev, s katero bo pozneje določil "vladajočo osebnost": "... so največji umetniki tisti ljudje, ki imajo v največji meri duševne zmožnosti, čustva in strasti kot ljudstvo, ki jih obdaja" (str. 28).

Umetnina je torej "element", ki pripada *hkrati* vladajoči osebnosti in stanju nravi in duha, katerega element *je že* tudi ta vladajoča osebnost. Ali že močneje povedano: umetnina je člen v *preseku* množice in njenega elementa, je torej člen, v katerem se sekata "del in celota".

Tainova opredelitev umetnosti tako določa umetnino kot *veseskoz utopični člen* v zgodovinski strukturi. Taine, ki je na koncu 1. poglavja postavil umetnost na odlično mesto poleg znanosti in v nekem smislu celo nad njo (— "Posebnost umetnosti je v tem, da je *hkrati* *vzvišena* in *ljudska*: razodeva najvišje stvari in razodeva jih vsem." — str. 54.), mora tiho, neizrečeno priznati, da je umetnina pravzaprav *odveč*: vse, kar je v umetnini, je že v vladajoči osebnosti, če pa ni v njej, je pa vsaj že v umetniku.

Ko je profesor Janko Kos raziskoval epistemološke osnove pozitivizma v literarni vedi, je prišel do sklepa, da literarni pozitivisti pravzaprav niso "pravi" pozitivisti: v njihovi deterministični shemi ima izjemno vlogo psihološka posredovanost določanja, pozitivizem se v literarni (in nemara sploh v umetnostni) vedi implicite sprevača v psihologizem. To je bržkone tako rekoč nujna notranja logika pozitivizma, če ga "uporabimo" na umetnostnih vprašanjih: zakaj prav psihološka posredovanost je zelo ustrezen — in v času pozitivizma nemara celo edini razpoložljivi — postopek, kako razrešiti to notranje protislovje.

Zato nikakor niso naključne težave, na katere naleti sleherni poskus, da bi "pozitivno" utemeljili socialno raziskovanje umetnosti in književnosti. Iz našega domačega izročila bi lahko navedli zgled Ivana Prijatelja (esej "Pesniki in občani"), pri katerem relacija "je element" pridobi cirkularno naravo. Presek med množico in njenim elementom, cirkularnost relacije "je element" pa sta prav tisti anomaliji, ki ju v teoriji množic odpravlja aksiom utemeljitve ali aksiom regularnosti: z veliko skepso lahko torej gledamo na zahtevo, da bi kakšna sociološka teorija kulture in umetnosti lahko ustregla temu aksiomu, torej zahtevi, da bi jo bilo mogoče utemeljiti.

— V luči Marxovega koncepta razčlenitve, *Gliederung*, lahko zdaj rečemo, da je zahteva po utemeljivosti "sociologije kulture" ideološka zahteva, ki temelji na predpostavki homogene strukture, tj. enotnega linearnega zgodovinskega časa.

Rečemo lahko še več: če sleherni sociološka teorija umetnosti nujno porodi paradoksn element (umetnina, psihološka "enota" umetnika ali vladajoče osebnosti itn.), potem je njen pojem "kulture" zgolj sredstvo, s katerim skuša misliti to svojo notranjo protislovnost — toda misliti tako, da to protislovnost kot protislovje prav prikrije.

Zato bi lahko nemara tvegali tole opredelitev: pojem "kulture" deluje v sociologiji tako kakor označevalec *mana* v tistem, čemur Lévi-Strauss pravi "divja misel". Pojem "kulture" je v sociologiji nujen zato, da v njen konceptualni dispozitiv zadovoljivo vpije tisto, kar kot presežek priplava prav po tem istem konceptualnem dispozitivu (psihološke "entitete", vladajoča osebnost, kritik pri Prijatelju ali kar "umetnina" pri Tainu). Sociologija se mora pretvarjati, da ve, kaj je kultura, prav zato, da sama sebi prikrije, da ne ve, kaj je to psihološka enota, kaj je umetnina itn.

Toda tisto, kar sociološka konceptualizacija poraja kot paradoksen presežek, ni nič drugega kakor nenadzorovan učinek njene lastne notranje kontradikcije. Še več: to ni nikakršen presežni smisel, pač pa znamenje njene notranje nezadostnosti ali njenega "pomanjkanja": presežni pojmi so maščevanje sociološkega "spoznavnega predmeta" — t.j., indic nezadostnosti tega predmeta pred tistim, kar ta predmet skuša "prekriti". Sociologija namreč uživa ta privilegij, da je sama vključena v predmet, ki ga raziskuje: zato je maščevanje njenega spoznavnega predmeta pač le znamenje, da svoje lastne pozicije ni "reflektirala" — t.j., v zadnji instanci, indic njene nenadzorovane razredne določenosti.

V razpravo izročam zatole tile misli:

1. Pojem "kulture" je maščevanje marksovske *Gliederung* nad sociološkim pojmom "družbene strukture".

2. Če hoče biti sociologija kulture količkaj vreden prežitek divje misli o scientistični sodobnosti, mora priznati, da je možna samo kot znanost o marksovskem pojmu razčlenitve — t.j., proizvajati se mora kot *historični materializem*.

## BRACO ROTAR, INTELEKTUALNI TOPOS

Intelektualčeva tema je obenem dvoumna tema in tema dvoumnosti, saj je že od vsega začetka zasnovana v dveh pomenih: izraz "l'intellectual" pomeni predstavnika določene družbene kategorije in intelektualno, tj. atribut določena označevalne operacije, ki producira razumljivost ali pa se je udeležuje. Potemtakem že tako na začetku obstaja neka cepitev pomena, katere vir lahko slutimo v artikulaciji neke ravnine, ki ni ravnina pojavljanja intelektualnega, temveč ravnina "mest" (topoi, loci), ki tvori označevalno drugo plat obravnavanega pojma. To pomeni, da domnevamo obstoj nekega drugega diskurza, neke druge teorije, če lahko rečemo, ki nosi aktualne diskurze o intelektualnem in intelektualcu in jih spreminja v locus communis sodobne ideološke konjunktore.

Zato in nekoliko zaradi radovednosti, ki zadeva temelje predsodkov v zvezi z intelektualnim, smo se lotili raziskovanja o statusu in strukturi retoričnega humanizma v času, ko je vladal, tj. v XV. stoletju v Italiji.(1)

Izraz humanizem je ime epistemičnega polja, artikuliranega v studia humanitatis, v tiste študije, ki obsegajo discipline, nanašajoče se na jezik in diskurz, ki se uvrščajo pod oznako filologija, in tiste, ki se nanašajo na moralo; humanistično polje se vpisuje v "širši", toda tudi zelo ohlapen okvir (ki pa je še zmeraj določujoč) sholastične teologije ali metafizike. (Mislimo, da je to vpisovanje v okvir heterogenega karakteristična poteza intelektualnega.)

Funkcija tega "božanskega okvira" je, med drugimi, da omogoča konstituiranje odnosa med študiji narave (v dokaj hermetičnem pomenu) in humanističnimi študiji. Konstituirano je celo polje resničnosti (champ de vérité), zaznamovano z ustanovami, kakršne so: univerza, akademija, diskusijski krožki, in s politično močjo humanistov.

Toda zaradi natančnosti naj povemo, da je izraz humanizem "abstrakcija" iz XIX. stoletja, ki se nanaša na polje studia humanitatis; ta termin je že sam reinterpretacija, ki jo prevevajo humanitarne in agnostične konotacije. Prvi humanisti so sami sebe označevali za oratorje. Mogoče lahko upravičeno parafraziramo slovito horacovsko formulo: ut pictura poesis, ki jo izrablja zgodovina renesančne umetnosti in kulture, in rečemo: ut poesis oratio.(3) Izraz *humanista* izvira iz konca Quattrocenta in označuje poklicnega učitelja studia humanitatis. Izraz lahko potemtakem razumemo tudi kot redukcijo izraza *orator*.(4)

Med studia humanitatis se odlikuje eden, ki — čeprav se uvršča v njihov taksinomični niz — zaradi tega, ker ima karakter načina produkcije diskurza, intervenira v vseh drugih: retorika.

Humanistična retorika ima potemtakem poseben status: status konvergenčne točke vseh diskurzov tistega časa, to pa je tudi tisti pomen, ki ga pripisujejo retoriki humanisti sami, na primer kakšen Barbaro ali Poliziani, in ki izhaja po mnenju večine zgodovinarjev italijanske renesanse iz spoja "politike in kulture" v tedanjih republikah, medtem ko se nekaj drugih avtorjev ogreva za verjetnejše mnenje, da pojav ni bil omejen zgolj na Italijo.(6)

Prav ta mnogoteri spoj, ki se dogaja se prek retorike, ustvarja problem, kajti vrhu vsega se vpisuje v že omenjeni "okvir" sholastične in univerzitetne metafizike, enako kot se republikansko mesto vpisuje v okvir Svetega

cesarstva Zahodnih cesarjev: se pravi kot heterogen. Mogoče prav zato ni moglo priti do restavracije fevdalizma v florentinski tiraniji Lorenza Magnifica, tega prototipa razsvetljenih monarhov, in je bila sholastična teologija nadomeščena s ficinovskim neoplatonizmom.

V precejšnjem delu XV. stoletja so imeli studia humanitatis status spoznavnega modela, ki ga lahko po zgledu Micheleta in Burckhardta opišemo kot "odkritje človeka in sveta" in ki so ga uresničevali "vedoželjneži, ljubitelji, popotniki in opazovalci bolj kot znanstveniki v sodobnem pomenu besede". "Povsod, kjer humanizem slavi zmago, se eksaktno raziskovanje umika."(7)

Kljub vsemu pa opozicija, ki tvori humanistično polje, ni opozicija med teologijo ali metafiziko ter humanističnimi študiji, temveč nasprotje med človeškimi in naravnimi zakoni ali, kot je dejal Alberti, med Fortuno in Fatum, med aktivnim in kontemplativnim življenjem, ali z drugimi besedami, med spremenljivim in nespremenljivim vidikom sveta.

Ta opozicija markira neko protislovje: protislovnost humanistične vednosti, ki je sama opredeljena kot nekaj nestabilnega.

Studia humanitatis se prek ovinka državljanske vrline izkažejo za konstitutivne za Mesto. E. Garin označuje ta učinek kot lastnost, ki je najpomembnejša oznaka človeka italijanske renesanse. Po Donatu Acciajuoliju, "tipičnemu predstavniku" tega časa, je za človeka najhujša napaka in najstrožja kazen neravnovesje med studia humanitatis in državljanskim stanom.(8)

Po Acciajuoliju so studia humanitatis šole državljanske vrline, obenem pa povzdigujejo človeka v "višje Mesto", kjer dosežemo zemeljsko nesmrtnost in kjer se čas razblini v večnem dialogu.

Razcep, ki smo ga prvega omenili in ki ločuje sholastično metafiziko ali teologijo od človeških zadev, producira obenem z delitvami institucij tudi delitve vednosti, kajti tedaj je bila že v veljavi opozicija med univerzami, kjer so vladale teologija in vede o aravi, in humanističnim akademijami, kjer sta dominirali sofistika in filologija.

Sholastična metafizika, ki je bila v načelu nespremenljiv dogmatizem, saj je bil pojmovan kot božje spoznanje, je a priori nedosegljiva človekovi pameti, medtem ko je narava božja stvaritev, podrejena večnim zakonom; dejansko je edino področje človeške vednosti postavljeno v okvir kulture, kar v humanističnih okoliščinah pomeni: podstavljeno pod vladavino ene same discipline, ki jo izmenoma imenujejo dialektika ali retorična umetnost in ki — s tem, da formulira pravila diskurza — daje tudi pravila relativno pravnega spoznavanja, ki pa je za ljudi edino dostopno.

Zaradi teh sprevrženih epikurejskih pravil lahko aktivno življenje ljudi iz Mesta ločimo od kontemplativnega življenja narave in zarišemo razmejitev med človekom in živaljo. Transgresija teh pravil je imela hude posledice: ignorantia legis nocet.

• • •

Humanistična vednost je na eni strani opredeljena kot relativna, torej nestabilna in nekako drseča; na drugi strani pa je segregativna, saj producira epistemološke in družbene obmejitve. Acciajuoli na primer postavlja zelo jasno in zelo močno razmejitev na družbeni ravni: razdalja, ki ločuje kultiviranega človeka od prostaka, večja od tiste, ki ločuje človeka od živali. Ta paradoks lahko razložimo z določenim pojmovanjem *stultitiae*, ki ga tvori opozicija med modrim človekom in norim ali bedastim človekom, pri čemer je zadnji zastopnik večine zemeljskega prebivalstva.

V tem trenutku moramo insistirati na dejstvu, da je treba samo načelo diskriminacije aplicirati na humanistično polje, kar pomeni, da to polje

obstaja kot instavracija vsakršnih razločkov, kot delitev in artikulacija, ki težita k temu, da bi bili delirantni, ki pa sta vendarle zaupstavljeni z nekim vračilnim mestom (*lieu de renvoi*), naddoločnim mestom, ki nekako relativizira igro artikulacij s tem, da jo omejuje. To mesto, ki je po svoji vlogi odločilnega pomena in ki je konstitutivno za polje, določa njegovo strukturno organizacijo in tvori bežišče njegove semantične polnosti in ga spreminja v docela formalizatorično proceduro.

Ta sklepni kamen je retorični *topos* (ali *topos* retorike), ki spočenja vsako možno artikulacijo, ki pa je obenem protisloven, saj — čeprav utemeljuje vse artikulacije — ostaja sam neutemeljen in se zdi plavajoč. Pri iskanju svojih temeljev je retorična avantura producirala zator svojega lastnega mesta s formuliranjem neoplatonske filozofije.

Ko se je reinstavracija neoplatonske filozofije ali teologije začela, je retorika čedalje bolj zgubljala pomembnost in pomen ter postajala orodje umetnosti in filozofske vednosti, da bi nazadnje prek asimilacije stilistiki in logiki, torej s tem, da se je reducirala na dekorativen formalizem, ki je bil docela brez produkcijskih funkcij, zginila v konotativnem avtomatizmu govora.

Kljub temu pa lahko trdimo, da se je prav s humanizmom retorjev produciralo retorično mesto kot mesto celega spoznavnega polja. To je tudi mesto, kjer se je sproducirala in se namestila figura intelektualca v vsej svoji ironiški moči in melanholični šibkosti, "kajti vsak intelektualec je poklican (...), da ne preneha inaterpretirati sveta."(9) In razumljivo je, da je bila prva posledenca filozofske restavracije niz psihotičnih simptomov.

\* \* \*

Po mnenju humanistov oratorjev potemtakem retorika konstituira na eni strani politično ravnino, na drugi strani pa ta ravnina daje hkrati možnosti za izvrševanje retorike oziroma je njen nujen pogoj. Skoraj idealne razmere za razcvet te umetnosti sta ustvarjala beneški in florentinski republikanizem tistega časa, ki sta omogočala, da so jo dojemali kot ponovno pojavitev umetnosti oratorjev rimske antike, ki je bila dosledno zvezana z republikansko ali "demokratično" ideologijo.(10) Temo renesanse lahko potemtakem razumemo kot temo, ki reprezentira drsenje marksovske *Gliederung*, se pravi konec koncev kot temo, ki "na svoj način" upošteva naddoločenost.

Z drugega zornega kota je retorika konstituirana kot umetnost zapiranja, omejevanja, segmentiranja. Toda tisto, kar se spostavlja z retorično zaporo ni kak absolut, kako kozmično mesto, temveč polje interpretacij, se pravi diskurzivno polje in/ali polje relativnega spoznavanja, ki se premešča s premeščanjem epistemološkega "interesa". To polje interpretacij lahko upravičeno imamo za intelektualno telo (*corpus*), se pravi za retorično telo, ki vsiljuje, kot pravi J. L. Shefer, "po podobi svete poteze racionalnosti in poudarja njihovo zamujanje glede na to gibanje zemlje,"(11) kar pomeni zahtevo po nekem telesu brez lastnega diskurza. Temu polju lahko tudi rečemo polje politične zgodovine.

V tem polju obstaja nevaden vpis "zabavnosti" in "prepričevanja", ki ju lahko eksplicitiramo kot vpis želje, ta vpis pa lahko povežemo z nagnjenjem k ugajanju in z vlogo *buffona*, pripisano retorjem v poznejši dobi. Tukaj gre lahko samo za ugodje (*plaisir*) spekulacije (spekularnosti), opredeljeno kot struktura prenosov (*relais*), in reprezentacije na javni sceni, pojmovani kot svetovni teater.(12)

Sam humanistični diskurz razglašča možnost retorike za učinek poprejšnje epistemološke izbire. V okviru alternative, konstituirane kot možnost izbiranja med vero in humanistično vednostjo, ki sicer v večini primerov ne

izključuje vere, temveč se ji postavlja nasproti, odloča o izbiri dostopnost ugodja kot učinka približevanja resnici (potemtakem kot učinka postopka verifikacije, ki ga priklicuje drugost retoričnohumanistične pozicije glede na to a priori nedosegljivo resnico), dostopnost ugodja, kolikor je funkcija razlike. Obstaja samo delno in relativno spoznanje in užitek obstaja samo, kolikor je reprezentiran s prepadom (abîme) identitete, ki jo je nemogoče doseči. Speroni loči tri ravni spoznavanja, opredeljene glede na njihovo dostopnost za človeka: nesmrtno ali božansko pamet; človeški razum; in negibni ali skoraj negibni red narave.(13) Presenetljivo pa je, da lahko obe stalni ravni spoznavamo in interpretiramo le s posredovanjem instance "človeškega razuma" in da ju dejansko ni mogoče pojmovati zunaj retoričnega diskurza, ki ju figurira.

Prav v ta omahujoči ali pulzirajoči razkrek različnih spoznavnih redov moramo umestiti retoriko kot njihovo bežno, a odločilno artikulacijo, ker je edina dejanska artikulacija, kajti ne smemo pozabiti, da je retorika umetnost, se pravi veščina (savoir-faire); humanistični *creazione*, ki se ne razlikuje od tistega pri umetnostih, funkcionira kot nadomestnik (tenant-lieu) tega razkreda in je reprezentiran kot nadomestnik — ali pa kot zamašek neke kozmične in univerzalne luknje.

L. B. Alberti in Pico della Mirandola oba — čeprav sta zastopnika dveh različnih "obdobj" humanizma — postulirata vez med filologijo in retoriko na eni strani in pojmom *creazione* na drugi, pri čemer naj bi bil *creazione* akt, ki producira moralne, se pravi politične, ekonomske, etične in zgodovinske učinke. Z drugimi besedami: prek koncepta *creazione* se instavrira določena normativnost, tj. določena idealnost na ravni morale.(14)

Zdaj lahko poskusimo podati zelo restriktivno opredelitev retorike tako, da jo razložimo kot umetnost prepričevalnega diskurza, katerega vsebina je morala.(15) Ta izraz mora biti artikuliran na "operacije" ali na "dele" — odvisno od gledišča — ki zagotavljajo izvrševanje prepričevanja; to artikulacijo reflektira retorična teorija (ars) kot "dele diskurza" od inventia do memorie z različnimi funkcijami. Prav ta artikulacija pa tudi omogoča diskurzu, da je "edino sredstvo, ki prodre do človekovega srca" in ki ga "brez nasilja" usmerja k ciljem, koristim za *rem publicam*.

• • •

Studia humanitatis tvorijo dominantno vednost "časov" humanističnih retorjev, ne pa edine možne vednosti. Dialektik išče prek filološke analize skupne točke, ki druga za drugo tvorijo intertekstualne korespondance, se pravi *loci communi*, ki tvorijo intertekstualno označevalno mrežo. To pa kaže samo dominacijo kot artikulacijo, ki je neogibna za vsak diskurz. Po garinovski interpretaciji Agricolove retorike, bi naj bili loci stalna in skupna mesta, "ki po vsem videzu povezujejo neskončno mnogoterost bitij za določeno temeljno konformnostjo", in zato naj bi pomenili "vlakna dialektične investicije".(16) Sam Rodolpho Argicola opredeljuje ta mesta kot topoi, ki se na njih izvršuje povezovanje sodbe z invencijo. To pa je tudi opredelitev *perspicuitas*, tega dvoumnega koncepta, ki operira na sintagmatski ravnini kot "harmonično razvrščanje besed", torej kot stilistično pravilo, operira pa tudi na metaforični ravnini, kjer nas *perspicuitas* "dela dovtetne za red, v katerem morajo biti razporejene reči", torej kot pravilo simbolične regulacije "reči", zaradi katere naj bi slednje postale znanatne in/ali razumljive.(17)

Iz univerzalnosti *loci* v celoti diskurzov humanistične dominacije lahko sklepamo, da se pravi problem zastavlja z njihovo trajno insistenco; ta problem pa mora biti zatrt, da se diskurz lahko "odvija"; gre za problem



trajanja določene vrzelne mreže, katere pozitivne učinke lahko imamo za retorična mesta, ki določajo zgovornost oratorjev in odsevajo/instavirajo mozaični red v zmedeni kopici reči. To nas vodi k sklepu, da pomenijo *loci* prav vdor informne, toda označevalne "materialnosti" v diskurzivno razvrščanje besed, "prešivne točke", na katerih informna gmota ni samo figurirana, temveč tudi navzoča kot simptomsko, tj. metonimično investiranje. Z drugimi besedami: *loci* tvorijo simptomsko mrežo ali mrežo telesnih superinvestiranj.

Vprašanje o strukturaciji te kopice lahko zastavimo iz oratorske umetnosti edinole prek "funkcionalnega" ovinka simbolične reprezentacije; toda tako postavljeno vprašanje ni več isto vprašanje. Očitno pride tukaj do določene podvojitve in obenem do določenega drsenja razumljivostne razrezave, ki ju producira zator simbolične produkcije.

Od tod estetizirajoča funkcija oratorskega leporečja, ki se opira obenem na vpis nezavednega, zaznanega kot informna (neživa ali vsaj brezdušna) materija, ki intervenira v diskurzu kot njegov material — zato lahko imamo *loci* za paralingvistično, torej retorično artikulacijo (v barthesovskem pomenu) vsakega diskurza — in na performacijsko strukturo, kakršna je *perspicuitas*, zaradi katere je diskurz generator ugodja (spoznavanja ali prepoznavanja).

V nadaljevanju tega ekspezeja bomo večkrat imeli priložnost omeniti enega od ciljev studia humanitatis, tj. odkritje "števila", skrivne šifre "popolnih realizacij" starih, tukaj pa opominjamo, da je ta cilj pojmljiv samo v brazdi retorične teorije *loci*.

Če ima naša razlaga kakšno validnost, tedaj je lahko iskanje "števila" samo učinek slutnje problematike, ki jo zastavlja vpis nezavednega kot temeljne strukture diskurza; toda to je tudi problematika, ki je neogibno popačena in spremenjena, ker je nezavedna in hkrati postavljena na pragmatično ravnino.

Na humanistični ravni so se celo lotili likvidacije teologije, prav tako pa nove delitve "vlog", ki naj bi jih igrale discipline na ravni urejanja civilnega življenja;(18) edina filozofija, ki je bila človeku dostopna, je bila namreč moralna filozofija, ki je operirala z verjetnimi sodbami, skratka z retoriko. Od tod izhaja docela specifično pojmovanje svobode, čeprav je rabilo za zgled poznejšim dobam: pojmovanje svobode, ki jo objektivno omejuje človeško mesto (v pomenu agnosticizma in nemožnosti človeške akcije v polju morale). Izdelavo tega pojmovanja mammo lahko za usodni učinek retoričnega humanizma.(19)

\* \* \*

Na ravni retoričnega prepričevanja lahko govorimo o pedagoški funkciji: diskurz vzgaja permissivno, se pravi s pomočjo histeriziranja svojega "objekta". Poliziano na primer oznanja, da ljudje rade volje privolijo v to, kar je sugerirano prek diskurza. To pomeni, da je retorika, kolikor je umetnost, tj. kolikor je način/teorija diskurza, najbolj adekvatno sredstvo za formiranje države ali mesta (*cit *) zaradi tega, ker ima naravo sredstva, ki prenaša in določa vse spoznavne postopke in postopke človeškega duha nasploh; skratka: zato, ker izvršuje svojo funkcijo z "interioriziranjem" politične represije in prisile prek retorične argumentacije.

Retorična artikulacija je vsaj pri Polizianu pojmovana kot dialektična investicija (oz. investicija dialektike) v diskurzu in prav zato je retorika dejansko neločljiva od dialektike v obeh pomenih tega izraza: je način njene- ga izvrševanja na ravni govornice.

Po Polizianu imamo opraviti z dvema dialektikama, od katerih je prva pojmovana kot orodje, ki naj bi človeku omogočilo koordiniranje njegovih "izvajanj"; druga pa, ki je "priznana za največjo vseh umetnosti in ki je najčistejši del filozofije" in "ki se izvršuje povrh vseh drugih disciplin, omogoča človeku, da se prilagodi vsemu in vodi k najvišjim vrhovom". In prav to drugo pobožje retorike in dialektike je vodilo v neoplatonizem XVI. stoletja, ne zadeva pa več red izjav, ampak red reči sveta.

Garin navaja v zvezi z retoriko neko Polizianovo metaforo: podoba Penelope.(20) Mi pa pripominjamo, da ima prav ta podoba odločilen pomen: kaže namreč "logiko" kot zamašek na mestu neke luknje, neke odprtine, kot tkanino, ki zastira odlog pričakovanja, tj. odlog glede na neki manjkajoči člen. Ta podoba je figura "osebne fikcije", zajeta v diskurzom (z "literaturo"), "prehodna figura", topos nesmiselnega spomina, prazna figura, ki se vpisuje v humanistično polje kot njegova melanholična poteza.(21) Ta manko, ki evocira retorično artikulacijo kot svojo reprezentacijo, ki zaradi nje postane znosen, je hkrati sam pogoj retorike kot načina, tj. umetnosti ali tehné označevanja. Kajti Polizianov paradoks je v dejstvu, da se "visoka dialektika" (Metafizika) ne more izvrševati drugače kot retorika, da obstaja samo na način diskurza; drugače povedano: da lahko eks-sistira prav in samo, kolikor je učinek diskurza, kolikor je *macchina* retoričnega teatra.(22)

Prepričevalni in kultivacijski značaj humanistične retorike ni izšel samo iz neke družbene ali politične potrebe, prav nasprotno, v prvi vrsti je učinek ali natančneje nujen nasledek manka, ki določa retoriko kot označevalno produktivnost v precej "čistem" stanju; ta značaj prisiljuje retoriko, da producira lastni zator v neoplatonski filozofiji.

Sam izraz prepričevanje načinja določeno cepitev, določeno segregacijo, premeščeno na družbeno raven, kjer deli prebivalstvo na dva dela, ki vzdržujeta med seboj specifične odnose dominacije: prepričujoči del in del, ki je predmet (želje) prepričevanja, pri čemer sama segregacija producira zev med kultiviranci in prostaki, ki je skoraj neprekoračljiv, saj je večji od tistega, ki ločuje živali od ljudi.

Toda orator v pomenu tistega časa je prav strokovnjak za nemožno. Enota domovine je konstituirana v pedagoški izdelavi, ki je sama utemeljena na želji po enoti, tj. po (skoraj erotični) identifikaciji, po poenotenju, skratka po redukciji heterogenosti na ravni ljudi.

Alessandro Piccolomini uporablja izraze kot usmiljenje, odsotnost sreče za opisovanje mesta, ki ga imajo prostaki in ženske v procesu totalne pedagogije, in dostop do "mleka filozofije", do latinskega, grškega in arabskega jezika kot pot, ki vodi k "resnični sreči" in k vrlini, temu najvišjemu cilju vzgojnega poučevanja, pri čemer imajo filozofija in učeni jeziki vlogo instrumentov, ki naj bi zmanjšali kulturno in politično inhibicijo obravnanih subjektov.(23)

Pustimo za trenutek ob strani namig na poneumljajočo funkcijo materne jezika — kar ima svoje mesto v "saturnovski viziji", ki je lastna humanistom (s humanistično analnostjo se bomo ukvarjali nekoliko pozneje) — in se posvetimo samo družbeni segregaciji: za nas je pomenljivo dejstvo, da so ženske uvrščene v skupek prostakov, kar nam omogoča izdelavo sheme družbenega razcepa, katerega edina transgresija je retorika, kolikor je pedagoški diskurz.

Opraviti imamo potemtakem z dvema skupkoma ljudi, distribuiranih glede na lastnosti, ki jih lahko subsumiramo z dvema načeloma:

(1) moško načelo, ki obvladuje skupek humanistov in jim dodeljuje pozitivne attribute, in (2) žensko načelo, ki obvladuje skupek prostakov in jim dodeljuje negativne attribute.

Akcija moškega skupka, ki se izvršuje prek retorike, omogoča premeščanje članov drugega skupka v prvega tako, da jih spreminja. Na eni

strani imamo potemtakem opraviti z običajno shemo komunikacije in feed backa, ki ne more reducirati razcepa komunikacije; razlika med obema skupkoma namreč ostaja docela neizbrisna. Toda na drugi strani je problematičen prav moški ali dominantni skupek, ker se utemeljuje na relativnem in majavem funkcioniranju retorike. Ali drugače povedano: vladajoči skupek se lahko utemeljuje le na šibkosti vladnega skupka. To nakazuje, da je na ravni humanizma reprezentirano — in podvojeno kot pedagoška opozicija — določeno družbeno (razredno) protislovje.

Ta podvojitev pa ni učinek čistega odseva odnosov na družbeni ravni. Njena nujnost se utemeljuje v preskrbovanju humanistov z ugodjem, ki tvori njihovo moč. V tej perspektivi se humanisti prikazujejo kot ljudje, ki razpolagajo s presežkom ugodja, kar omogoča izliv ugodja v diskurzu, čeprav se ugodje lahko dogaja samo v diskurzu, se pravi, da obstaja ugodje samo kot ugodje presežka diskurza.

Po Brocardu je vloga oratorja ugajati, ganiti in poučevati s pomočjo subtilne razvrstitve izrazov, kar pa je izvedljivo samo za razborite in previdne ljudi.(24) Retorjev položaj izhaja potemtakem iz neke odgovornosti (tudi zmožnosti odgovarjanja), s katero je zvezana zahteva po pravi meri, ki zagotavlja stabilnost humanističnega položaja. Za instavrancijo dominacijskega odnosa ni posebno pomembno, da je bila ta stabilnost dokaj krhka.

Pojem prave mere je najbrž najpomembnejši in obenem neuresničljiv kriterij epohe oratorjev. O tem dovolj priča razširjenost njegove aplikacije: z njim so se ubadali figurativni umetniki, v alkimiji so se ukvarjali z vprašanji komensurabilnosti substanc, v astrologiji s pravnimi korelacijami itn. Toda prava mera je bila zlasti kriterij leporečja, retorične umetnosti, kjer se je vsiljevala na dveh ravneh: na ravni retorike kot skupnega merila ali pa kot *loci communi*, ki intervenira v konstitutivnih dvojicah vednosti (filologija in morala, metafizika in humanistični študiji, humanisti in nehumanisti, Fatum in Fortuna itn.); in na ravni možne transgresije, ki lahko v vsakem trenutku preobrazi humanistični diskurz v burko ali v delirantni diskurz *stultitiae*. Tukaj zadenemo ob anticipacijo vprašanja normalnosti.

Prepričevalna funkcija, ki smo jo zgoraj opisali kot učinek retoričnega toposa, ima tudi sama drugo plat: plat restrikcije validnosti. Po Patriziju, retorika, ki se sicer izvršuje na ravnini diskurza, resda zadeva "vprašanja morale in matematike" in se zanima le za "politične vsebine", toda res je tudi, da je odrezana od resnice, ker je brez koristi na juridični in etični ravni. Ta retorjeva nemoč, zaradi katere njegov diskurz ni vreden, da bi mu verjeli in ki se v vsej luči pokaže v okoliščinah ideološkega preloma, vpisanega v Patrizijev opus, je sama nujen nasledek statusa prekrivala (praznega telesa), ki ga ima retorika.

Če retorika pri Patriziju ni več pojmovana kot najpomembnejša zadeva človeka, temveč kot laž po definiciji, je temu tako zato, ker je retorika "dejansko" laž; laž pa ni v odnosu do etike ali do juridičnega diskurza, temveč v odnosu do mesta (toposa) manka, ki ga zaseda. Potemtakem imamo pravico govoriti o ne-mestu (u-toposu) humanizma, o (ne)mestu med dvema telesoma. V patrizijevskem diskurzu retorika ni prezentirana, kakor da je znova postala "bleda senca" zato, ker bi bil ta diskurz udeležen pri neki bolj resnični resnici, temveč zato, ker se v ideološki konjunkturi, ki ji daje pečat figura Lorenza Magnifica, pravkar izvršuje zator mesta manka in obenem njegovega nadomestnika.

\*\*\*

Drugo vprašanje, ki je zvezano z retoriko, je vprašanje dialoga kot načina prepričevanja na "sokratski način" in hkrati kot dialektične strukture

retoričnega toposa. Če lahko retoriko pojmuje kot (vsaj virtualen) dialog, ki instavrira in postavlja v odnose subjekte retorične pripovedi, je dialektika lahko je prepričevalna igra dialoga.

Retorično prakso oratorskega humanizma, ki mu pravijo tudi republikanski ali aristotelovski humanizem, lahko opišemo tudi kot prakso dialoga. Dialog retorjev se je izvrševal na več ravneh: na ravni poučne razprave, to je kot sofistični diskurz; na ravni komuniciranja med humanisti, s korespondenco; na ravni posnemanja antike; na ravni zgodovinskih branj in na ravni interpretiranja narave, prezentirane kot kozmični dialog. Ali — kot pravi Garin — vsa humanistična literatura od Petrarce do Erazma in še po njem je narejena iz dialogov in epistolarnih izmenjav.

Dialog lahko tudi opišemo kot zvižajo subjekta izjavljanja, ki hkrati omogoča izključitev tega subjekta iz diskurza, njegovo ne-odgovornost, in njegovo reprezentacijo, ki jo podvojuje, objektivira mnogorost subjektov izjave, ki se izmenjujejo in se pretvarjajo, da so subjekti izjavljanja, produktorji izjav dialoga. V humanističnem dialogu obstaja docela nenavadna relationalna organizacija deiktik ali shifterjev, spostavljena kot igra performanc, ki jo spočenja samo mesto nemožnega izjavljanja.

Ta igra pa ni kar tako igra ponavljanja ali spekulacije, torej ni mimetična igra, temveč igra, ki producira mimetično ali vsaj tvori njegovo možnost. To je igra videzov (semblants), tako kot met spužve na prazno steno producira madeže, ki spodbujajo invencijo k produciranju verjetnih krajin, kot je poučeval Leonardo.

Če lahko retorjevo vednost opredelimo — in tako so jo tudi zares opredeljevali — kot relationalno in drsečo, torej "relativno" epistemologijo, njeni termini ne morejo imeti vrednosti konceptov kakšne znanosti o naravi, temveč vrednost terminov oz. členov neke strukture. In če se tukaj izvršuje kakšna razmejitev, to ni razmejitev med neko artikulacijo in njeno reprezentacijo, temveč řez, ki ga producira zev in ki poteka skozi polje izjav in ga obenem artikulira po ireduktibilnih opozicijah. Ni drugega diskurza kot diskurz manka; in če obstaja ponovitev (manjkajočega) označevalca, je to izvrševanje razcepa subjekta v "čistem stanju".

Prav zato ima relacija med zunaj in notri v humanističnem diskurzu nenavaden pomen. Orator je seveda pripovednik, toda samo deloma je izključen iz svojega diskurza. V njem figurira tudi sam, ali pa je v njem figuriran prek dokaj specifične reprezentacije: Penelopino delo, ki ga opravlja, včasih ustvari dialogiško situacijo, ki je odkrito izmišljena (oz. "domišljajska"), v kateri tvori določena pripoved okvir za vse druge in v kateri ima pripovednik eksplicite položaj pglavitnega performativa glede na subjekte dialoga; v drugih primerih lahko to situacijo presuponiramo.

Retorja lahko potemtakem opredelimo kot performativ par excellence; obenem pa kot ključno figuro dialoga in kot konvergenčno točko vse vednosti, ki je tema dialoga, saj je pedagoški dialogizem način intervencije retorike v polje vseh drugih humanističnih in naturalističnih disciplin, čeprav "pripada" samo eni izmed njih.

Dejstvo, da so proti koncu stoletja opredeljevali retoriko kot odvečno ali celo lažnivo disciplino, ne pomeni nič drugega kot potrditev njenega ekskluzivnega toposa. Skratka, humanist, kolikor je izključena dialogiška figura, omogoča na ravni izvrševanja retorike "odvijanje" dialoga in istočasno na tej ravni vendarle figurira kot povraten topos (lieu de renvoi), obenem pa kot prazen topos, ki je skupno mesto (*locus communis*) vsake diskurzivne artikulacije in vsakega ločevanja ali segregacije, ki jo izvršuje diskurz kot označevalna praksa.

Okoliščine, ki smo jih pravkar opisali, nam omogočajo, da opredelimo dialog kot fikcijo monologa, saj je tako ustanovljeno diskurzivno polje prav tisto, katerega primarna funkcija je, da omogoča izvrševanje reference,

obenem pa je tudi "človekova emanacija", torej njegov "naravni", metonimični atribut, in plavajoča, metaforična reprezentacija njegovega "duhovnega stanja". Obe figuri, metafora in metonimija, prestopata polje retorike v strogem pomenu besede in ga določata kot topos svojega vzajemnega preobraževanja, obenem pa figurirata v njem kot njegova temeljna organizacija.

Z drugega zornega kota določa metonimija vsako retorično izjavljanje, vsak *oratio*, kot simptom retoričnega toposa, medtem ko metafora pomeni njegov način izvrševanja. V tem pomenu imamo lahko metaforo za stil subjekta, ki obstaja v svojem zastopniku in prek njega.

Ta struktura izjavljanja, ki poteka od metonimije k metafori, tvori nujen pogoj za to, da se lahko dialog izvršuje kot "parole du maitre" v trojnem pomenu tega izraza: kot vladajoči diskurz, kot poučevani diskurz in kot diskurz umetniškega mojstra; prav zato je humanist mojster poučevanja.

Drugače povedano: izključitev retorike iz vseh studia humanitatis, obenem pa njena intervencija v njih kot njihov lastni način izvrševanja dodeljujeta retoriki privilegirano mesto, s katerega lahko odkrito intervenira v vseh diskurzih. Poznejše razglašanje retoriške krhkosti pa lahko povzroči samo, da se retorika vrine v vse diskurze kot njihovo zatrtje. Zdi se nam, da je očitno, da je izrecno situiranje retorike zunaj drugih disciplin, to je njena odkrita izključitev, možno samo v določenih ideoloških razmerah, v katerih javno področje figurira kot instanca političnega odločanja. *Rem publicam* lahko interpretiramo kot ime naddoločenosti humanizma oratorjev, ki producira ali natančneje investira retoriko in oratorja kot svoji oporni točki.

Oba poglobitna performativa, ki figurirata v dialogu kot subjekta izjave in obenem, toda na drugi ravni, kot subjekta izjavljanja, lahko obravnavamo kot reprezentacijo in udejanjenje (mise en oeuvre) razcepljenega in izključnega subjekta, torej kot dejansko reprezentacijo neke izključene reprezentacije. Lahko rečemo, da gre tukaj za alegorijo, torej za aluzijo na označevalno ponovitev, in obenem za njeno metonimično podaljšanje. Z drugimi besedami: lastnost same cepitve subjekta utegne biti prav to, da ga govori obenem izvršuje in izključuje. In najbrž prav od tod izhaja potreba po pravi meri, ki hkrati, ko zagotavlja ugodje, to ugodje napotuje k "vzrokom vseh lepih reči" (A. Piccolomini), ki figurirajo kot objekti diskurza.

Toda ti objekti so le substitutivni objekti, lažni objekti, objekti-prikazni. In prav kot taki so na eni strani sributi "geometrije/melanholije", na drugi strani pa so atributi "označenega termina: geometrije — nanašajo se na posredovalno telo geometrične alegorije," kot bi dejal J. L. Schefer(26), toda prav geometrična logika je na primer za Albertija ekvivalenca retorične logike.

Po Benvenistu so deiktike vdor diskurza v jezik, kajti njihov pomen, ki je referenca, lahko opredelimo samo s pomočjo aluzije na njihovo rabo, čeprav je ta pomen istočasno produkt jezika.(27) Prav v tem pomenu lahko govorimo o "zglobih", v katerih konvergirajo različne realnosti, ali o "prešivnih točkah", ki tvorijo en sam postopek signifiacije. Potemtakem je tukaj pomemben prav metonimični značaj shifterjev.

Če je po Quintilianu referenca zvezana s significansom, "polnim jasnega pomenjenja", potem je prav to pomenjenje, postavljeno, kot da je samoumevno, tisto, kar je potrebno preiskati; svoj vrhunec doseže v suiferenci, se pravi v metonimični reprezentaciji *loci*, medtem ko metaforičnost izhaja iz arbitrarne igre, iz igre gramatike.

V vseh figurah, ki izhajajo iz gramatikalnosti, je obilo dvoumnosti, med katerimi je najbolj splošna njihova aplikacija na različne substance, in jih lahko določimo le v razmerju do *loci*. *Locus* je po definiciji nevtralen topos, od koder lahko diskurz poteka, markiran pa je z nizom vprašanj, kar omogoča, da ga lahko pojmuje kot skupno mesto (*locus communis*), ki

omogoča "primerjave", to je metaforične operacije, katerih načelo in organizacija je *chria* kot "osrednji del" retorike, ki operira z *a contraria*, *a comparatione* in *ab exemplo*. Chriatična primerjava je mesto investicije in argumenta, kar pravzaprav pomeni, da izhaja iz *loci* kot *dissimilia* v odnosu do možnega statusa *res* v demonstrativni proceduri diskurza, kakršnega ji pripisuje Quintilian: *res* je lahko "aut similis aut dissimilis aut contraria". Toda le *res dissimilis* lahko spočne proceduro argumentiranja s pomočjo podobnosti in s pomočjo nasprotja; ona namreč prikriva svoj značaj in ostaja tuja intencionalni proceduri. Prav zategadelj mora biti koncipirana kot nevtralni termin demonstrativnega diskurza in zategadelj je lahko temelj primerjave.

• • •

Kot učeni mojster je humanist umetnik in sicer umetnik spoznavanja/obvladovanja življenja, kar mu omogoča, da pojmuje umetnost kot "red življenja", kakor se je izrazil R. Klein.(29) Ta teza dobi ves svoj pomen, če si ogledamo to, kar je dejal Paolo Cortese v zvezi z umetnostjo humanista: po njegovem mnenju sta njegova edina umetnost latinska gramatika in retorika.(30) In dejstvo, da je humanist kljub temu *homo artifex*, lahko razložimo z odločilno pozicijo humanističnega dejanja v polju resničnosti (*champ de la véracité*).

Po mnenju Angela Decembria tvori humanistična umetnost člen odnosa v dvojici *ars-ingenium*, ki ga lahko opišemo kot odnos med doseženo vednostjo in prirojeno zmožnostjo, kar to dvojico razlikuje od antične *technē*, ki označuje skupek terminov, kakršni so obrt, poklic, teorija, traktat.(32)

Ta humanistična dvojnost, ki je kot razcep uvedena v polje označevalne prakse, ima pomembne posledice za izvrševanje družbene in pedagoške akcije humanistov: kajti tisto, kar je v njej opredeljeno kot dosegljivo, je prav umetnost, ne pa *ingenium*; *ingenium* se daje in se izmika v humanističnem diskurzu, obenem pa je njegov presežek, skratka bežišče želje.

Ker je diada *ars-ingenium* odločilna dvojica ekonomije želje, mora obstajati možnost, da interpretiramo vrlino kakega Brunija kot artikulacijo in opozicijo dveh polj vednosti, se pravi polja morale, ki vključuje iracionalno in razčustvovano, in polje intelektualnega, ki vsebuje racionalne operacije, ki vodijo k resnici.

*Ars rhetorica*, ki je intelektualna vrlina, ustvarjena z izkušnjo, vsebuje dve polarnosti ali pa vsaj dva poudarka: razumevanje in večščino, od katerih prvi sodi v umetnosti diskurza, zlasti v retoriko, drugi pa v umetnosti figuriranja ali modeliranja. Retorika sama je pri istem avtorju razdeljena na dva tipa: *oratio vincta* in *oratio soluta*.(33)

Termini polja humanistične vednosti potemtakem kažejo igro prenosnikov (relejev), ki je opisana kot procedura permanentne interpretacije, prek katere se oddaljuje želja in se izvršuje ugodje. Pravi subjekt humanističnega diskurza je subjekt retorike, ki obenem ostaja termin in učinek diskurza. Ta subjekt je potemtakem dvakrat razcepljen: na eni strani je učinek neke druge cepitve, cepitve na dva časa pomenjenja, kajti njegova interpretacija je zmeraj interpretacija neke druge interpretacije, saj je humanistično veselje samo koncipirano kot interpretacija ali prevod neke a priori nedostopne resnice. Na drugi strani pa subjekt, ki je sam v resnici, ne ve resnice; subjekt obstaja v svojih lastnih postopkih, kolikor je proces interpretativne diferenciacije (delitve). Docela naravno se nam zdi, da je bil diskurz oratorjev koncipiran kot diskurz drugih, kajti navsezadnje v njem lahko pride do besede samo drugi, saj se v *loci* konsistira prav drugo (telo).(34) Pozicija retorjevega diskurza v lacanovskem polju resničnosti (*champ de*

véracité) potemtakem v nobenem primeru ni pozicija analitikovega diskurza, toda tudi histerikovega diskurza ne; to je alternantna, spremenljiva pozicija, ki niha med pozicijo obvladovanja in pozicijo poučevanja, lacanovski četveronožec tukaj koraka po dveh nogah.

• • •

V retoričnem diskurzu figurirajo "minule dobe" ali "nekdanji duhovi" kot sogovorniki sodobnega časa. S postopkom dialoga je bila s pomočjo fatične funkcije historičnega, ki markira radikalno drugost heterogenega, zapolnjena veka vrzel, ki bi ji lahko rekli razkrek spomina. In samo prek spomina je dosegljiva zemeljska nesmrtnost, ta priljubljena tema humanistov vse do XIX. stoletja.

Zgodovinski diskurz izrablja ta časovni razkrek, da producira ugodje spoznavanja ali, bolje povedano, prepoznavanja šifre ali imena, ki sta zmožna spostaviti strukturni topos, v zrcalu drugega (časa). Retorji so dejansko govorili o številu kot o zgubljenem ključu nemožnega užitka, zmeraj že nemožnega, kajti zmeraj že obstaja neki ključ nekega poprejšnjega opusa. Prav ta ključ ima vrednost "mnezične sledi" v nagnjenju do zgodovine. Njegov enigmatični značaj je prezentiran v drugem Scheferjevem branju melanholiije, in prav zato je lahko zgubljeni ključ dojet kot zapustitev telesa.(35)

Na ravni humanističnega zgodovinskega diskurza figurira antika kot terminus comparationis; na ravni reference pa kot domnevna primarna scena. Očitno tvori figura pripovednika v poziciji subjekta izjavljanja shifter, ki omogoča bežanje želje in obenem dostopnost ugodja. Naj navedemo samo primer humanističnih akademij, ki v odnosu do njih lahko platonovsko akademijo (atensko šolo) interpretiramo kot reprezentacijo zgubljene formule ali "mnezične sledi" na ravni humanističnega diskurza: na eni strani je v njem navzoča kot zgled sodobnih humanističnih komunikacij, ki je spočel celo tradicijo akademizma(36); na drugi strani pa ni zgodovinskega dokaza, ki bi pričal, da je bil njen ustanovitelj prav Platon s spremstvom velikih grških filozofov.(37)

Zgodovinarji renesanse govore o spostavitvi zgodovinske distance, ki razmejuje sodobne čase od antike, distance, ki zanjo menijo, da je niso poznali ljudje srednjega veka. Po Garinu je bil to zavesten prelom, ki je omogočil študij antike, ne pa več njene avtoritete. Po njegovem mnenju je bil mit antike, ki so ga gojili humanistični zgodovinpisci "mrliški list" predmeta, ki se je nanj ta mit nanašal.(38)

Dejansko pa gre tu za dve smrti: prva, ki jo je oznanil Garin, je smrt antike, ki je spočela neko renesanso, druga pa, ki jo je zagrešil humanizem, je smrt "gotskega" srednjega veka, ki so bili zanjo prepričani, da je dokončna. Toda obe sta samo navidezni: smrt srednjega veka zato, ker je še naprej obstajala cela tradicija pojmovanja smrti; smrt antike pa je bila navzoča kot preganjavica popolnosti. Torej en oživiljen mrtvec in še eden, ki ni bil zadosti pokojen.

Na drugi strani pa je zgodovina — še zmeraj po Garinu — hotela biti zvesto ogledalo družbenega in političnega življenja, toda nanoslo je, da je "par excellence un morceau d'éloquence", se pravi "politična proza ter pedagoški in moralni traktat."(39) Presupozicijo zgodovinske spekularnosti pa lahko najdemo že v spisih Filippa Villanija.(40)

Če gre tukaj za "metodološko" podmeno, moramo potemtakem tudi reči, da ni bila specifična poteza dialogične zgodovine Quattrocenta, temveč, da je bila njen conditio sine qua non. Če ne bi bilo spekularnosti ali pa spekulacije, najsi se zdi še tako empirična, bi ne bilo niti najmanjše možno-

sti, da bi prišlo do epohalnega dialoga. Kot bomo videli pozneje, ta zrcalna igra niakor ni nedolžna, saj je vkrcala humanista na krov ladje norcev.

V zvezi s tema mrtvecema obstaja še eno zanimivo dejstvo: to je postavitve smrti za merilo življenja, saj se v to protislovno situacijo nekrofilije in bojazni pred polmrtvim umešča slaba vest ali prostodušnost retorjev. Temu je tako zato, ker je smrt nora, vsaj v "ljudski" literaturi tistega časa, in zato, ker je norec tisti, ki "empirično" živi resnico. Smrt mora biti, da bi postala znosna, kljub svojemu statusu zrcala, tudi sama predelana, posnemovana, reproducirana, torej spekulativizirana, najsi je to v obliki mrhovinarskega obreda: po Polizianovih besedah na primer je treba najboljše avtorje minulih časov posnemati, treba se je "preobraziti vanje, jih požreti, in jih, potem ko smo jih dobro prebavili, spremeniti v kri in hrano."(41)

Polizianova prebavna metaforika nas spet vrača k vprašanju interpretacije. Interpretacija je v njej na eni strani presentirana kot prebavljanje, na drugi strani pa v njej funkcionira kot konverzija ali prevod. Očitno tukaj že takoj na začetku zadenemo ob probleme, ki zadevajo oba jezika, ki so ju uporabljali v humanističnih krogih.

Po neki tezi Lorenza Valle moramo, da bi "svobodno presojali" in da bi aktivirali *creazione*, znati latinsko. Na tej stopnji lahko v zvezi z latinščino že izključimo funkcijo statusnega simbola. Kajti že takoj je postavljen kot temeljni člen humanistične vednosti, kljub temu pa se na družbeni ravni izvršuje segregacija, ki smo o njej že govorili, in ki je njen diferenciacijski kriterij znanje ali ne-znanje učenega jezika.

Leonardo Bruni postulira v svojem traktatu *De interpretatione recta* določeno istovetnost med prevodom in interpretacijo.(41) Prav na tem postulatistovetnosti pa se lahko utemeljuje pedagoška funkcija prevoda, se pravi prepričevalna dominacija humanistične ideologije. Tukaj gre potemtakem precej bolj za prilaščanje instrumentov dominacije kot pa za izvesek družbenega statusa retorjev; in precej bolj za ideološko razrezavo govornice, kot za izvrševanje družbenih razločkov; prav nasprotno, humanist, kolikor je pedagog, je prisiljen verjeti v možnost reduciranja heterogenosti, v možnost zapolnitve njenega brezna, skratka v možnost intelektualne in s tem družbene homogenizacije v prihodnosti.

Lingvistični položaj humanistov je bil močno specifičen: na eni strani je bil njihov materni jezik vulgaren jezik, italijansko narečje, ki je samo težilo, da se spremeni v knjižni jezik; na drugi strani pa je prav latinščina zaradi svoje "klasične" uniformnosti in svoje "dokaj visoke izdelanosti" edina lahko bila *lingua franca* učenjakov.(43) In prav prevajanje iz latinščine v vulgarne jezike je te jezike spreminjalo v knjižne jezike.

Promocija toskanščine v knjižni jezik je bila na primer dojeta kot krhka instavracija. Dante, ki so ga razglašali za očeta italijanščine, je bil tudi razglašen za očeta, ki je omahoval med latinščino in italijanščino in ki je nazadnje spočel italijanščino, pomešano z latinskimi izrazi, kakor to ugotavlja Macchiavelli.(44) Inavguracija "nostre lingue" za knjižni jezik implicira zaradi neprimernosti vulgarnega dialekta za izražanje členitev Kulture določeno latiniziranje tega jezika; toda prav to latiniziranje je bilo obenem operacija diferenciacije: kot knjižni jezik je bila italijanščina lahko pojmovana kot jezik, ne pa več kot narečje vulgarne latinščine.

Latinščina je seveda lahko funkcionirala kot orodje družbene segregacije; toda to funkcioniranje je bilo možno le na ravnini razredne ideološko-politične dominacije, ki je na njej ekskluzivnost vednosti sovpadala s plutokratsko zaporo na družbeni ravni.

Zadeva pa vendarle ni tako preprosta: nova latinščina — kajti hkrati z inavguriranjem "nacionalnega" jezika je šlo tudi za določeno rekonstitucijo same latinščine — je bila tudi sredstvo za spostavljanje neke druge distance



— epistemološke distance glede na "gotsko" ali "pariško" latinščino, kar je šele iz tega jezika naredilo kriterij humanizma. V primeri z "napačno" latinščino, ki je bila izključena iz studia humanitatis, je bila "prava" latinščina "trade mark" humanističnih oratorjev.

To pa je bilo možno, ker je bila humanistična latinščina dojeta kot zvesta ali, še več, resnična imitacija latinščine latinskih oratorjev, kar je zagotavljala filološka interpretacija. Filologija je tako subvertirala avtoriteto sholastike in njene argumentacije na ravni lingvističnega označevalca (nosilca) in ju razglašala za *ars ineptus* ali pa produkt barbarskega filološkega diletantizma ter ter ju spreminjala v zlagano učeno in nesmiselno čvekanje.

Tu gre za navidez čisto lingvistično premostitev, ki pa intervenira v ideološki "premostitvi interesa" od svete vsebine, ki jo nosijo predpisani formalizmi, ki ne temelje na proceduri izjavljanja, temveč na sistemu simbolov, k problemom filološke formalizacije in retoričnega izjavljanja.

Kot veljavni jezik je latinščina živ paradoks: ni namreč materni jezik nikogar ali natančneje, je materni jezik mrtvih, očetnih prednikov; obenem pa je "mati" vulgarnega jezika. V nekoliko premaknjeni perspektivi je latinščina v isti sapi mrtva črka in živ jezik humanistov, ki so se imeli za dediče rimske republike. Potemtakem je nekakšen živ mrtvec ali oživljeno predniško truplo, temu pa očitno ni bilo tako s srednjeveško latinščino.

Kolikor je latinščina učen jezik, ki je njegova najpomembnejša poteza prav to, da je "umeten" ali odličen, se pravi mrtev, omogoča konstituiranje ideološke konjunktive humanizma (kolikor je "način mišljenja in življenja", kot je rekel Garin); toda, kolikor je živ jezik humanistov, je njen neposredni učinek naturalizacija te konjunktive vse do njene segregativne strukture.

Poleg tega se je pri humanistu spostavila med latinščino in vulgarnim jezikom določena perverzna koeksistenca: humanist je tisti, ki ima dva materna jezika, ki sta v očitnem sorodstvenem odnosu. To "krvno" vez poudarja in kaže tudi dejstvo, da so humanisti uporabljali oba jezika kot dva tipa izraza ter pisali zdaj v latinščini zdaj v "nostri lingui"; toda spostavljen je bil še odnos prevedljivosti, ki je paradokso uveljavil dosledno avtonomijo obeh označevalnih sistemov s pogojem, da je bil eden od njiju pravilna, toda ne nujno zrcalno zvesta interpretacija drugega.(45)

To pomeni, da ne gre za hierarhični odnos med obema jezikoma, pri čemer so lahko različnosti in podobnosti ugotavljali "objektivno" in "znanstveno" s pomočjo filoloških primerjav. Na ravni humanističnega diskurza potemtakem ni moglo priti do hierarhične razvrstitve teh dveh jezikov prav zaradi funkcionalne in konotativne diferenciacije vlog, ki izhaja iz dveh zunanosti in dveh notranosti: iz zunaj in znotraj humanističnega kroga in iz zunaj in znotraj *rei publicae*.

Vulgarni jezik je prek implikacije pedagoške in intelektualne dominacije povezoval humaniste s preprostim ljudstvom in tvoril *locus communis* mesta (citâ), medtem ko je bila latinščina jezik dialoga enakih in je bila tista vednost, ki je bila potrebna, da se je kdo lahko uvrstil med plutokrate.(46) Toda, da bi lahko prišlo do izvrševanja dominacije, je bilo po vsem videzu prevajanje latinskih tekstov politična nujnost. Oba *loci* govoričine strukture v obdobju retorjev določata vsak humanističen tekst kot prevod ali natančneje kot *bilinguo*.(47)

Če pustimo ob strani kroženje informacij — Aeneas Sylvius Piccolomini postulira uporabo govornice "kot denarja" — in tisto, kar se dogaja z intencionalnim zastavkom interpretacije, lahko potemtakem zapišemo, da je temeljna značilnost humanističnega teksta to, da je po svojem epistemološkem statusu prevod.

Tako je Albertijev traktat *Della pittura* interpretativen prevod njegovega latinskega teksta *De pictura*; ta prevod/interpretacija je eksemplaričen primer

za demonstracijo igre razlik, ki je na delu v procesu podvojevanja, utemeljenem na terminih *similis* in *dessimilis*.(48)

Toda v zvezi s slikarstvom in glasbo je še neka druga možnost, da si ogledamo značaj interpretativnega prevoda: in sicer možnost prenašanja ali investiranja retorične artikulacije v postopkih teh dveh umetnosti. Sprva smo v skušnjavi, da bi govorili o polilogu. Toda kmalu prepoznamo koncept, ki smo ga že omenjali: koncept "števil" ali patrizzijskega "logosa", pojmovanega pri Albertiju kot kompozicija ali pri Dolceju kot invencija. Izdelana je tudi podrobna analogija med strukturama obeh "logoi".(49) Na podlagi tega lahko najdemo istovetnost deskriptivnih terminov, saj se ključni termini albertijevskega *disegna* ne razlikujejo od terminov retoričnih načel.(50)

Sam Alberti je svetoval slikarjem, naj berejo retorje, zlasti Quintiliana, da bi lahko dojeli pomembnost geste in kompozicije. Retorika potemtakem intervenira v slikarstvu po dveh poteh: prek artikulativnega prevajanja *simili* in prek določitve gestuarija, ki tvori tetraličen predpis po zgledu Quintiliana in Cicera.

Prav interpretacijo/prevod imamo lahko za najbolj značilno operacijo humanizma, kar pomeni, da lahko humanizem opredelimo kot ideologijo, ki ima vračilno strukturo (*structure de renvoi*) nekako poprečno (transverzalno) glede na diskurz.

V XIV. stoletju so poudarjali relativnost in omejenost človeških spoznanj; Nicolas de Cusa je lahko izdelal teorijo omejevanja in zlasti neogibne deformacije spoznanja, saj je spoznanje dano kot sama substanca zaznavanja sveta.(51) To gledišče je spet postalo dominantno, — dasi nikoli ni bilo opuščeno, ampak samo v določeni meri odrinjeno v diskurzu retoričnega humanizma, — v obdobju humanističnega neoplatonizma, ko je humanizem postal "kontemplativen, estetizirajoč in mističen."(52)

V prvi polovici XV. stoletja je bila v zvezi s tem poglavitna tema določenost človeške svobode, konstituirane kot polje možnih izbir, v katerem se izvršujeta humanistična produkcija in dominacija sveta. Humanistično podjetje je bilo potemtakem pravzaprav profano, ni pa bilo nujno blasfemično, saj je bilo božansko območje a priori izključeno.

Prizadevanja Lorenza Valle, da bi diskreditiral sholastične avtoritete in svete tekste, so se vpisovala v brazdo te odlepitve vsega epistemološkega polja, ki je bilo prezentirano kot odlepitev človekovih zadev glede na božje zadeve in ki je zlasti funkcioniralo kot izključitev božanskega polja iz empirične vednosti. Prav rekoncipiranje izkušnje je bilo oblika tega "originarnega" razcepa. pri Valli gre za nov način branja, ki postulira kritičen dialog z avtoritetami, katerega poglavitno orodje je postala "klasična" latinščina in s ki je prek njega postal bralec svoboden, če že ne vrhovni razsodnik.

V tem konstituiranju odnosov je nov premik razmerja med tekstom in branjem, kot ugotavlja Garin, z dominacijo bralca, kar omogoča bralcu "ne samo, da ravna v skladu s svojo naravo ... temveč, da zunaj nje ... formira druge tokove, druge redove s pomočjo inteligence in svobodne presoje."(53) Skratka, tukaj gre za intencionalno interpretativno in spreminjevalno branje.

Pri Albertiju spet najdemo to temo interpretacije, toda tudi temo razcepa polja vednosti, ki je izvršen v odnosu do "zares racionalnega" spoznavnega postopka(54). S tem postopkom se spostavlja določena razumljivost ali določen red v kaotični distribuciji "fragmentov" v "naravnem" stanju. Pred intervencijo retorike je svet po Albertiju "brezoblična kopica fragmentov"; prav ta artikulacijska intervencija, ki so jo imeli za temeljno intelektualno dejavnost, pa je izdelovala mozaik kot ureditev fragmentov, ki producira določeno figuro ali določeno razumljivost.(55)

Po našem mnenju je ključnega pomena koncipiranje produkcije razumljivosti na podlagi nerazumljivosti, ki spominja na freudovsko delo sanj in

kot ono deluje s pomočjo zgotovitve. To koncipiranje je tudi nujno dopolnilo "teorije lis", kakršno najdemo v različnih teoretskih spisih slikarjev Quattrocenta vse do Leonarda da Vincija in ki jo je analiziral Hubert Damisch: pojavitev razumljivostne forme lahko obravnavamo kot učinek, ki je lasten akciji *inventia*.

Ta pogled v razsežnosti nekega retoričnega termina je lahko odločilnega pomena za interpretacijo retoričnega dela, kolikor gre za delo, ki producira narativen ali sekundaren pomen na podlagi "materialov", pripadajočih neke-mu drugemu redu, ki je ne-razumljiv, ker je prepovedan ali zatrt, ki pa vendarle zahteva svoje zastopanje v redu razumljivega, kjer figurira kot *loci* ali "nosilci" — ki je torej vmes-povedan (inter-dit) z razumljivim samim.(56)

Če pustimo ob strani poznejše nasledke empirizma, pa moramo zato ugotoviti polarizirano distribucijo diskurzov v polju humanistične vednosti: na eni strani gre v njem za grupiranje filoloških znanosti, na drugi strani pa za grupiranje znanosti o naravi. Prav ta delitev je pozneje Leonardu da Vinci-ju omogočila, da je obdržal svoje početje zunaj ficinovskega neoplato-nizma.

Poleg teh posebnosti obstaja še neka druga poteza, tista ki markira raz-daljo med diskurzivnimi *topoi*: suverena ironija nekoga, ki ima na voljo pra-vilno in edino možno spoznanje, nekoga, ki se zna postaviti v določeno zunanost, ki gotovo ni zunanost diskurza, pač pa je zunanost izjave; torej nekoga, ki mu lahko rečemo izključeni in razcepljeni subjekt, ki figurira v diskurzu pod videzi reference. To ironijo, ki kaže na resnico zeva, ki naj bi ga diskurzivna artikulacija zapolnila, hiata, ki ga lahko opišemo kot ne-me-sto (non-lieu) "pravega" referenta, to ironijo razumemo kot drugo pobočje primarnega učinka spoznanja "meja" spoznavanja: melanholije. Ali, kot pravi J. L. Schefer, "tisti, ki gleda, tisti, ki piše, je tudi prenos merila, prežeto spoznanje ali zavest o takšni zgubi merjenega bitja ..."(57)

Humanistična melanholija odpira problematiko humanističnega toposa v neko drugo polje, v polje tesnobe in norosti. To odpiranje je omogočilo na primer R. Kleinu, da je prezentiral Momusa tudi kot humanistično trans-figuracijo teme modrega norca, ki izhaja iz izročila srednjeveške in ljudske literature, ki je kulminirala v humanističnem času na evropskem Severu.

Humanisti so se radi prezentirali kot saturnovci, kar naj bi bilo odločilno določilo njihove mentalne konstitucije, in radi so s tem dejstvom razlagali določeno šibkost, ki se je kazala v skepticizmu ali pozneje v melanholičnem pesimizmu. Saturn je bog-zaščitnik umetnikov in vemo, da poklic umetnika v času humanizma ni bil omejen zgolj na prakticiranje lepih umetnosti.(58) V tistem času je imela melanholija splošen pandan v umetnosti merjenja, ki je bila nemožna, ker je arbitrarna, tako je pravo mero zmeraj bilo treba šele najti, kar je dajalo merilcu jasno zavest o temeljni obskurnosti njegovega početja, skratka o njegovi neutemeljenosti.

V tem besedilu smo že govorili o iskanju "števil" v delih starih; aktu-alno rešitev v času retorjev je predlagal Alberti: to bi naj bila empirična abstrakcija, ki bi producirala pravo pravilo.(59) Toda, kot smo že ugotovili, to pravilo je pravilo prevoda/interpretacije ali, da bomo jasnejši, pravilo intervereniranja retorike v polje likovne umetnosti.

Šibkost, ki izhaja iz arbitrnosti vsake razumljivostne artikulacije, lahko obravnavamo kot simptom položaja retoričnega diskurza, kolikor je nado-mestnik (tenant-lieu) označevalne odsotnosti temelja, kolikor je marka manka, ki sproža merilski delirij še Dürerjeve Messkunst, pri čemer je Dürer-jeva melanholija moralna figuracija geometrije.(60) To je privedlo R. Kleina, da je zapisal neko pripombo, ki je sicer obrobna, toda polna prenicljivosti, pripombo, da je melanholični umetnik, ker je saturnovska figura(61), tudi "analen tip".(762)

Iz tega lahko sklepamo, da je analst odločilen atribut humanista, ki je njegovo polje brez lastnega diskurza in ki je obseden od pravilne artikulacije, ter se pretvarja, da zagotavlja pravo ugodje, se pravi, se pretvarja, da zagotavlja užitek: potemtakem je z umetnostjo merjenja po vsem videzu izvršeno še eno zgrešeno srečanje.

Specifični položaj humanista je sproduciralo zgodovinsko drsenje pojmovanja človeškega položaja, ki so ga dojemali kot ponovno pojavitev domnevno primarne scene antike; hkrati je bilo to drsenje razumljeno kot "odkritje človeka in sveta". Prav v tem "odkritju" pa lahko razločimo sledove poprejšnjega dela, ki se je izvrševalo prek "odkritij človeka in sveta" vsaj na koncu srednjega veka, kakor jih opisuje Huizinga.(63) V tistem času je obstajala neka delitev, ki je trajala vse do XV. stoletja, in sicer delitev človeških nravi na *indignitas hominis*, katere značilni atributi so zaslepljenost, služnost potrebam, prostaštvo in očitne poteze norosti; in na *dignitas hominis*, katere atributi so lucidnost, rezoniranje, študioznost. Ta delitev, ali bolje ta razcep človeškega polja je trajal vsaj do ficinovskega neoplatonizma.(64)

*Indignitas* lahko razumemo kot termin, ki rabi za temelj vsakemu drugemu moralnemu razvoju človeka, saj navsezadnje *dignitas* ni nič drugega kot obvladovanje *indignitas*. Prav v tem pomenu moramo razumeti mnenje, da je resnična *dignitas* gospodujoča in duhovna vednost, ki se nanaša prav na *indignitas* ali prek nje na "materijo", katere človeško oprijemališče je *indignitas*. Skozi opisovanja *indignitas hominis* pa lahko prepoznamo attribute *stultiae*, tako da lahko *dignitas* razumemo kot obvladovanje norosti.(65)

Samo *indignitas* pa lahko opredelimo kot koncept s tremi pomeni in ta lastnost je markirana s tremi slovenskimi izrazi: neumnost, bebavost, norost, od katerih vsak označuje določeno anomalijo obnašanje in razumevanja reči sveta; seveda gre tukaj za anomalije v odnosu do neke norme, do nekega predpisa, ne pa v odnosu do "statistične" normalnosti, kajti konec koncev je vsakdo nekoliko trčen.

Učinek tega koncepta je lahko dvojen: "smeh neumnosti" in "komično" kot atribut *situatio stulta* (diskurzivne ali scenične situacije kot podvojitve prve). Komično samo pa ni, kot je sicer dobro znano, neka monolitna in homogena kategorija ali žanr, zahteva namreč dve poglavitni relaciji branja sveta, v katerih se producira kot učinek: pravilno razumevanje norega sveta, na katerega se komedijant sam postavlja, tako kot se Brant sam uvršča med potnike svoje ladje norcev. To relacijo imenuje R. Klein ironija lukianizma, v kateri naj bi norost figurirala kot način ironije. Zato pa drugo branje s komičnim učinkom, ki ga tudi lahko označimo kot ironijo, postulira norost sveta kot predmet modrega spoznanja, resničnega razumevanja svetovnega reda. Izteče se v zvišen nasmeh sholatičnega ali neoplatonovskega filozofa, nikakor pa ne v nor smeh ali sarkastični riktus humanista-retorja, ki se zaveda svoje človeške zapore in prepoznavava v nori gestikulaciji, v nekoherentnosti, v psovanju, v obscenosti in v ugodju pri kršenju (lingvističnih in moralnih) pravil lastno obličje, kakor da je vdeleno v red kaotičnega, v brezoblično kopico fragmentov, kar je edina možnost za inteligibiliziranje materije.

Tako se spostavi enačenje med termini svet-norost-zlo — opozicija, ki jo postavljajo teksti o norosti je *Prudentia-Stultia* — in iz tega enačenja, ki kljub vsemu ohranja vsaj virtualno diferenciacijo, pojavljajočo se na drugi ravnini, in sicer na ravnini reguliranj, izhaja mnogoterost terapevtskih postopkov, ki zadevajo pozicijo samega terapevta.(66)

V to odločitev za terapevtsko stališče se vpisuje določena podvojitve norosti, zaradi katere mora biti norost obravnavana bodisi kot moralno zlo, bodisi kot bolezen; izbrani vidik je določal terapevtski postopek. Najbolj presenetljiva pa je heterogenost teh karakterizacij, ki se spajajo v diskurzu o norosti in katerih prva skupina izhaja iz krščanske morale in potemtakem iz

teologije, kajti zlo je atribut tega sveta; druga pa izhaja iz reda narave ali fiziologije v "vulgo-materialističnem" pojmovanju in po njej bi naj bila bolezen izbruh živalske narave človeka, materialnosti brez duše, kar uvršča norca v niz prikazni, ki ga tvorijo on sam, buffone, pritlikavec, pošast, bebec.

Krhkost artikulacije ali pa konstrukcije razumljivega iz te brezoblične kopice označevalnih materialov, o kateri govori Alberti, izzove ritualne rešitve, ki so podobne tistim pri psihodrami in zagotavljajo obvladovanje označevalne "materije" ali, natančneje, ustvarjajo videz tega obvladovanja: tako je norost nenadoma prenesena v javen spektakel in je celo njegova ključna figura, saj je to kraj, kjer se lahko "delamo norce", kot se je izrazil R. Klein. Toda to delanje norca je lahko tudi nevarno, saj vsebuje možnosti za transgrecijo zapore "tolerabilnega", ki jo spostavlja moralna ideologija, kolikor je prezentirana v "razlogih" države in cerkve.

Figura norca je potemtakem zgledna figura dvoumnosti: "bedast in moder, suženj svojih nagonov in opazovalec lastnega obnašanja,"(67) bolnik in zdrav človek, anomalija in normalno stanje večine prebivalstva na svetu. *Sultitia* se potemtakem ne more zastavljati kot vprašanje o pameti, saj je ta vanjo vpisana in saj je norec po definiciji tisti, ki ima na voljo neposredno izkušnjo reči sveta; zato pa ustvarja vprašanje morale, ki ni nič drugega kot drugo ime za razumljivostno artikulacijo in jo omogočajo postopki oratorja ali umetnika.

Temi norca se pridružujeta tema Adama, neumnega očeta, in tema Slehernika, metonimičnega zastopnika niza Adamovih potomcev;(68) včasih, kot je to v *Grant nef des folles* Jossa Badeja (1501), naletimo tudi na temo Eve, neumne matere, kar vse po ugotovitvah R. Kleina povezuje temo norca s temo Smrti.(69) V tem spoju se prikažejo člani neke nezavedne strukture, ki nosi in povezuje materijo, mater, očeta in Smrt v določeno analno situacijo, ki obenem spočenja določeno razumljivost in njeno šibkost; v situacijo, kjer se Slehernik z evropskega Severa izkaže za ekvivalent humanističnega človeka italijanskega Quattrocenta.(70)

Toda tisto, kar tesneje povezuje norca z retorjem, je dejstvo, da sta oba performativni figuri dialoga, najsi je učen ali komičen. To mesto jima zagotavlja specifična izključitev iz splošnega potekanja govora: če tvori norčeva intervencija v dialogu komičnega dela demistifirajoč antiklimaks glede na erotične prizore in v tem delu — po R. Kleinu — figurira kot "obenem zgled, ki se mu je treba izogibati, in kot neprizadet gledalec, ki oznanja moraliteto igre", tedaj je retorjeva intervencija podobno antiklimaks, in sicer antiklimaks sholastične in sofistične komedije, kjer funkcionira kot profanacija Svetih tekstov in kot objektivacija neobjektivirljivega, obenem pa pridiga določeno moralno. Potemtakem lahko vidimo, da tukaj demistifikacijo producira vdor heterogenega, ki se investira kot topos norosti oziroma kot topos retorike.

Tip norca, o katerem smo pravkar govorili, je "norec komentator", posestnik prave gnose — ali je obseden od nje — kar vse spočenja, zaradi resnice odsotnosti vira, kljub vsemu in večje zakrito z zgodovinsko pripovedjo melanholično šibkost.(71) Glede tega se figura norca približuje figuri intelektualca, ki sicer nima resnične moči, ima pa zato na voljo zatočišče, ki mu omogoča, da igra svojo vlogo pedagoga in neobvezujočega, toda prav tako cenjenega svetovalca v državnih zadevah, kajti navsezadnje je prav on pravi poznavalec ideološkega stroja. V zvezi s tem pripominjamo, da obe vlogi, dodeljeni intelektualcu, kažeta krepke poteze nemočnega in pedofiličnega očeta.(72) Norost pa lahko obravnavamo kot člen dveh opozicij: gre za opozicijo dvornim maniram in za opozicijo filozofski vednosti poklicnih učenjakov.

V Albertijevem *Momusu*(73) igra vlogo norca Momus sam, ko pri omizju bogov zabava Jupitra s paradoksi in smeši filozofe. Toda, ko R. Klein pravi, da je bilo sprejetje teme norca pri humanistih vprašanje ideologije(74), pove preveč in premalo.

Seveda je postopek tematske izbire ideološki, zlasti še, ker gre tukaj za temo specifične avtorefleksije; toda prav v tej specifičnosti tiči določenost ideologije in izbire, saj je ta specifičnost učinek mesta izjavljanja, kolikor je nezavedno zavzetje stališča, in sicer stališča intelektualca. To pa pomeni, da retorični topos norosti in retorike ne izhaja iz neke vednosti, temveč iz nekega drugega mesta, iz mesta drugega; potemtakem ne gre za metaforo, temveč za simptom. Smeh, nekoliko neumen, ker je zmeden, izhaja iz te "zbirke stilnih vzorcev" (pastiche), kakršna je dialog, prav tako pa določena dvoumnost glede ideološke in potemtakem politične usmerjenosti, kaj je pri Albertiju ugotovil R. Klein. Tisto, kar je začasno, je morala (ideologija), ne pa topos.

Zgodovinarji govore o lukianskem cinizmu kot o ideološki viziji sveta ali ideološkem stališču humanistov, toda po našem mnenju pravilno vprašanje ne more biti vprašanje o stališču, prav tako ne o ideološki konjunkturi, temveč prav vprašanje o ciničnem toposu v odnosu do retoričnih *loci*.

Berač iz II. knjige *Momusa* je opisan kot ciničen norec, ki je ravnodušen glede prezira okolice, ki jo sam prezira. Toda ta ravnodušnost, katere neposredni učinek naj bi bilo cinično stališče, ni značajska napaka, temveč konsekvence, ki je vpisana v njegovo *arte* in njegov družbeni položaj, ki je sam nujen nasledek poklica. Prav tako kot umetnik se je znašel zunaj dosega vsakega naključja, znašel se je torej v izključitveni poziciji lumpenproletarca, ki je tudi, kot smo pokazali, podobna poziciji humanista-oratorja, dasi je slednja nekoliko bolj zastrta z družbenim okoljem plutokracije, v katerem se izvršuje retorjeva umetnost. Ta položaj, ki je na videz žalosten, omogoča albertijevskemu beraču, da je svoboden in počne, kar se mu zljubi: "Spi ob belem dnevu na javnem mestu in z odkrito ritjo: kateri kralj bi se drznil početi kaj takega."(75) Kot norec je svoboden, kot cinik pa je prisiljen, da nič (ne) dela.

Toda Alberti postavlja prav vprašanje delanja niča: kaj vendar počnemo, ko nerazumljivo spreminjamo v nekaj razumljivega, če ne prav nič, prvo reč, ki jo lahko dojamemo: luknjo, ki spočenja vse možne figure.

1. "Pourquoi allons-nous à ce cadavre? — On y va, comme à la source, pour ce qui, dans le désir de voir, se contredit." J.-L. Schefer, *L'Espèce de chose; mélancolie*, Flammarion, 1978, str. 31.

2. Cf. M. Baxandall, *Giotto and Orators*, Oxford and the Clarendon Press, 1971, str. 1.

3. Horac: "pictoribus atque poetis"; "Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas."; cf. *Ars Poetica*, 9—10.

4. Cf. A. Campana, "The Origin of the Word Humanist", *The Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, IX, 1964, str. 60—73; cf. tudi P. O. Kristeller, *Renaissance Thought, The Classic, Scholastic, and Humanistic Strains*, New York, 1961, str. 110—160, op. 61, 61a; G. Billanovich, "Autocrista, humanista, orator", *Rivista di Cultura classica e medioevale*, VII, 1965, str. 143—163.

5. Cf. zgodovinska dela od J. Burckhardta do E. Garina in A. Chastela.

6. Cf. R. Klein, *La forme et l'intelligible*, Gallimard, 1970.

7. R. Klein, op. cit., str. 213.

8. Cf. E. Garin, *Moyen Age et Renaissance*, Gallimard, 1969, str. 63.

9. Cf. J.-L. Schefer, op. cit., str. 5.

10. Naj navedemo samo Francesca Patrizija: "V Rimu ... iz časa kraljev ne nava-jajo imena niti enega samega oratorja ... Ko pa so kralje pregnali, Državo pa so pre-

vzeli najboljši državljani, niso potrebovali oratorjev ... Toda, ko je prišlo na oblast ljudstvo ..., je bilo spet slišati dobre oratorje. Pozneje, ko so cesarji uveljavili svojo avtokracijo, je prav toliko, kolikor je ostalo nekaj bledeh sledov nekdanje Republike, ostalo tudi nekaj bledeh primerkov oratorjev. S časom je njihov rod ugasnil in njihova sled je zginila v teku dob; cela stoletja se niso pojavljali in pojavili so se šele, ko so monarhije zginile in ko so ljudstva spet prevzela oblast." *Della retorica dieci dialoghi, nelle quali si favella dell'arte oratoria con raggioni repugnanti all'openione che intorno a quella hebbero gli antichi scrittori*, Benetke, 1562, cit. v E. Garin, op. cit., str. 102.

11. J. — L. Schefer, op. cit., str. 5.

12. V zvezi z vlogo retorike piše Antonio Brocardo: "Ne vidim razloga, zakaj naj bi retoriko izgnali iz političnega življenja, saj je umetnost, katerega predmet so človeške zadeve, iz katerih izvirajo vlade: občudujemo veščino oratorja, ki z verjetnimi in včasih celo negotovimi argumenti, z zabavanjem in prepričevanjem presoja in usmerja javne zadeve. Prav bi bilo, če bi mu bili hvaležni za skrb in za primerne besede, s katerimi skrbi za naše koristi. Ko to pravim, predpostavljam kot dejstvo, ... da je človek na sredi med živalmi in inteligenco ... Spoznanje, ki ni nič drugega kot mnenje, ki ga je spočela retorika. Poleg tega mora upoštevati retoriko, da lahko uravnava svoje želje in svoje misli in želje in misli bližnjega, svojih sorodnikov in prijateljev, ki žive z njim v eni skupni domovini in pod enim in istim zakonom. Kajti, če je lahko eno in isto dejanje, ker je, glede na dobo, z zakoni mesta prepovedano ali priporočano, zlo ali vrlina, je prav, da so naše republike vladane preudarno, saj navsezadnje nimajo na voljo dokončnih in negibnih resnic, ne glede na dobo, temveč funkcionirajo prek tolmačenja retoričnih mnenj, ki so variabilna in modifikabilna in ki urejajo naša dejanja in naše zakone." Cf. v D. Vitallani, *Antonio Brocardo, una vittima del bembismo*, Rovigo, 1902.

13. "Če je duh razuma, utelešen v človeku, nesmrtna inteligenca ..., moramo verjeti, da prava hrana, ki jo hrani, ni neka smrtna znanost, ki bi jo dosegli mi na tem svetu, temveč vsaka božja reč, ki ustreza njenemu bistvu... Toda če domnevamo (kar Bog ne daj!), da je razum človeška reč, kakršna smo mi sami, da se rodi, živi in umre z nami, tedaj je njegova vloga, da se izvršuje v človeškem diskurzu. Nato postavimo, da je vpliv oratorske umetnosti človeštvu potreben, saj vodi in ureja akte življenja v mestu. In za gotovo lahko imamo, da prav tako, kot s pomočjo svojega zaznavanja materialnega sveta, ki je skoraj stabilen, ta svet spoznavamo, tako se tudi zadovoljujemo — ker je ne moremo dojeti v bistvu — s spekuliranjem o realnosti narave in Boga na podlagi predstave, ki si jo o njima ustvarjamo. Bolj ko nas ta predstava zadovoljuje, bolj moramo biti prepričani, da je blizu resnici, v kateri tiči vir naše prave sreče." Speron Speroni, *Dialoghi del sig. Speron Speroni, nobile padovano, di nuovi ricoretti; a'qualli sono aggiunti molti altri più stampati e di più d'apologia dei primi*, Benetke, 1569, cit. v E. Garin, op. cit., str. 109—110.

14. Toda to je tudi simptomalen red, gestualen teater, kjer je telo zajeto v svoje držo.

15. Je potemtakem tudi telo govornice, toda brez lastnega diskurza; brez diskurza, ki bi ne bil diskurz o njej.

16. Cf. E. Garin, op. cit., str. 106.

17. Cf. Rodolpho Agricola, *De inventione dialectica*, v: E. Garin, op. cit., str. 106—107.

18. Po mnenju Sperona Speronija: "Več ko vemo, manj verjamemo, vajeni, kot smo, kakor filozofi, da nimamo za resnično nič drugega kot tisto, kar prihaja od čutov in kar prispe do sedeža razumevanja. Tako tisti, ki pozna dela narave, ki se ravna po večnih in negibnih zakonih, lahko ni več vladanju mesta. Kajti civilni zakoni, ker so prilagojeni dobi, kraju, njuni končnosti in javnemu pridru, pogosto spreminjajo obliko in videz od dne do dne." *Dialoghi del sig. Speron Speroni*, citirano v E. Garin, op. cit., str. 109. Garin pa dogaja, da Speroni nazadnje odreče človeku "filozofijo", prizna pa mu, vsaj v času njegovega zemeljskega življenja, samo eno zvrst spoznavanja, tisto, ki je v zvezi z moralnimi disciplinami, ki so "preprosto verjetne", ker so podvržene modifikacijam glede na dobo in zvezane s samo dvoumnostjo človeškega položaja. Ibid., str. 109, 110.

19. Cf. Pico della Mirandola, *De hominibus dignitate, Heptaplus, De enite et uno scripti varii*, Firenze, 1949, in A. Piccolomini, *L'istrumento della filosofia*, Benetke, 1565, kjer najdemo omejevalno deskripcijo človeške svobode kot zmožnosti za produkcijo veščine in zmožnosti za politično akcijo.

20. Po garinovski interpretaciji Polizianijevega teksta plava visoka dialektika nad naključji in prepušča logiki v pravem pomenu besede skrb, da se znajde med propozicijami in sklepanji, pravili in teoremi. Kot instrument pa logika ločuje in opredeljuje, išče odnose med vrstmi in vrstami, povezuje relacije in se razvija v svetu konceptov ter tke, para in znova tke svoje platno kot Penelopa. Cf. E. Garin, op. cit., str. 105.

21. "C'est à cette figure qui reste que la littérature saisit en une fiction personnelle. C'est à cette figure transitoire qui change de proportion — non seulement parce qu'elle s'éloigne ou revient, mais parce que la mémoire du corps séparé ne l'habite que vainement ou désespérément — à cet écart qui figure encore que l'écriture est remise." J.—L. Schefer, op. cit. str. 14.

22. V zvezi s pojmom *macchina* (v pomenu "deus ex macchina") v renesančnem spektaklu si lahko ogledamo zelo pomembno knjigo H. Damischa, *Théorie du nuage*, Pariz, Le Seuil, zlasti str. 12—16.

23. "Velikega usmiljenja je vreden pregled na toliko ljudi, ki se vsak dan rodijo v Italiji, obdarjeni z visoko in živahno pametjo, docela zmožni tiste popolnosti, ki jo dajejo znanosti in discipline duha, ki pa so, ker niso imeli možnosti, da se nauče grškega, latinskega ali arabskega jezika, prisiljeni živeti v stanju, polnem nepopolnosti. Kajti, kaj lahko zahtevamo od človeka, ki ni okusil mleka filozofije, vira vse sreče v tem življenju, in ki ne zna in ne more živeti srečnih dni. Ne more spoznavati vzrokov vseh teh lepih reči, ki ga obdajajo, prav tako ne očarljivosti same vrline, ki ostaja naša najvišja dobrina. O ženskah pa lahko rečem, da je Aristotel na njihovi vrline utemeljeval srečo mesta; toda, ker v Italiji ni v navadi, da bi jih naučili še kakšnega drugega jezika, poleg tistega, ki jih ga naučijo rednice, ostajajo prav tako prizadete in prikrajšane za te discipline, ki bi jih lahko osrečile, in ni jim omogočeno, da bi z branjem zvedele, kakšno moč imajo vrline, ki bi morale biti njihove ..." Cit. v E. Garin, op. cit., str. 114.

24. Cf. E. Garin, op. cit., str. 108.

25. "Tako sem v času, ko sem hotel postati orator, po dolgem in potrpežljivem študiju ... nazadnje le spoznal ..., da orator ne samo, da ne beseduje o vseh snoveh ... temveč da si ubog in brez vsega sposoja od tu in od tam in nima sredstva, da bi dal verjetnost tistemu, kar govori." F. Patrizzi, cit. v E. Garin, op. cit. str. 118.

26. Cf. J. — L. Schefer, op. cit. str. 10.

27. Cf. E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Pariz, 1966, V. pogl.; v zvezi s tem cf. tudi R. Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Pariz, 1963, IX. pogl.

28. Cf. Quintilian, *De vulgaris eloquentia*; psevd-Cicero, *Rhetorica ad Hermium*; Priscian, *Praexercitamenta rhetorica*; ta dela so bila priložniki tistega časa; cf. H. Keil ed., *Grammatici latini*, III, Leipzig, 1859, in Hij Hildesheim, 1961, str. 431 sq.

29. Cf. R. Klein, op. cit., str. 216—217.

30. Cf. R. Klein, op. cit., str. 216—217.

30. Paolo Cortese, *De hominis doctis dialogus*, Firenze, 1734, izdano po transkripciji iz 1449; cf. Remigio Sebaldini, *Il metodo degli umanisti*, Firenze, 1922, in P. O. Kristeller, op. cit.

1. R. Klein, op. cit., ibid.

32. "Ars erit quae disciplina percipi debet. Ea, quae in oratore maxima sunt, imitabilia non sunt, ingenium, vis, facilitas et quidquid ars est non traditur." A. Decembrio, *De politia literaria*, cit. po M. Baxandall, "A Dialogue on Art from the Court of Lionello d'Este", *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, XXVI, 1963, str. 321—351.

33. "Multi ad intellegendum idonei, ad explicandum tamen non idonei sunt. Quemad modum de pictura multi recte indicat, qui ipsi sunt ad danendum inepti." L. Bruni, *De interpretatione recta* v: H. Baron, *Humanistisch-philosophische Schriften*, Leipzig-Berlin, 1928, str. 147, op. 4. Cf. tudi M. Baxandall, *Giotto and the Orators*.

34. Cf. "Le clivage du sujet", *Scilicet* 2/3, 1970, str. 103—136.

35. "La mélancolie est donc aussi, sur cet abandon du corps et stagnation comme corps énigmatique, liée à son désinvestissement de la libido. C'est donc, dans la formule de Freud, l'énigme qui absorbe si complètement le sujet." J. — L. Schefer, op. cit., str. 10—11. Tukaj gre za evokacijo in citat pasusa in Freudovega *Zalovanja in melanholije*.

36. Opis renesančnih akademij je v tem oziru že dovolj poučen pri J. Burckhardt; cf. J. Burckhardt, *Die Kultur der Renaissance in Italien*, III, V. Poglavlje.

37. O fantomskem značaju Atenske šole in o njenem dejanskem značaju v svetu pozne antike cf. A. Cameron, "La Fin de l'Académie" v: *Neoplatonisme*, C.N.R.S.,



Pariz, 1971, str. 281—290; cf. tudi istega avtorja "The Last Days of the Academy at Athens", *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, 1969, str. 7-29.

38. E. Garin, op. cit., str. 87.

39. Ibid., str. 97.

40. Filippo Villani, *De origine Civitatis Florentinae et eiusdem famosis civibus*, 1381—1382; O Villaniju cf. H. Baron, *The Crisis of the Early Italian Renaissance*, 2. izd., Princeton, 1966, str. 117—120.

41. Cit. po Bernard Winberg, *Critical Prefaces of the French Renaissance*, Evanston, Illinois, 1950, str. 17 sq.

42. "Paris paribus redundantur aut contraria vel opposita inter se." Cf. *Humanistisch-philosophische Schriften*, str. 82—83; cf. tudi L. Bruni, *Epistolarum libri VIII*, Milano, Firenze, 1731.

43. C. M. Baxandall, op. cit., str. 32.

44. N. Macchiavelli, *Discorso o dialogo alla nostra lingua*, v: *Opere storiche e letterarie*, Firenze, 1929, str. 774, kjer Dante pravi: "perché le dottrine varie di che io ragionato, mi costringono a pigliare vocaboli atti a poterle esprimere; e non si potendo se non con termini latini io gli usavo ..."

45. Cf. Leonardo Bruni, *De interpretatione recta*; cf. tudi številne prevode humanističnih tekstov, ki so jih opravili avtorji sami, iz latinščine v italijanščino in nasprotno.

46. Da je bil republikanski humanizem XV. stoletja apanaža plutokracije, ugotavlja med drugimi tudi R. Klein, op. cit., str. 210.

47. Teza Alessandra Piccolominiija v zvezi z zmožnostjo vulgarnega jezika za izražanje humanističnih spoznanj, precej dobro opisuje naravo prevoda kot demokracijo pod pedagoško dominacijo. "Primerno je — pravi v svojih *Parafrazah* (Benetke, 1565) — prenesti ta spoznanja, ki sem si dovolil o njih govoriti, v naš jezik, ki je po mojem mnenju docela zmožen izraziti vsako znanost, razložiti njene podatke, jo narediti razumljivo in jasno ... zlahka razumljivo, v dosegu — vsaj v njenih velikih črtah — vsakega duha, ki ni preveč top ali grob." Citirano v: E. Garin, op. cit., str. 113.

48. Tukaj lahko navedemo primer albertijevskega prevoda/interpretacije iz M. Baxandall, op. cit., str. 49—50. Navajamo dva posamična latinska stavka in dva ustrezajoča stavka v italijanščini.

L.: Bene conscriptam, optime coloratam compositione esse velim.

I.: Vorrei io un buon disegno ad una buona compositione bene esser colorata.

L.: Nam ea quidem coniugatio colorum, et venustatem a varietate, et pulchritudinem a comparatione illustriorem referet.

I.: Sarà questa comparatione, ivi la bellezza de'colori più chiara et più leggiadra ...

49. Cf. M. Baxandall, op. cit., str. 131.

50. Tudi Panofsky, po njem pa R. W. Lee omenjata to ujemanje artikulacij od člena do člena med retoriko in albertijevskim slikarstvom: *inventio, dispositio, elocutio*, od katerih ustreza *inventio* albertijevski kompoziciji. Cf. R. W. Lee, *Ut pictura poesis; The Humanist Theory of Painting*, Norton, New York, 1967, str. 70—71.

51. "Če gledamo s telesnimi očmi skozi rdeče steklo, se vse, kar vidimo, zdi rdeče; prav tako je z duhovnimi očmi, podvrženimi mejam in vplivanimi s strastmi, kajti človek lahko presoja le po človeško." *De visione Dei*, VI, cit. v E. Garin, op. cit., str. 60.

52. Cf. R. Klein, op. cit., str. 220.

53. Cf. E. Garin, op. cit., str. 162.

54. V *Momusu* na primer lahko preberemo: "O, kakšen dober filozof pa si, ti, ki poznaš poti zvezd, ne poznaš pa človeških dejanj. Kar zadeva mene, ne bom ponavljal mnenj filozofov — kajti vsa vaša znanost, o filozofije, se omejuje na drobnjarije in govoriške spore — ampak tisto, kar sem slišal od nekega slikarja. Ko je opazoval oblike teles, je videl več reči, kot so jih vsi filozofje skupaj videli, ko so merili in raziskovali nebo." Cf. *Momus v: Alberti's kleinen kunsttheoretischen Schriften*, Dunaj, 1871.

55. Cf. L. B. Alberti, *De tranquillitate animi*.

56. Cf. H. Damisch, *Théorie du nuage*, Pariz, 1972, str. 49—50; cf. tudi našo intervencijo na kolokvijju "De l'art — les bords" v Milanu, 1978, z naslovom "La bordure pliée".

57. J. — L. Schefer, op. cit., str. 14.

58. Cf. A. Chastel, *L'humanisme florentin*, str. 229, op. 1.

59. Cf. L. B. Alberti, *De statua v: Alberti's kleinen kunsttheoretischen Schriften*, str. 207.

60. Cf. E. Panofsky, F. Saxl, R. Klibansky, *Saturn and Melanoly*, London, 1964.

61. V zvezi s tem cf. R. in M. Wittkover, *Born under Saturn*, London, 1963.

62. R. Klein, op. cit., str. 226.

63. Cf. J. Huizinga, *Herfstij der Middeleeuwen*, hrv. prev. *Jesen srednjega vijeka*, Matica hrvatska, Zagreb, 1964.

64. Ta delitev se ne ujema z delitvijo na humanistično kulturo in popularno kulturo. Cf. R. Klein, op. cit., str. 433.

65. "Contrairement à la lecture où l'iconologie l'a retenue, la Mélancolie n'arrete donc pas une figure moralisée par une sélection dans le corps humoral. C'est déjà l'apparition d'une autre face du monde à laquelle sont voués ou suspendus de tels corps sans organes." J. — L. Schefer, op. cit., str. 13.

66. Gre pravzaprav za tri tipe postopkov — za magični (z ekscorcizmom) za simbolični (z očiščevanjem in sežiganjem, ki je radikalna oblika očiščevanja) in za medicinski (z ledenimi kopelmi, s pretepanjem in v skrajnem primeru z "ekscesivno metodo" kirurškega odstranjevanja kamna norosti, negativnega pandana neke nikoli zapolnjene negativnosti, in sicer negativnosti kamna modrosti). V zvezi z zdravljenjem norcev cf. Mumer, *Narrenbeschwörung*, 1512, ki je citiran v R. Klein, op. cit., str. 440—441. V Kleinovem besedilu je tudi pripomba, da najdemo operacijo odstranjevanja kamna norosti na nekaj slikah "severne renesanse", med katerimi so najbolj slovite slike Boscha in Brueghela. Vzporedno s temi tremi terapevtskimi tipi je obstajala "docela psihološka", tj. moralna terapija, ki je operirala z zrcalom in je temeljila na katartični funkciji ostudnega, ki pa utegne biti tudi indic narcisizma individualiziranega človeka humanistov tistega časa. Od tod ogledala in očala med atributi norca.

67. R. Klein, op. cit., str. 437.

68. Po Paracelzu pripada načelo veselja Evi, načelo žalosti pa Adamu.

69. Celó v nekaterih mrtvaških plesih je Smrt oblečena kot norec, kot pripominja R. Klein, op. cit., str. 439.

70. Cf. E. Klein, op. cit., str. 439, kjer avtor navaja dokaj poučen primer: v Vilinskih igrah v Antwerpenu (leta 1561), ki jih je organizirala retorična komora Bas-le-Duca, so prikazovali Vilinskega kralja, ko zdravi običajne norce tako, da jim podari popolno norost.

71. V zvezi s tem zastiranjem/odstiranjem moramo po našem mnenju biti pozorni na niz podvojitvev, ki segajo od ponovitve ustanoviteljev mesta (pri Firenzi je v antiki mesto ustanovil Scipion, ponovno pa ga je ustanovil Karel Veliki), prek dveh maternih jezikov do dveh Ficinovih očetov (naravni oče in duhovni oče — Cosimo).

72. V zvezi z norcem-komentatorjem navaja R. Klein primer norca-otroka, ki govori resnico, norca-zagovornika ljudstva zoper družbene predsodke in učeno praznoverje, norca, ki nasprotuje estetiki in v večini primerov izzove posmeh in smeh; op. cit., str. 444.

73. Lahko si ogledamo vrsto ironičnih in polemičnih dialogov: *Pontifex, Deicia-archia, Carris, Momus*.

74. Cf. R. Klein, op. cit., str. 445.

75. Cf. *ibid.*, str. 448 sq.

# JURE MIKUŽ, PODOBA TRUPLA: POVOJNO SLOVENSKO SLIKARSTVO IN NJEGOVO VPISOVANJE V EVROPSKO LIKOVNO TRADICIJO

V "kritiškem" pisanju ob razstavi Slovenska likovna umetnost 1945—1978 smo lahko večkrat zasledili trdno prepričanje piscev, da je slovenska umetnost povsem samostojen pojav, ki živi svoje mirno in od (dekadentnih) zahodnih zgledov neodvisno življenje v idiličnih predalpskih krajih s prelepimi pejzaži in v tesnem sožitju s pristno, nezamenljivo folkloro. Značilna domačijska teza, ki že dolgo vlada v nekaterih naših humanističnih strokah, pač ne vidi preko slovenskih meja in mirno bi lahko čakali, da bo odumrla, če se ne bi začeli isti pisci v svojih uvodnih, "teoretičnih" dispozicijah sklicevati na to, da je tako pojmovanje v skladu z našo družbeno prakso. Za pričujoči esej sem izbral tri slike, od katerih smo dve lahko videli na omenjeni razstavi, tretja pa bi morda tudi sodila tja; to so dela ustvarjalcev, katerih likovni izraz bi celo omenjena "kritika" najbrž ne mogla označiti kot spogledovanje z modernističnim Zahodom, saj gre v njihovi formalni govorici za očitno nadaljevanje vsaj pol stoletja tudi že v naši likovni tvornosti prisotnih izraznih modelov. Analiza motivne ravni teh slik vpisuje njihov položaj v dialektično zgodovino statusa figuralne podobe v evropski umetnosti.

Gre za naslednja tri dela: Vladimir Lakovič, Večni krog (1953, Ljubljana, Muzej ljudske revolucije Slovenije — slika 1), Maksim Sedej, Mrtvi Harlekin (1961, Ljubljana, privatna last — slika 2) in Ive Šubic, Zimska Balada (1963, Ljubljana, Akademija za likovno umetnost — slika 3). Namerno sem torej izbral slike, ki so posvečene različnim motivom, uvrstili bi jih lahko celo v tri tematske sklope, ki so najznačilnejši za figuralne zvrsti povojnega slovenskega slikarstva: tematika narodnoosvobodilnega boja, kmečkega življenja in meščanstva. Organizacija vizualnega vzorca vseh treh slik je podobna: v prvem, spodnjem planu leži moško truplo, glava je naslikana v profilu in pomaknjena ob sam levi rob slike, desna roka je iztegnjena ob telesu. Vsa tri trupla ležijo s hrbtom na bolj ali manj nakazanem mrtvaškem odru, za oziroma nad katerim je podan natančneje označen prostor podobe, ki s svojim dogajanjem ali rekviziti pojasnjuje motiv mrtvega. Identičnost postavitve trupla, obrata glave, drže rok, odnosa do ostalega slikovnega polja itd. bi bila lahko presenetljiva, še posebej, ker je motiv očitno celo ideološko različno obravnavan. Če bi skušali to enakost razložiti iz razvoja slovenske umetnosti same, bi lahko segli prav do njenih začetkov, pa bi ostali le pri začudenju, trditvah o kopiranju ali naključju. Ena glavnih raziskovalnih poti umetnostne zgodovine v svetu pa je danes posvečena prav takim sorodnostim podob; njihovo soočanje in sistematiziranje nam razkriva umetnostni razvoj. Z opredelitvijo okvirnih tem, arhetipskih podob, psevdomorfoz (terminov je še več)(1) skušajo raziskave prikazati življenje nekega formalnega tipa upodobitve skozi razne vsebinske in pomenske premene, ki jih seveda določajo in pogojujejo sočasne družbene, politične in duhovne situacije.

Zahodnoevropska umetnost je neizčrpna zakladnica tem, ki so dobile svoje najbolj razširjene različice in najlepše realizacije v biblijski motiviki, čeprav jih pogosto tudi ta umetnost ni izumljala, ampak se je sama posluževala antičnih, vzhodnjaških in ostalih virov. Glavni premik iz območja sakralnega v posvetno se je zgodil v 19. stoletju(2) in posluževanje vizualnih modelov Kristusovega trpljenja in smrti se pojavi na primer tudi v slovenski partizanski grafiki(3). V tej smeri je treba iskati tudi vire za omenjene tri slikarje. Svetopisemski in nekateri apokrifni spisi sicer precej natančno določajo, da je bil Kristusov grob nekakšna vdolbina s polico in z zadnjo steno, vendar iz njih ni razvidno, kako naj bi v njej točno ležalo truplo. Motiv

Kristusa v grobu je presenetljivo redkev evropski umetnosti, velikokrat pa so upodobljeni prizori polaganja v grob, maziljenje in objokovanja. Likovni umetniki se niso nikoli povsem dosledno držali literarnih predlog in celo ne verskih predpisov, ampak so se raje prepuščali svobodi lastne domišljije in slikanju podob kot avtonomnih estetskih in duhovnih celot. Če bi v našem primeru sledili besedilu, bi morali slikarji Kristusovo telo na vseh odgovarjajočih prizorih slikati dosledno zavito v mrtvaški prt, kar bi ustrezalo tudi tedanji pogrebni praksi. Vendar se ta način slikanja po nekaj stoletjih povsem umakne drugemu, po katerem slikajo Kristusa golega, s prtom preko ledij, kot je bil opravljen na križu.

Od 14. stoletja naprej so predvsem prizori polaganja v grob vse bolj pogosto slikani tako, da je Kristus obrnjen z glavo proti levi strani podobe in z desno roko, ki mu je omahnila ob telesu. Še vedno ne do konca pojasnjena slika Holbeina mlajšega, Kristus v grobu (1921, Basel, Öffentliche Kunstsammlung — slika 4(4)), združuje dotedanje izkušnje slikanja različnih prizorov ob Kristusovem pokopu, predvsem nadaljuje redkev tip podobe Kristusa v grobu, prav tako pa so nanjo vplivale številne nagrobne plastike na pokrovu ležečih izklesanih mrtvecev v svoji naravni podobi in velikosti. Holbeinova slika je seveda ključna za našo analizo. Umetnik je Kristusa naslikal ležečega v nekakšnem sarkofagu, ki mu je teatsko odvzel prednjo stranico ali pa je spoštoval izročilo o grobni polici. Asketsko telo je prepasano samo s prtom, glava je podana v skoraj čistem profilu in jo vidimo na naši levi, desnica pada ob telesu. Zastavlja se vprašanje, zakaj je Kristus obrnjen tako, da ima glavo na levi strani podobe? Ali je postopno, vse pogostejše obračanje Kristusovega trupla v evropski umetnosti na levo naključno ali namerno? Ali so vzroki vsebinske ali formalne narave? Gledano s stališča psihologije percepcije in teorij gestalta je sicer leva stran podobe oziroma predstavitvenega polja pomembnejša in je deležna večje pozornosti, saj se prične razbiranje v levem spodnjem kotu. Zato se vizualne silnice osredotočajo na ta del podobe, kar je posledica izkušenj pisave, zavesti o poti sonca, teatskega vstopanja v dogajanje itd.(5) Tako bi sicer lahko trdili, da je postavitvev trupla z glavo na levi strani logična posledica vizualnih zakonov, ker je na ta način pomembnejša, zgornja polovica telesa predstavljena na vizualno prej opazljivem in pomensko močnejše dojetemu delu slike. Vendar stvar ni tako preprosta. Sliko (že zaradi velikosti formata) redkokdaj razbiramo naenkrat, kot statični monumentalni znak. Celo v Holbeinovem primeru, kjer bi bilo (kljub skoraj nadnaravni velikosti) sicer to mogoče trditi, je bila slika najverjetneje predela velikega oltarja, na katerega razsežnih krilih iznad nje se je odvijalo vse dogajanje in je bila torej tudi sama vanj vizualno in pomensko vključena. V vseh primerih podobe kot kadriranega, zaustavljenega dogodka, pa se seveda ritem logično odvija od leve proti desni, tako da so vsi akterji od leve napovedovalci velikega dogodka, ki se nato zgodi na desni. Med najodličnejše take primere sodita prizora oznanenja, kjer je angel praviloma upodobljen levo, Marija desno, ali pa poklon kraljev, kjer se kralji približujejo z leve. Če bi slikarji sledili tej logiki povečevanja dramatičnosti v sicer statični podobi mrtvega, bi morali truplo zasukati, tako da gledalčevo oko zdrsne preko nog vzdolž trupa do glave, ki šele s svojim videzom in zaprtimi očmi navadno dokončno pove, da gre za sliko umrlega.

Način vstopa v sliko, če smemo reči "z glavo", nas spominja na umešitev pisave v slikarstvo, in sicer dobesedno: Kristusova glava je glavna črka, se pravi inicijalka, ki okrašena, poslikana, torej najpomembnejša, začena vrstico in s tem besedilo. (Jezikovno najdosledneje v angleščini: capital letter). Vendar je glavni razlog takega zasuka verjetno drugje in izpričuje značilno slikarsko hotenje. Omogoča namreč večjo privlačnost podobe in pomnoževanje podatkov ter včasih kot označujoči element sploh osmišlja sliko. V primeru, ki ga želim izpostaviti, so umetniki skoraj brez izjeme

dobesedno sledili tekstu, ki pa ni izvorno svetopisemski, ampak ga tolmačijo apokrifni in izročilo. Evangelist Janez poroča, da je Jezusu na križu eden od vojakov "s sulico prebodel stran in takoj je pritekla kri in voda"(6). Dodatne razlage se ujemajo v podatku, "da je vojak prebodel desno stran. Sulico je pod rebri s toliko silo porinil v telo, da je predrila prsno votlino in se zapičila v srce".(7) Ta podatek se je zdel očitno umetnikom izredno prepričljiv, čeprav je bolj zamotan, saj bi lahko pričakovali, da bo vojak prebodel telo neposredno z leve, se pravi srčne strani. Toda umetniki se besedila dosledno držijo in Kristusa v vseh prizorih slikajo z rano v desni strani prsi, ki je v frontalni predstavitvi postavljena na gledalčevi levi. Ta podatek postane seveda bistven za prizor, ki ga obravnavamo, ko se mora slikar, ki mu je z vidika klasične perspektive najustreznejše podati ležeče telo v profilu, odločiti, na katero stran bo truplo obrnil. Če želi, da se pokaže rana med rebri, ki opozarja, da je telo mrtvo in da gre za Kristusa, je seveda nujen zasuk telesa v levo. Isto velja tudi za predstavitev roke, kjer mora biti dlan slikana tako, da je vidna luknja od žebnja.

Vzrok vizualne nalagodnosti, ki jo ob takem zasuku trupla občutimo, je predvsem desni profil glave. V zgodovini umetnosti je namreč običajnejši levi profil, ki ga pogojuje preprosto fiziološko dejstvo. "Gib navznoter (pronacija), to je na levo, je za umetnikovo desno roko in zapestje lažji, kar se pokaže tudi pri prostoročnem risanju krogov: desničarji najpogosteje rišejo krog v nasprotni smeri urnega kazalca..."(8) Čim pa seveda nastopi kakršenkoli drugi element, ki narekuje drugače obrnjen profil, postane ta odločilen.

Holbeinova postavitev trupla v klaustrofobični prostor sarkofaga nam nudi še dve zanimivi izhodišči. Desna krajša stena pod Kristusovimi nogami je tista, ki je od obeh stranskih vidna z notranje strani, na njej sta celo vpisana monogram in datacija. Slikar je torej pojmoval podobo na način, o katerem smo govorili: prostor beremo z leve in dogajanje se končuje s spodnjo stranico na desni, kjer so vpisani pomembni podatki. Ne glede na to pa leži Kristus obrnjen. Druga pomembna stvar pri Holbeinovem Kristusu pa je dosledni in sugestivni prikaz ozkosti in tesnosti prostora, ki ima v likovni umetnosti svoje posledice, predvsem v izredno strogem slikarskem določanju prostora trupla v prvem planu (kjer poudarjeno gravitira proti tlem), za katerim se šele odvija dogajanje. Tu gre gotovo za — morda tudi nezavedne — aluzije na lego otrokovega telesa v maternici, saj je Kristusovo vstajenje analogija ponovnem rojstvu.

Iz evropske tradicije bi želel predstaviti še eno sliko, ki v mnogočem pojasnjuje in tudi potrjuje nekatere zgoraj zapisane ugotovitve. Gre za Picassovo Harlekinovo smrt (1905—06, Washington, Mellonova zbirka — slika 5), na kateri predstavlja shujšano klovnovo truplo posvetno realizacijo velikega sakralnega zgleda. Picassova slika izvira iz šest let starejše risbe Casagemasove smrti, kjer je glava slikarjevega prijatelja narisana z desne ob sveči, (ki jo najdemo tudi pri Sedeju in seveda simbolizira z dogorevanjem iztekanje življenja). Tudi tu ima desni profil točno določeno funkcijo. Casagemas, najboljši Picassov prijatelj zgodnjih let, s katerim je umetnik delil atelje, se je zaradi spoznanja, da ni zmožen ljubiti, ustrelil, o čemer zgovorno priča temni madež na desnih senceh.(9) Ta pika ostaja vidna pri Harlekinovi smrti na istem mestu, zasledimo pa jo tudi na Sedejevi sliki.

Lakovičeve, Sedejeve in Šubiceve slike si torej ne moremo predstavljati brez neke točno opredeljive in določljive vizualne in pomenske predzgodovine, v katero se vpisujejo; ta seveda ne more biti samo slovenska, ampak je preko te vključena v širši prostor. Humanistične znanosti navadno to

zgodovino razkrivajo(10), ne pa prikrivajo svoje nesposobnosti z njeno zatajitvijo. Tudi ta "greh" je namreč že nekje vpisan...

maj 1979

1. Jan Bialostocki, Die "Rahmenthemen" und die archetypischen Bilder. Stil und Ikonographie. Studien zur Kunstwissenschaft, Dresden 1966, str. 111—125; Fritz Saxl, Continuity and Variation in the Meaning of Images, Lectures, London 1957, str. 1—12; Erwin Panofsky, Tomb Sculpture: Four Lectures on Its Changing Aspects from Ancient Egypt to Bernini, New York 1964.

2. Bialostocki, o.c. str. 115.

3. Jure Mikuž, Likovna umetnost slovenačких slikara partizana. Slovenska partizanska grafika, Kragujevac 1973.

4. Herbert von Einem, Holbeins "Christus im Grabe", Wiesbaden 1960.

5. Rudolf Arnheim, Umetnost i vizuelno opažanje. Psihologija stvaralačkog gledanja, Beograd 1971, str. 29—30; Ed. by M. D. Vernon, Experiments in Visual Perception, Harmondsworth 1966.

6. Janez 19; 33—35.

7. Slovenska izdaja Svetega pisma, Maribor 1958, op. str. 340.

8. Meyer Schapiro, O nekaterih problemih v semiotiki vizualne umetnosti, Problemi št. 98—99, 1971, str. 42.

9. Theodore Reff, Love and Death in Picasso's Early Work, Artforum, maj 1973, str. 64—73.

10. Kajti "zgodovina človeštva ni samo protislovna diskontinuiteta, temveč tudi kontinuiteta. V nas so se ohranile stare, na videz davno pozabljene stvari, ki na nas še vedno učinkujejo — čeprav se tega pogosto ne zavedamo — in se potem nenadoma pojavijo na površju ter spregovorijo kot sence v Hadu, ki jih je Odisej hranil s svojo krvjo. V raznih dobah, odvisno od družbenega položaja in razrednih potreb ... pridejo razne stvari, ki so bile skrite ali zgubljene zopet na dan, prebujene za novo življenje." Ernst Fischer, O potrebi umetnosti, Beograd 1966, str. 11—12.



Slika 1

Vladimir Lakovič; Večni krog, 1953



Slika 2

Maksim Sedej, Mrtvi Harlekin, 1961



Slika 3

Ive Šubic, Zimska balada, 1963



Slika 4  
Hans Holbein, Kristus v grobu, 1521



Slika 5  
Pablo Picasso, Harlekinova smrt, 1905—6



Slika 6  
Mark Chagall, Počivajoči pesnik, 1915  
London, Tate Gallery



## SERGEJ KAPUS, RAZKRITJE VIZUALNEGA

Kenneth Noland je postavil slikarsko produkcijo pred zahtevo po konverziji tradicionalnih funkcij slikovnega polja in barvnega materiala v postopku organizacije vizualne predstave tako, da je razveljavil njihovo podrejenost konceptu organizacije slikovne površine, ki je v tradiciji formuliranja preko posredništva dodatno osmišljajočih implikacij iluzionistično penetrativne sheme prekrival bazično optiko interakcije enot formulativnega polja in s tem entitetni tretman slikarskih sredstev in postopka, v katerem se slikovno polje izkazuje najprej in predvsem kot frontalno in netransparentno.

Analogno s to kritično Nolandovo formulativno intenco naj bi lokalne karakteristike slikovnega polja in barva ne zavzemale v skrajni konsekvenci le podrejeni status emblematične funkcije v konstituiranju iluzionistične penetranosti slikovne površine, ampak naj bi z izpostavitvijo njihovih primarnih entitetnih funkcij, ki bi direktno kolidirale s postopkom porazdeljevanja slikovnih enot, postale v interferenci s slikovno organizacijo funkcije direktne prenosa prostorskega modela ter s tem direktne determinante vpogleda v imaginativno razprtost formulativnega polja. Odločujoče razkritje, da formulativno polje, izdelano po dodatno osmišljajočem kriteriju iluzoričnosti zamisli, da je v analizi ekskluzivnih sredstev, pogojev in projekcijo klasifikacijske sheme referenta, v kateri nastopa nivo denotacije zgolj kot nivo designacije — pri čemer pa znakovni sistem nikakor ne transkribira referenta samega — je omogočilo korelativno spoznanje o iluzoričnosti zamisli, da je v analizi ekskluzivnih sredstev, pogojev in relacionalnosti formulativnega postopka, ki jo zahteva situacija neadekvatnosti postavk perceptivnega procesa in predstavljenega principa vizualizacije, iluzionistično penetrativni prostorski model apriorno ustreza postavkam analize perceptivnega procesa. Tako opredeljen koncept je analogen spoznanju o avtonomnosti slikarske govornice: vzpostavitev sinkronosti določitev iluzionistično penetrativne sheme in njenega referenta je demaskirala iluzionistično penetrativni postopek in mu povsem jasno dodelila specifično transkripcijsko vrednost ter ga tako ovrednotila najprej in predvsem kot postopek formuliranja, s tem pa tudi konstituirala distanciranost slikarske imaginacije od tradicije iluzionističnih principov vizualizacije.

Nolandovo slikarstvo se je na ta način vključilo v tisto kritično tendenco slikarske produkcije, v kateri se je ob izpostavitvi operativnega karakterja formuliranja, ki je terjal razkrito stanje iluzornosti ujemanja postavk perceptivnega procesa in razvidenih ter utečenih principov vizualizacije, izkazalo kot edino mogoče radikalizirati možnosti analize perceptivnega procesa tako, da se slikarska govornica preko redukcije razvidenih metod in razsežnosti vizualizacije konfrontira s svojo specifično artificialno lastnostjo. Z nasprotovanjem produkciji formulacij, ki poteka s pomočjo aparature razvidene klasifikacijske sheme perceptivnega procesa in razjasnjenih principov vizualizacije, ta tendenca namreč evidentno zanikuje misel, da bi bila slikarska aktivnost nosilka osmišljenosti perceptivnega procesa, ampak jo potrjuje kot postopek, ki na poseben način šele evocira projekcijo njegove klasifikacijske sheme, s čimer se slikarska govornica radikalizira: operativni karakter, razkrivajoč distanco med postavkami perceptivnega procesa in predhodnih principov vizualizacije, zamejuje in onemogoča angažiranost razvidene klasifikacijske sheme in obenem — preko redukcije ustaljenih razsežnosti vizualizacije — intenzificira obvladovanje tako zoženega in hkrati odprtega področja, s čimer najbolj razločno potrjuje specifičen in hkrati razumljiv položaj slikarske govornice.(1) Gre torej za situacijo formulativnega procesa, v kateri nikakor ni mogoče nekritično producirati iluzionistično penetrativno shemo, saj se je z

analizo njenih sredstev, pogojev in efektov — ta ustreza konfrontaciji z artificialno lastnostjo slikarske govornice — izkazala arbitrarnost odnosov med prostorskimi postavkami sheme pri konstituiranju vizualne predstave do takšne stopnje, da se je v slikarski produkciji izpostavila kot popolnoma neobvezna implikacija formulativnih možnosti slikarskega postopka.(2) S tem je bila v slikarski praksi, kot bom ponazoril z analizo organizacijskih principov Nolandove formulacije "Sobotni večer" (1965, akrilne barve na platnu, v diagonali 218 cm, privatna zbirka) in Mondrianove formulacije "Kompozicija: svetle barve s sivimi črtami" (1919, oljne barve na platnu, v diagonali 84 cm, Otterlo, muzej Kröller — Müller), omogočena konverzija tradicionalne podrejenosti entitetnega tretmana slikarskih sredstev in postopka. Razvidena posredovalna funkcija iluzionistično penetrativne sheme je namreč začela kljub evidentnim potrebam po analizi perceptivnega procesa, ki jih terja v odločujoči zvezi s potekom vizualne diferenciacije in akumulacijo novosti v repertoarju vizualnih izkušenj, razkrita distanca med aktualnimi postavkami perceptivnega procesa in predhodnih principov vizualizacije, zavzemati status, ki je navajal na blokiranje operativnega karakterja formulativnega postopka in je bila zato iz njega izključena. S tem pa so bili ustvarjeni pogoji slikarske produkcije, ki je analogno z zahtevami po operativnosti slikarske govornice, poskušala s postopki direktne odnosnosti med frontalnostjo slikovnega polja, barvnim materialom in iz njiju nastajajočo vizualno predstavo, analizirati svojo specifično in avtonomno pozicijo ter hkrati ponovno opredeliti perceptivni proces.

Dinamično konfliktno razmerje med zastavljenim konceptom predmetnega bistva in kontinuiteto variacij vizualnosti predmetov je bilo vpeljano v analitično kubistično formulacijo s strukturo totalnega geometričnega segmentiranja in transponiranja predmetnih form, ki je ustvarjala projekcijo perpleksije variiranja zornih kotov. Potek totalne geometrične transpozicije je bil direktno podvržen aktualizaciji kodeksa predhodno akceptiranih in zapomnjenih variacij vizualnosti, tako da se je tematizacija zveznosti izkušnje kontinuiranega variiranja predmetnih form, razkrivala v strukturi formulacije kot merilo in vodilo predmetnega razopznavanja. Izkušnja gibanja je bila vpeljana v formulativno polje direktno; tradicionalno vzpostavljane analogije zaporednih segmentov statično upodobljene scene je nadomestila notacija perpleksije geometrično transponiranih predmetnih form, ki so preko vzporejanja z izkušnjo variabilnosti zornih kotov, vzpostavljale in razveljavljale koncentracijo bežišč zornih kotov tako, da ta niso bila več organizirana v skladu s projekcijo linearne perspektive, ampak so se selila po površini slikovnega polja. Koncept izenačevanja in prilagajanja različnih zornih kotov negibnemu zornemu kotu, ki je v tradiciji preskok med vzpostavljanjem in razžarkov, se je spremenil v konceptualni preskok med vzpostavljanjem in razveljavljanjem koncentracije bežišč, s čimer je postopek vizualnega prehajanja od segmenta na segment predmetnega dogodka prenehal biti nenotirani kriterij formuliranja, saj je bil očitno prenesen v samo konstituiranje in branje formulacij. Iluzionistično sceno kubičnega prostora je zamenjalo formuliranje iluzionistično plitvega prostora prelomljenih ravnin. Postopek razveljavljanja in ponovnega vzpostavljanja koncentracije bežišč zornih kotov je povezoval barvno vrednostno modelirane ravnine preko konstrukcije armaturnih pasaž, pri čemer je bila formirana optična koncentracija seljenja bežišč v centru formulativnega polja. Ekstenzija projiciranega prostora namreč poteka v strukturi formulacije preko notiranega povezovanja pozicij ravnin napram centru: minimalna razlika med projiciranim ozadjem in ospredjem iluzionistično plitvega prostora je nasledek metode, po kateri se razveljavljena koncentracija recimo  $n$  — tega bežišča ravnine poveže z  $(n + 1)$  — im bežiščem dodane ravnine tako, da se pripojitev  $(n + 1)$  — ega bežišča, ki hkrati konstituira armaturno pasažo kot inherentno vezje netransparentnih

ravnin, izkazuje kot dejavnik, ki uvaja centripetalno kompresijo; s kontinuiteto tega postopka pa je producirana optična koncentracija seljenja bežišč v centru formulativnega polja. V skladu s projekcijskim principom izravnavanja dimenzij in distanc predmetnih form je torej postala spojitev modelirane in prelomljene ravnine s centrom formulacije, kriterij ekstenzije iluzionistično plitvega prostora.

Analitično kubistične formulacije so nastopale z abstrahiranjem predmetov upodabljanja kot dejavniki vpeljevanja abstraktnega slikarstva, vendar pa je ob tem treba poudariti, da prehajanje iz aluzivnega na nealuzivno slikarsko formuliranje, ki ga je pobujeval in usmerjal kubistični vizualni princip, nikakor ni potekalo skozi premočrtno izključevanje kubistično formuliranih aluzivnih znakov, saj se kubistična perpleksija aluzivnih in nealuzivnih znakov konstituira tako, da se znaki dopolnjujejo in interferirajo in jih nikakor ni mogoče razdružiti in pojasniti kot elemente zveze dveh vnaprej opredeljenih shem, ne da bi s tem bistveno skrčili dejansko funkcijo njihove strukture. Koncept postavk geometričnega bistva predmetov se v celoti uravnava s predmeti upodabljanja in ne predstavlja apriorno razjasnjene funkcije formulacije. Kubistična tematizacija vizualne izkušnje, ki inkorporira izločanje postavk geometričnega bistva predmetov preko istočasne inskripcije perpleksije aluzivnih in nealuzivnih znakov, nikakor ne predstavlja konkretne metode, ki bi konstituirala razmerje med aluzivnimi in nealuzivnimi znaki tako, da bi ga kasneje lahko poljubno sestavljali in razstavljali.(3)

S postopno redukcijo vizualnih konstituant za reprezentacijo predmeta je Mondrian obenem polagoma izločil tudi celotno mehaniko vpeljevanja vizualne koherence, ki je bila v strukturi analitično kubistične formulacije pogojena z modelom uravnavanja variirajočih predmetnih form s konceptom geometričnega bistva predmetov. Z abstrahiranjem preostankov relacionalnosti pasažne konstrukcije, ki je nastopala v strukturi kubistične formulacije kot formulativni ekvivalent za konceptualni preskok med vzpostavljanjem in razveljavljanjem koncentracije bežišč zornih kotov, preko katerega je potekala tematizacija dinamične vloge repertoarja vizualnih izkušenj, je Mondrian v svojem procesu formuliranja polagoma izravnaval projicirane razlike med ozadjem in ospredjem iluzionistično plitvega prostora in s tem v osnovi reduciriral tisti temeljni formulativni dejavnik kubistične intence po problematiziranju geometričnega bistva predmetov, ki je preko projiciranja menjave smeri in svetlobnih vrednosti dopuščal orientacijo in vezavo na transkripcijo vizualnega sledenja od segmenta do segmenta predmetnega dogodka, ter s tem zadrževal kubistični postopek na nivoju imitativne transpozicije predmeta v strukturo likovnega jezika. "Postopoma sem ugotavljal, da kubizem ni dosegal logičnih sklepov lastnih odkritij, ni razvil abstrakcije do njenega zadnjega cilja: izražanja čiste stvarnosti."(4) V skladu s tendenco po iniciaciji formulativnega procesa s postopkom nepredmetno orientirane imaginacije, je Mondrianovo formulativno polje z doslednim reduciranjem abstraktno modificiranih preostankov kubističnega notiranja povezav in pasaž med pozicijami enot ter s postopnim uvajanjem pravokotnega razmerja pozicij ravnih črt in barvnih pravokotnih ploskev kot formulativnega korelata "temeljnega razmerja v naravi", (5) polagoma prenehalo biti kontaminirano s tistimi vizualnimi konstituantami, ki so v kubizmu služile reprezentaciji predmetov in na ta način konvertiralo v nepredmetno orientiran logicizem interakcije enot, ki je dopuščal investicijo emblematiziranja njene strukture z implikacijami neke vsesplošno in vseobsežno koncipirane modalitete. Ko je Mondrian razširil horizontalne in vertikalne linije k samim robovom slikovnega polja in dopustil, da je linearna mreža okupirala celotno slikovno površino, je obenem izločil center formulacije in preostanke tradicionalnega razlikovanja med ospredjem in ozadjem projiciranega prostora. Kubi-

stično formuliranje iluzionistično plitvega in centraliziranega prostora prelomljenih ravnin, je v Mondrianovem formulativnem procesu polagoma zamenjala dosledna jukstapozicija frontalno lociranih in s poudarjeno konturno risbo razmejenih pravokotnih enot." V prvih podobah je bil prostor še podlaga. Začel sem specificirati oblike: vertikale in horizontale so postale pravokotniki. Ti so bili še vedno videti kot ločene oblike na podlagi, barva še ni bila čista. Ker sem čutil v tem pomanjkanje enotnosti, sem zblížal pravokotnike; prostor je postal bel, črn ali siv; oblika je postala rdeča, modra ali rumena. Združiti pravokotnike je pomenilo razširiti vertikale in horizontale iz prejšnjega obdobja po vsej kompoziciji. Bilo je jasno, da pravokotniki izstopajo kot vse posebne oblike, zato jih je bilo treba kompozicijsko nevtralizirati. V resnici niso pravokotniki nikdar sami sebi namen, temveč so logična posledica nepretrganih črt v prostoru, ki jih določajo; nastajajo sami od sebe s križanjem navpičnih in vodoravnih črt. Vrhu tega se pravokotniki, če so uporabljeni sami, brez dopolnila kake druge oblike, ne kažejo kot posebne oblike, ker ravno njihovo nasprotje z drugimi oblikami povzroča razločevanje."(6)

Dinamično konfliktno razmerje med zastavljenim konceptom predmetnega bistva in kontinuiteto variacij vizualnosti predmetov je bilo izključeno iz strukture formulativnega polja, saj se je izkazalo kot netemeljna in neobvezna implikacija formulativnih možnosti slikarskega postopka. S tem je bila hkrati dopuščena vpeljava temeljnih postavk Mondrianovega neoplasticizma: formulativno polje se je izpostavilo dotoku konceptov, ki se jim ni bilo treba več ozirati na dodatno obremenjenost slikovne forme z variabilnimi vizualnimi karakteristikami predmetnega prizora, saj je bil formam preko sukcesivne redukcije konstituant imitativne transpozicije predmetov v strukturo likovnega jezika inducirani absolutizirani status, preko katerega je logicistično kodiranje njihovih funkcij in vstopov v celoto formulativnega polja dopuščalo evokacijo emblemiziranega prostorskega modela, ki se je s svojo relacionalnostjo in funkcioniranjem lahko direktno povezoval s kategorijami teozofskega sinkretizma, v katerega se je Mondrian v tem času intenzivno poglobljal.(7) "Mistična intuicija, še posebno pozitivna mistična intuicija, se ne zanima za nobeno posamezno dejstvo kot tako. Pozitivna mistična intuicija mora opisovati posamezno dejstvo, kot bi šlo za iluzijo... Resnica pomeni pripeljati relativnost naravnih dejstev do absolutnega, to se pravi, ponovno odkriti absolutno v naravnih dejstvih... Naj se zdi narava v svojih različicah še tako neurejena in muhasta, pa vendarle vedno in v osnovi deluje z absolutno regularnostjo, to se pravi s plastično regularnostjo..." je zapisal M. H. J. Schoenmaekers, holandski teozof, čigar premisam je, kot nam sporočajo pisci monografij, Mondrian še s posebnim zanimanjem sledil in od katerega je prevzel tudi termin neoplasticizem ter z njim označil svoj formulativni postopek.(8) Mondrianova neoplastična vizualna predstava torej zaznamuje mnogo širše koncipirano perceptivno polje kot kubistično slikarstvo, saj je to kljub temu, da je sicer postuliralo postavke izločanja predmetnega bistva, vendarle obstalo na nivoju deskripcije predmetnega dogodka. Glede na Mondrianov neoplastični prostorski model so kvalitete deskripcije predmeta nekodificirane, saj se predmetne razlike v primerjavi z izredno visoko ovrednoteno pozicijo induktivnega strukturnega logicizma — ta naj bi opredelil evokacijo domnevno celostnega prostora tako, da bi emblemiziral formulativne enote in njihovo interakcijo — v okviru formuliranja izkazujejo kot netemeljne in nefunkcionalne, s čimer je formulativno polje postalo izsek iz neke celovitejšje predstave sveta in hkrati začelo evocirati mnogo bolj iniverzalno opredeljeno diferenciacijsko shemo perceptivnega procesa kot je bila kubistična. Zaradi tega so med konturno razmejenimi pravokotnimi enotami, kot emblematičnimi pomagali, ki transmitirajo induktivno orientiran logicizem struktur, pomensko vrednostne razlike

poenotene kljub različnim optičnim nabojem in sektorskim implikacijam, ki omogočajo njihovo opozicionalnost. "Potrebna je enakovrednost plastičnih sredstev. Ta se po razsežnosti in barvi sicer razlikujejo, vendar bodo imela isto vrednost."(9)

V neoplastičnih formulacijah med leti 1918 in 1920 Mondrianov formulatorni princip asimetričnega razdeljevanja pravokotne slikovne površine ne dopušča, da bi poudarjena konturna risba jukstapozicijsko razmejenih pravokotnih enot opredelila tudi proporce, dominantne osi in velikost tistih enot, ki so locirane ob robovih slikovnega polja.(10) Mejne pravokotne enote namreč niso zaključene, ampak so odrezane z robovi slike, tako da spričo odsotnih opor ni mogoče izvesti projekcije, ki bi zarisala njihovo celotno velikost in ki bi določala, ali je mejna enota z vidika organizacije celotne slikovne površine nadaljujoči se kvadrat ali navpičen oziroma vodoraven pravokotnik. Z neopredeljenostjo kvalitet mejnih enot struktura formulatornega polja dopušča investicijo podaljševanja konturne risbe nezaključenih enot od robov proti notranjosti slikovnega polja, pri čemer pa hkrati vpeljana pripojitev karakteristik izreza mejnih enot na s konturno risbo v celoti zamejene enote — te so jukstapozicijsko locirane ob njih — dopušča investicijo projiciranja, v katerem posamezna pravokotna enota zavzame status križiščnega sektorja dveh iluzionistično razširjenih parcel, kjer se lahko izkazuje bodisi kot nesuperponirani sektor prve parcele ali pa kot sestavni element kombinacije enot, ki superponirajo drugo parcelo. Konturna risba nastopa v Mondrianovih zgodnjih neoplastičnih formulacijah kot arbitrarna determinanta kombinacij ravnin, s čimer je omogočena investicija, ki določa da se omenjeni karakter izreza ob robovih slikovnega polja nadaljuje po celotni slikovni površini kot funkcija, ki je konvertirala v variabilno strukturo iluzionistične superpozicije pravokotnih ravnin.

Mondrianov postopek projiciranja iluzionistično razširjenih ravnin, ki so podvržene konceptu iluzionistične superpozicije, je v odločujoči zvezi z izključitvijo monocentričnega razvrščanja slikovnih enot. Z dosledno izključitvijo kubistične pasažne konstrukcije, ki je inskribirala povezave pozicij enot in ki je navajala k produkciji penetracijsko hierarhičnega prostorskega modela, pri Mondrianu posamezne pravokotne enote nimajo določene pozicije v sistemu iluzionističnega superponiranja ravnin. S tem so pozicije pravokotnih enot sproščene in se med seboj dosegajo po vsem na ta način vpeljanem modelu iluzionistične penetriranosti slikovne površine, kar pomeni, da je posameznim pravokotnim enotam dodeljena funkcija opredeljevanja številnih enot iluzionistične penetriranosti slike. Koherentnost Mondrianovih formulacij ni vpeljana s kontinuiteto armaturnih pasaž — te so v kubističnem formuliranju konstituirale preko iluzije plitve globine koncentrirano seljenje pozicij ravnin proti centru kot lokusu največje kompresije — ampak z iluzijo nehierarhičnega superponiranja, ki se kontinuirano in enakomerno pretaka po celotni površini slikovnega polja. Vzpostavitev iluzionistične superpozicije sicer nastopa kot dejavnica, ki uvaja centripetalno kompresijo enot, vendar pa se ta ob pregledovanju frontalno formuliranih in med seboj oddeljenih enot sproti razveljavlja in vzpostavlja na drugem delu slikovne površine. Na ta način pravokotne enote ne omogočajo formiranja monocentričnega razvrščanja iluzionistično superponiranih ravnin, ampak tvorijo mobilno opozicijsko razmerje, ki je opredeljeno z enakomerno distribucijo njihove kompresije po celotni slikovni površini.

Vendar pa ohranjajo Mondrianove zgodnje neoplastične formulacije, kljub temu da so podvržene principu enakomerne distribucije kompresije pikturalnih enot, vse bistvene konstitutivne elemente štafelajne formulacije abstraktnega tipa.(11) Ko je Mondrian leta 1912 v Parizu prevzemal izkušnjo kubističnega vizualnega principa, je sprejel lekcijo delovanja risbe, ki je

kontrolirana z vnaprej opredeljenimi robovi slikovnega polja. Risba, ki se je v tradiciji renesančne formulacije podrejala linearno perspektivni mreži, se je v analitičnem kubizmu umaknila razločevanju in povezovanju prelomljenih ravnin planov, ki niso organizirani v skladu s projekcijo globinske koncentracije, ampak v skladu s postavkami njenega vzpostavljanja in razveljavljanja. Vzporedno s tem se je začel risarski postopek razvidno podrejeti robovom slikovnega polja: tradicionalno iluzijo globinske koncentracije, ustvarjeno z intervali perspektive, je zamenjala iluzionistično plitva in centralizirana struktura seljenja planov, ki je bila kontrolirana z robovi slikovnega polja kot potencialnimi linijami za projekcijo odnosa z armaturno konstrukcijo. Kubistična notacija povezovanja pozicij enot ni ustvarjala iluzije globokega prostora, v katerega bi lahko potisnila plastično modelirane ravnine, ampak je potekala preko iluzije plitvega prostora prelomljenih ravnin, ki se je širila od notranjosti slike proti njenim mejam tako, da se je od njih odbila. Kubistična formulacija je na ta način vsebovala od robov slikovnega polja odbijajočo se konstrukcijo armaturnih pasaž, s čimer so lahko robovi izvajali na enote pritisk in jih orientirali proti fiksnemu in hierarhičnemu centru. Sovisnost in spojitev armaturnih linij sta torej implicirali kontinuiran odnos do robov slikovne površine: kubistično formulativno polje je bilo konstituirano tako, da so se postopki razveljavljanja in vzpostavljanja koncentracije bežišč ter povezovanja pozicij enot prilagajali danim in vnaprej določenim razmerjem stranic, velikosti in obliki slikovnega polja, pri čemer se je morala cirkularna opozicionalnost enot usklajevati s pozicijami, ki so jih opredeljevali robovi slike in še posebej koti kot stičišča robov (v kolikor je šlo za pravokotno oblikovani nosilec) tako, da robovi ne bi funkcionalizirali kot nasilna prekinitev ali zapora cirkularne ekspanzije ravnin in da bi dopuščali ravninam dovolj prostora za učinkovanje. (12) Delovanje robov je potekalo preko posredništva armaturne risbe z namenom, da bi vzdrževali kontrolo nad barvno maso ravnin. Opravilo robov se pri analitično kubistični formulaciji na ta način izkazuje kot kontrola ravnotežja in variacij v gostoti enot in s tem tudi kot kontrola ekspanzije iluzionistično plitvega in centraliziranega prostora. Formuliranje iluzije globine kot odločilnega dejavnika vizualne koherence v tradiciji renesančne formulacije — v tej so se horizontali in vertikalni pravokotno oblikovanega nosilca ponujale kot oporne točke perspektivne projekcije — je torej zamenjal recipročni imaginativni odnos armaturne konstrukcije, frontalnosti in robov slikovnega polja, s čimer so robovi postali eden od kriterijev koherence formulativnega polja in direktneje vstopili v samo strukturo formulativnega procesa kot robovi tradicionalne štafelajne slike.

V Mondrianovih pravokotnih formulacijah sta postopka členjenja in ekvilibriranja (13) ravnin pravokotnih enot kot nasledka risarskega opravila, ki je podvržen aditivnemu branju, preko katerega se konstituira enotna vizualna predstava s prekinjanjem slikovne površine, v celoti uravnana z robovi slike. Izključitev kubistične armaturne konstrukcije in fiksnega hierarhičnega centra, ki sta bila v napoto ekspanzivnosti domnevno celostno koncipiranega prostorskega modela, je v Mondrianovem formuliranju omogočila vpeljavo iluzije frontalnega in nehierarhičnega superponiranja ravnin, ki se kontinuirano in enakomerno pretaka po celotni slikovni površini. V tem sistemu povezovanja pravokotnih enot pa se enote ne odbijajo od robov slikovnega polja kot v analitično kubističnih formulacijah, saj bi bila na ta način razveljavljena intencija po enakomernosti njihovega pretakanja in kontinuiteti premeščanja centra ter uvedena monocentrična organizacija formulativnega polja. Pravokotne enote so z robovi uravnane vzporedno, s čimer dobijo robovi kot linije za projekcijo odnosa s horizontalnimi in vertikalnimi smermi konturne mreže funkcijo vstopa v strukturo formulacije kot dejavniki kontrole nad risarskimi opravili in postanejo hkrati

tudi kriterij členjenja ravnin, ki odločilno pripomore k integraciji enot, to je k organizacijski kompaktnosti formulativnega polja. Enakomernost pretakanja iluzionistične superpozicije terja v okviru obravnavanega principa vizualizacije, v katerem naj bi se pravokotne enote ne izkazovale kot dejavnice monocentrične organizacije formulativnega polja, kompatibilnost s karakterjem nezaključenosti mejnih enot, saj morajo biti te preko lastne konvertirane funkcije sposobne premeščati kompresijo ravno tako, kot enote v notranjosti slikovnega polja, ki so v celoti konturirane in obkrožene z ostalimi. To pa pomeni, da je Mondrian v skladu z zahtevo po enakomernem pretakanju kompresije hkrati emblematiziral potek, ki je utelešen v zaporedju ploskovnih pikturalnih enot formulacije, z domnevo analognega poteka zunaj površine slikovnega polja. Formulativno polje je torej koncipirano kot konkretna realizacija nekega precej širšega modela distribucije, kot pa je lahko model, ki je podrejen zgolj neposredno optični organizaciji slikovne površine in se na ta način izkazuje kot projicirani fragment prostora, ki je povzet iz neke večje, neskončno prostrane celote tako, da njegova diagramatična struktura vsebuje vse konstituante designacije tega širšega in mnogo višje ovrednotenega imaginarnega prostora.<sup>(14)</sup> Skozi probleme diferenciacije in ekvilibriranja pravokotnih enot — kot logičnih nasledkov problemov kubiističnega vizualnega principa — je Mondrian sprejel zamejenost kontinuiranega vzpostavljanja in razveljavljanja koncentracije iluzionistično superponiranih ravnin z vnaprej opredeljenimi razmerji, velikostjo in obliko slikovnega polja. S tem ko je vzdrževal direktnost in eksplicitnost robov posameznih pravokotnih enot kot pogoje za vpeljavo iluzije frontalnega in nehierarhičnega superponiranja ravnin, je hipostaziral vizualno predstavo, ki je opredeljena z lastnostjo fragmentarnosti.

Z zasukom kvadratno oblikovanega slikovnega polja je Mondrian formal rombasto obliko slikovne površine, ki je omogočala redukcijo kontrole nad členjenjem pravokotnih enot, saj se horizontalne in vertikalne smeri linearne mreže niso nič več podrejele robovom slikovnega polja, ampak samo še centralnima osema rombaste površine, s čimer je bila konturi dodeljena neodvisnejša funkcija pri členjenju in ekvilibriranju pravokotnih enot. Prenos funkcije kontrole nad strukturo razdeljevanja slikovne površine na horizontalno in vertikalno os rombasto oblikovane slike pa je na drugi strani — kot lahko opazimo ob pregledovanju in primerjavi formulacije "Kompozicija: svetle barve s sivimi črtami" s takratnimi Mondrianovimi formulacijami, ki so izvedene na pravokotno oblikovanih nosilcih — pogojil razvidnejšo ponazoritev fragmentarnega karakterja formulativnega polja: izključitev paralelizma konturne mreže in robov slikovnega polja, ki je nasprotoval karakterju ekspanzivnosti strukture izseka, povzetega iz večje celote, je v skladu z zmanjšano odvisnostjo konturne mreže hkrati omogočila vpeljavo neodvisnejšega statusa vzorčnega preostanka, ki ni direktno optično zapodljiv iz fragmentarnega vzorca kljub temu, da nam formulacije kot diagram obenem posredujejo principe njegovega strukturiranja.

Zveznost jukstapozicije frontalno formuliranih pravokotnih enot Mondrianove "Kompozicije" poteka tako, da je z nazornim odstopom od simetričnega razdeljevanja slikovne površine (formulacija vsebuje tudi vizualne preostanke "grundirane" simetrične strukturne mreže, ki vključuje tudi diagonalo, vendar pa členjenje barvnih pravokotnih enot sledi z odebeljeno konturo poudarjenemu asimetričnemu razdeljevanju slikovne površine, ki poteka preko simetričnega spleta, s čimer zavzema formulativni princip asimetrije status primarnega kodiranja formulacije) hkrati tudi dopuščena že obravnavana investicija, ki vpeljuje med eno in drugo barvno pravokotno enoto koncept vzpostavljanja in razveljavljanja iluzionističnega razširjanja in iluzionistične superpozicije ravnin. Sprotna razveljavitev iluzionističnega razširjanja in superpozicije navaja na branje pretoka enot, ki

pripelje gledalčevo orientacijo znova na tisti označevalni sektor, ki je že bil opredeljen kot iniciator pretoka, a mu je zdaj dodeljena popolnoma druga funkcija, bodisi da superponira povsem drugo iluzionistično razširjeno ravnino bodisi da se sam izkazuje kot segment iluzionistično razširjene ravnine. Jukstapozicijsko zaporedje barvnih enot je preko projekcije iluzije razširjanja in superpozicije, ki se integrirata s karakterjem nezaključenosti mejnih enot, emblematizirano z domnevo celostne strukture: iluzionistični diagram celostne strukture konstitutivno nadomešča primanjkljaj realiziranosti njenega optičnega karakterja, saj pri tem ne gre za realizacijo optične ekspanzivnosti znotraj enotno izvedene strukture, ki se ne bi izkazovala kot separirani fragment neke širše predstave, ampak za optično ekspanzivnost, ki je izvedena skozi postopek detajliranja, skozi zveznost fragmentov, ki iluzionistično prekinja konstantnost slikovne površine in ki maskira direktno odnosnost med netransparentnostjo slikovnega polja, barvnim materialom in iz njiju nastajajočo vizualno predstavo. Mondrianov model enakomerne distribucije kompresije enot implicira torej zamisel nekega optičnega preostanka, ki spričo maskiranja entitetnega tretmana formulativnega postopka, v katerem se slikovno polje izkazuje kot netransparentno, ni realiziran direktno kot optična realiteta, ampak lahko nastopa kot konstitutivni del formulativnega polja le preko lastne zakritosti, ki jo sproducira njegovo emblematično nadomestilo.

Slikarska produkcija Kennetha Nolanda je z razliko od obravnavanega Mondrianovega postopka opredeljena z zahtevo po zgolj optičnem načinu gledanja, v katerem naj bi formuliranje jukstapozicijsko razmejenih enot hipostaziralo pikturalno situacijo tako, da funkcija barve ne bi zavzemala v skrajni konsekvenci le status emblematičnega pomagala dodatno osmišljujočemu penetrativnemu modelu in da formulativno polje torej ne bi bilo opredeljeno z narekom organizacije slikovne površine, ki bi maskiral njeno frontalnost in netransparentnost, ampak da bi delovanje barvnih nabojev postalo tisti imaginativni dejavnik formuliranja, ki bi z uveljavljanjem avtonomnega statusa barve in odtenkov, kot njene najbolj učinkovite komponente, določeval direktno odnosnost med barvnim materialom, netransparentnostjo slikovnega polja in iz njiju nastajajočo vizualno predstavo. "Predstavljajte si, da vidite množico pešcev, ki gredo čez cesto. Eden izmed njih vas na lepem opazi. Rad bi, da bi imele barve to moč povezovanja in menjave, ampak v svetu abstraktnega... Po mojem je barva bistvena v slikarstvu. V slikarstvu je pomembno najti način, kako izražati barvo, tako da ni ogrožena, tako da ohrani svojo vrednost ne glede na slikovne suprarealistične, kubistične ali strukturalistične sestave."(15)

Da bi se Noland izognil tipu organizacije različno poudarjenih in kompresivnih enot, ki jih je v tradiciji formuliranja ekvilibrial dodatno osmišljajoči penetracijski prostorski model, preprečujoč posameznim barvnim enotam, da bi identificirale svojo avtonomno barvno pozicijo, je bilo potrebno organizirati poudarjene meje posameznih jukstaponiranih enot — te so spričo selekcije barv, ki poteka preko poudarjenih razločkov med barvnimi odtenki, enotam lastne — na način, ki bi maksimalno usmeril pozornost na površino slikovnega polja: Noland je rešil ta problem tako, da je formuliranje medsebojnega optičnega vibriranja nasičenih barvnih odtenkov, ki so pogostoma v poziciji intenzivnega kontrasta, integriral s principom organizacije slikovne površine, po katerem so enote pasovno klasificirane in distribuirane v simetrično paralelnem redu, ki se pretaka po kriteriju sinoptičnega branja formulacij.(16) Potrebno je bilo torej hipostazirati postopek organizacije vizualne predstave, v katerem bi formuliranje mej enot maksimalno služilo hoteni avtonomiji barvne kvalitete in v takšnem konceptu se je Nolandu kot ustrezen element reševanja problema pokazalo tudi vpi-



janje barve v negrundirano platno, saj je tovrstna aplikacija barve metoda klasifikacije barvnega materiala, ki potrjuje barvo kot karakteristiko površine, tendirajočo k ekspanziji. Na drugi strani pa je takšno potrjevanje barve obenem ustvarjalo tendenco k zamejevanju problemov parcialnosti risbe in kodeksa aditivnega branja, ki mu je risarsko členjenje podvrženo, saj se barvo na ta način nič več ne pritrja na površino slikovnega polja kot v tradiciji formuliranja (tudi Mondrianovega), ampak se jo z njo identificira. Risba kot integralni del barvne entitete na ta način v Nolandovem formuliranju ne samo da ne poteka več preko označene diferencirajoče ostrine, ampak tudi ne stopa več v formulativno polje kot postopek, ki bi bil inskribirajoč dimenzije in pozicije pikturnalnih enot podvržen aditivnemu branju, preko katerega bi se konstituirala enotna vizualna predstava s prekinjanjem konsistentnosti slikovne površine — to je bilo mogoče opaziti na Mondrianovi "Kompoziciji" — ampak poteka preko distribucije nanosov barvnega materiala, ki so osvobojeni kontur in modeliranja. Kompletnost barve kot avtonomne entitete in risbe kot njenega integralnega dela je postala v Nolandovi serijski produkciji direktna nosilka abstraktnega formuliranja: Noland je hipostaziral recipročni aktivizem barvne situacije in geometričnega razmejevanja enot, saj medtem ko simetrično paralelno zaporedje geometriziranih enot navaja k postopku barvne avtonomizacije, postopek distribucije kontrastiranih odtenkov barve v negrundirano platno preprečuje, da bi sistem geometričnega razmejevanja dobil status primarnega kodiranja formulacij.

Funkcija rombasto oblikovanega slikovnega polja je v Nolandovem serijskem formuliranju opredeljena v odločujoči zvezi z reševanjem problema, kako integrirati vzorec simetrično paralelnega razmejevanja pikturnalnih segmentov z ostalo slikovno površino. Identifikacija vzorcev in entitetnih značilnosti slikovnega polja je namreč ostajala v predhodni seriji formulacij nekompletna — v teh je Noland nanizal geometrizirane dvokrake segmente po njihovi sredi, to je na stičišču krakov, na imaginarno centralno vertikalno os pravokotnega formata tako, da so se drug proti drugemu bočno ali vertikalno razširjali v smeri od vrhnjega proti spodnjemu robu slikovnega polja, pri čemer sta zunanji meji najnižjega segmenta razdeljevali zgornja kota — ker razmejevanje dvokrakih segmentov znotraj pravokotnega formata ni bilo inherentno usklajeno z geometrično obliko slike, ampak je spodnjima kotnima parcelama neobarvane slikovne površine podeljevalo nevtralnino in nespecializirano funkcijo.(17) Če je Noland torej hotel v skladu s svojo temeljno zahtevo po zamejevanju vizualne predstave z entitetnim tretmanom formulativnega postopka bolj nazorno opredeliti strukturo razmejevanja pikturnalnih enot (ta ni dodatno osmišljena s projiciranjem penetrativnega in hierarhičnega prostorskega modela) preko interferiranja z lokalnimi karakteristikami slikovnega polja in s tem doseči radikalnejšo abstraktnost vizualno pomenske strukture formulacij, je moral, kakor ugotavlja Kenworth Moffett, postaviti formulativni postopek pred alternativo: ali spremeniti geometrično obliko slikovnega polja tako, da bi ta koincidirala s konfiguracijo pikturnalnih enot ali pa spremeniti vzorec distribucije pikturnalnih enot tako, da bi koincidiral s pravokotno obliko slikovnega polja.(18) Rezultat prve možnosti je leta 1964 začeta serija romboidnih formulacij. Oblika slikovnega polja zgodnjih primerkov te serije je dimenzionirana enakostranično; Noland je preizkusil tip rombasto oblikovanega nosilca, ki ga je po letu 1918 čestokrat uporabljal Piet Mondrian.

Drugače kot Mondrian, ki je rombasto obliko slike formiral zato, da bi prisodil vzorcju optično nerealiziranega preostanka, ki ga navaja iluzionistično penetrativen model, neodvisnejši status, je Noland torej uporabil rombasto obliko zato, da bi prilagodil slikovno površino vzorcju distribucije dvokrakih enot, jo z njim kompletiral in na ta način uknil nevtralnino funkcijo kotnih

parcel proti privilegirani in avtonomizirajoči poziciji pikturalne konfiguracije. Pri tem se je ognil kakršnikoli projekciji iluzionističnega superponiranja pikturalnih enot in postopku, ki bi inskribirajoč dimenzije in pozicije pikturalnih enot konstituiral strukturo penetracijskega prostorskega modela in maskiral netransparentnost slikovne površine: ko obstaja na Nolandovi formulaciji "Sobotni večer" sistem iluzionističnega superponiranja, ta ni posledek direktnega povezovanja samih pikturalnih enot, saj so nanizane v zaporedju, ki potrjuje konsistentnost slikovne površine, ampak posledek njihovega sinoptičnega povezovanja z neobarvano rombasto parcelo v kotu slikovne površine, v katerem pa pikturalne enote spreminjajo svoje vizualne karakteristike in se izkazujejo kot nesuperponirani sektorji rombastih enot. Hkrati s tem je indicirana smer projiciranja povsem drugačne prostorske odprtosti formulacije kot je bila Mondrianova: frontalnost slikovnega polja se v prostorskem sistemu diferenciranih planov razvidno izkazuje kot zadnji mogoči konkretni plan, iluzionistični prostorski model je torej formuliran direktno naprej, v prostor gledalca, ne da bi pri tem omogočal iluzijo penetriranosti slikovne površine. Druga pomembna karakteristika iluzionistične projekcije Nolandove formulacije, ki se povsem ujema z inventivnostjo njene organizacije, je multiplikacija iluzionističnih shem. Sestavne enote — obarvane in neobarvani — namreč niso podvržene eni sami shemi iluzionističnega branja, tako kot enote Mondrianove "Kompozicije" — kljub temu da slednje nimajo določene pozicije v sistemu iluzionističnega superponiranja ravnin — ampak se povezujejo preko večjega števila iluzionističnih projekcij: sistema superponiranih rombov, sistema prostorsko stopnjevanih dvokrakih enot, sheme nagnjene in presekanе piramide, vendar pa te iluzionistične variante niso med seboj ostro ločene, ampak prehajajo ena v drugo.(19) Iluzionistične sheme nastopajo v kontekstu s kontinuiranim potrjevanjem konsistentnosti slikovne površine, ki ga zagotavlja sinoptično berljivo zaporedje ploskovnih enot ter recipročno aktiven odnos med njihovimi sistematično obdelanimi mejami in koincidiranimi robovi nosilca (organizacijska koordinata sinoptičnega sledenja poteka po sredi dvokrakih enot in se ujema s centralno horizontalno osjo slikovnega polja), tako da se sinoptično potrjevanje konsistentnosti in netransparentnosti površine obenem izkazuje kot tisto integracijsko vezje različnih iluzionističnih shem, ki ureja njihovo perpleksijo in prehajanje iz ene v drugo. Noland z razliko od Mondriana torej upravlja z risbo, ki daje robovom slikovnega polja status temeljne risbe, kar pomeni, da se ne nagibljejo k temu, da bi narekovali in kontrolirali koncept slikovne organizacije kot vnaprej opredeljeni dejavniki formuliranja, ampak se dopolnjujejo s sistematično obdelanimi mejami pikturalnih enot, pri čemer stopajo z njimi v recipročno aktivirajoč odnos. Nolandov koncept slikovne organizacije opredeljuje na ta način tudi zunanost slike, s čimer stopa temeljna risba, ki je formirana z obliko slikovne površine, direktno v samo strukturo formulativnega postopka. Razprostrirajoč svoja platna na tleh, je Noland začel s slikanjem v polju, preden je določil natančne dimenzije slik. Razmerja in velikost slikovne površine je odmeril šele, ko je nekaj časa preverjal zmožnost nanešene barve, da evocira prostorsko ekstenzijo, ki je narekovala, kje bo slike obrezal in šele nato je poslikano platno napel na okvir.(20) V Nolandovi seriji romboidnih formulacij mere in oblika slikovnega polja torej niso vzete kot vnaprej razjasnjene formulativne dejavnice, ampak samo kot nasledki formuliranja, saj so izbrane na koncu formulativnega postopka in samo na temelju dane pikturalne organizacije.

S tem ko je Noland enote formulacije "Sobotni večer" distributiral v sinoptično berljiv paralelni red in jih potrdil s karakteristikami slikovne površine (enote se kljub vpeljanemu principu dinamične raznolikosti površine in njihovega dinamičnega zблиževanja ne povezujejo med seboj preko hierar-

hije vodilnih in podrejenih pozicij, ki bi konstituirala projekcijo penetracijskega prostorskega modela), se je lahko maksimalno usmeril na interakcijo barv. "Ko sem odpravil strukturne ovire, sem se lahko posvetil barvi. Hotel sem več svobode, da bi se ukvarjal z neomejenostjo barve."(21) S sinoptičnim branjem simetrično paralelnega odnosa med barvnimi enotami kot ekspanzivne, homogene in nehierarhične strukture, ki obvladuje celotno slikovno polje in kontinuirano izenačeno potrjuje konsistentnost njegove površine, je Noland lahko hipostaziral organizacijo formulativnega polja, ki je v celoti izpodrinila Mondrianovo dinamično ekvilibriranje kompresivno koncipiranih in emblematiciranih barvnih enot in dodelila barvni kvaliteti status avtonomne separatne entitete, ki dopušča direktno povezovanje optičnih radiacij posameznih barvnih odtenkov. Nolandovemu postopku formuliranja reda segmentov namreč ni dodeljena funkcija, ki bi barvnim nabojem, dimenzijam in pozicijam segmentov hkrati prisojala dodatno vlogo emblematicnega osmišljanja, s čimer organizacija enot dopušča, da vsak posamezni dvokraki segment ohranja svojo identiteto in da posreduje bazično barvno optično radiacijo, ki ni podvržena nikakršnemu penetracijskemu branju, ampak branju, ki je hipostazirano z direktnim, nemaskiranim odnosom med frontalnostjo slikovne površine in iz nje izhajajočim dinamičnim zblizevanjem enot slike. Nolandova formulacija "Sobotni večer" prehaja konstitutivne kategorije Mondrianove formulacije "Kompozicija: svetle barve s sivimi črtami": ko je integralni del pozicije barve postalo ne samo konturiranje, ampak tudi modeliranje velikosti in pozicij barvnih segmentov (v Mondrianovi formulaciji sta konturiranje in modeliranje enot eksplicitno vstopala v barvno interakcijo in jo s tem zamejevala), je barva prenehala biti podrejena tradicionalnim, vzporedno osmišljajočim implikacijam penetracijskega prostorskega modela in je postala direktna nosilka zamejevanja vizualne predstave. S tem ko je Noland izključil posredništvo penetracijskega modela in emblematicnega osmišljanja — ta sta, kot je mogoče zapaziti na Mondrianovi formulaciji, prekrivala entitetni tretman formulativnega postopka tako, da sta si podrejela barvno kvaliteto — in integriral barvno strukturo s sinoptično berljivim razmejevanjem segmentov, ki je dopuščalo kontinuirano potrjevanje lokalnih karakteristik slikovne površine, je barva postala funkcija direktnega participiranja v postopku določevanja prostorskega modela. Efekt identifikacije materialnosti barvnega nanosa — pigmenta — in materialnosti površine slikovnega polja — platna — evocira na Nolandovi formulaciji temeljni diskurz subtraktivne barve: subtraktivne barve kot optično fizikalne realitete nastajajo z absorpcijo in reflektiranjem valovnih dolžin svetlobe.(22) Avtonomizirana vibrirajoča barva kot objekt, kot optično fizikalna realiteta je postala s tem, ko se optične radiacije posameznih barvnih odtenkov dinamično zblizujejo tako, da sinoptično zaporedje enot preko centralne horizontalne osi slikovnega polja, integritete vzorca enot in robov slikovnega polja ter preko vpivanja barve v negrundirano platno hkrati kontinuirano potrjuje karakteristike površine, tisti dejavnik formuliranja, ki mu je ravno tako, kot optični radiaciji neposlikanih parcel platna, dodeljena funkcija konstitutivnega sektorja različnih, v prostor gledalca projiciranih iluzionističnih variant, kot tudi nazorna in s slikovno površino potrjena funkcija njihovega prehajanja, s čimer so poslikane in neposlikane enote platna, bližji in bolj oddaljeni intervali projiciranega prostora med seboj integrirani in urejeni v kontekstu, ki ne maskira, ampak ohranja konsistentnost slikovne površine.(23) "Struktura je prvina, vredna spoštovanja, ampak če se preveč vežeš z njo, kakor so počeli kubisti, se ti lahko ustavi. V najboljše pobarvani sliki ni struktura nikjer očitna, nikoli ne prihaja do izraza... Barvo je bistveno tako lahkotno nanesti na površino, da pride do njunega zlitja... Barva in površina sta povesod in povesod se morata prepletati."(24) Gre torej za entitetni tretman formulativnega

postopka, v katerem doseganje efekta avtonomizirane barvne situacije deluje v skladu s simetrično paralelnim razmejevanjem enot in njegovim uravnavanjem z robovi slikovne površine: oba delujeta hkrati preko postopka potrjevanja netransparentnosti in konsistentnosti slikovnega polja kot direktna prenosnika projicirane prostorske ekspanzije.

V skladu z zahtevo po integriteti barvne in risarske strukture je apliciran tudi Nolandov model klasifikacije barvnih nabojev enot. Z aplikacijo simetrično paralelnega vzorca pikturalnih enot se je Noland namreč lahko izognil problemu tipa kompozicije, ki je v tradiciji formuliranja prisojal efektu barvno vrednostne razlike vlogo razmeščanja enot v sistem vodilnih in podrejenih pozicij in s tem tudi vlogo enega izmed mediatorjev formulativne zahteve po ekvilibriranju enot. Z redukcijo funkcij razlike med barvnimi vrednostmi je Noland omogočil postopek formuliranja, v katerem se razlike v barvni vrednosti, ki so lastne razmerju polnonasičenih barvnih odtenkov, kljub temu da oko najprej percipira spremembe med svetlim in temnim, ne ekvilibrirajo kot primarni poudarki vrednosti, ampak ohranjajo svojo silo predvsem kot odtenki. Na ta način je v Nolandovem formulativnem postopku funkcija razlike med barvnimi vrednostmi kot tradicionalno prioriteta funkcija barvne organizacije razveljavljena in se izkazuje le še kot sekundarna karakteristika razlike med barvnimi odtenki, ne pa kot odločilni dejavnik barvne selekcije. To organizacijsko pravilo, ki se uravnava po kriteriju barvnega odtenka kot najbolj učinkovite komponente barvne entitete, je v primeru formulacije "Sobotni večer" veljavno tako za polnonasičeno obarvane enote, kot za enoto, ki je dodatno temnjena, saj se njen barvni naboj v interferiranju z ostalimi izkazuje predvsem kot kvaliteta odtenka.

Sorazmerno precej večje dimenzije Nolandove slike kot so dimenzije slikovnega polja Mondrianove "Kompozicije", se povsem ujema z inventivnostjo Nolandove slikovne organizacije in so pogojene z izključitvijo konturne risbe in modeliranja velikosti in pozicij pikturalnih enot kot emblematičnih pomagal osmišljevanja iluzionistično penetrativne predstave. V Mondrianovem neoplastičnem formuliranju je bila barvna kvaliteta podrejena povezovalnemu sistemu, ki je dinamično ekvilibriral kompresivno koncipirane enote tako, da je iluzionistično prekinjal slikovno površino in s tem bistveno zamejeval barvni potencial.(25) Noland z razliko od Mondriana ne operira s postopkom členjenja in ekvilibriranja enot kot nasledkom risarskega opravlila, ki je podvrženo branju, preko katerega se konstituira enotna vizualna predstava s prekinjanjem konsistentnosti slikovne površine, ampak je distribuiral enote v sinoptično berljivo zaporedje, ki ne ustvarja penetrativne iluzije prostora, v katerega bi bila lahko barva potisnjena: barva se zdaj lateralno prosto širi od notranjosti slikovnega polja proti mejam površine, pri čemer pa je moral Noland razširiti slikovno površino, da robovi slikovnega polja ne bi funkcionirali kot nasilna prekinitev barvne ekspanzije, ampak da bi dopuščali barvnim ravninam dovolj prostora za polno učinkovanje. Spreminjanje dimenzij nosilca je torej v Nolandovem procesu formuliranja predpostavljalo tudi hkratno inventivno spreminjanje ostalih organizacijskih odnosov formulativnega polja: pozicija risbe in modeliranje kot integralnih delov barvne entitete je v Nolandovem slikarskem postopku zahtevala v skladu z zadostitvijo potreb materialov naglašanje barvno optičnega efekta. Da pa bi lahko dal tokovom barve prosto pot in obenem — v okviru principa vizualizacije — okupiral vizualno polje gledalca tako intenzivno, da bi optična radiacija poslikanega, kot tudi neposlikanega slikovnega polja razvrednotila karakter materialnosti površine samega barvnega nanosa in neposlikanega platna in ju vzpostavila predvsem kot optično entiteto, je moral Noland povečati tradicionalne dimenzije slikovnega polja.(26)

Skozi "Sobotni večer" se razkriva entitetni tretman avtonomiziranih slikarskih sredstev, saj njihove primarne funkcije direktno hipostazirajo

imaginativno razprtost formulativnega polja. V skladu s prepričanjem, da za slikarsko delo ni neobhodno potrebno dosepati efekt celote skozi dodatno osmišljajoči in povezovalni iluzionistično penetrativni sistem (ta je v tradiciji formuliranja konstituiral enotno vizualno predstavo tako, da je na eni strani efekt ekvilibriranja delov preglasil efekt celote, na drugi strani pa se je ta spričo emblematične opredeljenosti enot izkazoval kot separirani fragment neke širše predstave, torej kot optično nerealiziran in neopredeljen efekt)(27), ampak da so za formulativno polje kot celoto zanimive ravno karakteristike celote, ne pa delov, je Noland apliciral simetrično paralelno razmejevanje enot in ga kompletiral z lokalnimi karakteristikami slikovnega polja tako intenzivno, da je dojemanje celote preko kontinuiranega potrjevanja konsistentnosti slikovne površine prevladovalo efekt, ki ga ustvarjajo deli. Enostavnost in celovitost, ki sta v Nolandovem formulativnem postopku potrebni zato, da bi naglasil lokalne karakteristike slikovnega polja, sta omejili distribucijo, ki je sicer v okviru slikovnega polja mogoča, na razmejevanje oblik in površin enot, ki se lahko pojavljajo v okviru in na ravnini slikovnega polja v mejah verjetnosti. Nolandova formulacija prevzema na ta način preko celostne organizacije formulativnega polja karakteristike enotne, konkretne stvari in vzpostavlja slikovno polje kot definitivno obliko in ne več kot samo z nevtralnimi mejami omejeno fragmentarno področje, ki je povzeto iz nekega širšega prostora. Zamisel maskiranega optičnega preostanka, ki je v Mondrianovem formuliranju nastopala kot konstitutivni del formulativnega polja, je v Nolandovem postopku prenehala biti kriterij formuliranja. Z redukcijo vzporedno osmišljajočih iluzionistično penetrativnih shem in s potrditvijo imanentne relacionalnosti slikovne površine se je Noland lahko izognil participaciji optično nerealiziranega in nezapopadljivega preostanka vizualnosti, ki ga je v tradiciji formuliranja nadomeščalo, a hkrati tudi navajalo njegovo emblematično pomagalo in se preorientiral izključno na postopek, ki sledi intenci, da bi bilo v formulativnem polju prisotno le tisto, kar se v njem lahko direktno vidi in kar je optično docela realizirano in avtonomno. Z redukcijo emblematizirajočega postopka in s koncentracijo na direktni in nemaskirani odnos s procesom identifikacije slikarskega materiala je Noland obenem lahko ohranil vso intenzivnost samega procesa formuliranja, saj je vseskozi ohranil direktni vpogled v njegovo strukturo. Nolandov reduktivni pristop, v katerem je postalo edino vodilo slikarskega formuliranja optično branje slike, namreč integrira postavke avtonomije barvne situacije s konceptom celostne organizacije formulativnega polja tako, da se slikar konfrontira s stvarnim prizoriščem, v katerem fizično deluje, je v njem zapleten s svojo velikostjo in premikanjem in ki ga eksplicitno vmešča v branje formulativnega polja: formulativno polje nastaja v koliziji s fizičnim poljem slikarskega posega, ki ga zamenjujejo lokalne razsežnosti slikovnega polja in substancialnost barvne kvalitete, pri čemer se slikar na neiluzoren in ekspliciten način konfrontira s predmetnostjo slike, ne operira pa več z dodatno vpeljanimi sistemi penetrativnega predstavljanja, ki je v tradiciji formuliranja to entitetno polje vseskozi maskiralo in podrejalo produkciji fragmentarne scene in njenega optično nezapopadljivega preostanka.

1. Takšna vloga slikarski govoricci ustreza, saj je ravno njen specifičen položaj, ki ga vzpostavlja operativni karakter formuliranja medtem ko razkriva distanco med aktualnimi postavkami perceptivnega procesa in predhodnih principov vizualizacije, ti-ti odločujoči faktor preko katerega dejansko šele lahko predstavlja uresničevanje potrebe po komunikacijah.

2. Analiza sredstev in pogojev iluzionistično penetrativne sheme se je postopoma razvijala od Matissa in kubističnega slikarstva do ameriškega abstraktnega ekspresionizma in post-painterly abstraction in pomeni v sedanjem položaju tako visoko stopnjo razkritosti odnosov med postavkami projiciranja iluzije penetriranosti slikovne površine, da je omogočena slikarska praksa, ki dosledno potrjuje lokalne karakteristike slikovnega polja, s čimer so vzpostavljeni pogoji njegove avtonomne vrednosti in odpiranja vpogleda na entitetni tretman slikarskega postopka.

3. v. Kapus Sergej, Analiza kubističnega in Pollockovega slikarskega postopka, Časopis za kritiko znanosti 27—28, 1978, p. 268

4. Mondrianova izjava; v. H. L. C. Jaffé, De Stijl 1917 — 31, Amsterdam 1956, p. 76. Cf. Italo Tomassoni, Piet Mondrian, Firenze 1969, p. 25; slovenska izdaja 1971, prevedel Jože Stabej.

5. "Uravnotežena razmerja se izražajo v naravi prek položaja, dimenzije in vrednosti naravne oblike in barve, v abstraktni umetnosti pa prek položaja, dimenzije in vrednosti ravnih črt in barvnih pravokotnih ploskev. V naravi vidimo, da obvladuje vsa razmerja eno samo temeljno razmerje: tisto, ki poteka od ene do druge skrajnosti. Abstraktno prikazovanje razmerij izraža to razmerje na dvojnostjo pozicij v pravokotnem nasprotju. To razmerje je toliko bolj uravnoteženo, ko izraža razmerje, ki poteka med eno in drugo skrajnostjo v absolutni harmoniji, v kateri so združena vsa razmerja. Ko bomo mogli videti ti skrajnosti kot izraz notranjega in zunanjega, bomo spoznali, da se v neoplasticizmu ni pretrgala zveza med duhom in življenjem; videli bomo, da neoplasticizem ne zanika polnosti življenja; ugotovili bomo celó, da se v njem pomirja dvojnost med duhom in snovjo." Mondrianova izjava; v. Jaffé, p. 27. Cf. Tomassoni, p. 30, 31.

6. Mondrianova izjava; v. Jaffé, p. 174. Cf. Tomassoni, p. 39.

7. Mondrian je pripadal holandskemu teozofskemu združenju; l. 1916 je prišel v Larenu v stik z M. H. J. Schoenmaekersom, poleg njegovih del (Nova podoba sveta, Figuralna matematika, Vera novega človeka) se je ukvarjal tudi s spisi Rudolfa Steinerja in Krišnamurtija. V. Michel Seuphor, Piet Mondrian, Köln 1956; cf. Jaffé; F. Menna, Mondrian, Rim 1962; Alberto Busignani, Mondrian, Firenze 1968; slovenska izdaja 1969, prevedel Jože Stabej.

8. M. H. J. Schoenmaekers, Het Nieuwe Wereldbeeld, navaja Jaffé. Cf. Tomassoni, p. 28.

9. Mondrianova izjava, postulirana kot drugi splošni princip neoplasticizma. V Seuphor, pp. 153—154. Cf. Busignani, p. 21.

10. Zahteva po asimetričnem distribuiranju slikovnih enot je podana s šestim splošnim principom neoplasticizma. V. Seuphor, pp. 153—154. Cf. SBusignani, p. 21.

11. Stafelajna formulacija abstraktnega tipa podreja razmerja, velikost in obliko slikovnega polja dinamičnemu uravnoteževanju različno poudarjenih in kompresivnih enot nealuzivno koncipiranega formulativnega polja. Formulacija je torej opredeljena z narekom organizacije površine, ki prekriva entitetni tretman formulativnega postopka, v katerem se slikovno polje izkazuje kot konsistentno in netransparentno, to pa nadalje pomeni, da ima barva v formulaciji v skrajni konsekvenci le status emblematičnega pomagala dodatno osmišljajočemu prostorskemu modelu, ki zakriva direktno razmerje slikarskih sredstev in vizualne predstave. Cf. Clement Greenberg, The Crisis of the Easel Picture, Art and Culture, Boston 1968, pp. 154—157.

To je bil hkrati tudi razlog priljubljene uporabe ovalnega formata.

13. "Stalno ravnotežje se doseže po medsebojnem razmerju nasprotij in ga izraža ravna črta (meja plastičnega sredstva) v svojem osnovnem (pravokotnem) nasprotju.

Ravnotežje, ki nevtralizira in anulira plastična sredstva, se doseže po njihovih medsebojnih proporcionalnih razmerjih, ki ustvarjajo živ ritem." Mondrianovi izjavi, postulirani kot četrti in peti splošni princip neoplasticizma. V. Seuphor, pp. 153—154. Cf. Busignani, p. 21. V. tudi Mondrian, Plastic art and pure plastic art, "Cercle", London 1937.

14. Cf. Rotarjevo analizo Kandinskijevega principa organizacije slikovnega polja. V. Braco Rotar, Likovna govornica, Ljubljana, Maribor, 1972, pp. 255—260.

16. Nolandova izjava; v. Philip Leider, *The Thing in Painting is Color*, *The New York Times*, New York, 25. avgusta 1968, pp. 21—22. Cf. Posle 45; *Umetnost našeg vremena*, Tom I., Ljubljana 1972, p. 296.

16. V. Kenworth Moffett, Kenneth Noland, New York 1977, pp. 29—38.

17. Da bi Noland aktiviral funkcijo spodnjih kotnih parcel pri postopku kontinuiranega in koherentnega identificiranja slikovne površine in s tem hkrati izključil podprejanje pikturalne konfiguracije stranskim robovom, ki ga je vključevala dvoosna simetrija, je apliciral asimetrični vzorec distribucije paralelnih segmentov. Aplikacija je bila dosežena z zasukom pikturalne konfiguracije od prejšnjega centra na eno od polovic slikovne površine, pri čemer sta zunanji meji najnižjega dvokrakega segmenta še vedno razdeljevali zgornja kota. Vendar pa se je obravnavani postopek, ki je sicer vsem sestavnim enotam formulacije dodelil status aktivnega funkcioniranja v sistemu dinamičnega povezovanja njihovih pozicij, v serijskem Nolandovem formuliranju istočasno izkazal kot pobudnik nove variante nekompletnega obravnavanja strukture formativnega polja. Ekstremno kohezivna struktura asimetričnega vzorca je namreč dobila v sistemu dinamičnega povezovanja enot v skladu s čedalje bolj reduciranim uravnavanjem z geometrično obliko slike — to je bilo še potencirano z izključitvijo fiksiranosti organizacijskega centra formulacije, z rahlo nepravilnostjo geometričnih mej segmentov kot posledice aplikacije slikarskega valja in s kombinatoriko intenzivnih kontrastov med barvnimi odtenki v polni nasičenosti — privilegirano in avtonomizirajočo pozicijo. Cf. Kenworth Moffett, Noland, *Art International*, vol. 17, no. 6, 1973, p. 29.

18. V. Kenworth Moffett, Kenneth Noland, New York 1977, p. 61.

19. *Ibid.*, p. 100. Cf. Ken Carpenter, *To re - examine the work of Kenneth Noland*, *Studio International*, vol. 188, no. 968, 1974, pp. 21—26.

20. V. Kenworth Moffett, Noland, *Art International*, vol. 17, no. 6, 1973, p. 91.

21. Nolandova izjava; v. Al Mc Conogha, *Noland Wants His Painting to Exist as Sensation*, *Minneapolis Tribune*, 13. marca 1966, p. 4. Cf. Kenworth Moffett, Kenneth Noland, New York 1977, p. 50.

22. V. Johannes Itten, *The Art of Color, The subjective experience and objective rationale of color*, New York, p. 18.

23. V. Ken Carpenter, *To re — examine the work of Kenneth Noland*, *Studio International*, vol. 188, no. 968, 1974, pp. 21—26.

24. Nolandova izjava; v. Philip Leider, *The Thing in Painting is Color*, *The New York Times*, New York, 25. avgusta 1968, pp. 21—22. Cf. Posle 45; *Umetnost našeg vremena*, Tom I., Ljubljana 1972, p. 296.

25. Mondrian je barvno kvaliteto kljub postulirani aplikaciji zgolj treh, osnovnih barvnih odtenkov (rumenega, rdečega, modrega) — ti so bili ekvilibrirani kot primarni poudarki vrednosti — sprostil, čeprav ne popolnoma, šele z newyorškimi formulacijami. Cf. John Elderfield, *Mondrian, Newman, Noland: Two Notes on Changes of Style*, *Artforum*, vol. 10, no. 4, 1971, pp. 48—53.

26. V. Clement Greenberg, Louis and Noland, *Art International*, vol. 4, no. 5, 1960, pp. 26—29.

27. Takšen efekt je veljaven tudi za Mondrianovo Kompozicijo: svetle barve s sivimi črtami.

## NENAD MIŠČEVIČ, UVOD V TEORIJE POMENJANJA

Filozofskega vprašanja: kaj pravzaprav pomeni govoriti "o stvareh" in kako je to mogoče, niso vselej zastavljali izrecno filozofsko. Pri Husserlu na primer izrecno naletimo na problematiko pomenjanja in tudi na razmišljanje o tem, na kakšen način subjekt intendira k pomenjanju in predmetu. Poseže po metafori in govori o žarkih intence, ki lahko na primer s pomočjo enega pomenjanja intendirajo enega ali več predmetov. Temu nasprotno naletimo pri mnogih avtorjih, ki so se ukvarjali zlasti z logiko, na natančnejše prispevke k problematiki pomenjanja. Vendar so najbolj pogosto v tehnizirani obliki, njihov namen pa dostikrat ni pojasnjevanje pojma pomenjanja, ampak zgradba takšnih pomenskih sklopov, ki jih lahko uporabimo v analizi posameznih znanosti.

Odločilni korak, ki so ga prestopili koncem prejšnjega stoletja, čigar izsledke pa je bilo zares občutiti šele med obema vojnama, je bil vpogled v dejstvo, da je vprašanje o tem, kako se posamezne besede nanašajo (referirajo) na stvari, v bistvu zgrešeno vprašanje. Frege je bil prvi moderni logik, ki je ugotovil, da ima beseda pomen le v kontekstu večje celote. Drugi korak je bil v tem, da se je pokazalo, da besede nekaj pomenijo le v kontekstu jezika ali njegovih večjih odsekov, ter da je njihovo pomenjanje na določen način povezano s celoto praktičnega delovanja jezika.

Naivno pojmovanje (ki je bilo tudi prepričanje mnogih filozofov) namreč pričinja z izoliranimi besedami ter išče neposredno povezavo med besedo ter med tem kar ta beseda pomeni ali označuje. Takšno pojmovanje se še najbolj znajde z besedami za materialne predmete ali celo z imeni. Ime se menda neposredno nanaša na svojega nosilca ter ga identificira. Če vprašamo, kdo je npr. John Searle, je najbolj enostavno (čeprav ne tudi najbolj praktično), da najdemo osebo, ki je nosilec tega imena, ter nanjo pokažemo, rekoč "To je John Searle". S splošnimi pojmi kot na primer "miza" lahko s to metodo še vedno pridemo do določenih rezultatov, problemi pa pričnejo s predikati ("... je miza", "... smo veseli") ter z besedami kot so "a, ampak, pravzaprav, toda". Naivno pojmovanje razlaga takšne besede kot parazitske izraze, ki nimajo samostojnega pomena ali pa skoraj zares nimajo pomena.

Pristaš nasprotnega kontekstualnega pristopa lahko postavi enostavno vprašanje: kako po naivnem dojemanju sploh pride do tega, da prepoznamo nosilce imena? Če pokažemo na osebo, to ni enostavno fizična dejavnost, ampak dejanje, ki predpostavlja, da razumemo, kaj je pomenjanje. Šele ko smo postali večji uporabe jezika, nam postane jasno, da pomeni na predmet ali osebo usmerjen prst "to je". Razen tega, trdi nadalje pristaš kontekstualnega pristopa, moram že domnevati, kaj je tisto, kar mi kažejo, da bi razumel gib kazanja. Če mi popoln tujec, ki zanj ne vem, iz katere kulture prihaja, pokaže na ulici oblečenega človeka in reče: "Arkadaš", — le kako naj vem, če misli povedati: to je človek, to je sivo, to je obleka, ali to je moj prijatelj? Poznavanje konteksta mi lahko pomaga le približno, ne more pa zamenjati že utečenega jezikovnega mehanizma.

Z drugimi besedami: pristaš kontekstualnega pristopa trdi, da pomenjanje ni nikdar enostavno razmerje beseda-realnost, ampak da je to razmerje že vselej posredovano s kontekstom besede ter prakso njene uporabe. Ni treba, da bi to pomenilo, da pomenjanja ne moremo začeti preučevati izven konteksta živega govornega jezika, pač pa da mora vsako takšno preučevanje na



začetku ali na koncu upoštevati kontekst, znotraj katerega beseda tudi edino ima nek pomen.

V nadaljnji razlagi nas bodo zanimale samo tiste teorije, ki prevzemajo kakšno od različic tega zadnjega pristopa, saj so za opis naravnih jezikov (neumetnih jezikov) nasploh primerne le slednje.

Po navadi skuša vsaka celotnejša teorija o jeziku upoštevati tri vrste jezikovne dejavnosti: o pomenu izjav ter njihovih elementov, o načinu kako so elementi med seboj povezani, in o pogojih, v katerih je opravljena jezikovna dejavnost. Premisleku o problematiki pomenjanja po navadi pravimo semantika, panogi, ki preučuje notranjo organizacijo jezika sintaksa, panogi, ki bi naj proučevala pogoje izjavljanja, torej kontekst jezikovne dejavnosti, pa pragmatika. Ta trojna delitev je zelo razširjena ter jo pogosto razumejo kot nekaj dokončnega — zato moramo opozoriti na nekatere njene poteze, ki bi lahko privedle k nesporazumu.

Izraz "teorija pomenjanja" (ki mu v logiki ustreza naziv "teorija modelov") uporabljamo v dveh povsem različnih smislih. V prvem smislu obeležata teoretsko razglabljanje o pomenjanju, v drugem smislu pa ima beseda "teorija" precej ožji pomen ter se nanaša na sistematični opis semantičnega delovanja določenega jezika, npr. "teorija pomenjanja slovenskega jezika". Izraz "teorija pomenjanja" bomo uporabljali le v prvem, bolj pogostem smislu.

Z medsebojno povezanostjo elementov jezika se ukvarja sintaksa. Moramo pa razlikovati med logično sintakso, ki zadeva sodbe in njihove elemente, ter sintakso kot vejo lingvistike. (Nekateri avtorji so predlagali drugo možnost razlikovanja: po njihovem mnenju je "sintaksa" ime za način povezave elementov, panoga, ki se z njim ukvarja, pa je "sintaktika").

Končno bi se morala pragmatika ukvarjati s temami kot so razmerje oddajnika ter sprejemnika govornega sporočila, z načinom kako so v jeziku nakazane okoliščine jezikovne dejavnosti ter z načinom, kako so te udeležene v oblikovanju ter v določitvi pomenjanja. Pragmatika pa ni dograjena panoga, kot je to na primer s sintakso. Je znanost v nastajanju, ki je postregla s pomembnimi rezultati ter ki dosti obljublja. (Razvoj semantike, sintakse in pragmatike je bil ter je ostal skupni posel filozofov, logikov ter jezikoslovcev). Zastavlja se vprašanje, mar niso semantika, sintaksa in pragmatika med seboj neodvisne panoge, ali pa ima katera med njimi prednost ter je ostalim v podlago? Vsaka med njimi ima na svoji strani pomembne argumente:

Semantika raziskuje temeljni vidik jezika, njegovo razmerje z realnostjo. Kot mislijo mnogi semantiki, je sintaksa le formalno sredstvo, ki se z njim razširja ter postaja gibljiv pomen, pragmatični pogoji izjavljanja pa so empirični dejavniki, ki ne more biti predmet take znanosti, ki terja formalno konsistenco.

sintaksa se je doslej najbolj popolno razvila kot formalna panoga, prešla je prag aksiomatizacije ter se je postopoma matematizirala. Filozofski problemi, ki jih zastavlja (kakšne narave je implicitno vedenje, ki ga vsak od nas ima glede na sintakso lastnega jezika) sežejo v pragmatiko, za tehnične probleme izvedbe splošnega sintaktičnega opisa jezika pa se zdi, da zahtevajo integracijo semantike v sintakso.

pragmatika je po svoji notranji strukturi najslabše razvita, zato pa načeloma lahko postavi zahtevo, da ji priznamo prednost kot panogi, ki je najbližje konkretnemu delovanju jezika.

Važno je spomniti na ta spor glede prednosti najprej zato, ker razdelitev na semantiko, sintakso in pragmatiko po navadi predstavljajo kot znanstveno nevtrarno porazdelitev na tri samostojne panoge, raziskovalna praksa pa skuša izločiti tisto, ki mora utemeljiti raziskovanje jezika.

Ker so semantična in pragmatična razmišljanja neposredno povezana z vprašanjem, ki smo ga označili kot vprašanje po nasledstvu klasičnega filozofskega povpraševanja o jeziku, se bomo zadržali ob teorijah o pomenjanju, in to najprej pri tistih, ki se ukvarjajo s semantičnimi razglabljanji, nato pa bomo malo podrobneje podali zahtevo pragmatike po univerzalnosti in po prednostnem položaju.

#### a) semantika

Kaj pomeni, da govorec o nečem govori? Kaj pomeni dejstvo, da obstaja pomenjanje?

"Pomenjanje" je precej neopredeljen izraz, ki ga lahko uporabimo pri več razmerjih. Semantiki po Fregeju in Peirceju imajo navado razlikovati med tremi: jezikovni izraz, to na kar se jezikovni izraz nanaša, ter to kar povezuje izraz s tem, na kar se ta nanaša. To na kar se izraz nanaša (predmet, lastnost, resničnostna vrednost, dejstvo) imenujemo referent, razmerje med izrazom in predmetom pa referenca (včasih uporabljamo besedo "referenca" tudi za referent). Ko rečem "ta miza", je referent izraza konkretna, dejanska miza. Mar obstaja kaj, kar posreduje med izrazom in referentom? Po navadi pravimo, da je to "smisel". Klasični primer, ki kaže v katero smer moramo iskati razliko med smislom ter referenco, je primer predmetov ali oseb, ki so nosilci različnih imen, ki jih običajno uporabljamo glede na način, kako pridemo do teh predmetov ali oseb. Pomembno je pripomniti, da tod ne gre za subjektivno predstavo, ampak za način oziroma zorni kot, "pod katerim" nek izraz meri na določen predmet. "Zmagovalci Pearl Harbourja" in "poraženci Midwaya" lahko označuje isto armado, vendar pa vsak izraz poudari drugačen pogled na predmet. Natančneje rečeno drugačno spoznavno stališče, način, na kateri lahko naletimo na, prepoznamo ali identificiramo predmet. To z določenim izrazom povezano stališče imenuje Frege "smisel".

Z razlikovanjem med smislom ter referenco se dotikamo jedra filozofskega vprašanja o pomenjanju. Pojem smisla lahko namreč enostavno označuje različne vidike našega vedenja o predmetu, lahko pa označi tudi našo zmožnost razlage, uvida, spoznanja predmeta kot tega ali nečesa drugega. Peircejev izraz "interpretant" usmerja prav k temu vidiku smisla. Ne sme nas zavesti preproščina primera: za kar gre pri pojmu smisla, je človekovo bistvo kot animal symbolicum, bitja, ki razlaga in interpretira, ki ne živi le med stvarmi, ampak med imeni, vidiki in perspektivami.

Mar lahko smisel izenačimo z izrazom samim ter zgradimo semantiko, ki bi na eni strani operirala le z izrazi, na drugi pa s predmeti ter z dejstvi? Velik del teorije pomenjanja v sodobni analitični filozofiji je nastal okoli tega vprašanja.

Preden se bomo pričeli z njim ukvarjati, moramo uvesti še eno razlikovanje. Dejali smo, da je smisel — po Fregeju — spoznavna razsežnost pomenjanja. Vendar pa ima lahko določen izraz razen spoznavne še druge vsebine: primerka besede "sestra" in "sestrica" imata isto spoznavno vsebino, ki se nanaša na njun referent, vendar pa nam beseda "sestrica" nekaj pove o stališču tistega, ki jo uporablja, ko govori o določeni ženski osebi. O razliki med "sestro" in "sestrico" bi semantiki rekli, da ni razlika glede smisla, ampak glede tona in obarvanosti. Nasprotje ton/smisel lahko še posplošimo. Besede "a", "ampak" in "in" na primer služijo za povezavo dveh trditev, če je izpolnjen pogoj, da sta obe resnični. Vsak izmed teh izrazov ju poveže na takšen način, ki ima za posledico dodatno informacijo o pričakovanju govorca ali poslušalca ("Ne gre za sneg, pač pa za labode"), oba pa prenašata isto informacijo o referentu, namreč da sta oba stavka ("Sneg je bel" in

"Labodi so beli") resnična. Razlika med "a", "ampak" in "in" je po takšnem merilu razlika v tonu ter ne glede smisla.

Trojna razdelitev pomenjanja na ton (ne-spoznavni dejavnik pomenjanja), smisel (spoznavni dejavnik) ter na referenco (razmerje do realnosti) ni edina, je pa dovolj jasna ter pregledna, da lahko z njeno pomočjo razložimo najvažnejše probleme teorije pomenjanja.

Poskusi odprave ali izogitve pojmu smisla v korist para izraz/referenca so večkrat nastopili v prid logične konsistence, preglednosti ter želje, da bi na podlagi malega števila izhodišč zgradili zapleteno in obsežno teorijo. Tako lahko na primer vzamemo za izhodišče obnašanje izvornih govorcev ob edini predpostavki, da posedujemo dovolj veliko število izrazov, ki jih je mogoče primerjati z realnostjo, ter da lahko pri vsakem izrazu preverimo pripravljenost izvirnega govorca, da se pod določenimi okoliščinami z njim strinja ali pa ne. Willard Van Orman Quine, ki je zgradil doslej najpopolnejšo teorijo pomenjanja na takih temeljih, je ilustriral svoje izhodišče s konstrukcijo o etnologu, ki pride v neznano pleme, čigar jezika ne pozna, se je pa nekako znašel, ko je spoznal, kako se reče "Da" in "Ne". Ob tem ko posluša domorodce v enostavnih — z izkustvom pristopnih — položajih, skuša razpoznati enostavne stavke tipa "To je slon" ali "Tukaj je mrzlo". Potlej pa bo na primer ponovil stavek, za katerega je prepričan, da pomeni "To je slon", ko se pojavi določena žival. Če reče domorodec "Da" tedaj in le tedaj ko je v bližini slon, je njegovo prevajalsko izhodišče potrjeno. Če domorodec odgovarja z "Da" le tedaj, ko je v bližini slonji samec, bo treba prevajalsko predpostavko spremeniti ter poskusiti s pomenom "To je slonji samec". Seveda je ta mit zgolj pomagalo, da bi lažje videli, kaj mora semantik storiti s svojim lastnim jezikom.

Temeljna stališča, ki jih Quine izvaja iz svojega poskusa odprave smisla v korist izraza ter njegove reference, so naslednja:

1) Ni prevajalske predpostavke, ki bi jo lahko preverili brez ostanka. Jezik in realnost sta tako zapletena, da lahko vselej najdemo dva različna prevoda, ki bosta v vseh pogojih naletela na iste potrdilne ali nikalne odgovore pri izvirnem govorniku.

2) Jezik je celota, tako da je interpretacija vsakršne besede odvisna konec koncev od interpretacije vseh ostalih.

3) Pomeni besed, posamični primeri njihove uporabe in pravila uporabe so med seboj tako prepleteni, da ne moremo natančno določiti, kaj sodi k pravilom in kaj h konkretni uporabi, kaj k eni besedi in kaj k jeziku kot celoti. Razen tega je jezik preplet, ki se dotika izkustvene realnosti le na svojih "konicih": zato lahko njegovo delovanje prilagajamo na "konicih", tako da lahko soočeni s trdoglavo realnostjo spreminjamo izjave o njej, lahko pa prav tako ohranimo izjave tako, da jim neopazno spremenimo pomen ali pa da spremenimo celotno zgradbo, v katero sodijo.

Zadnji dve stališči bomo skušali ilustrirati s primerom.

Znano je, da spremembe v terminih ali v družabnih šegah — denimo uvajanje novih imen ali novega pozdrava — spočetka izzovejo čustveni odpor, ter da jih po kratkem času, če seveda prežive, sprejmemo kot nekaj scela normalnega. Podoben primer lahko najdemo na ravni vsakdanjega govora. Kako postanejo ti izrazi nekaj vsakdanjega in kako otopi njihova ostrina? Vzemimo kot primer položaj, v katerem zamenjamo pozdravljanje s "Klanjam se" z "Zdravo". Kaj se zgodi, če ostane položaj sicer nespremenjen? Najprej postane važen ton pozdravljanja, ki je bil prej drugotnega pomena. V uradnih razmerah zamenja nekdanje "Klanjam se" nov otrpli uradniški "Zdravo": z drugimi besedami se (komaj zaznavno) okrajšanje vokala resemantizira, postane element novega pomenjanja. Istočasno se naloga signaliziranja družbene distance prenese na druge besede: tako je poudar-

jeno nasprotje "ti/vi" (na določen način je spremenjen njegov "pomen"). V takšnem jeziku, ki v njem lahko "ti" in "Vi" izrazimo z isto besedo, bo to vlogo prevzelo naslavljanje z imenom/priimkom-in-naslovom. Obenem se spontana uporaba pozdrava "Zdravo" polagoma nevtralizira, naloga izražanja spontanosti pa se prenese na druge pozdrave ali pa na mimiko ter dejanja. Splošni rezultat je lahko, da jezik enostavno povzame spremembo ter enakomerno prenese njeno udarno moč v koncentričnih valovih na vse oddaljene odseke jezika.

V jezikih teorij imajo ključni termini navadno natančen pomen le v kontekstu dane teorije. Spremembo teorije lahko tedaj vselej razlagamo na dva načina, kot spremembo teorije o nekem predmetu ali kot spremembo predmeta. (V znanostih kot je matematika lahko na to odgovorimo s kombinacijo definicij, ki zagotovi predmetovo enotnost: tako cela števila, ki o njih govori aritmetika, in cela števila v kontekstu analize niso enako definirana, je pa mogoče njihove definicije povezati, tako da si zagotovimo, da teče beseda o istem predmetu). Vzamimo za primer Freudovo ter Jungovo psihoanalizo. Ker je Freud Jungov učitelj, imamo navado predpostaviti, da govorita en in drug o "nezavednem", le da imata o njem zelo različne teorije. Od kod tedaj vemo, da govorita Freud in Jung o isti stvari? Izraz "nezavedno" ima pomen le v okviru teorije. Ob spremembi teorije je mogoče, da se je pomen spremenil v tolikšni meri, da Freudova ter Jungova teorija nista dve nezdržljivi teoriji o isti stvari, ampak dve nepovezani teoriji o dveh različnih stvareh (sodobna epistemologija takšno argumentacijo pogosto uporablja).

Prvo Quinovo stališče lahko razložimo kot stališče o prevajanju (načelo nemožnosti temeljnega prevajanja) ali kot stališče o tem, kako naj zagotovimo referenco (načelo o neraziskanju reference).

Quinov holistični pristop k jeziku jasno kaže, v kakšni meri je analitična filozofija pripravljena ovreči tiste "empiristične dogme", ki so ji onemogočile raziskati delovanje naravnih jezikov. Quinov pristop danes vse bolj kritizirajo ter zavračajo, saj se dozdeva, da so njegova glavna stališča bolj negativna kot pa konstruktivna.

Bralcu, ki se je navadil na drugačne načine filozofiranja, se bo verjetno zdelo škoda, da teze o pomenjanju, ki bi lahko bile filozofsko relevantne, niso razložene z ozirom na klasično filozofsko tematiko. Le zakaj govoriti o slonih, se sklicevati na zaznavo, ter zakaj cel psevdo-znanstveni aparat, če teče beseda o filozofskih raziskavah? Mar ni izbira plehkkih ter namerno nevtralnno-enostavnih primerov simptom, da smo tod nekaj (na primer družbeno-zgodovinsko razsežnost pomenjanja) zamolčali? Nekateri izmed ugovorov, ki jih potegnejo za seboj ta vprašanja, so nedvomno upravičeni, vendar pa lahko rečemo v obrambo enostavnih primerov naslednje: Quine skuša dokazati tezo, ki daleč seže, in ki bi morala zajeti veliko število primerov. To tezo dojamemo lažje, če gre za zapletene primere: precej verjetno je na primer, da je sociološka ali filozofska terminologija pogojena s kontekstom v tolikšni meri, da je ne moremo preslikati v kakšno drugo terminologijo, pa tudi ne "razložiti" pomenjanja posamičnih terminov, ne da bi razložili vsaj enega odseka teorije. Quine pa skuša prikazati, kako teorija velja tudi za tiste primere, ko to ni razvidno, za primere, v katerih bralec po navadi véruje, da obstaja enosmerno določljiva povezanost med besedo ter predmetom. To so prav primeri, ko opazimo posamezne predmete. Če predpostavlja razumevanje kulturni kontekst celo v takšnih primerih, je teza dokazana prav na najslabšem členu, tam, kjer je najmanj verjetna, in tako lahko predpostavimo, da bo še prej veljala pri bolj zapletenih primerih.

Drugi poskus zgraditi teorijo pomenjanja, tokrat v smislu razpravljanja o pomenjanju, pa tudi kot teorijo pomenjanja za določeni dani jezik, je precej bolj zapleten ter ga še težje razložimo. Gre za poskus Donalda Davidsona, da

bi zgradil semantiko tako, da izhaja od semantične definicije resnice. Ne da bi se dotaknili zapletene problematike njegovega projekta, bomo ostali pri elementarnem, ter se bomo poslužili poenostavljajoče primere.

Davidsonov cilj je zgraditi jezik, ki bi izšel od najbolj enostavnih popolnih stavkov, ki bi ga nadaljevale njihove kombinacije ter ki bi obenem odkril strukturo jezika. Zaradi tehničnih razlogov takšnega opisa verjetno ne moremo izvesti do konca, vendar pa Davidson (po pravici) meni, da se lahko filozof marsičesa nauči, ko skuša načeloma premisliti, kaj vse bi moral zajemati takšen opis. Opis ne bi smel uporabljati izraza "pomenjanje", saj bi šele na podlagi celotnega opisa lahko dejali, kaj pomenjanje "pravzaprav" je.

Navedimo primerjavo. Vsakdo pozna turistične priročnike, priročnike tujega jezika, ki vsebujejo zaključene fraze ter njihov približni prevod. Predstavljajmo pa si takšen ne več turističen, ampak zdaj semantični priročnik, ki bi bil takole sestavljen:

Priročnik ne bi bil praktičen, torej ne bi vseboval stavkov v velelniku ali v pogojniku, ampak bi bil strogo spoznaven, stavki pa bi bili tipa "Dež pada", "Uran je težek" itd. Kot tudi ne večina turističnih, ta priročnik ne bi vseboval slovarja ("Beseda ima pomen le v stavku": Frege). Na levi strani bi bili stavki v tujem jeziku z naznačeno strukturo, na desni pa njihov prevod. Ker slovarja nimamo na razpolago, prevod za nas ne bi pomenil slike originala, ampak bi nam koristil le zato, da nam prenese stanje stvari, ki o njem govori ustrezeni stavek tujega jezika (pogoje njegove resničnosti). Dva stavka bi povezoval ustrezen veznik. Zakaj veznik? Ne moremo reči "Stavek A pomeni to in to", saj ne smemo uporabiti pojma pomenjanja. Tako nam ostane pojem resničnosti: stavek "sneg pada" je resničen tedaj in le tedaj, ko pada sneg. Naš priročnik bi tako operiral s pojmom resnice, iz tega pa bi proizvedli pojem pomenjanja.

Pogodbeni stavki, ki bi tvorili prvi del priročnika, bi zgedali nekako takole:

"Arandžulu hasanun (+ opis strukture), kar je izrekla v danem trenutku določena oseba, je resnično tedaj in le tedaj, če je ta človek lep",

"Koko ni mo hon ga arimatsu" tedaj in le tedaj, če je tod knjiga".

Pomen besede lahko najdemo tako, da koreliramo stavčna zaporedja. (V literaturi pravijo takim stavkom po navadi T-stavki po poljskem logiku A. Tarskem). Da bi postal naš turistični priročnik semantični opis, bi bilo treba:

a) najti konstantno interpretacijo za besede, ki pomenijo "to", "tukaj", "sedaj" in podobno,

b) najti pravila, ki bi omogočila mehansko tvorbo sestavljenih stavkov iz enostavnih stavkov, pri tem pa resničnost sestavljenih stavkov ne bi bila odvisna od njihovega smisla (saj bi se radi temu pojmu ognili), ampak le od resničnosti njihovih sestavnih delov.

Da bi ustregli tej drugi zahtevi, je dovolj, če pri večini stavkov primerno definiramo ali uporabljamo veznike. Vendar pa obstajajo stavki, pri katerih nikakršna definicija veznika ne omogoči avtomatskega ohranjenja resničnosti (stavki, ki ne spoštujejo načela ekstenzionalnosti, kot ga imenujejo logiki, namreč načela, ki zahteva, da je resničnost sestavljenega stavka odvisna le od dosežaja, ekstenzije njegovih sestavnih delov). To so stavki tipa "Jaz mislim, da pada dež" ali "On ne verjame, da ga čakajo neprijetnosti". Davidson predlaga spremembo teh stavkov, ter da jih razstavimo na dva stavka, kot na primer: "On v to ne verjame" in "Čakajo ga neprijetnosti".

Gotov priročnik, ki bi definiral vse pomene določenega jezika v terminih resničnosti stavkov tega jezika, bi bil nekakšna zvrst formalizacije brez matematičnega aparata (dvojezikovnost opisa se izkaže odvečna. Opis je lahko in tudi mora biti homofoničen, torej v enem jeziku, mora pa biti naprav-

ljen tako, da obravnavamo izraz v navednicah, torej na levi strani, ne kot stavek, ampak kot njegovo "ime". To zahtevo smo poskusili ponazoriti, ko smo bili poudarili, da opis obravnava jezik kot da bi bil tuj jezik, ki ga bo šele treba razložiti, če ga hočemo storiti razumljivejšega).

V Davidsonovi tarskijanski formalizirani teoriji določa resničnost stavkov množica vseh stavkov v jeziku, oziroma množica vseh pogodb (T-stavkov). Sam Davidson, ki svoj projekt opisuje iz malo drugačnega zornega kota, tako da izhaja iz vprašanja, katere vrste stvari zadovoljijo določen T-stavek, ki v njem obstajajo proste spremenljivke, opiše značilnost izpeljave sheme z izrazi celote jezika:

"Glede na to, da različne označbe biti s spremenljivkami zadovoljujejo različne odprte stavke, in glede na to, da gradimo zaprte stavke iz odprtih stavkov, dojemamo v semantičnem pristopu resničnost iz različnih stavkov na različne načine. Vsi resnični stavki končajo na istem mestu, vendar pa niso enake zgodbe o tem, kako so tja prišli; semantična teorija resnice ima pripravljeno zgodbo za vsak posamezen stavek, tako da izbira po stopnjah rekurzivnega poročila o zadoščanju, ki stavku ustreza. Iz zgodbe pa je napravljen dokaz teorema v obliki ene od sheminih stopenj" (gre za shemo T). (Davidson: "True to the facts", *The Journal of philosophy*, 1969).

Tak zasnutek jezika lahko kritiziramo glede na logične probleme v teoriji, položaj posameznih elementov znotraj teorije, in končno zaradi splošnih, filozofskih vidikov teorije.

Michael Dummet, čigar kritika Davidsona obenem pelje k njegovemu lastnemu obsežnemu in celotnemu zasnutku teorije pomenjanja, je opozoril na dve načelni Davidsonovi šibkosti:

Davidsonova teorija spregleda dejstvo, da nam "smisel" ne pride prav le za vzporejanje naših stavkov z dejanskostjo, ampak (in morda še zlasti) za sistematizacijo našega spoznanja. Smisli so zunanji vidiki stvari, so načini kako pridemo do spoznanja, vsakršna nova sistematizacija vedenja pa mora pričeti z vprašanji upravičenja in pojasnjevanja. Pojasnitve stavkov pa predpostavljajo, da imamo opraviti s smislom, z določeno in bolj podrobno navedeno spoznavno razsežnostjo, ne pa z resničnostno vrednostjo, ki jo je moč binarno določiti. (Če Dummetovo kritiko posplošimo, postane razvidno, da gre za temeljno zahtevo vsakršnega utemeljenega spoznanja. Znanstveni razum ni iztrošen v ugotavljanju ter v preverbi-potrjevanju, ampak se razvije kot organizacija in manipuliranje s smisli).

Davidson spregleda dejstvo, da resničnost oziroma neresničnost nista enostavni lastnosti, pa tudi ne referenta stavkov. Ne upošteva tega, da je spoznavni cilj prisvajanje resničnega in to, da se izognemo neresničnemu, da so torej stavki uvrščeni v dvojno delitev prav tako kot poteze v igri, ki pridobe svoj smisel šele ko vemo, kaj pomeni zmagati oziroma izgubiti. Resničnost je vstavljena v besedno dejanje trditve; s stavki nekaj trdimo in jim ne dodajamo le elementov množice resničnost-neresničnost.

Ta drug ugovor meri na teoretsko-praktično razsežnost jezika, na njegovo pragmatiko. Medtem ko prvi ugovor zadeva uvajanje pojma smisla v teorijo pomenjanja, pa ostali opozarjajo, da je treba teorijo pomenjanja razviti v smeri komunikacijske teorije.

Dummetov predlog glede tega, kako naj izgleda teorija pomenjanja, vključuje vse tri vidike pomenjanja. Jedro teorije tvori teorija reference (teorija resnice ali pa nekaj, kar tej ustreza), njeno površino pa teorija smisla. Ti dve dopolnjuje teorija o "tonu" ali izjavni moči.

Na ramena teorije smisla pade v veliki meri teža filozofske pojasnitve pomenjanja. Teorija smisla mora pojasniti, kaj naj nek jezik ali izjava pomeni, opravičiti mora temeljne spoznavno-teoretske odločitve, ki so v podlago teoriji pomenjanja, končno pa mora pokazati, kako je določen jezik organiziran.

Prva naloga teorije smisla je posledica dejstva, da s pomočjo T-stavkov ne moremo do konca verbalizirati razumevanja jezika. Obstaja spodnja meja trivialnosti, po kateri nimamo več koristi s prevodi tautologij v druge, ekvivalentne, ampak kjer mora biti mogoče pokazati in opisati upravljanje z jezikom: "Teorija smisla to teorijo resnice (ali reference) povezuje s tem, kako govorec upravlja z jezikom. Govorčevno védenje o teoretskih predpostavkah teorije resnice povezuje z govorčevimi praktičnimi jezikovnimi zmožnostmi. Ko pa se govorec uči jezika, se priuči določeni praksi; z besedo ali neverbalno se učimo na izjave odgovarjati ali pa jih sami oblikovati" (Dummet: Meaning, 82). Teorija smisla mora dati védeti, da je končni posrednik pomenjanja jezikovno delovanje. Zavaljo tega mora biti poudarek filozofskega vprašanja o pomenjanju na pojmu ravnanja z jezikom, na tem, kako se izkaže, da nekdo obvlada določen jezik.

Druga naloga teorije pomenjanja je usmerjena na določbo, glede na katero je smisel spoznavni, kognitivni način pomenjanja: "Če bi védenje enostavno vodoravno in kumulativno kopičili, nam ne bi bilo treba, da bi bili pozorni na smisel ... Zagotoviti moramo prav prenovitev in sistematizacijo določenega dela našega jezika: za ustrezne izraze skušamo ugotoviti določene smisle, da bi tako dali jasno vsebino vprašanju, mar smo — tudi če gre za primer, ko imamo za to razlago — upravičeni dojeti vprašljive sodbe kot resnične. Znan primer tega postopka je vselej, ko neko matematično ali znanstveno teorijo podvržemo aksiomatizaciji." (Frege, 105) Smisel torej zadeva način, kako pridemo do védenja o stvareh in dejstvih in do mesta določenega spoznanja v celoti našega védenja.

Tretja naloga teorije smisla je v natančnejši določitvi celote in delov v danem jeziku, in v opisu poti, s katerimi pridemo od ene množice sodb k neki drugi. Dummet je v svoji kritiki Quina pokazal, da teorija, ki izhaja iz tega, da je smisel neke besede ali stavka odvisen od celotnega jezika, ne more natančneje določiti, v čem je smisel nekega posameznega odlomka. Zato predlaga kot alternativo organski ali molekularni pogled na jezik, po katerem je smisel določene trditve odvisen od njene zgradbe, prav tako pa od organizacije njene neposredne jezikovne okolice (tako struktura pravnega jezika neposredno vpliva na pomenjanje pravno pravnega izgovora, struktura jezika pravnih znanosti pa pri njem praviloma ne bo pomenila ničesar). Prehod iz ene okolice v drugo, pa tudi odnose znotraj določene okolice moramo analizirati diferencialno, za vsako okolico posebej. Drugače povedano, za to da bi bili gotovi da smo določen jezik odgovarjajoče opisali, ni dovolj, če enkrat za vselej določimo pomen logičnih nespremenljivk: prehajanje iz ene okolice v drugo resničnost sodb lahko ohrani, ji pa tega ni treba, tako da moramo zahtevo po "konzervativni razširitvi" glede na kontekst relativirati in jo po možnosti zamenjati z zahtevo določene skladnosti med posamičnimi pomeni uporabe logičnih izrazov (skladnost pravil uvajanja in eliminacije, kot pravijo logiki).

Dummetova analiza pojma "smisel" je povezana še z enim pomembnim problemom filozofije jezika. Gre za razlikovanje med jezikom, s katerim govorimo o stvareh in ki tvori v teoriji pomenjanja jezik-predmet raziskovanja, ter med jezikom, ki ga uporabljamo za govorjenje o jeziku ter mu imamo navado reči meta-jezik. Nasprotje jezik-predmet / meta-jezik je še podčrtano s tem, da v logiki meta-jezik razlikujemo od jezika-predmeta večkrat tudi vsebinsko in ne le glede na uporabo. Dummet poudarja, da je to ostro razlikovanje med govorno prakso in tvorjenjem teorije o jeziku obsojeno na neuspeh, to pa zaradi dveh razlogov: tehnično zato, ker je jezik-predmet pretežno tako bogat, da ga nima smisla zamenjavati s tehničnim ter nujno revnejšim meta-jezikom, načeloma pa zato, ker skušajo govorci ob tem, ko nek jezik govoré implicitno ali nesestavljeno, tvoriti teorije o tem, kar so bili

dejali, in ker je v podlago vsakršnemu ravnanju z jezikom določena podoba o tem, kaj je jezik ter kaj so smisli in pomeni, ki jih oblikujemo, proizvajamo ter prenašamo s pomočjo jezika. To prepletanje "jezika-predmeta" in "meta-jezika" pogosto kritizirajo ter ga obravnavajo kot nepravilnost semantično "zaprtih" jezikov (pri katerih sodijo na jeziku uporabljeni postopki v sam jezik). Dummetova teorija o jeziku, po kateri smisla ne moremo ločiti od praktične uporabe jezika in po kateri smisel določenega izraza vsebuje informacijo o tem, kar mu je v podlago in ga opravičuje (se torej nanaša sam nase), v nasprotju s klasično semantiko teoretsko obrazloži ter potrди to delovanje med dvema jezikovnima ravnema.

Drugi del teorije pomenjanja je teorija reference. Dummet se načeloma strinja s Fregejevo zamislijo, po kateri je referenca sodb povezana z njihovo resničnostjo, zavrača pa trditev, po kateri je referenca sodb njihova resničnostna vrednost. Če naj namreč misel pokaže, kako smo prišli do določenega spoznanja, ne more biti referenca našega jezika enaka prav ničemur, kar ima objektivno vrednost, ki je naša spoznavna moč načeloma ne more preiskati. Če pa predpostavimo, da resničnostna vrednost sodbe ni odvisna od naših sposobnosti spoznanja resnice, je težko videti, v čem je smisel sodbe (kako lahko pokažemo, da razumemo stavek o nečem, za kar niti načeloma ne moremo ugotoviti, kako naj bi vedeli, kaj to je?). Zato Dummet predlaga merilo ovržbe kot temelj določanju referenc in vzpostavi smisla, skuša pa pobegniti pastem klasičnega verifikacionizma, s tem ko predlaga kot merilo razumevanja sodbe ne toliko in nujno da najdemo zanj dokaz, ampak le da dokaz prepoznamo, če ta pač obstaja. Po Dummetovem mnenju se táko merilo ujema z zamislijo, da pokažemo razumevanje smisla implicitno s pomočjo jezikovne prakse (če bi nasprotno za referenco stavkov ali sodb vzeli resničnostne vrednosti, bi nujno naleteli na praktično neodločljive sodbe, pri katerih ne more nikakršna jezikovna praksa dokazati, da smo stavek pravilno uporabili).

S tem ko zgradimo teorijo smisla in reference, smo zgradili semantiko določenega jezika. Dummet tukaj postavlja daljnosežno vprašanje, zakaj naj bi semantika sploh imela opraviti z resničnostjo oziroma s potrdljivostjo izjave (v moderni logiki se je semantika razvijala pod imenom teorija modelov kot abstraktna teorija, v kateri so bili stavki povezani s poljubno izbranim področjem — ker so nekatere matematične veje nudile dobro izdelane teorije o določenih matematičnih predmetih, so v teoriji modelov te iz algebre, teorije grafov in topologije prevzete predmete uporabljali kot področja za potrditev veljavnosti množic "stavkov" oziroma formul). Odgovor zveni prav trivialno: zato ker je namen velikega dela izjav, da z njimi nekaj o nečem trdimo, z drugimi besedami, ker uporabljamo stavke, da bi z njimi nekaj trdili, ne pa le da bi jih povezali z neko množico predmetov ali dejstev.

## b) pragmatika

Pragmatika se je v zadnjih nekaj desetletjih razvijala pod različnimi imeni (logična pragmatika, lingvistika izjavljanja, filozofska univerzalna pragmatika). Zanima jo komunikacijski kontekst, njeno glavno vprašanje pa je, kako lahko komunikacijski kontekst razberemo v samem sporočilu. Čeprav je pragmatika blizu panogam, ki se ukvarjajo s komunikacijskimi "subjekti" (sociologija, psihologija, psihoanaliza), pa ni družbeno-psihološka znanost, saj je njen predmet jezik. Vendar pa preučuje tisti zorni kot, pod katerim je najbolj izrazit vpliv konteksta na jezik.

Pragmatika se zanima za komunikacijsko situacijo, zlasti za situacijo izjavljanja in sprejema sporočila, in to glede na to, kako lahko to situacijo razberemo na jezikovni ravni. Glede na pragmatiko je jezik že vedno v raz-



merju primernosti oziroma neprimernosti govorni situaciji ("Primernost okoliščinam določenega govora se najprej pokaže v njegovem cilju ter v praksah, s katerimi ta cilj udejanjamo, tako na primer v obvestilu ali nauku", piše Hans Lipps, ki so njegove "K hermenevtični logiki usmerjene raziskave" stezosledski poskus jezikovnopragmatskih analiz). Ker je najrazličnejše govorne situacije zelo težko sistematizirati, se pragmatika usmerja k univerzalnim okoliščinam ter k okoliščinam, ki jih je mogoče bolj ali manj uzakoniti. Temeljne kategorije so ob tem kategorija pravila in množice oziroma sestavov pravil, nato par namen/konvencija, par izjavljanje/izjava in pojem govornega dejanja.

Vprašanje "kdo govori?" skuša pragmatika rešiti po okolni poti. Pragmatično lahko določimo v določenem tipu govora subjektom določena mesta, obenem s pogoji, ki jih morajo ti izpolnjevati, da bi mesta lahko zasedli in z načini, kako je subjekt v jeziku predstavljen. Raziskave o razvrstitvi mest za subjekte so doslej izvajali neodvisno od raziskav predstavitve govorečega subjekta. (Razmerja med govorečimi subjekti so načeloma različna od subjektovega odnosa glede na jezik. Vsako komunikacijsko razmerje med govorečimi subjekti ima za predpostavko določeno ravnotežje med subjektom in sogovorncem — med govorncem in drugim — vsaj v smislu abstraktne enakopravnosti, v kateri se govornici zrcalijo kot z umom in govorom obdarjena bitja. Subjektovo razmerje glede na jezik pa je glede na možnost, kako se ta lahko v njem predstavi, nesimetrično razmerje, v katerem je subjekt soočen s predpogoji svojega lastnega podružbljenja ter s tem, kar ga sploh naredi za subjekta. Jezik je kot simbolni red subjektovo Drugo.

Pragmatiki, kot tudi nasploh teorijam o jeziku, ki slone na komunikaciji, je jezik v veliki meri in celo najprej orodje. Medtem ko je jezik semantiki nevtralno sredstvo za prenašanje vedenja, pa je za pragmatiko delovno orodje, ki ima tako kot vsakršno dovolj zapleteno orodje določen vplivni prostor, ki ga ne moremo obvladati. Še več: zdi se, da jezik posnema naravo vse do te mere, da ga lahko delno nadziramo šele, ko se subjekt podvrže njegovemu nareku ("Natura parendo vincitur").

Zanimanje za jezikovno samostojnost je vzporedno s pozornostjo, ki jo pragmatika posveča takozvanim referencialnim paradoksom. Naš prejšnji primer s knjigo, v kateri piše, da vanjo ne moremo podvomiti, je pragmatičen. Izjava, usmerjena sama nase (avtoreferencialni termin) je izraz, ki ni obrnjen neposredno k stvarem, k svetnemu referentu. Obrača se sama nase in zabeleži pogoje, v katerih je odposlana. "Tukaj je knjiga" predstavlja dejanje, s katerim izjava kaže na svoje mesto izjavljanja, s tem pa posredno na komunikacijski okvir, ki jo obenem določa. Če povzamemo po srednjeveških logikih, se izrekanje reflektira, obrača na sebe samega ("In ta izraz 'govorim' se obrača k svoji izreki ter k izrazu samemu", piše William Shyreswoodski v knjigi o nerešljivih paradoksih).

Zamisel jezika kot sredstva za delovanje in jezika kot morebitnega samostojnega dejavnika predpostavlja, da je govorjenje določena dejavnost. Seveda je govor kot odpošiljanje znakov dejavnost, vendar pa: mar je govor dejavnost prav kot govor? (Uporabimo lahko temu vzporeden primer: če dirigiramo orkestru, je to glede na za to potreben fizični napor — mahanje s taktirko — dejavnost. Vendar pa je dirigiranje kot glasbena dejavnost več kot tisto, kar dirigent počne ko zamahuje s taktirko, namreč da orkester glasbeno vodi. Zamahovanje s taktirko in dirigiranje nista dve dejavnosti, ki bi ju lahko ločili eno od druge, vendar pa je zamahovanje s taktirko dejavnost, ki ji lahko rečemo "glasbena dejavnost" le v primeru, če zadovolji nekaterim dodatnim zahtevam, ki jih vsakršnemu mahanju pač ni treba zadovoljiti).

Odgovor na vprašanje o jeziku kot dejavnosti je doslej dobil najbolj povezano obliko v Wittgensteinovih ter Austinovih delih. Zato bomo pri opredelitvi jezika kot dejavnosti uporabili nekaj Austinovih izrazov.

Prav tako kot postane mahanje s taktirko "dirigiranje" šele pod določenimi institucionalnimi pogoji ter glede na opis, ki predpostavlja obstoj institucije, lahko tudi pričakujemo, da bomo na dejavnost odpošiljanja sporočila naleteli v govoru kot na posebno govorno dejavnost, če bomo pozorni na institucionalni kontekst, v katerem govorimo (teorija govorne dejavnosti je tako vključena v širšo teorijo institucionalnega delovanja). Najvažnejši primeri bodo za teorijo o jeziku kot dejavnosti zato situacije, v katerih subjekt ob tem, ko izgovarja stavek ali stavčno zaporedje, tudi nekaj stori oziroma deluje, — te situacije pa izgledajo v navadnem semantičnem modelu nenormalne.

Dejanja, ki ne le da jih opravljamo z govorom, ampak so tudi opravljena tako, da nekaj izgovorimo ter jih ne moremo opraviti drugače, lahko imenujemo govorna dejanja v najožjem smislu besede (včasih uporabljajo izraz "govorni akti"). Kot jezikovno obliko teh dejanj je Austin predlagal termin "performativ" (angl. glagol "to perform" — napraviti, izvršiti, izvesti) ter ga je postavil v nasprotju s konstativom, z obliko trditve.

Posplošitev pojma jezikovnega dejanja ter performativa je v tem, da najdemo, prepoznamo ali predpostavimo določeno okoliščino delovanja v vsaki izjavi. Tako lahko v določenem jezikovnem dejanju ločimo dva vidika: kar s tem dejanjem opravimo ter kar z njegovo pomočjo dosežemo ali povzročimo (Zopet se lahko opremo na primeru z orkestrom. Ko dirigent maha s taktirko, dirigira, opravlja dejanje dirigiranja, torej upravlja orkester. Ostali učinki njegovega dejanja — če to na primer pri določenih članih orkestra zadene na odpor, pa zopet navduši tega ali onega poslušalca — so kot učinki sicer sad dejanja, jih pa ne opravlja "s" samim opravljanjem dejanja). To, kar z nekim dejanjem počnemo, v veliki meri določa konvencija, ki natančno določi, kateremu opisu ustreza govorjenje kot govorno dejanje v najožjem smislu besede. To, česar posledica pa govorno dejanje lahko je in tudi je — množica njegovih naključnih učinkov na poslušalce —, pa konvencija ni dolžna urejati in tega tudi najbolj pogosto ne stori. Dejanje, ki ga opravljamo, ko opravljamo govorno dejanje, torej "v lokuciji" imenuje Austin ilokutorno dejanje, množica samemu dejanju zunanjih učinkov pa tvori njegovo perlokutorno razsežnost.

Analiza jezikovnih dejanj je utemeljila to, kar naj bi bilo po fregejevski zamisli pomena teorija o "tonu", pojasnila je pogoje, ki morajo biti izpolnjeni, da lahko določeno govorno dejanje uvrstimo med trditve, ukaze, stave, obljube itd.

Med posledice analize govornih dejanj lahko štejemo tudi premik poudarka od opisa individualnega dejanja pomenjanja ali zaznamovanja k iskanju pragmatških pravil, ki vodijo jezikovno dejavnost. Če hočemo določeno dejanje opisati kot izrazito govorno, namreč ni dovolj, da ga tvori izmišljanje artikuliranih glasov (kot še ni zadosti, če mahamo s taktirko kot dirigenti, da bi bila določena dejavnost dirigiranja), ampak morajo, kot smo bili videli, biti izpolnjeni institucionalni in subjektivni pogoji, ki store iz dejanja trditve, ukaz ali obljubo. Ti pogoji med ostalim obsegajo govorčev namen, da opravi določeno dejanje, sklop konvencionalno predpisanih okoliščin ter konvencionalno predpisanega načina jezikovnega obnašanja: "Trditve ne smemo razlagati kot izraz določene duševne opredelitve (prepričanja, sodbe ali pristanka), opisati pa je ne moremo niti, če se enostavno sklicujemo na pojem namena, s katerim je bil stavek izrečen. Prej gre za to, da mora obstajati določena oznaka stavkov, ki naznači, da smo jih izgovorili s trdilno močjo; poročilo o pomenu te oznake — in tako tudi o dejavnosti trditve — pa mora

sestavljati opis konvencij, v skladu s katerimi uporabljamo stavke, ki imajo to lastnost" (Dummet: Frege, str. 354).

Konvencionalni značaj pravil lahko dojamemo dobesedno, lahko pa tudi ne. Če ga — kot je to primer z določenimi anglosaksonskimi teoretiki — dojamemo dobesedno, bomo pod konvencionalnostjo razumeli odvisnost pragmatških pravil glede na določen dogovor ali pa samovoljno spremenljivo privolitev (dogovor je lahko impliciten, bistveno pa je, da obstajajo za vsako pravilo približno enako dobre alternative, ter da smo eno izmed alternativ izbrali svobodno ali skoraj svobodno). D. K. Lewis je tako tvorjen jezik jedrnato označil kot "možni jezik". Dejanski jeziki so tisti, ki jih izberemo iz množstva možnih jezikov). Takšno dojemanje je privedlo do poskusa neposredne primerjave jezikovnih ter pravnih sistemov, tako da so na primer moralni imperativ izvedli iz slovnice govornega dejanja obljube: jezik kot konvencionalno vzpostavljena dejavnost bi tako moral postati model pojasnjevanja ter opravičevanja družbenih ustanov. Če konvencionalnosti ne dojamemo dobesedno, ampak kot oznako dejstva, da pragmatična pravila niso izraz nečesa po naravi danega, ampak spremenljivega, vendar za govorne subjekte obveznega okvira njihove dejavnosti, se bomo tako bržčas lažje izognili predpostavki Družbe kot vseobsegajočega predjezikovnega subjekta, ki prosto upravlja z jezikom, ki ga govore njeni člani.

Pragmatika, zlasti pa še teorija govornih dejanj, je ob tem ko je vztrajala na kontekstu jezikovne dejavnosti, začrtala tudi nekaj epistemoloških tez, ki postavljajo pod vprašaj ustaljeno podobo komunikacije kot prenosa spoznanj ter razlikovanje med informacijo ter nepotrebniimi, čezmernimi obvestili, ki komunikacijo le olajšajo in zagotove, niso pa epistemsko pomembna. Analitični filozofi so, ob izdelavi pojma trditve in pripovedi, poudarili dejstvo, da predpostavlja vsaka trditev nujno, po svoji logični strukturi, poznanje tistega, o čemer nekaj trdimo. Pokazali so, da lahko v naravnih jezikih predikacija deluje le, če smo molče predpostavili, da sogovorec vé, na kateri predmet se nanaša predikat, ter če oba sogovorca molče predpostavita, da predmet obstaja.

Iz te predpostavke, ki se je zanjo pozneje izkazalo, da je v resnici bolj zapletena kot pa se zdi na prvi pogled, ter da jo je treba v marsičem popraviti, se je razvila vrsta raziskav o tihih predpostavkah (epistemskih, dialoških in psiholoških), ki jih implicitno vsebuje vsakršno govorno dejanje. Epistemске predpostavke se nanašajo na skupno védenje sogovorcev o položaju in predmetu razgovora, in kot se je pokazalo, se jih ne moremo znebiti. Govorna dejanja kot so trditve ali obveščanje torej niso enostaven prenos védenja. Vsakršno obvestilo lahko razumemo šele na podlagi določenega predpostavljenega okvirja, ki ga lahko postavimo pod vprašanje šele naknadno, ne pa v samem obvestilu. Pragmatični splet starega, predpostavljenega ter na novo dobljenega védenja ne pomeni enostavnega kopičenja novega na staro. Ni informacije v "čistem" stanju, ki ne bi že predstavljala določenega horizonta interpretacije.

Obstoj dialoških ali tihih predpostavk v razgovoru postavlja pod vprašaj dogmo, da lahko v komunikaciji razločno ločimo obvestilo od obvestila o obvestilu, oziroma govorjenje in katanje na dejstvo, da govorimo. Če je govor kot obvestilo podložen le eni razsežnosti ter prozoren na dejanskost, pa govorjenje kot pragmatični postopek vselej ob strani meri še na sebe samega. Ob tem, ko je usmerjena k pogojem izjavljanja, izjava posredno usmerja tudi na celoto okvira komunikacije: v njeni ilokutorni razsežnosti se srečata komunikacija ter komunikacija o komunikaciji. Ob tej snovi se nameravamo zadržati dalj časa, saj tvori prehod od preučevanja mikro-elementov jezika, besed in stavkov, k preučevanju večjih celot, kot so pogovor, govor in tekst.

Pragmatična logika pogovora skuša pojasniti predpostavke pogovora, in to v obeh smislih besede: predpostavke, zaradi katerih lahko do pogovora sploh pride, pa tudi v pogovoru predpostavljene predpostavke. Ameriški filozof in logik H. Paul Grice je v obliki množice pravil, ki se nanašajo na izjavljanje ter na izjave v pogovornem kontekstu prvi poskušal sistematizirati pragmatične predpostavke pogovora. Pričel je s tem, da ni izjava v pogovoru nikoli izolirana od konteksta pričakovanja, ter da mora analiza določiti vsaj formalne vidike vprašanja, kaj takšna pričakovanja prispevajo k smislu izjave. Vse to pa zato, ker je pričakoval, da bo seznam pravil logike pogovora pripomogel k pojasnitvi primerov, pri katerih daje ta, ki govori, védeti nekaj drugega kot to, kar je bil izrekel. Z drugimi besedami je za Gricea logika pogovora postavljena pred naslednji problem: v vsakdanjem pogovoru damo marsikaj védeti tako, da le namigujemo, z namigi, ki jih ni težko razumeti, zato pa tem teže analizirati. Grice je prepričan, da je mogoče opisati, kaj pomeni, če v razgovoru nekaj namignemo, če dojamemo namige kot primere nadzorovanega odklona, kot urejene nepravilnosti znotraj pravil igre pogovora. Pragmatična pravila pri pogovoru Grice razvrsti glede na kvaliteto, kvantiteto, relacijo in modalnost. (Pravila morajo biti kar se le da enostavna, saj sicer, kot to v pogovoru večkrat storimo, ne bi mogli avtomatsko prepoznati odstopanja od njih.) V kategorijo kvalitete sodijo pravila kot je na primer obveznost da govorimo resnico ter da lahko pojasnimo kar trdimo, v kategorijo relacije pravilo primernosti ("Ne odstopajte od pogovorne teme"), v modalnost pa pravilo, ki terja jasnost, klenost in metodološko povezanost. Vsa ta pravila stoje v temelju na načelu, ki zahteva od sogovorcev, da pri opravi pogovarjanja obenem sodelujejo (načelo sodelovanja). Ta pravila so hrbtnica normalnega pogovora.

Model normalnega pogovora je namenjen za analizo odstopanj. Že na ravni vsakdanjega razumevanja lahko opišemo značilnost tega, na kar smo le namignili ali pa kar smo kratko in nepopolno napovedali. Opis te značilnosti lahko bolj natančno določimo in posplošimo tako, da namige v pogovoru (tod uporabljamo besedo "namig" v smislu tistega, o čemer smo kaj namignili, z namigovanjem napovedali) dojamemo kot zavestno kršitev nekaterih pravil pogovora, to kršitev pa izvedemo z namerom, da bi jo kot tako prepoznali ter bi tako dali védeti nekaj, kar je v sami izjavi zamolčano. (Primer iz Marinkovičevega "Kiklopa": "Gospod Tresič, prav nič vas ne razumem. Mar niste danes proslavljali? — Pil? Nisem." (str. 277) Tresičeva sogovornica ne vpraša kar naravnost, če je Tresič pijan, ampak postavlja na pogled nepovezano vprašanje, mar ni slavil, s tem pa nameroma in očitno krši pravilo relacije, ko uvede neprimerno pripombo. Tresič avtomatično razlaga kršitev kot namerno trditev da je pijan, ter odgovori na to kar je namignjeno, ne pa na tisto, kar je rečeno. Vendar pa je sedaj vrsta na njem. Ne pojasnjuje svoje zbezanosti, ampak le odgovarja da ni pil ter tako reducira kvantiteto informacije. S tem pa je spet on namignil na svojo razlago ter na svojo zahtevo, da ga je namreč treba upoštevati ter prepoznati kot zaljubljenca — in k temu je bilo sogovorničino vprašanje usmerjeno verjetno že od samega začetka. Analizo bi lahko še nadaljevali, tako da bi upoštevali širši kontekst. Tresičeva pripoved, ki je na pogled vsa zbegana, pa je pravzaprav polna namigov glede načina obnašanja ter življenja njegove sogovornice, in njeno vprašanje če ni mar pijan, je obenem agresija in izziv kot odgovor na prej namignjene vsebine).

Glede na kaj nam lahko Gricova analiza namigov v pogovoru služi za preučevanje večjih pogovornih ter govornih celot?

Najprej nam kaže, da komunikacija ni scela kontingenten proces. Ko se najdemo v razgovoru ali pa smo celo soočeni s potencialnim sogovornikom, ne moremo da ne bi komunicirali. Zavračanje komuniciranja je tako razlo-

ženo kot komunikacija zavračanja, kršitev razgovornih pravil pa kot drugačen pogovor ali pogovor o drugi temi (lahko tudi kot pogovor o tem, da se nimamo namena pogovarjati).

Nato pripomore k sistematizaciji dojetanja komunikacijskega konteksta ter njegove vloge v tvorbi ter razumevanju pomenjanja. V tem smislu jo povežemo s hermenevitično predpostavko o prvotnosti vprašanja pri razlagi. To stališče, ki je v podlago precejšnjemu delu Heideggerjevih in Gadamerjevih del o razumevanju, trdi da lahko določeno izjavo (tekst) razumemo le, če rekonstruiramo vprašanje, ki mu je služila ali služi za odgovor, ali če izvirno vprašanje nadomestimo z nekim drugim, ki jo prav tako lahko stori smiselno. Vprašanje je tako dojeto kot horizont odgovora v ujemanju s tradicijo, ki ima svoje korenine pri Sokratu, Platonu in Aristotelu. Analiza pogovornih pravil in namigov v pogovoru kaže, da je ta prednost vprašanja pravzaprav prednost okoliščin, v katerih vprašujemo. S tega zornega kota pomeni razumeti neko izjavo rekonstruirati okoliščine (ter zgraditi modele novih okoliščin), v katerih zadosti omenjenim pravilom. Če gre na primer za filozofski tekst (tako zapuščamo prvotno področje Gricovih razmišljanj ter prehajamo k možnim uporabam), ki moramo dati njegovo interpretacijo, lahko pričnemo z naslednjim sklopom:

pravila kvalitete (resničnost in utemeljenost): Predpostavili bomo, da ima tekst kaj povedati, ne bomo ga torej že vnaprej odpisali kot vseskozi pervertiranega ali kot čisto ideološko laž.

pravila kvantitete (jedrnatost in kratkost): Predpostavili bomo, da je tekst informativen, oziroma da je imel povedati kaj novega, tekst pa bomo tudi rekonstruirali tako, da bomo ohranili njegovo največjo možno informativnost.

pravila relacije (primernost in ustreznost): Rekonstruirali bomo vprašanje, ki predstavlja tekst nanj primeren odgovor.

pravila modalnosti (jasnost in nedvoumnost): Predpostavili bomo, da tekst ni nameroma pisan v nejasnem stilu, v primeru možne nejasnosti pa bomo računali z možnostjo, da gre prej kot za avtorjevo pomanjkljivost za zapletenost problema.

Končno določilo: od teh pravil bomo odstopili šele, ko nas k temu primorajo dejstva, ali z drugimi besedami, predpostavili bomo, da je tekst zadovoljil pogoje normalne komunikacije, vse dokler ne bo dokazano kaj nasprotnega.

Ta shema nam tako omogoča sistematizirati vsaj en vidik tistega, čemur pravimo v teoriji interpretacije "domneva o popolnosti", namreč načelo, da beremo tekst, ki ga moramo interpretirati s kar največj dobronamernosti, tako da izhajamo od tod, da je v njem vselej "več", nikdar pa "manj" od tistega, kar lahko v njem rekonstruiramo (seveda nam ne more nikakršna shema ukazati, da naj beremo tekst na takšen ali drugačen način. V nekaterih primerih odkrije "slabonamerna" interpretacija v tekstu važnejše zorne kote kot pa so tisti, ki jih razkrije predpostavka popolnosti in dovršenosti. Tudi samo "slabonamerno" interpretacijo lahko razložimo v skladu z Gricovimi analizami kot interpretacijo tistega, kar je v tekstu namignjeno, prav s kršenjem štirih skupin pravil, v razliko s tistim kar je v tekstu rečeno, in kar bi moralo soditi pod pravila).

Končno pa Gricejeve analize kažejo, da je pogovor proces, v katerem stopata govorčeva beseda ter sogovorčeva beseda (pravzaprav pričakovana beseda) v razmerje medsebojne pogojenosti ter prepletenosti. Ta vidik pragmatike so pod drugimi imeni izdelali v teoriji književnosti (Bahtin, Uspenski, Mukafovský). Če ga vključimo v filozofsko problematiko jezi-

kovne analize, nam bo to pripomoglo k boljšemu dojetju narave značilnega govorečega subjekta ter njegove odvisnosti glede na jezik.

Prevedel: Matjaž Potrč

## MATJAŽ POTRČ, MAR JE OGENJ OČE FREUDOVSKI INTERPRETACIJI?

Temačnemu Heraklitu je bil ogenj spora oče vsem stvarjem, zavoljo nezadostnosti očetne vloge gori ogenj v sanjah, ki nam jih podaja Freud.(a)

Freud je poudaril majhne stvari: sanje, spodrsaljaje, šale. In vendar se kljub temu, da so danes splošno znane, da jih nenehno opisujemo in komentiramo, naši pozornosti še izmikajo.

Vzemimo knjigo, ki ji pravimo "Znanost", pa tudi "Interpretacija sanj": prevod, ki na eni strani brez dvoma pridobi, pa tudi zgubi, če ga primerjamo z izvirnim naslovom. Skoraj se več ne sprašujemo po razlogih prevoda male besedice "Deutung", ki je v nemškem jeziku kot zajedalec povezana s "Traum". Mar gre za "znanost", — ali pa za "interpretacijo"? Tod predlagamo nov prevod: "pojasnilo".(1)

Pojasnilo, nam pravi slovar, je razlaga, in mudi se mu, da med narekovaji pristavi: razlaga "nejasne in dvomljive zadeve". Res je, da se zde sanje nezanesljive, kajti ko jih skušamo zajeti, ne vemo, česa bi se oprijeli. Tudi za Freuda se zdi, da bi rad izstopil iz slepe ulice, ko predlaga tako znanost, ki bi naredila prepleteno tkanje sanj jasnejše, ter se zdi da ponuja interpretacijo, kjer bi bil smisel bolj jasen.

Vendar pa obstaja odlomek, ob katerem bi se rad zaustavil, saj nam Freud v njem razloži, kaj naj bi pomenila znanost, interpretacija, "Deutung" sanj. Spet posegam po slovarju, da bi svoj prevod opravičil: ob tem, kar razlaga, se hoče Freud dotakniti obstoja, obstoja sanj, "preden jih komentatorji s svojimi pojasnili storé za nejasne" — tako povzema slovar A. Bertranda.

Na kratko povedano je Freudovo stališče, da razlagamo, vendar konec koncev vsakršna znanost, interpretacija, ne razloži ničesar. Negotova znanost, interpretacija, ki stori neprosojno to, kar je jasno.

Čemu naj tedaj služi znanost o sanjah? Temu, da zajame izmikajoči se obstoj, ki bi jo morali pri njem uporabiti? Zdi se, da je Freudov odgovor v "Traumdeutung" negativen.

Je pa tudi pozitiven, — do določene točke, vse dokler ne prične sedmo poglavje o psihologiji sanjskega procesa.

Preobrat v interpretaciji je tisto, kar se nam zdi, da si lahko zapomnimo kot poduk tega malega uvodnega odlomka, ki nas seznanja s čudnim prizoriščem in tremi osebami: živ oče, med sanjami ter prebujenjem, ki ga potisne v na vse veke manjkajoče dejanje; mrtev in govoreč sin, čigar beseda prinese ogenj, ko se hip pred prebujenjem dotakne nemožnosti nikoli gotovega odnosa — čudna perverzija, ki morda celo poda vzrok, zakaj so bile sanje uvedene kot preizkus z ovržbo po domnevi univerzalne teze, da so sanje udejanjenje nezavedne želje (kajti tisti, ki ne vé, ker je mrtev, je sicer Freudu mrtvi oče) — končno stari, speča priča prenašanju očetnega bremena, ki ga pravo sicer kot pričanja zmožnega ne bi priznalo, za katerega pa se tod vendarle zdi, da priča o nečem, kar se izmakne, čeprav smo se ga bili dotaknili. Freud naj zaključi, da so sanje, vendarle, udejanjenje želje, — vendar pa se ob tem podviza dodati, da njihova pojasnitev ne zjasni ničesar. Čuden zaključek, ki — tako se zdi — v realnem ne obeta dobička.

Tod zapuščamo sanje, da bi se obrnili k tistemu, kar jih obkroža, k tem malim trem stranem, ki jih razrezuje sanjski tekst. Zdi se nam, da je v tem tehničnem okolju mogoče brati preobrat v interpretaciji, ki ga uvaja Freud,

presežen prag načina pojasnila, "Deutung", torej bistveno stvar za domnevno znanost sanj.

Kakšna je posebnost teh sanj glede na ostale, ki jih je vse do te točke navedel, kako Freud razloži začudenje, ki je, kot pravi, vzbudilo njegovo zanimanje?

Sanje so od predhodnih enostavno različne, dokaz pa je, da pri njih ni mogoče uporabiti prej uporabljene metode pojasnila. V tem smislu so te sanje v napredek znanosti interpretacije, korak proti resnici, kolikor ta zahteva novo metodo "Deutung", ki preobrne predhodno.

Tako moramo torej najprej z nekaj besedami razložiti tisto bistveno pri metodi pojasnila, ki je bila uporabljena v "Znanosti sanj", preden so te sanje odprle novo poglavje. In to stori v skrajno skopih potezah tudi Freud. Mehanizmi te prve metode v mnogočem spominjajo na metodo šifriranja, na dešifriranje skrivnega sporočila.(2)

Kar pravi Freud, lahko povzamemo, ali še boljše rečeno, razstavimo v tri točke. Vse do sedaj, pravi Freud, smo iskali:

1. *Skriti smisel* sanj, tega tako osupljujoče zakritega teksta,
2. *Pot, s pomočjo katere bi ga našli*, kajti kjer je kaj skritega, je tudi način, da stremo skrivnost,
3. *Sredstva, ki jih uporabljamo da skrijemo, prikrijemo* smisel, in ta uporablja delo sanj.

Tako pa predpostavljamo:

- a. Da imamo *jasen tekst*, to, kar lahko najdemo, sam skriti smisel,
- b. Da imamo *pot*, po kateri ga najdemo, *ključ*,
- c. Da imamo *delo šifriranja*, prikritja, s pomočjo katerega preoblikujemo jasen tekst v šifriran tekst.

Res bo, da podajamo mejno interpretacijo, vendar pa smo tako le sledili Freudovim stopinjam, ko ta zvede razlago svoje metode na skrajni minimum.

Zakaj ne moremo sanj, ki jih poznamo po brezupno naslovljenih besedah "Oče, mar ne vidiš, kako gorim?", razložiti s tej podobno shemo?

Freud res pravi, da ga je do te točke zanimalo pojasnilo, "Deutung" sanj. Vendar pa ga to ne zanima več, odkar so uvedene te sanje.

In pove nam razloge:

Tod imamo sanje, mali košček realnega, ki ne postavlja problema pojasnila, saj ni nič, kar bi lahko pojasnili: nič ni treba dešifrirati, saj tudi ni ničesar, kar bi bilo skrito; takšen je prvi vtis. Dela ni treba, saj so sanje scela jasne.

In vendar, nadaljuje Freud, nas te sanje vzpodbujajo k pojasnilu ("unser Bedürfnis nach Erklärung rege macht"). Čudna zadeva, ki nas lahko vodi onkraj prvega načela: čeprav so te sanje jasne, se še trudimo, da bi jih napravili jasne, — ko so vse pojasnjene, tvori njih smisel še vedno vrzel —, očitno protislovje. Mar ne bo v teh sanjah polnega smisla, ki jim ni treba dešifriranja, Freud zaznal vrzeli, vse do tod, da jo bo identificiral z neko šifro?

Na tej točki bo Freud prvič na teh nekaj straneh uporabil koncept *nepopolnosti* (Unvollständigkeit): sanj ne moremo pojasniti, prej omenjen model prevoda ne vzdrži, nekaj se našemu zajetju izmika.

Tako lahko torej pričnemo z razlago metode, ki jo zahtevajo take sanje:

Vse ugodne poti so — pravi Freud — vodile vse do te točke, če se ne motim (?), k svetlobi, k pojasnitvi in k popolnem razumevanju ("ins Lichte, zur Aufklärung und zum vollen Verständnis").

To je torej načelo, ki ga te sanje strejo: da je smisel skrit, da je treba dela, da bi tak postal, ter da ga lahko znova najdemo, da obstaja jasen tekst, da lahko konec koncev razumemo, prevedemo, dešifriramo brez ostanka, da lahko komuniciramo brez nesporazuma.



Naše sanje zlomijo to gotovost, njihova resnica gori zato, ker ničesar ne prikriva, vendar pa tudi ničesar ne pojasni.

Uvedeno je novo načelo: Sanj — pravi Freud — ni mogoče (unmöglich) pojasniti (aufzuklären), nekaj napraviti jasno (erklären) pa tod pomeni: *zvesti* na nekaj dobro znanega. Freud zaključi, da v sanjah ne moremo *zvesti ničesar*, saj ne obstaja nikakršen temelj pojasnila (Erklärungsgrund). Iz teh nekaj besed lahko morda razberemo, da psihični aparat, ki je tod objavljena nujnost njegove uvedbe, ne bo prenesel razlikovanja temelja, nižjega in višjega, ničesar dvema stranema enega lista podobnega, pri katerih bi ena vsebovala skrito resnico druge. To torej ne bo aparat nedoločenosti (das Unbestimmbare), ampak aparat, ki vsebuje nepopolnost (Unvollständigkeit)(3).

Tod uvedeno načelo pojasnila torej ni podložno logičnemu zakonu: četudi ne zlorabimo logičnih načel, ne moremo biti nikoli gotovi, kaj lahko rečemo o določenih sanjah. Raje kot da bi ostali v nedoločenosti (Unbestimmbare), gre za uvedbo temeljnega koncepta nepopolnosti (Unvollständigkeit). Čemu ne bi načela brali takole: ni možno preprečiti, da se ob dešifriranju ne bi obdržal vsaj majhen ostanek subjekta, interpretacija bo v svoji popolnosti vselej zaprečena z nečim, kar pregrajuje gotovost tega mesta, kjer bi bilo mogoče Vse izreči o kakršnemkoli tekstu.(4)

Zares, tudi s tega zornega kota lahko navedena sanje služijo kot primer: nikakršnega temelja ne vsebujejo, vselej so povzete, obeležene s subjektivnim vtiskom. Dejstvo, ki slabo pojasni gotovost, s katero Freud navede tekst. Težko je razvozlati predhodne pogoje (Vorbedingungen) tistega, za kar se zdi, da so sanje v sanjah, sanje živega očeta.

To okolje, kjer pa se je vendarle vsebina refleksivno vpisala, nas bo tod zanimalo zgolj kot način *prenašanja*.

Gre za verigo, ki Freud poroča o njenih štirih členih, in koder se smotrnost oziroma vzročnost ki bi jo lahko iskali, razblini v izvoru, ki je ostal nepoznan ("eigentliche Quelle ist mir unbekannt geblieben").

Čeprav se torej zdi, da ga Freud podaja kot takega, pa torej jasnega teksta ne bomo zasledili: ostanejo nam le štirje členi premestitve, ki jo vsakič zaznamuje določen subjektivni smoter. Sanje niso nič objektivnega, uporabljamo le njih koščke ali usmeritve, ponovitev teh delcev pa obeležata subjektivno zakritje. Freud ne išče pravega izvora teksta, ki ga je treba dešifrirati. Tod pa so členi, kot nam jih podaja:

1. Glavni vir, ki nam podaja prenašanje teksta sanj, je Freud. Uporablja jih za to, da bi preizkusil svojo splošno tezo, da so sanje udejanjenje želje.

2. Drugi vir je neka "Dama", njegova pacientka, ki pre-mesti, prenese (Übertragung) nekaj drobcev sanj (ne gre za "Übersetzung"), uporabi le nekaj elementov sanj, da bi jih ponovila v svojih lastnih sanjah, s tem prenosom pa izrazi soglasje v določeni točki, sanje ponovi ("nachzuträumen", d. h. Elemente des Traums in einem eigenen Traum zu wiederholen, um durch diese Übertragung eine Übereinstimmung in einem bestimmten Punkte auszudrücken" — odlomek navajam zaradi tega, kar v njem odzvanja prakse).

3. Tretji vir je neko predavanje o sanjah, ki ga je pacientka obiskala, in kjer so bile sanje nedvomno uporabljene v smotre razlage. Res je težko verjeti v nedolžnost govora, kjer se prenašanje pretvarja, kot da bi bilo popolno.

4. Četrti in zadnji vir, ki ga Freud omeni, ni naveden, ostal mu je nepoznan.

Ta prva, dejstvena danost, je podana naknadno, in morda bi lahko s te strani premerili premeno, ki jo nepopolnost uvede sredi območja "Deutung".

Morda zato, ker je popotovanje od nepoznanega (Unbekannte), ki se je, ko je naletelo na nepopolnost (Unvollständigkeit), odlepilo od nedoločenega (Unbestimbare), prešlo sanje, ki jih ni mogoče razložiti, ter tako prineslo okus po še goli resnici, nas je prestop skoraj neopaznega pragú v pojasnilu peljal k odkritju nezavednega, tega ne-pojasnljivega mesta.

a Objavljen tekst je prirejen povzemek dela zapisa, ki je bil v podlago posegu na seminarju Freudovskega polja, v začetku tega leta.

1 Ob tem moramo seveda omeniti interpretativni minimum "pojasnjujoče izreke" (J. Lacan: "Spisi", Seuil, Paris 1966, str. 592).

2 Opozarjamo na Mullerjevo knjigo "Skrivne pisave", P.U.F., Paris 1971.

3 Koncept je na drugem mestu (brez predpone) uporabil Gödel.

4 Zdi se nam, da morda ne bi bilo scela pretirano, če primerjamo tod navedeno točko interpretacije z matemom  $S(\mathcal{A})$ : nič ni celo, vsakršna interpretacija lahko le blodi od trenutka, ko se ji zdi, da je dosegla končno pojasnilo.

"Splošno znano je, kako pogosto se je v zgodovini znanstvenega raziskovanja primerilo, da so novotarije sprejeli z intenzivnim in trdovratnim odporom tam, kjer je potem nadaljni potek pokazal, da je bil odpor neupravičen in da je bila novost dragocena pa pomembna." Tako je leta 1924 zapisal Freud v članku "Odpori proti psihoanalizi"(1), v katerem obravnava — kot pove že naslov — razloge zavračanja njegovih odkritij. Enega od najpomembnejših potem slikovito opiše takole: "Človeška kultura počiva na dveh oporah, ena je obvladovanje naravnih sil, druga omejitev naših nagonov. Vkljeni sužnji nosijo prestol vladarice. Med temi tako podložnimi nagonskimi komponentami izstopajo po moči in divjosti seksualni nagoni — v ožjem smislu. Gorje, če bi se osvobodili; prestol bi se prevrnil, gospodarico bi poteptali z nogami. Družba to ve in — noče, da se o tem govori."(2) Teh dveh citatov — jasno je, na kaj se nanašata — seveda nismo izbrali zato, ker nemara razkrivata Freudov odnos do znanosti oziroma njegovo koncepcijo kulture, marveč predvsem z namenom, da pokažemo specifičen položaj Freudovih revolucionarnih dognanj v območju raziskovanja duševnih procesov. Kolikor je namreč iz prvega še moč sklepati, da je psihoanaliza zgolj znanost med znanostmi in da predstavlja "novost" predvsem na tem navidezno nevtralnem področju, pa drugi citat priča o njenem subverzivnem značaju, ki neposredno zadeva široko področje družbenega. Prav ta "vmesni položaj" psihoanalize, to njeno hkratno poseganje v znanstveno in družbeno sfero — pri čemer je v prvem primeru nevarna zaradi svoje "neresnosti", saj se ukvarja s spodrseljaji, sanjami in podobnim, v drugem primeru pa zato, ker dozdevno načenja enega od temeljev človeške kulture — je bil osnovni razlog za to, da so jo svojčas zavračali s skritim strahom in neskritim prezirom.

Danes, štirideset let po Freudovi smrti, ko je prodrla že na mnoga področja človekove dejavnosti, v psihologijo in psihiatrijo, v pedagogiko, sodstvo, etnologijo, umetnost itd., prežema psihoanaliza miselnost ljudi — tudi tistih, ki se razglašajo za njene nasprotnike — mnogo bolj, kot se tega zavedajo in so pripravljeni priznati. Pojmi "libido", "Ojdipov kompleks", "ego" in drugi so se tako udomačili v vsakdanji rabi, da marsikdo sploh ne ve več, od kod izvirajo; na drugi strani pa so uspeli Freudova dognanja (zlasti v ZDA) izkoristiti v komercialne namene. Ta "razprodaja" psihoanalize se nadaljuje tudi na institucionalni ravni, kjer prevladujejo razne "izpopolnjene" teorije, predvsem take, ki skušajo zmanjšati pomen Freudovih ugotovitev o seksualnih vzrokih duševnih bolezni in na novo formulirati tisto, kar je on imenoval nezavedni duševni procesi. "Mrk v psihoanalizi lahko torej pripisujemo odmaknjenosti — ki je za zagovarjanje takšne pozicije nujna — od najbolj živih pojmov njene izkušnje, nezavednega in seksualnosti; zdi se, da se ju kmalu ne bo smelo niti omenjati."(3) Čeprav na splošno ni mogoče dvomiti o razširjenosti in pomenu psihoanalize v današnjem svetu, pa se zdijo vendarle upravičeni pomisleki tistih, ki menijo, da ostaja kritična vsebina Freudove misli pri vsem tem v ozadju, zakrita z debelo plastjo (namerno ali nenamerno) napačnih interpretacij. Vprašanje, kaj je pravzaprav psihoanaliza — namreč Freudova psihoanaliza — ohranja zatorej tudi v današnjem času vso svojo težo, še zlasti če upoštevamo, da je bil Freudov nauk že od vsega začetka odprt za razne interpretacije, razvitja in dopolnitve, a tudi za najrazličnejša izkrivljanja. Ker gre pri tem — kljub dejstvu, da je psihoanaliza v osnovi vendarle delo enega samega človeka, česar ne morejo spremeniti kasnejše dopolnitve in interpretacije — za izredno kompleksno vprašanje, se bomo tukaj omejili na kratek oris tistega odseka poti Freudovega dela, ki je vodil h ključnemu preobratu, torej do odkritja psihoanalize, pri čemer bomo

skušali pokazati, da prav sporna pojma nezavednega in seksualnosti predstavljata izvorni in izvorni sestavini psihoanalize že v njenem najzgodnejšem obdobju.

Ko se je Freud leta 1886 po nekajmesečnem študiju pri francoskem nevro-psihiatru Charcotu v Parizu vrnil na Dunaj in odprl lastno prakso, je "njegov terapevtski arzenal obsegal le dve orožji": elektroterapijo in hipnozo. Toda kmalu se je pričel o neučinkovitosti elektroterapije in se je osredotočil izključno na hipnozo, še zlasti na sugestijo v hipnozi. Da bi izpopolnil svoje znanje na tem področju, je za nekaj tednov obiskal Berheima in Lieaulta, ki sta v Nancyju na široko uporabljala sugestijo in hipnozo na svojih pacientih. Vendar pa lahko za pravi začetek preobrata štejemo šele njegovo sodelovanje z dunajskim zdravnikom Josefom Breuerjem. Le-ta je Freudu že v času njegovega odhoda v Pariz poročal o primeru histerije, ki ga je zdravil v letih 1890—1892. Pacientki, mladi ženski po imenu Bertha Pappenheim (primer Anne O.), je v stanju globoke hipnoze naročil, naj pripoveduje o tem, kar jo muči. Pri tem se je izkazalo, da vsi njeni simptomi vodijo k njenim doživljanjem med negovanjem bolnega očeta in ustrezajo reminiscencam teh afektivnih situacij. "Običajno se je zgodilo tako, da je morala ob bolniški postelji svojega očeta zatreti kako misel ali impulz; na njegovem mestu se je pozneje, kot njegov zastopnik, pojavil simptom. Vendar po pravilu simptom ni bil usledina ene same 'travmatične' scene, marveč rezultat seštevanja številnih podobnih situacij."(4) Svoj postopek je Breuer imenoval "katarzična metoda" in z njo mu je uspelo doseči, da se je pacientka pod hipnozo ne le spomnila kritičnih situacij, marveč mu je tudi uspelo, da je s svobodnim izražanjem svojega "afekta" naknadno izvedla psihični akt, ki je bil nekoč potlačen, s čimer je bil simptom odstranjen. "Že zgolj zato, ker ne skuša vplivati na pacienta, stoji katarzična metoda, ki noče doseči drugega, kot da mu pusti poiskati, kar mu pripada, na začetku psihoanalize."(5)

Kmalu pa je Freud spoznal, da tudi Breuerjeva metoda ne prinaša trajnih rezultatov, predvsem pa je ugotovil, da hipnoza zakriva igro sil, ki je potisnila v nezavedno tisto, kar skuša analitik vrniti v zavest, zato je začel razmišljati o novi metodi, ki jo je kasneje imenoval metoda "prostih asociacij". "Opustil sem torej hipnozo in ohranil le namestitve pacienta na kavču, za katerim sem sedel, tako da sem ga videl, a sam nisem bil viden."(6) Neko v tem času je Freud razvil tudi svojo teorijo potlačitve. Pri tem gre za neprijetne doživljanje, ki jih skuša pacient pozabiti in jih zato namerno izrine iz svoje zavesti; subjekt se skuša osvoboditi neke "neznosne" predstave, vendar je s tem ne uniči, marveč le potlači v nezavedno. "Nauk o potlačitvi je postal temeljni steber razumevanja nevroz. Terapevtsko nalogo je bilo zdaj treba razumeti drugače, njen cilj ni bila več "abreakcija" na napačno pot zašlih afektov, marveč odkritje potlačitev in njihova razrešitev s presojanjem, ki je moralo izhajati iz prevzema ali odklonitve takrat zavrženega. Računal sem na novi položaj, ko sem ta postopek preiskovanja in zdravljenja imenoval ne več *katarza*, marveč *psihoanaliza*." (podčrtano v originalu) (7) Čeprav je bilo mogoče na tedanji stopnji razvoja psihoanalize obstoj "nezavednega" šele predpostavljati(8), pa je ta pojem prav kmalu dobil polno veljavo. Zato mu je treba posvetiti nekaj pozornosti.

Za psihoanalizo je vse psihično najprej nezavedno — "zavestna kvaliteta" se mu lahko pridruži ali pa tudi izostane. Pri tem trči psihoanaliza na nasprotovanje filozofov, za katere je "zavedno" in "psihično" identično in ki zatrjujejo, da si takega nesmisla kot je "nezavedno duševno" ne morejo predstavljati. "Toda izkušnje s patološkim materialom, ki ga filozofi ne poznajo, o pogostnosti in moči takih vzgibov, o katerih nič ne vemo in na katere moramo sklepati kot na katerakoli dejstva zunanjega sveta, ne puščajo nobenega izbora."(9) Ključ za razumevanje duševnih procesov je po Freudu

treba iskati v polju nezavednega, v tem "cenzuriranem poglavju subjektive zgodovine" (Lacan), ki je dostopno analitiku zgolj v svojih mejnih področjih: v sanjah, spódrsljajih, nezavednih gibih itd. Freudova teorija potlačitve torej nujno predpostavlja obstoj nezavednega kot tistega "mesta", kamor subjekt potlači svoje "neznosne" predstave in od koder jih je mogoče spet obnoviti.

Praksa je Freudu razkrila, da so te neprijetne predstave, ki tvorijo jedro potlačitve, po svoji naravi zmeraj seksualne. Iz te ugotovitve je izpeljal svojo teorijo seksualnosti; vendar pa se na tem mestu ne bomo spuščali v podrobnosti te teorije — saj bi bilo kaj takega na tem prostoru docela nemogoče — marveč se bomo zadovoljili z ugotovitvijo, da je Freud pojem seksualnosti močno razširil. "Ta razširitev je dvojna. Prvič je seksualnost ločena od svojih preveč tesnih zvez z genitalnimi organi in postavljena kot obsežnejša, k užitku težeča telesna funkcija, ki šele sekundarno stopa v službo razmnoževanja; drugič se k seksualnim štejejo vsi zgolj nežni in prijateljski vzgibi, za katere uporablja naš vsakdanji jezik mnogoznačno besedo "ljubezen"."(10)

Vsi poskusi "modifikacije" psihoanalize, ki temeljijo na izključitvi pojma nezavednega ali seksualnosti, skušajo pravzaprav odpraviti psihoanalizo sâmo, saj gre za bistvena pojma Freudovega nauka, vgrajena — kot je bilo pokazano — v sam njegov temelj. Zato je razumljivo, da "intervencije" te vrste niso mogle biti uspešne.

1 Die Widerstände gegen die Psychoanalyse. "Selbstdarstellung" — Schriften zur Geschichte der Psychoanalyse (SSGP). Fischer Verlag, 1971, str. 224.

2 *ibid.*, str. 230

3 J. Lacan: Vloga in območje besede in jezika v psihoanalizi. Problemi—Razprave, št. 4-5 (136—137), letnik 12, 1974, str. 81

4 "Selbstdarstellung" (SSGP), str. 52

5 O. Mannoni: Sigmund Freud in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Rowohlt 1971, str. 34

6 "Selbstdarstellung" (SSGP), str. 59

7 *ibid.*, str. 60

8 O. Mannoni: Freud, str. 39

9 "Selbstdarstellung" (SSGP), str. 62

10 *ibid.*, str. 67

## ZOJA SKUŠEK—MOČNIK, KONSTITUCIJA ESTETSKEGA OBJEKTA

Roman Ingarden:

Doživljaj, umetniško delo  
i vrednost

prev. Drinka Gojković,  
izd. Nolit, Beograd 1975

Umetnina (tj. "umetniško delo") je po Ingardnu sama na sebi *shematična*, pomen njenih znakov, predstav ni "poln", dokler subjekt v procesu branja (ogledovanja, poslušanja) njenih virtualnih pomenov ne *aktualizira*, dokler ne zapolni "praznin" v shemi: s tem iz shematične umetnine konstituira *estetski objekt*.

Shema umetnine je torej le zaporedje znakov, katerih pomen je še virtualen, intencionalni smerniki so neustaljeni, nihajo v slabi več-pomenskosti, ki je seveda vsa zgolj v možnosti — vse dokler se ne ustalijo v procesu aktualizacije, vse dokler se pomen ne dvigne v navzočnost in relativno utrjenost v "predstavi" bralnega, aktualizirajočega subjekta: estetski objekt je prav ta utrjenost pomenov, njihova neposredna navzočnost in polnost.

Bralni (aktualizirajoči) subjekt je torej na neki način "vpisan" v umetnino prav na kraju njenih "belin": tu, na mestih svoje nedorečenosti, ga umetnina pričakuje.

Ko subjekt umetnino aktualizira, resda zapolnjuje njene praznine, toda vendarle ne moremo reči, da bi ji karkoli "dodajal", da bi s seboj v umetnino karkoli "prinesel": subjekt seveda nosi s seboj svojo osebno zgodovino, povezuje znake v umetnini s svojimi izkušnjami, doživetji, toda prav to je za estetsko branje irelevantno, še več — lahko takšno specifično branje ovira in celo onemogoči. Bistvena je estetična upostavitev, ki zahteva prav izključitev vseh zunaj-estetičnih, ne-estetičnih interesov.

O specifični estetični upostavitvi ve Ingarden bolj malo povedati, njegove opredelitve se bolj ali manj simptomatično razrešujejo v tautologije. Učinke umetnostnega delovanja veže na specifično estetske naravnosti, toda to naravnost lahko opredeli spet le prek njenih učinkov.

Toda rekli bi lahko, da je estetična upostavitev prav v tem, da se subjekt "prilichi" kraju, ki je zanj že vpisan v tekstu, tj. belinam, ki "nanj" čakajo v umetnini. Estetična naravnost je v tem, da subjekt "deluje" kot subjekt aktualizacije, tj. kot "pretikanje" praznine skoz tekst umetnine — je v tem, da subjekt ni drugo kot funkcija same nedorečenosti, same ne-popolnosti umetnine.

Ta naš sklep je paradoksen, če ga primerjamo z rezultatom, ki ga Ingarden pričakuje od procesa aktualizacije: estetski objekt bi se potem namreč konstituiral iz seštevka dveh ničel, še huje — konstitucija estetskega predmeta se dogaja kot *samo-nanašanje* praznine v tekstu umetnine. Na eni strani je umetnina, ki je shematična, "luknjičasta": na drugi strani je subjekt, ki ni nič drugega kakor praznost same te luknjičavosti; aktualizacija bi potem bila pač to, da luknjavost umetnine "zaživi" kot luknjavost, da se njena nezadostnost *potrdi* za nezadostno.

Funkcija subjekta je torej vpisana v umetnino kot "praznina" "med" znakovnimi elementi, in torej *tudi* kot njihova "notranja" nezadostnost (če, denimo, intencionalni faktor "niha", če nima utrjenega korelata, to pač

pomeni, da "znak" sam še "ne pomeni", da je sam njegov pomen "še" manjkav). Shematičnost umetnine velja torej prav tako za razmerje med njenimi elementi *kakor* za sam njihov notranji ustroj.

"Strukturalistično" bi danes lahko rekli, da je po Ingardnu sama diferencialnost pomenskega elementa reprezentacija ali celo "možnost" (estetične) subjektivnosti.

Kakšen pa je torej status samega pomenskega elementa v umetnini?

Ingardnova teorija pomenjujočega elementa je v najbolj abstraktnem povzetku dualistična: "znaki" (tako bomo poslej imenovali pomenske ali pomenjujoče elemente v njihovem najbolj abstraktnem pojmu, tj. v tistem, kar iz Ingardna povzemamo kot bistveno za naš namen) pomenijo "nekaj" sami na sebi, "nekaj" (večji del) pa je v njih le v stanju "virtualnosti" in se aktualizira šele v dveh stopnjah: najprej v povezavi z drugimi znaki (kontekst), ki močno omeji obseg pomenov, ki sploh "pridejo v poštev", potem — in predvsem — pa ob dotiku s subjektom "branja". Spet vidimo, da se Ingardnu odnos med "subjektom in znakom" nekako meša z odnosi med samimi znaki — da ta odnosnost deluje podobno na obeh ravneh, da torej med subjektivnostjo in znakovnostjo obstaja neka intimnejša povezava kakor zgolj "frontalni" odnos branja. Na znak deluje kontakt z drugim znakom "podobno" kakor kontakt s subjektom — pri tem pa sta oba, "drugi znak" in subjekt, že vpisana v samo diferencialnost tega znaka, tj. v tisto, po čemer ta znak sploh je znak.

Virtualnost pomenjanja je pravzaprav množica možnih pomenov, opredeljenih z *zaporo znaka* (s tistim, kar znak pomeni sam na sebi ali v povezavi z drugimi znaki) — in aktualizacija se dogaja prav s tem, da se izlušči eden izmed možnih pomenov, medtem ko drugi "odpadejo".

Tisto, kar znak "pomeni" "sam na sebi", pravzaprav ni drugo kakor splošni zakon, ki določa druženje znakov v pomenske enote: to je prav funkcija, ki jo posameznemu znaku dodeljuje nekakšna "transcendentalna gramatika", tj. predpis o možnostih in pogojih, kako se neki znak lahko "druži" z drugimi v smiselne celote višjih redov.

"Splošni zakon", ki določa, kako naj se znaki družijo v višje pomenske enote, pa je prav "zakon", ki določa, kako se ti znaki razlikujejo med seboj, kakšna so razmerja med njimi in kako se torej lahko povezujejo: splošni zakon je prav formulacija diferencialnih struktur in za sleherni posamični znak prav opredelitev njegove diferencialnosti — tistega, kar je bistveno za znak kot znak. "Tisto, kar znak pomeni sam na sebi", je torej enako "splošnemu zakonu o povezovanju znakov" — ta zakon pa je spet zgolj formulacija diferencialnosti znaka — ta pa spet ni drugo kakor sama "znakovnost znaka": prvo, kar znak torej pomeni, je to, *da je znak*.

Toda: diferencialnost znaka je, kakor smo rekli, vpis subjektivnosti v sam znak. Torej znak "na sebi" najprej pomeni, da je znak *za neko subjektivnost*. Vendar pa gremo lahko prav na podlagi Ingardnovih opredelitev še naprej od te fenomenološke puhlice, ki je pravzaprav ni treba "deducirati", glede na to, da je prav izhodišče te teorije.

Rekli smo namreč, da je pri Ingardnu odnos med samimi znaki v neki netematizirani zvezi z odnosom med znaki in subjektom. Zdaj smo opredelili vprašanje pomenjanja v razmerju med subjektom in znakom. Kako pa je s tem vprašanjem v razmerjih med samimi znaki? Znak deluje na znak podobno omejujoče, kakor deluje subjekt na znak: odpravlja virtualnost in aktualizira pomen v njegovi omejenosti. Toda medtem ko subjekt, kakor smo rekli, naredi samo to, da praznino znaka "nanese" samo nase, pa omejitve pomenjanja na način povezovanja z drugimi znaki izraža zgolj splošni zakon o možnosti druženja znakov, uveljavlja torej zgolj ta zakon medsebojnega povezovanja — zakon, ki je prav pomen znaka "na sebi". Znak, ki se "pridruži" nekemu drugemu "prvotnemu" znaku, temu prvotnemu znaku

zgolj "vrne" njegov pomen. Ali natančneje: znak sam ne more priti do svojega pomena drugače kakor s pomočjo, s posredstvom drugega znaka, ki se mu pridruži. "Drugi" znak "vrača" prvemu prav pomen njegove lastne diferencialnosti — prek drugosti drugega znaka pride prvi znak do svoje istosti. Diferencialnost znaka pa je, kakor smo že zapisali, prav sled subjektivne funkcije, kakor je ta sled vpisana v sam znak. Če torej znak predstavlja drugemu znaku prav "pomen" njegove lastne diferencialnosti — in če je pomen te diferencialnosti v tem, da je diferencialnost vpis subjekta v znak — potem lahko rečemo, da *znak predstavlja subjekt za drugi znak*.

Če skušamo zdaj misliti skupaj obe postavki: "znak najprej pomeni, da je znak za neki subjekt" in "znak je tisto, kar predstavlja subjekt za drugi znak" — vidimo, da se lahko zgubimo v igri "neskončnega" uokvirjanja, saj se definiciji sekata — druga drugo opredeljujeta, tako da lahko — v obeh smereh — eno vstavimo v drugo kot opredelitev enega izmed členov te druge definicije. Prav zaradi te recipročne vstavljalivosti, ne pa simetričnosti, obeh definicij se zdi, da je beg znakovnega členjenja neustavljiv — da nam torej uhaja v neko slabo neskončnost, kakor bi rada prav Kristeva. Toda ta neskončnost je "slaba" prav zato, ker v bistvu le *odlaga* definicijo obeh temeljnih členov, namreč "znaka" in "subjekta" — in zato na podlagi njegove mehanizma sploh ne moremo priti do nikakršnega "dualizma" — ne moremo priti predvsem do tistih "stazičnih", "tetičnih", "represivnih" členov, glede katerih Kristeva vendarle grmi, kako so nasilni, kako se vsiljujejo in kako "prikrivajo" resnični proces: na podlagi samega mehanizma te slabe neskončnosti bi imeli samo proces brez slehernega "prikrivanja", imeli bi proces brez "potlačitve", tj. proces brez "drugega" — kar pa navsezadnje pomeni: proces brez procesa.

Če naj torej *hkrati* ohranimo možnost diferencialnega, tj. označevalnega delovanja znakov in možnost samih označevalnih enot kot enot, tj. navsezadnje možnost samega subjekta — če se torej hočemo izogniti begu v slabo neskončnost — moramo nujno predpostaviti, da je ta "drugi" znak, za katerega znaki predstavljajo subjekt, pač samo eden, da je unaren: predpostaviti moramo eksistenco unarnega označevalca, tj. njegovo izključitvenost, njegovo *ex-sistenco*. S to predpostavko se obe naši definiciji še zmerom recipročno sekata, vendar ne peljeta v neskončen beg, saj se subjektivni tečaj punktualno prekriva — prav zato, ker zanj "predpostavljamo", da je točkoven, tj. enosten, unaren.

Prav ta predpostavka o nujnosti vselejšnje izključitve vsaj enega "znaka", ta predpostavka, ki *hkrati* zagotavlja, da vsi drugi znaki delujejo diferencialno, tj. kot znaki, je sama predpostavka o možnost estetične upostavitve: upostavitve, ki na eno stran postavlja bralni subjekt z njegovo pravilno estetično naravnostjo, na drugo stran pa umetnino v njeni shematičnosti, manjkavosti.

Če je namreč funkcija bralnega subjekta v tem, da aktualizira, in če *ne aktualizira nič drugega kakor prav praznino "med" znaki in "v" znaki samih* — potem lahko rečemo, da je funkcija bralnega subjekta po Ingardnu prav v tem, da "znakom" shematične umetnine dá, dopusti, da funkcionirajo na način označevalca, da delujejo *kot označevalci*.

Če je tako, lahko tudi v popolnoma "pozitivnem" pomenu razumemo našo prejšnjo karikaturalno opredelitev, da "aktualizacija" umetnine ne more biti drugo kakor samo-nanašanje njenih praznin: zakaj potem nam to samo-nanašanje "praznin", ki so pač bolj neustrezno ime za *razlike med* znakovnimi elementi in za razlike v njih, zaznamuje prav produkcijo *znaka* v saussurovskem lingvističnem pomenu:



...v jeziku so samo razlike. Še več: razlika na splošno predpostavlja pozitivne člene, med katerimi se vzpostavlja; toda v jeziku so samo razlike brez pozitivnih členov... Toda če rečemo, da je v jeziku vse negativno, to drži samo, če jemljemo označevalec in označenec ločeno: brž ko pa gledamo znak v njegovi totalnosti, smo v navzočnosti nečesa, kar je v svojem redu pozitivno.

(Cours de linguistique générale, str. 177.)(1)

Funkcija subjekta aktualizacije je torej zvedljiva na "usodo" umetnostnega shematičnega elementa, da *postane označevalec*: aktualizacija je tako proces, skozi katerega shematske "poteze" umetnine postajajo označevalec. Subjekt torej ni drugo kot "označevalni naboj" umetnostnega shematizma ali, natančneje, reprezentativna zmožnost elementarne (= "shematične") poteze ("znaka") v umetnini.(2)

To seveda — Ingardnovemu izrazu navkljub — pomeni, da se z aktualizacijo umetnina prej "izprazni" kakor izpolni, da šele z aktualizacijo in konkretizacijo "praznine" v shemi začnejo delovati kot razlike, in da se v procesu branja pomenski elementi umetnine šele prav "desubstancionalizirajo": rekli bi lahko, da se šele z aktualizacijo umetnina začne razlikovati od prislovične vreče krompirja.

Če smo paradoks aktualizacije umetnine kot samonanašanja pomenskega manka uspešno razrešili s tem, da smo to "konkretizacijo" opredelili prav kot konstitucijo označevalne narave umetnostnega "shematizma", pa je na drugi strani vendarle videti, kot da smo vprašanje zgolj preložili na drugo raven, kjer se problematika samo še zaostri: kako se namreč iz veriženja označevalcev ali, natančneje, iz subjektovnega prečenja označevalne verige, vzpostavi estetski predmet?

To vprašanje je posebej pomembno prav zato, ker zadeva specifičnost umetnine kot umetnine, namreč tisto, kar naj bi iz nekega označevalnega dispozitiva naredilo prav umetnostni fenomen, se pravi prikazen, ki pripada (ideološko določenemu) redu estetičnega.

Kako "konkretno" poteka proces aktualizacije? V procesu aktualizacije se fiksirajo nedoločene prvine pomenjanja, izpolnijo se mesta neizrecnosti, in to tako, da izmed "auratične" množice potencialnih, virtualnih pomenov proces branja izbere *enega*, ki lahko *enosmiselno poveže* npr. dva "znaka" pod pokroviteljstvom v navzočnost pripeljanega polnega *smisla*. V nasprotju z mnenjem, ki je pri nas še močno razširjeno, Ingarden *ni* mislec "odprtosti" umetnine, temveč njene *zapore* (zapore, ki opredeljuje prav sicer načelno neskončno množico adekvatnih *estetičnih* aktualizacij), in prav tako ni mislec "pluralnosti" smislov, temveč *enotnosti smisla*: brž ko se iz raztresene množice možnih pomenov vzpostavi smisel, je *kot* smisel enoten in celoten. Ingarden je tu dedič celotne aristotelske evropske estetike, rečemo lahko celo, da je njegova koncepcija prav "moment", v katerem se inherentni paradoksi ter estetične tradicije razmeroma zadovoljivo razrešijo.

Če aktualizacija umetnine poteka tako, da iz množice potencialnih pomenov izbere *enega*, ki ji rabi za oporo pri vzpostavitvi "smisla" (tj. tistega usmerjenega prečenja, katerega proizvod je estetski predmet), se torej dogaja "na račun" pomenov, ki *niso* izbrani: z aktualizacijo *odpade* množica možnih pomenov. Izbira *enega* pomena je torej le druga stran *zavržka* množice pomenov — pri tem pa množica "neupoštevanih" pomenov ni defi-

nirana drugače kot zgolj z zaporo, s horizontom, ki omejuje tiste pomene, ki so "še" adekvatni specifični estetični upostavitvi.

Tu postane očitno, da konstitucija estetskega predmeta temelji na "kratkem stiku": pogoj za njegovo vzpostavitev je to, da branje zavrže virtualne razsežnosti umetnine v prid ene same, ki jo aktualizira — toda sama množica virtualnih razsežnosti je že opredeljena kot množica tistih elementov, ki so sposobni, da pripeljejo do konstitucije estetskega predmeta. Estetski predmet tako deluje na dva načina: kot pogoj za samo vzpostavitev polja estetične "proizvodnje" in kot končni proizvod operacij v tem polju.

Obema načinoma, kako deluje estetski predmet, prikritemu (v katerem deluje kot apriorni pogoj konstitucije estetičnega horizonta) in eksplicitnemu (v katerem deluje kot proizvod specifičnega estetičnega branja), pa je skupno to, da je estetski predmet na neki način *zunaj* umetnine: ali, kakor pravi Ingarden, da estetski predmet ni isto kot umetnina.

V prvem načinu delovanja estetski predmet funkcionira kot tisto, česar usoda je, da bo v procesu aktualizacije *zavrženo* — v drugem načinu delovanja pa kot tisto, kar bo aktualizacija *iz-postavila*, potem ko bo opravila svojo specifično estetično "odpravo" umetnine (kot "substance", zmožne pomenjanja, in prav zato ne-popolne, shematične substance).

Na tem mestu lahko torej opredelimo konstitutivni značilnosti evropske estetične tradicije, ki hkrati nakazujeta način, kako ta tradicija danes pripada ideološkemu obzorju kapitalistične družbene formacije:

- predstavitev vzroka kot učinka
- fetišizacija učinka v proizvedeno vrednost (vrednoto).

V prvem pomenu, kot horizont, je estetski predmet pravzaprav "seštevek" nedoločenih količin, namreč nekakšna idealna vsota vsega tistega, za kar kot posamični bralec ne bom nikoli zvedel, glede na to, da sem obsojen na svojo enkratno, četudi ponovljivo, vendar nujno omejeno aktualizacijo.

V drugem pomenu, v tistem, v katerem estetski objekt eksplicitno deluje v Ingardnovem tekstu, pa je seštevek ali, bolje, totalnost tistih pomenov, ki so bili izbrani, torej pomenov, ki so ostali — torej pomenov, ki se jih branje *ni dotaknilo* — glede na to, da jih je izbralo tako, da je *zavrglo druge* pomene, tiste, ki so ostali ne-aktualizirani.

Aktualizacija umetnine je po Ingardnu kreativna, branje je so-kreacija — vendar je kreativnost aktualizacije v tem, da bralni subjekt umetnini *nekaj odvzame*, ne pa doda: če torej natančno premislimo Ingardnovo estetsko teorijo, moramo vsekakor opustiti njegov idealistični koncept aktualizacije, ki naj bi bila "zapolnjevanje" praznin v shematičnosti umetnine. Narobe: aktualizacija je zavezana predvsem *zavržku*, njen temeljni proces je v tem, da zavrača, "meče ven" ne-določena mesta, ki jih neko konkretno branje *ne more* "preobraziti" v označevalce. Še več: glede na to, da sleherna aktualizacija konstituira en sam smisel, ki rezultira v estetskem objektu, ni možna aktualizacija, ki ne bi temeljila na zavračanju "vseh drugih" estetično možnih pomenov — aktualizacija je tako konstitutivno zavezana zavržku.

Estetski predmet torej predstavlja prav proces "zametavanja", vendar kot ustavljena, kot ustanovljena predstava. Dokler traja proces aktualizacije, je estetski predmet v prihodnosti, in aktualizacijo poganjajo naprej prav še neizčrpane možnosti izvržka: gonilo aktualizacijskega procesa je tako prav ta perspektiva, da je še mogoče zavreči množico, katere definicija nam sicer ves čas uhaja. Ali natančneje: četudi se aktualizacija oklepa niti smisla, torej "upa", da bo lahko zgrabila še kak pomen "več", se lahko do tega pomena dokoplje samo na račun zgube nečesa, o čemer lahko slutiti, da ta pomen neznansko presega, a o čemer hkrati ne more nič vedeti. Gonja za dopolnjevanjem smisla je v tem pač tek za nekim neopredeljenim "predmetom", ki se

ves čas izmika, ki je *zgubljen* prav v trenutku, ko se smisel dopolni s pomočjo tistega dodatnega označevalca, ki ga umetnina še lahko ponudi.

Tako se torej estetski predmet lahko konstituira le skozi proces aktualizacije, ta pa poteka prav na način "odpadanja" predmeta, ki prav ta aktualizacijski proces sploh omogoča. Vendar je v samem tem procesu estetski objekt navzoč le "in spe", se pravi kot "cilj"; ko pa je enkrat konstituiran, je že hkrati postavljen v *preteklost*: ko se estetski predmet izpostavi na temelju *odprave* umetnine, je že *od-padel* od subjekta, glede na to, da se je subjekt vzdrževal "v" umetnini le skozi proces aktualizacije, tj. "izmetavanja".

Vzpostavitev estetskega objekta je konstitucija razmerja med *subjektom in objektom*, subjekt je odrešen svojega funkcioniranja na način prečenja označevalne verige — hkrati pa je kompenzirano tudi samo zgubljanje "nedoločenega" (zavrženega, od-padlega) objekta v procesu aktualizacije, vendar tako, da estetski objekt *en bloc* odpade od subjekta. Trenutek konstitucije estetskega objekta je prav trenutek, ko se *zgubi* prezentnost "smisla": prezentnost tistega smisla, ki je bila sam telos celotnega aktualizacijskega procesa in ki se je v tem procesu predstavljala v "prihodnosti", se tako razodene kot *zmerom že pretekla*. Po sami notranji dialektiki Ingardnove estetike je čista prezenca smisla vselej *že zgrešena*, vendar na dva načina: kot proces zgubljanja-zavračanja in kot učinek, ki zadobi obliko razmerja med subjektom in (odpadlim) objektom. *Zato* lahko estetski objekt deluje kot vsota vseh zgub, saj je sam za subjekt estetične aktualizacije vselej že nepopravljivo zgubljen.

1 V svojih predavanjih o strukturalizmu je Dušan Pirjevec razvil tezo, da je fenomenologija *prikriti vir* strukturalizma. Tu lahko opustimo morebitno pravdo o genealogijah, saj je pač očitno, da sta oba projekta "komplementarna"; sodita v isti horizont, pač v horizont nekega določenega momenta zahodne metafizike; zato lahko rečemo celo, da si temeljno "pripadata" prav, kolikor sta zavezana istim metafizičnim postavkam: naj samo opozorimo na Derridajevo Gramatologijo, ki se začenja ravno s "hkratnim" branjem Husserlovega in Saussurovega teksta.

2 Cf. Lacanovo definicijo označevalca: "označevalec je tisto, kar predstavlja subjekt za neki drugi označevalec" (Ecrits, 819).

# SLAVOJ ŽIŽEK, "SLEPA PEGA" POST—STRUKTURALISTIČNE RAZGRADNJE METAFIZIKE

Jacques Derrida:  
O gramatologiji

prev. Ljerka Šifler-Premec,  
izd. Veselin Masleša, Sarajevo 1976

*De la grammatologie* ostaja še danes, dvanajst let po prvi izdaji, temeljno delo teorijskega polja, ki ga običajno opredeljujemo z nazivi "teorija pisanja", "tekstualnosti", ali kar "post-strukturalizem". Ta zadnji naziv, četudi 'moden', ni brez imanentno-teorijske upravičenosti: sam nastop "teorije pisanja" je dojemljiv zgolj na ozadju "strukturalizma", kot svojstven poskus njegove "prevlade". Konkretno, v prvem delu *Gramatologije* (*Pisanje pred črko*), ki skuša zarisati osnovne poteze gramatološke "dekonstrukcije" metafizike pris(o)tnega, logocentrizma, utemeljenega v dojemanju in delovanju govornice kot *znaka*, tvori samo *polje* teorijskega dogajanja ravno "strukturalizem": skoz analizo tekstov pretežno "strukturalističnih" lingvistov, predvsem samega Saussurca, se skuša v njih razločiti to, kar še pripada logocentrizmu, znaku itd., in to, kar že odpira razpoke v tej zgradbi. Preostali del knjige je analiza konkretnega primera metafizično-logocentričnega miselnega sklopa (Rousseau), toda analiza, ki je spet 'posredovana' z interpretacijo branja Rousseauja s strani eminentnega "strukturalista", Lévi-Straussa, v čigar tekstu se skuša 'ujeti na delu' logocentrizem. Vselej se — celo malce enigmatično — takorekoč kot prizma, kot sam medij, med samo metafiziko pris(o)tnega in Derridajevo delo na njeni "dekonstrukciji" vrine "strukturalizem".

Tu nam pa takoj pade v oči neko dejstvo — oziroma, natančneje povedano, v skladu s "strukturalističnim" načelom, po katerem lahko to, česar v nekem sklopu *ni*, ravno tako igra odločilno vlogo, *odsotnost* nekega dejstva: v vsej knjigi ni niti omenjen *Jacques Lacan* oz. njegova teorija označevalca, ki prav tako meri na preboj polja metafizike pris(o)tnega: znaka, Središča/Izvira, Označenca-Smisla, kamor bi kot na svojo nezvedljivo oporo napotevali vsi označevalci, pri-sebnega subjekta, linearnega časa itd. *Namesto Lacana* nastopi Lévi-Strauss. Je to zgolj slučajno dejstvo? Izhajamo namreč iz — drugod že izpeljane — postavke, da je šele pri Lacanu "strukturalizem" oz. teorija označevalca doveden do svojega "pojma", da za vse ostale "strukturalizme" še velja, da "ne vedo, kaj so v resnici proizvedli", da spregledajo domet lastnega teorijskega dejanja. V pričujočem zapisku se bomo osredotočili ravno na to ključno vprašanje Derridajeve misli: je "post-strukturalizem" res "prevlada" strukturalizma, ali pa odsotnost Lacana v *Gramatologiji* nakazuje dejstvo, da ostane "post-strukturalizem" slep za temeljno razsežnost "strukturalizma"?

Povejmo takoj naš 'rezultat': v Derridajevi "dekonstrukciji" metafizike pris(o)tnega v strogem pomenu enostavno *ni mesta* za ključni sklop teorije označevalca, ki je kot tak "spoznan" šele pri Lacanu in ki je pri ostalih "strukturalistih" — četudi že "proizveden" — bolj ali manj zamračen z ideološkimi samorazumevanji: sklop istovetnosti Prepovedi s samo željo, manka v samem Drugem, mestu Resnice, ipd.

Najbolje o tem priča sama Derridajeve kritika Lacana (v *Positions* in v *Facteur de la vérité*), ki v osnovi ponavlja retorično figuro 'kljub temu': *falos* res ni več polnost transcendentalnega označenca, marveč označevalec, zname-

nje nezvedljivega manka, *kljub temu* pa je še vedno transcendentalni označevalec, središče igre označevalcev, njena opora; *subjekt* res ni več samonavzoče samonanašanje, marveč konstitutivno razcepljen, razsrediščen, *kljub temu* pa ostajamo v liniji novoveškega subjektivizma; sama *resnica* ni več *adequatio* polnosti Stvari same, marveč resnica označevalca, v zadnji instanci: groze simbolne kastracije, *kljub temu* pa ... itd. itd. (ista operacija je izvedena pri Zakonu, Oidipovem kompleksu itd.). Trdi se torej, da Lacan kljub svojemu prodoru v 'prvenstvo označevalca', kljub razsrediščenju subjekta, kljub afirmaciji manka v Drugem, mestu Resnice, — natančneje, s samim tem prodorom — ostaja v mejah metafizike prisotnega/pristnega. Kritika, ki je navidez 'radikalna', vendar povsem 'formalne' narave: ne, da "ne gre", nasprotno, sumljiva je ravno zato, ker "gre" še preveč gladko. Manjka težaven posel konkretnega "simptomalnega branja" Lacanovega teksta, ki bi proizvedlo njegove luknje, praznine, in prek njih izpostavilo prikrito vez Lacana z "metafiziko prisotnega". Drugače povedano: četudi bi 'res' bilo tako, tj. četudi bi Lacan 'res' ostal v mejah metafizike prisotnega, pa Derrida ne uspe proizvesti *konkretne razlike* med Lacanovim poskusom in sklopom 'klasične' metafizike: 'klasična' metafizika pomeni misel transcendentalnega Označenca, polnosti Vrhovnega Dobra, bivajočnosti bivajočega, samopričučnosti subjekta itd. — in vzemimo, da pade Lacanova teorija znotraj tega polja. Toda v tem primeru bi morali takoj odgovoriti na vprašanje: *kakšen prelom* vpelje v polje metafizike dejstvo, da stopi na mesto transcendentalnega Označenca, Središča/Izvira, transcendentalni označevalec, paradoks čiste razlike, razlike do same sebe, znamenje objekta, ki ni preprosto odsoten v alternativni s prisotnostjo, saj je takorekoč svoja lastna odsotnost, svoje lastno odtegotvanje; dejstvo torej, da stopi na mesto prezence subjekta/izvira razsrediščen subjekt itd.? Na tem mestu Derrida — kljub številnim na prvi pogled 'prepričljivim' analizam — odpove, obtiči pri prazni afirmaciji kontinuiranosti med Lacanom in poljem metafizike prisotnega. Vsa njegova konkretna argumentacija se v zadnji instanci zvede na iz konteksta iztrgane, fetišizirane besede, tipa: Lacan navivno uporablja opozicijo *prazna/polna beseda*, mi pa vemo, da je polna beseda ravno metafizična fantazma stopitve besede s polnostjo Smisla; Lacan govori o *označevalcu kot inter-subjektivnosti*, mi pa vemo, da je intersubjektivnost tema novoveškega subjektivizma par excellence; Lacan govori o resnici kot *alétheia*, mi pa vemo, da to pomeni ravno neposredno razodevanje prisotnosti Stvari same; Lacan govori o *falosu* kot 'čistemu' označevalcu, mi pa vemo, da je falocentrizem zgolj specifični učinek zahodne patriarhalno-logocentrične civilizacije; Lacan govori o "*prvenstvu označevalca*", mi pa vemo, da je označevalec označevalec zgolj po svojem napotevanju k polnosti Označenca, torej kot del znaka (to je — mimogrede povedano — na str. 32 izvirne izdaje tudi edina aluzija na Lacana v celotni *Gramatologiji*) itd. Takšna argumentacija potemtakem ne upošteva teorijskega polja, 'konteksta', v katerem 'besede' šele zadobijo svoje razsežnosti, svoje strateške vrednosti: kot dobro ve sam Derrida, ni besede, ki bi bila 'neposredno' "metafizična" ali "ne-metafizična".

Zdi se torej, da je treba strogo razlikovati Derridajevo "simptomalno branje" velikih tekstov metafizike (Platona, Hegla, Rousseauja, Husserla itd.), kjer imamo opravka z vrzno analizo, izpostavljanjem njihovega "nemišljenega", ter njegovo branje Lacana — in Heideggra —, deloma pa tudi ostalih "strukturalistov" — in Hegla —, kjer se zgubi raven konkretne analize.(1) In Heideggra — pomenljivo je namreč dejstvo, da naletimo na isto negotovost, na isti abstraktno-formalni postopek kritike, celo na isto retoriko, tudi pri Derridajevem odnosu do Heideggra: bit, *Ereignis* itd. res niso več Vrhovno Dobro, polnost prisotnega/bivajočega, *kljub temu* pa gre — četudi ne več za metafiziko *prisotnega* — za metafiziko *prisotnosti* itd.

Heideggera zadevajoča negotovost, ki je očitna že v *Gramatologiji* (prim. I. del. 1. pogl., 3. razdelek: *L'être écrit*), še jasneje pa izstopi v kasnejših Derridajevih spisih (prim. predvsem *Ousia et grammé*, *The Ends of Man*, *Positions*, *La dissémination*), ta negotovost priča o tem, kako tudi za Heideggera *ni mesta* v Derridajevem polju "dekonstrukcije" metafizike prisotnega skoz pisanje, sled, razloko.(2)

Tu ne gre zgolj za Derridaja, marveč za celoten "post-strukturalizem", vsaj za celoto "teorije pisanja", za njen precej enigmatičen odnos do "strukturalizma". Daleč od tega, da bi "post-strukturalizem" v heglovskem pomenu uknil-prevladal "strukturalizem" ali vsaj pomenil prehod v radikalno heterogeno polje, je za samo polje "post-strukturalizma" konstitutivna neka določena *zaslepljenost*, spregledanje dometa "strukturalizma". Konkretno: temeljni "post-strukturalistični" motiv je radikalna razsrediščenost (označevalne) produkcije glede na reprezentacijo: afirmira se znaku, reprezentaciji, prezenci ipd. predhoden proces pisanja, sledi, razločevanja, teksta ipd., in raven prezence/smisla se dojame kot učinek tega procesa, učinek, v katerem se ta proces reprezentira potvorjeno, bolj zakriva kot razkriva, bolj odteguje kot prikazuje — torej kot "ekran", ki konstitutivno zastira razlog svojega obstoja. Teorija pisanja umešča celoten pojmovni sklop "strukture" na raven reprezentacije, menjave, komunikacije, že-vzpostavljenega sistema razlik, torej — v skrajni liniji — še vedno prezence/smisla, od koder je šele treba prodreti h gibanju razločevanja, produkciji smisla. "Strukturalizem" naj bi po tem pojmovanju izpostavljajal zgolj sistem, paradigmo, komunikativni "kod", menjavo smisla v že danih strukturnih pogojih, zakrivajoč s tem sam proces "strukturacije strukture". V ta sklop se kajpada investira tudi politična energija: Zakon/Prepoved, ki utemeljuje "strukturno", naj bi bil zadnja opora družbene "represije", takorekoč apriorni/formalni pogoj njenih konkretnih oblik; sinhrona "strukturna" naj bi bila ustroj ideoloških in ostalih sklopov *danega* družbenega sistema — pri čemer predhodni proces "strukturacije" kajpada zaznamujejo prelomi, razpoke tega sistema, njegov vdor osvobaja revolucionarno energijo. Skratka, "pisanje" je gibanje *razločevanja*, ki proizvaja in hkrati vedno znova razkraja "strukturno", sistem *razlik*, pomeni instanco neprenehnega revolucioniranja same govornice; to revolucioniranje same govornice, reda Simbolnega, pa je hkrati eden ključnih momentov družbene revolucije, saj je Simbolno ireduktibilni medij družbene — predvsem ideološke — reprodukcije, tj. simbolni sistem je tisti, ki omogoča reprodukcijo obstoječega v danih okvirih oz. pogojih.

Ta vizija revolucioniranja "strukture" kot danega sistema razlik skoz gibanje njene strukturacije je nedvomno neposredno vzeto zelo privlačna, toda kmalu se pokaže, da je podoba "strukturalizma", ki se ji zoperstavi "post-strukturalizem", odločilno prekratka: razlikovanje ravni Smisla/Prezence, celo "strukturirane strukture" kot *učinka*, in ravni njegove "produkcije"/"strukturacije", radikalna heterogenost in razsrediščenost druge ravni glede na prvo, vse to nahajamo že v "strukturalizmu". Opozicija struktura/strukturacija potemtakem ne more biti pertinentna za razlikovanje "strukturalizma" in "post-strukturalizma": tako napr. že pri Lacanovih učencih (prim. J.-A. Miller, *L'Action de la Structure*) nahajamo strogo razlikovanje med "strukturirano" in "strukturirajočo" strukturo.(3) Prava razlika poteka *drugje*, ne tam, kjer jo vidi, kamor jo umesti sam "post-strukturalizem": odločilno je, *kam* — *glede na ti dve ravni "reprezentacije" in "produkcije"* — *vmestimo sklop Zakona/Prepovedi, "pra-potlačitve", "simbolne kastracije"*, torej tisto, kar je pri Lacanu osrediščeno okoli njegovega tolmačenja strukturalne vloge "Oidipovega kompleksa": nam ta sklop deluje kot "*pregrada*", "*ekran*" med *produkcijo in reprezentacijo*, tj. kot zakon simbolne komunikacije, menjave, s katerim je (pra-)potlačen pred-

hoden, "pred-oidipski" proces razločevanja/pisanja, ali pa je njegovo mesto že sredi samega procesa "strukturacije".

Seveda ni 'isti' Zakon tisti, ki enkrat deluje kot pregrada potlačitve procesa razločevanja, drugič pa kot samo 'odstopno središče' tega procesa, marveč se v osnovi spremeni njegov značaj: v "post-strukturalizmu" Zakon ne deluje več kot Prepoved, ki vse šele dopušča, odtegnitev, ki šele odpira svet; s tem se vračamo k običajnemu post-heglovskemu, že pri Nietzscheju dejavnemu razmerju Zakona/Prepovedi do njegove "transgresije": Zakon/Prepoved se — na filozofski ravni — dojema kot s strani volje do moči (samo-) postavljeno oviro, ki jo volja vedno znova presega in premešča, kot postavljanje prepek, katerih prevladovanje prinaša ugodje in ki jih ravno kot take volja rabi za svoje udejstvovanje, saj se volja lahko udejstvuje zgolj kot preseganje, premagovanje nečesa zoperstavljenega, neke pregraje. V nasprotju s tem pa zaznamuje Zakon kot Simbolno tisto *neprestopno*: "transgresija" v pomenu prekoračitve 'profanega' sveta "omejene ekonomije", dela, vladavine "načela realnosti" itd. ni — kot to še misli Bataille — *prestop* meje Zakona, marveč šele *izkustvo Zakona v njegovi brezrazložnosti, brezsmiselnosti in ravno v tem "neprekoračljivosti", izkustvo označevalca v njegovi "autonomiji"*. Gre za osnovno izkustvo tega, da je govor, *preden nekaj pomeni, ne-smisel, ki rojeva smisel* (pri čemer "smisel" pomeni imaginarnega Označenca, ki se zlomi s "transgresijo"); ta presežek ne-ekonomije nad ekonomijo/smotrnostjo/smiselnostjo govora je *pogoj* smisla, in sicer njegov 'notranji' pogoj: ne gre za pozitivistično redukcijo doživetega—smisla na "objektivni", v-sebi-nesmiselni red označevalne strukture, gre za tisto edinstveno točko križanja, v kateri se ne-smisel označevalca vpiše v sam smisel in ga 'od znotraj' načne, tj. v kateri je "zunanost" označevalca reprezentirana, zastopana v sami "notranjosti" smisla. "Transgresija" torej ne gre prek Zakona, marveč je samo paradoksalno izkustvo brezna, brezrazložnosti, nesmiselnosti Zakona/Prepovedi, ki rojeva smisel.

S tem pa je jasno, česa smo rešeni, kaj izgine z vrnitvijo k post-heglovskemu, specifično nietzschejevskemu razmerju želje in Zakona v "post-strukturalizmu": sam "post-strukturalizem" kajpada to vrnitev tolmači kot "prodor" onstran Zakona/Simbolnega v "pred-oidipsko" polje, preboj "falocentrizma" itd., zato pa mora za vsako ceno zabrisati *drugo, "noro" plat Zakona*, ki se več ne zoperstavlja želji (četudi kot od nje same postavljena pregraja, katere preseganje prinaša ugodje), marveč je sam ta, ki nalaga užitek. Tako je v "post-strukturalizmu" Zakon spet zveden na nenevarno polje želji zoperstavljenega pregrade, prepreke, ki omejuje/kanalizira/totalizira/sistematizira itd. predhodno gibanje razločevanja/pisanja. Iz nosilca *odtegnitve* sredi vsake prisotnosti, *ne-smisla* sredi vsakega smisla, Zakon (spet) postane garant Istovetnosti; iz nepovrnljive *zgube/utroška* (nepovrnljive, ker skoznjo šele vse dobimo) (spet) postane garant "zaprte ekonomije", v kateri sleherni utrošek, sleherni razpršenost deluje kot ovinek na poti k Prezenci stvari same. Luknja sredi Simbolnega ni več znamenje neprekoračljivega praga, marveč prazno mesto, ki nakazuje potlačitev predhodnega procesa.

Kljub temu pa je za Derridajevo negotovost simptomatično, da v *Gramatologiji* (na str. 95) naletimo na stavek —

"Nezaslišana razlika med prikazujočim-se in njegovim prikazovanjem, med "svetom" in "doživetim", je pogoj vseh ostalih razlik, vseh ostalih sledi, in je že sama neka določena sled" —

stavek, ki ga je potemtakem treba — vsaj do neke določene meje — interpretirati proti samemu Derridaju: Derrida — kot smo pravkar videli — očita Lacanu, da mu "falos" še vedno deluje kot transcendentni označevalec, *središče* igre sledi/razlik, četudi je kot označevalec znamenje samega

manka, se pravi: četudi kot "središče" nastopi sama praznina, vendar pa v navedenem stavku *sam proizvede formulo transcendentnega označevalca*: "razlika med prikazujočim-se in njegovim prikazovanjem", tj. med realnim in imaginarno 'realnostjo', kot pogoj (možnosti) vseh ostalih razlik/sledi, tj. kot 'transcendentna' razlika/sled, sama diferencialnost ostalih razlik/sledi. Nastop te 'transcendentne' razlike/sledi zaznamuje samo "nemožnost realnega", tj. — z Derridajevimi besedami — razlika med prikazujočim-se (realnim) in "doživeto" realnostjo je nezvedljiva, človekov pogled vidi v prikazovanju "zgolj videz oziroma ... vidi v njem Drugo Stvar, pri čemer zaman išče v vidnem kakršenkoli odgovor na vprašanje Stvari" (M. Safouan). Tu imamo kajpada opravljanje s "simbolno kastracijo", ki odpre luknjo manka sredi realnosti.

Vendar pa skuša Derrida ravno prebiti "nemožnost realnega", ki jo odpira "transcendentni označevalec": ta označevalec mu deluje kot — nezvedljivi, a pomnoženi — *ekran/zaslon*, nevidna "četrti stran" procesa razloke/sledi, medij ('atmosfera'), ki prepušča v obliko-prisotnosti in s samim tem zamračuje ta proces — sama *prisotnost* prisotnega, *bit* bivajočega, ali (kot bi to rekla Kristeva) *zastoj(staza)*, *tetični* moment procesa, ki se sicer že giblje 'onstran' neprekoračljivega praga, tj. na ravni protislovja materije/realnega.(4) Osnovna operacija teorije pisanja v *Gramatologiji* (ki je paradigmatsko izvedena v 3. razdelku 2. pogl. 1. dela — *La brisure*), a tudi Derridajevega dela v celoti, ostaja tako *neposredna razgradnja* ("imaginarnega") *subjekta govora v protislovje materije/realnega*: rezultat razgradnje pri-sebnosti, imanence subjekta v procesu samoodlaganja/samorazločevanja, tj. razloke, je v tem, da se sam Jaz konstituira kot pri-sebnost, samo-odnos zavesti, z vpisovanjem/vtiskovanjem sledi v tistem, kar bi ravno moralo biti z absolutno imanenco, pri-sebnostjo subjekta, "reducirano", da je torej — kartezijansko rečeno — subjekt v gibanju lastnega konstituiranja "v nekem nezaslišanem pomenu v svetu" (*Gramatologija*), že *razprostrti*; navidez čisto notranji tok časenja je vselej že 'nečist', je vselej že hkrati *razprostiranje*(5). Ta neposredna "dekonstrukcija" Imaginarnega (polnosti Izvira-Smisla itd.) v Realnem (gibanju sledi, ki je "v nekem nezaslišanem smislu v svetu") kajpada izključuje *simbolni Zakon/Prepoved*: neposredna razgradnja ZNAKA v gibanju PISANJA izključuje raven OZNAČEVALCA.(6)

Šibka točka te neposredne "razgradnje" Imaginarnega v Realnem se pokaže ravno ob vprašanju, kako misliti odnos označevalne prakse (pisanja, tekstualnega procesa) do ostalih, neposredno-'naivno' vzeto 'zunaj-jezikovnih' družbenih praks (delovne, politične, seksualne itd.); Derrida tu nastopi s pretenzijo, da šele njegova teorija pisanja lahko pertinentno zastavi to vprašanje (za razliko od "strukturalizma", ki naj bi nujno "absolutiziral" Simbolno) — po njegovem se s teorijo pisanja nalaga

"nova definicija odnosa *določenega* teksta ali označevalne verige do svojega zunaj, do svojih učinkov reference itd. ..., do 'realnosti' (zgodovina, razredna borba, produkcijski odnosi itd.), ne moremo se več zadovoljiti s starimi razmejitvami in pravtako ne s starim pojmom regionalne razmejitve. V aktualnem razmajanju (tj. z Derridajevim lastnim korakom) se proizvede prevrednotenje odnosa med občim tekstom in tem, za kar mislimo, da je v obliki realnosti (zgodovinske, politične, ekonomske, seksualne itd.) preprosti zunaj, na katerega se lahko nanašamo, (zunaj) govora ali pisanja, pa naj bo ta zunaj v preprostem položaju vzroka ali v preprostem položaju akcidence. Navidez preprosto "regionalni" učinki tega zamajanja imajo torej hkrati neregionalno odprtost, rušijo svoje lastne meje in teže k temu, da bi se artikulirali z občo sceno na nove načine, brez prevzetnosti obvladovanja." (intervju v *Promesse* 30—31, str. 57—58)



Toda že samo vprašanje je pri Derridaju tako zastavljeno, da privede do *ideološke, imaginarne psevdo-rešitve*:

Branje teksta "ne more legitimno prehajati skozi tekst proti neki drugi stvari, kot je on sam, proti referentu (metafizični, zgodovinski, psiho-biografski realnosti itd.) ali označencu zunaj teksta, katerega vsebina bi mogla imeti, bi bila mogla imeti mesto zunaj jezika, se pravi v pomenu, ki ga tu dajemo tej besedi, zunaj pisanja nasploh." Toda če "*zunaj-tekst ne obstoji*", tedaj to ne pomeni 'zaprtosti v jezik', marveč že "v tem, kar imenujemo realno življenje ... ni bilo nikdar ničesar drugega kot pisanje; ni bilo nikoli drugega od nadomestil, substitutivnih pomenov, ki niso mogli vznikniti drugje kot v verigi diferencialnih napolil" (De la Grammatologie, str. 227—228).

To je mesto, na katerem Derrida popusti ideologiji, imaginarni psevdo-rešitvi, tukaj Derrida *krpa*, tukaj ta imaginarna rešitev potlači *pravi* problem: problem, kako misliti odnos označevalne prakse do ostalih praks, predvsem delovne; na mesto rešitve dejanskega problema stopi imaginarna rešitev z *ideološko univerzalizacijo* pojmov tekst, pisanje itd., kjer je že samo "realno življenje" dojet kot "tekst". Znotraj meja ideologije zadržajoča se psevdo-rešitev je še možnost, nasprotna tej, ki jo nahajamo pri Althusserju, do določene mere pa tudi pri Tel Quel-u: dojetje družbene totalnosti kot kompleksne strukture različnih ravni praks, delovne, politične, seksualne, označevalne itd.; tudi tu *pravi problem preprosto izgine*: le da ne z univerzalizacijo teksta, pisanja itd., marveč s pripoznanjem v temelju neproblematičnega so-obstoja različnih ravni praks, kjer je pravtako potlačeno *pravo* vprašanje; če v prvem primeru pojmi tekst, razloka, pisanje, sled itd. prično delovati kot imaginarno, idealistično-občiči pojmi, univerzalni 'ključi', ki zahtrejo specifično razliko, pa v drugem primeru izgine sama raven medsebojne 'posredovanosti' različnih praks. Da obe ti imaginarni rešitvi pripadata istemu polju, to najbolj dokazujejo določeni teksti Tel Quel-a, kjer se *hkrati* govori o različnih ravneh družbenih praks v njihovi nezvedljivi specifičnosti, praks, vključenih v kompleksno-naddoločeno strukturo družbene totalnosti, in npr. o potrebi, brati samo Marxovo kritiko politične ekonomije, sam historični materializem, kot izstavitev 'teksta' družbenih razmerij; kjer se torej oba imaginarna pola dopolnjujeta. Ta belina, ki jo prizna sam Derrida, ko pravi, da obravnavana vprašanja zaznamujejo "to, kar je narediti", ne pomeni preprosto praznega mesta, marveč *jo vselej že zapolni vdor ideološke psevdo-rešitve*; zato ne pomeni mesta, kjer se tekst 'ustavi', 'lomi', marveč obratno mesto, kjer 'stvari stečejo', kjer navidez najbolj 'tečejo', kjer smo rešeni tegob pravega *teorijskega dela*: na mesto konkretne obdelave *spoznanja* stopi prepoznavanje *že-znanega*, povsod naletimo na 'sled', 'razloko' itd., teorija preneha biti *praksa* v strogem, 'strukturalističnem' pomenu. Odveč je pripomniti, da to zadeva tudi same tekstualne analize, kolikor se prevesijo v abstraktno prepoznavanje *že-znanega*; tako postane strukturalizem namesto teorijskega dela, prakse, 'žargon', ki zastira lastno neproduktivnost. Na mesto konkretnih analiz stopi abstraktna vednost, da 'vsak tekst vsebuje tako elemente iz ravni metafizike kot subverzivne učinke' itd. itd., tu Derrida proizvaja 'nesmisle' v Althusserjevem pomenu; ta popustitev ideologiji tudi razloži Derridajev molk o Marxu, odsotnost temeljnega spoprijema z Marxovo mislijo.

1 Že sama 'zunanja' zgodovina Derridajevih izjav in tekstov o Lacanu je simptomatična: do intervjuja *Positions* v reviji *Promesse* skoraj popolna praznina — Lacanovo ime je omenjeno le enkrat (v opombi v knjigi *L'écriture et la différence*); nato naenkrat v *Positions* sicer še vedno ne 'glavni tekst', marveč opomba — toda kakšna: dolga nekoliko strani, nabita z libidinalno energijo, v svoji jasnini polna namigov (slutiti se da celo 'osebne' spore z Lacanom); končno v reviji *Poétique* (21, 1975) *Le facteur de la vérité*: detaljna, 'šolska' analiza Lacanovega teksta o Poejevem *Ukradnem pismu*, poskus 'temeljnega obračuna'.

2 Sam Derrida večkrat očita Lacanu opiranje na Heideggra. Poleg tega je prav tako simptomatična tudi 'zunanja' zgodovina Derridajevih tekstov o Heideggru: še danes ni izšlo dolga leta najavljenih devet predavanj o Heideggru, odpadel je tudi najavljeni članek o Heideggru v *Critique*, najjasnejše obravnavanje Heideggra je prvič izšlo v angleščini v New Yorku (*The Ends of Man*) itd.

3 Sama logika dopolnila je prav tako že razdelana pri Lacanu in njegovih učencih: je integralni del pojma *naddoločenosti* kot razsrediščene določenosti — to, kar na površini imaginarnega nastopa kot akcidentalni dodatek, dopolnilo, je ravno nadomestovalec, zastopnik potlačene Resnice. Da niti ne omenjamo tega, kako je pri Lacanu *Verdrängung* vselej *Nachdrängung*.

4 Ta sklop je Derrida razdelal v spisih po *Gramatologiji*, predvsem v *La dissémination*.

5 Derrida to zelo lepo izpelje v interpretaciji spontane geneze *ega*, tj. absolutnega začetka kot čiste pasivne sinteze časenja *Ur-Hyle* pri Husserlu: v tej točki čiste autofekcije, v kateri bi morali imeti opravka z absolutno imanenco brez intencionalnosti, brez korelativnosti s transcendo objekta, je že na delu "ein ichfremdes Kern" (Husserl). (Prim. *La voix et le phénomène*, Paris 1967) Mimogrede povedano, že od tod lahko vidimo, kako nesmiselna je Sollersova kritika pojma "razloke" kot "gibanja brez materije".

6 Zaradi te konstitutivne nezdružljivosti Lacanovega in Derridajevega polja nujno propade vsak poskus posredovanja med njima, poskus vzpostavitve neke širše 'sinteze'; glavna slabost sicer dobrega uvoda v Lacanovo teorijo Samuela Webra *Rückkehr zu Freud* (Ullstein 1978) je ravno v tem, da — ob vsem upoštevanju razlik — skuša iz nekake 'objektivne', 'komparativne' pozicije najti most njima.





