

2121
BARTLEBY

“Raje

dane.”

BI,

“

”

G. W. F. Hegel
ZNANOST LOGIKE I.

Alenka Zupančič
ETIKA REALNEGA

Jacques Lacan
SPISI

G. W. F. Hegel
ZNANOST LOGIKE II.

Zdravko Kobe
AUTOMATON TRANSCENDENTALE I.

Jacqueline Rose
ŽENSKOST IN NJENO NELAGODJE

Zbornik
CLAUDEL Z LACANOM

Jacques Lacan
SEMINAR XI - ŠTIRJE TEMELJNI
KONCEPTI PSIHOANALIZE

Spinoza
DVE RAZPRAVI

Alain Badiou
ETIKA

Slavoj Žižek
KUGA FANTAZEM

Zbornik
PISAVA IN TRANSCENDENTALNO

Jacques Derrida
O GRAMATOLOGIJI

G. W. F. Hegel
FENOMENOLOGIJA DUHA

G. W. F. Hegel
UM V ZGODOVINI

Jacques Derrida
O DUHU

Alain Badiou
SVETI PAVEL

David Hume
DIALOGI O NARAVNI RELIGIJI

Slavoj Žižek
KRHKI ABSOLUT

Sigmund Freud
OČRT PSIHOANALIZE

Immanuel Kant / Sigmund Freud
KRITIKA ČISTEGA UMA 1/4 /
INHIBICIJA, SIMPTOM IN TESNOBA

BARTLEBY
»Raje bi, da ne.«

BARTLEBY

»Raje bi, da ne.«

Ljubljana 20



BARTLEBY
»Raje bi, da ne.«

Zbirka ANALECTA

Ljubljana : Društvo za teorijo in estetiko, 2004
(Vrednotni odbor: Mladen Dolac, Mladen Dolac, Rado Ribič
Alenka Zupančič, Lepi, Zvezdana Zvezdana)

BARTLEBY

»Raje bi, da ne.«

Herman Melville, Bartleby, the Scrivener, 1853, prevod Mladen Dolac, 2004

Gilles Deleuze, Nietzsche i drugi, 1962, prevod Mladen Dolac, 2004

Giorgio Agamben, Homo Sacer, 1995, prevod Mladen Dolac, 2004

Jacques Derrida, Glas, 1967, prevod Mladen Dolac, 2004

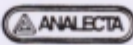
Antonio Negri, Trud i kapitalizem, 1974, prevod Mladen Dolac, 2004

Mladen Dolac, Filozofski razmišljanje, 2004

Santa Rita, Oči, 1998, prevod Mladen Dolac, 2004

Alenka Zupančič, Oči, 1998, prevod Mladen Dolac, 2004

ISBN 981-8376-21-7
I. Dolar, Mladen
21730048



Ljubljana 2004

BARTLEBY

»Raje bi, da ne.«

Zbirka ANALECTA

Izdajatelj: Društvo za teoretsko psihoanalizo

Uredniški odbor: Miran Božovič, Mladen Dolar, Rado Riha,

Alenka Zupančič (predsednica), Slavoj Žižek

Uredil: Mladen Dolar

Oblikovanje: AOOA

Stavek: Klemen Ulčakar

Tisk: Cicero

Prvi tatis

Naklada 700 izvodov

Ljubljana 2004

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

130.2

BARTLEBY : raje bi, da ne / [uredil Mladen Dolar]. - 1. natis. -
Ljubljana : Društvo za teoretsko psihoanalizo, 2004. - (Zbirka
Analecta)

ISBN 961-6376-21-7

1. Dolar, Mladen

217290496

Herman Melville
BARTLEBY, PISAR
ZGODBA Z WALL-STREETA

KAZALO

Starši človek sem. Zaradi navedenih opravkov sem se v zadnjih tridesetih letih večkrat odpravil v tujino s skupino ljudi. Ki so se mi pridružili, so bili različni, a vsi so imeli eno stvar: vsi so bili pisarji.

Herman Melville, <i>Bartleby, pisar</i>	7
Gilles Deleuze, <i>Bartleby ali formula</i>	55
Giorgio Agamben, <i>Bartleby ali o kontingenci</i>	85
Jacques Derrida, <i>Odgovor brez odgovora</i>	123
Antonio Negri, Michael Hardt, <i>Bartlebyjevo zavračanje</i>	129
Mladen Dolar, <i>Pisar Bartleby in njegova pravica</i>	133
Samo Kutoš, <i>Bartleby, Negri, Agamben: želje in možnosti</i>	167
Alenka Zupančič, <i>Bartleby: In beseda je mesto postala</i>	213
<i>Povzetki</i>	221
<i>Abstracts</i>	224

leta 1853 in je eden prvih in najbolj znanih ameriških romani. Zgodba je locirana v New Yorku v poznem 19. stoletju. The Piazza Signora, Francesco, v bližini Wall Street, je bil v tistem času opuščen. Wall Street je bil že tedaj finančno središče New Yorka, umolčanost zgodbe prav na Wall Street pa je priložnost za bolj razširjen pregled take, kot zgodba postavlja v sredstev pravnih, temeljno je izvedenih vseh ameriških družb — od tistih finančnih ustanov, ki so se prvič pojavile v obliki kapitalizma, in dalje naprej, kar je priložnost za bolj razširjen pregled zgodbe (tj. Bartlebyjeva dead wall reversal).

Herman Melville

BARTLEBY, PISAR
ZGODBA Z WALL-STREETA¹

Starejši človek sem. Zaradi narave svojih opravkov sem se v zadnjih tridesetih letih več kot običajno družil s skupino ljudi, ki se zdi zanimiva in nekako samosvoja, o kateri pa, kolikor vem, vendarle še ni bilo napisanega ničesar – v mislih imam sodne prepisovalce ali pisarje. Mnogo sem jih poznal, tako poklicno kot zasebno, in če bi hotel, bi lahko pripovedoval najrazličnejše zgodbe, ob katerih bi se dobrodušni gospodje morda nasmehnili, romantične duše pa zajokale. A se odrekam življenjskim zgodbam vseh drugih pisarjev zavoljo nekaj odlomkov iz življenja Bartlebyja, ki je bil najbolj nenavaden pisar, ki sem ga kdaj videl ali slišal o njem. Medtem ko lahko pri drugih sodnih prepisovalcih opišem

-
1. Melville je zgodbo »Bartleby, the Scrivener« objavil leta 1853 v *Putnam's Monthly Magazine* v dveh nadaljevanjih v novemberski in decemberski številki. Zgodbo je napisal poleti 1853 in je najbrž njegova prva kratka zgodba sploh – dotlej je objavil sedem romanov, med njimi najslavnejšega in najobsežnejšega, *Moby Dick*, 1851. *Putnam's* je začel izhajati v začetku leta 1853 in je hitro postal ena najuglednejših ameriških literarnih revij. Zgodbo je Melville leta 1856 vključil v svojo zbirko zgodb *The Piazza Tales*. Podnaslov, »A Story of Wall-Street«, je bil v knjižni izdaji opuščen. – Wall Street je bil že tedaj finančno središče New Yorka, umeščenost zgodbe prav na Wall Street pa je pomembna iz dveh razlogov: najprej zato, ker zgodbo postavlja v središče pravnih, lastniških in finančnih vezi ameriške družbe – od tod številne interpretacije, ki v njej vidijo parabelo o naravi kapitalizma; in dalje zato, ker je prisotnost zidov in sten ena vodilnih metafor zgodbe (cf. Bartlebyjeve *dead wall reveries*).

celotno življenje, pri Bartlebyju ne morem storiti ničesar podobnega. Verjamem, da za celoten in ustrezen življenjepis tega moža ni gradiva. Za književnost je to nepopravljiva izguba. Bartleby je bil eden tistih ljudi, pri katerih se ne moreš zanesti na nič, razen na podatke iz prve roke, teh pa je v njegovem primeru le malo. Kar so pri Bartlebyju videle moje osuple oči, to je *edino*, kar vem o njem, razen nekega nejasnega poročila, ki se bo pojavilo v nadaljevanju.

Preden predstavim pisarja, kot sem ga videl prvič, je prav, da nekaj povem o sebi, svojih uslužbencih, svojem delu, prostorih in okolju nasploh; kajti takle opis je nepogrešljiv za ustrezno razumevanje glavnega lika, ki bo predstavljen.

Predvsem: sem človek, ki ga že od mladosti navdaja globoko prepričanje, da je najlažja pot v življenju tudi najboljša. In čeprav moj poklic sodi med pregovorno energične in nervozne, včasih kar med burne, me tako nikoli ni doletelo nič, kar bi lahko načelo moj mir. Sem eden tistih nečastihlepnih pravnikov, ki nikoli ne nagovorijo porote niti kakorkoli ne izzovejo javnega aplavza, temveč v mirni tišini udobne odmaknjenosti udobno opravljajo svoje delo med obveznicami in hipotekami in dokaznimi listinami² bogatašev. Vsi, ki me poznajo, me imajo za nadvse *varnega* človeka. Pokojni John Jacob Astor,³ človek, ki je premogel le malo pesniškega navdušenja, je brez oklevanja dejal, da je moja najmočnejša stran previdnost, naslednja pa metodičnost. Tega ne govorim iz nečimrnosti, ampak navajam le dejstvo, da mi pokojni John Jacob Astor v mojem poklicu ni nalagal prav malo opravkov; nje-

2. *Title-deeds* – dokument, ki dokazuje lastništvo ali upravičenost do določene lastnine.

3. John Jacob Astor (1763-1848), ameriški trgovec in filantrop nemškega rodu, ki je obogatel s trgovanjem s krznom in nato z nepremičninami na Manhattanu, tako da je umrl kot tedaj najbogatejši Američan.

govo ime, priznam, rad ponavljam, saj zveni zaokroženo in polno, in odmeva kot zlatnik. Prostdodušno bom dodal, da me dobro mnenje pokojnega Johna Jacoba Astorja ni pustilo ravnodušnega.

Malo pred časom, ko se tale zgodba začne, so se moji opravki močno pomnožili. Zaupali so mi staro dobro službo pomočnika kanclerja,⁴ ki v New Yorku zdaj ne obstaja več. Služba ni bila ravno težavna, zato pa prav dobro plačana. Le redko se razjezim; še veliko redkeje se predajam nevarnemu ogorčenju nad grehi in krivicami; ampak zdajle mi morate dovoliti, da sem malce grob in povem, da se mi zdi nenadna in nasilna ukinitve službe pomočnika

-
4. *Master in Chancery* – pomočnik kanclerja. Izraza »kancler« ne gre zamenjevati z predsednikom vlade v Nemčiji. Gre za institut, ki se je razvil v angleškem pravu. Od normanske osvojitve 1066 dalje so se namreč po vsem kraljestvu vzpostavila sodišča, ki so uporabljala pravo, enotno za vso Anglijo (od tod izraz *common law*). Velika hiba sistema *common law* je bila izredno stroga postopkovna formalnost, ki je onemogočala spremembe in ni zagotavljala materialne, »vsebinske« pravičnosti. Zato so se že od 14. stoletja dalje začeli podložniki obračati sprva neposredno na kralja oziroma natančneje na »kanclerja« (*chancellor*), da nepravilne sodbe vendarle popravi ali spremeni. Iz tega se je polagoma razvil vzporedni sistem sodišč, ki so sodila na podlagi pravičnosti ali primernosti (*equity*, od tod *equity courts* ali *chancery* – »kanclersko sodišče«). V Angliji sta sistema *common law* in *equity courts* skozi stoletja bolj ali manj uspešno iskala način sožitja, razlike so se z razvojem tako zabrisale, da je danes delitev bolj teoretična, čeprav načeloma še vedno obstaja. Angleške kolonije v Ameriki so to dvo-delnost sicer prevzele, vendar so sodišča *chancery* obstajala le na ravni posameznih držav, nikoli pa na zvezni ravni. Delitev med *common law* in *equity courts* je imela zaradi večje prožnosti ameriškega *common law* v ZDA precej manjši pomen kot v Angliji, zato so sodišča *chancery* zvečine odpravili (v New Yorku leta 1846), čeprav so se v nekaterih zveznih državah ohranila do današnjega dne. – *Master in Chancery* je bil prvotno pomočnik kanclerja (temu institutu še najbolj ustreza današnji *clerk* oziroma strokovni sodelavec na slovenskih sodiščih); z naraščanjem števila zadev je pomočnik dobil tudi nekatere pristojnosti (npr. sprejemanje pričevanj na zapisnik, računanje odškodnin in obresti itd.) in pravico, da ima sam pomočnike.

kanclerja v novi ustavi pre nagljena; saj sem računal na doživljenjske koristi, dobil pa sem jih le za nekaj kratkih let. Ampak o tem le mimogrede.

Moja pisarna je bila v nadstropju hiše št. – na Wall-Streetu. Na enem koncu je gledala na belo steno notranjosti prostornega svetlobnega jaška, ki je predirala zgradbo od vrha do tal. Ta razgled bi lahko imeli prej za dolgočasnega kot kaj drugega, manjkalo mu je to, čemur slikarji pejzažev pravijo »življenje«. Zato pa je pogled z drugega konca pisarne ponujal vsaj nasprotje, če že ne kaj drugega. V tej smeri se je z mojega okna nutil neoviran pogled na veličastno opečnato steno, počrnelo od starosti in večne sence; za to steno nisi potreboval daljnogleda, da bi opazil njene skrite čare, razen če si bil kratkoviden, saj je bila potisnjena tri metre od oken-skih šip. Zaradi velike višine stavb, ki so nas obdajale, in zato, ker je bila moja pisarna v drugem nadstropju, je razmik med to in mojo steno precej spominjal na ogromno kvadratno cisterno.

Tik preden je službo nastopil Bartleby, sem imel zaposlena dva prepisovalca pa še obetavnega fanta kot službenega kurirja. Prvi je bil Puran, drugi Kleščar, tretji Ingver.⁵ To se nemara ne sliši kot imena, ki jih človek najde v imeniku. V resnici je šlo za vzdevke, ki so jih moji trije uslužbenci nadeli drug drugemu, ker so menili, da izražajo njihovo osebnost ali značaj. Puran je bil majhen, debel

5. Turkey, Nippers, Ginger Nut. Pomembno je, da vsi trije vzdevki napotujejo na hrano (Nippers na rakove klešče; na koncu zgodbe tudi Cutlets, Kotlet, ki v zaporu skrbi za hrano), saj je prehranjevalna metaforika ena od osi zgodbe. Vzdevki spominjajo na Dickensa in na njegova poimenovanja oseb, in zveza ni naključna. *Harper's New Monthly Magazine*, na katerega je bil Melville naročen in v katerem je objavil več zgodb, je od aprila 1852 do oktobra 1853 v nadaljevanjih objavljajl Dickensovo *Pusto hišo* (*Bleak House*), roman, ki ga je Melville bral v času pisanja »Bartlebyja« in s katerim ta zgodba kaže številne tematske povezave (okolje pravniških pisarn, figura skrivnostnega pisarja Nema pri Dickensu itd.).

Anglež približno moje starosti, se pravi blizu šestdesetih. Zjutraj, bi lahko rekli, je imel njegov obraz blago cvetoč nadih, po dvanajsti – takrat je obedoval – pa je zažarel kot žerjavica za Božič in žarel – a rahlo pojemajoče – do kakih šestih popoldne, nakar več nisem videval imetnika obraza, ki je dosegal svoj zenit skupaj s soncem, potem pa z njim zahajal in naslednjega dne spet vzšel, se dvigal in spuščal, enako redno in z nezmanjšanim sijajem. V svojem življenju sem naletel na mnoga naključja, med katerimi ni najmanj pomenljivo dejstvo, da se je v trenutku, ko je Puranov rdeči in sijoči obraz najbolj žarel, prav takrat, v tem kritičnem trenutku, začelo tisto obdobje dneva, ko so se mi njegove poslovne sposobnosti zazdele resno motene za ves preostanek dneva. Pa ne da bi bil popolnoma nedejaven ali sovražno razpoložen do dela; daleč od tega. Težava je bila v tem, da je bil nagnjen k preveliki energičnosti. Obdajala ga je čudna, vneta, razburjena, vihrava raztresenost. Ko je pomakal pero v črnilnik, je bil nepreviden. Vse packe so padle na moje dokumente po poldnevu. In ne le, da je bil popoldne raztresen in žalostno nagnjen k packanju, tu in tam je šel še dlje in postal precej hrupen. Tudi takrat se je njegov obraz vnel v velikih plamenih, kot da bi na antracit naložili zemeljsko smolo. S stolom je povzročal neprijeten ropot; raztresel je škatlo s peskom za pivnanje; ko je popravljajl peresa, jih je nepotrežljivo razbil na kosce in jih v nenadni ihti zalučal po tleh; vstal je in se naslonil čez mizo ter kar najbolj nedostojno razmetaval dokumente okrog sebe; pri takem priletnem možu je bilo to zelo žalostno opazovati. Ker pa je bil kljub temu v mnogih pogledih moj najdragocenejši sodelavec in ker je bil vse do poldneva tudi najhitrejši in najbolj zanesljiv – ogromno je naredil s stilom, ki mu ni bilo lahko najti enakega –, zaradi tega sem bil pripravljen spregledati njegova čudaštva, čeprav sem mu jih tu in tam počital. To pa sem počel zelo obzirno; kljub temu, da je bil dopoldne najbolj

vljuden, še več, najbolj blag in spoštljiv od vseh, pa je bil popoldne, če je bil izzvan, naglih besed, pravzaprav kar nesramen. Ker sem cenil njegovo jutranje delo, se mu nisem hotel odreči; ker pa je bila njegova vnema po poldnevu zame mučna in ker sem miroljuben in s svojimi opomini pri njem nisem hotel izzvati neprimerno ostrih odgovorov, sem mu nekega sobotnega opoldneva (ob sobotah je bilo vedno še slabše) sklenil nadvse prijazno namigniti, da bi lahko zdaj, ko prihaja v leta, morda skrajšal svoj delavnik; skratka, po dvanajsti mu ni več treba prihajati v pisarno, ampak gre lahko po obedu domov in počiva do sredine popoldneva. A ne, vztrajal je pri popoldanskih opravilih. V obraz je postal nevzdržno razvnet, ko mi je gostobesedno zatrjeval – pri čemer je z dolgim ravnilom mahal proti drugi strani sobe –, da če je njegovo delo zjutraj koristno, kako nepogrešljivo je šele popoldne.

»S spoštovanjem, gospod,« je ob tej priložnosti dejal Puran, »štejem se za vašo desno roko. Zjutraj postrojim in razvrstim svoje čete, popoldne pa se postavim na čelo in pogumno napadem sovražnika, takole!« – in besno je zamahnil z ravnilom.

»Kaj pa packe, Puran?« sem namignil.

»Že res – ampak s spoštovanjem, gospod, poglejte moje lase! Staram se. Prav gotovo, gospod, sivolascu v tako živahnem popoldnevu ne morete resno očitati packe ali dveh. Starost – četudi popacka papir – je častitljiva. S spoštovanjem, gospod, *oba* se starava.«

Temu namigu na zavezništvo sem se le stežka uprl. Kakorkoli, spoznal sem, da ne bo odšel. Tako sem se odločil, da mu dovolim ostati, pri čemer sem uredil tako, da je imel popoldne opravka z manj pomembnimi dokumenti.

Kleščar, drugi na seznamu, je bil brkat, bledikav mladenič kakih petindvajsetih let in nekam piratskega videza. Vedno sem ga imel za žrtev dveh zlih sil – častihlepja in slabe prebave. Častihlepje se je kazalo v določeni nestrpnosti do dejstva, da je zgolj prepisovalec,

v nerazložljivem oviranju strogo poslovnih zadev, kakršna je na primer sestavljanje izvornikov pravnih dokumentov. Slabo prebavo je naznanjala občasna živčna razdraženost in spačena preobčutljivost; zaradi katere je slišno škrtal z zobmi ob napakah, ki jih je naredil pri prepisovanju; nepotrebne kletvice, ki jih je sredi dela bolj sikal kot izgovarjal; zlasti pa nenehno nezadovoljstvo z višino mize, pri kateri je delal. Čeprav je bil Kleščar mehanično zelo spreten, si mize ni mogel nikoli prav prilagoditi. Podnjo je podstavljajl trske, različne kline, kose lepenke; nazadnje jo je mislil celo do pike natančno prilagoditi s pomočjo zloženih pivnikov. A ni zadoščal noben izum. Če si je zaradi razbremenitve hrbtna postavil pokrov mize ostro navzgor proti bradi in na njem pisal kot človek, ki za svojo mizo uporablja strmo streho holandske hiše – takrat je razglasil, da mu zaradi tega zastaja kri v rokah. Če si je spustil mizo do pasu in se pri pisanju sklanjal nadnjo, je dobil hude bolečine v hrbtu. Skratka, v resnici je šlo za to, da Kleščar ni vedel, kaj bi rad. In če bi sploh kaj rad, bi se rad znebil kar pisarjeve mize. Svoje boleстно častihlepje je med drugim kazal tako, da je navdušeno sprejemal obiske nekih možakov čudnega videza v ponošenih plaščih, ki jih je imenoval stranke. V resnici sem se zavedal, da je občasno ne le prišel navzkriž z lokalnim politikom, temveč je imel priložnostne opravke tudi na sodiščih, pa tudi v Grobnici⁶ so ga poznali. Utemeljeno domnevam, da je bil neki posameznik, ki se je zglasil pri njem v moji pisarni in velikodušno zatrjeval, da je njegova stranka, nihče drug kot izterjevalec, domnevna listina o lastniški pravici pa račun. Ob vseh svojih napakah in sitnostih, ki mi jih je povzročal, pa je bil Kleščar, prav tako kot

6. *The Tombs*, Grobnica – naziv za mestno ječo v New Yorku. Zgrajena je bila v 1830-ih letih v impresivnem egipčanskem stilu, ki je bil tedaj v Ameriki velika moda. Egipčanske podobe igrajo v Melvillovi prozi precejšnjo vlogo in so vselej obeležene z mrakobnostjo.

njegov rojak Puran, zelo koristen; pisal je lepo in naglo, in, kadar je bil pri volji, mu ni manjkalo uglaženosti v obnašanju. Poleg tega se je tudi oblačil uglaženo, s čimer je moji pisarni mimogrede dajal ugled. Pri Puranu pa sem se moral kar precej potruditi, da mi ni delal sramote. Njegova oblačila so pogosto delovala zamaščeno in so dišala po javnih kuhinjah. Poleti je nosil zelo ohlapne in dolge hlače. Njegovi plašči so bili odvrtni; njegovega klobuka se ne bi hotel dotakniti. Čeprav me klobuk ni motil, saj ga je zaradi prirojene vljudnosti in obzirnosti podrejenega Angleža vedno odložil takoj, ko je vstopil v sobo, pa je bil njegov plašč povsem nekaj drugega. O plaščih sem se z njim pogovoril, a brez učinka. Resnica je bila najbrž ta, da si mož s tako nizkimi dohodki ni mogel privoščiti tako sijajnega obraza in še sijajnega plašča obenem. Kot je nekoč pripomnil Kleščar, je šel Puranov denar večinoma za rdeče črnilo.⁷ Nekega zimskega dne sem Puranu podaril svoj plašč zelo dostojnega videza, kar najbolj topel in udoben podložen siv plašč, ki se je zapenjal od kolen do vratu. Mislil sem, da bo Puran uslugo cenil in ob popoldnevih postal manj nagel in neposlušen. A ni. Zares verjamem, da je zapenjanje tako debelega in odeji podobnega plašča nanj učinkovalo pogubno, po istem načelu kot konjem škoduje preobilica ovsa. Pravzaprav je imel Puran do svojega plašča tak odnos kot nemiren, trmoglav konj do ovsa. Postal je nesramen. Bil je človek, ki mu je blaginja škodovala.

Čeprav sem si o Puranovih popustljivih navadah mislil svoje, sem bil pri ravnanju z Kleščarjem dodobra prepričan, da je bil kljub svojim siceršnjim napakam vsaj vzdržen glede pijače. A se je pravzaprav zdelo, da ga je z vinom oskrbela že narava, ki ga je ob rojstvu tako temeljito prepojila z razdražljivostjo, kakršno prinaša žganje, da so bili vsi drugi napoji odveč. Ko razmišljam, kako

7. *Red ink* – evfemizem za rdeče vino.

je Kleščar včasih sredi tihe pisarne nečakano vstal s stola in, sklonjen nad svojo mizo, široko razprl roke, zgrabil celotno mizo, jo premikal in jo s srditimi, škripajočimi gibi suval po tleh, kot da bi mu miza z neko sprevrženo lastno voljo hotela groziti in ga jeziti, se mi zdi, sta bila pri Kleščarju odveč tako žganje kot voda.

Srečo sem imel, da je bilo zaradi posebnega vzroka – slabe prebave – razdražljivost in z njo živčnost pri Kleščarju opaziti večinoma dopoldne, medtem ko je bil popoldne razmeroma umirjen. In ker je Puran izbruhnil šele okrog dvanajstih, se mi z njunimi muhami nikoli ni bilo treba ukvarjati naenkrat. Njuni napadi so blažili drug drugega kot varovala. Ko je prijelo Ščipalca, je bil Puran miren, in obratno. V danih okoliščinah je bil to dober naravni režim.

Ingver, tretji na seznamu, je bil fant kakih dvanajstih let. Njegov oče je bil voznik, stremel je k temu, da svojega sina še pred smrtjo vidi na sodnji namesto na vozu. Tako ga je poslal v mojo pisarno kot pravniškega vajenca, kurirja, čistilca in pometača za dolar na teden. Imel je svojo mizico, a je ni veliko uporabljal. Ko sem pogledal v predal, sem našel bogato zbirko lupin različnih oreškov. Za tega bistrega mladeniča je bila celotna žlahtna pravna znanost v resnici vsebovana v orehovi lupini. Dokaj pomembna Ingverjeva zadolžitev, ki se je je tudi loteval z največjim navdušenjem, je bilo prinašanje jabolk in tortic Puranu in Kleščarju. Ker je prepisovanje pravnih listin že pogovorno suhoparen, tog posel, sta si moja pisarja navdušeno in pogosto močila usta z jabolki, ki so jih ponujali na številnih stojnicah poleg carinskega in poštnega urada. Ingverja sta zelo pogosto pošiljala tudi po tiste posebne tortice – majhne, ploščate, okrogle in zelo ostrega okusa –, po katerih sta ga tudi poimenovala. Ob hladnih jutrih, ko je bilo dela vse prej kot malo, je Puran goltal cele kupe teh tortic, kot bi bile navadni vafliji – v resnici jih prodajajo po šest ali osem za peni –, pri čemer se je škripanje njegovega peresa stapljalo z drobljenjem hrustljavih

delcev v njegovih ustih. Od vseh Puranovih vročičnih popoldanskih spodrseljajev in vihravih zaletavosti je bila najhujša tista, ko je med ustnicami ovlažil ingverjevo tortico in jo pritisnil na poroštveno pismo kot pečat. Takrat je za las manjkalo, pa bi ga odpustil. A me je omečil z vzhodnjaškim poklonom in stavkom, »S spoštovanjem, gospod, kaj ni velikodušno, da sem pisarniško opremo prispeval iz lastnega žepa?«

Moje osnovno delo – pisal sem listine za izvršitev prenosa premoženja in preverjal, kdo ima lastninsko pravico, ter sestavljal vsakovrstne zaupne dokumente – pa se je bistveno povečalo, ko sem postal glavni zapisnikar. Za pisarje je bilo zdaj ogromno dela. Ne le, da sem moral priganjati uradnike, ki sem jih že imel, temveč sem potreboval dodatno pomoč. Ko sem dal oglas, je na pragu moje pisarne nekega jutra obstal nepremičen mladenič. Vrata sem imel odprta, saj je bilo poleti. Še zdaj vidim tisto postavo – brezbarvno urejeno, žalostno ugledno, nepopravljivo zapuščeno! Bil je Bartleby.

Ko sva si izmenjala nekaj besed o usposobljenosti, sem ga najel, vesel, da imam v svojem zboru prepisovalcev tako resnobnega moža; mislil sem, da bo dobrodejno vplival na nebrzdan Puranov in strasten Kleščarjev značaj.

Že prej bi moral povedati, da je moj prostor s steklenimi dvokrilnimi vrati razdeljen na dva dela, od katerih so enega zasedali moji pisarji, drugega pa jaz. Ta vrata sem odpiral in zapiral glede na razpoloženje. Bartlebyja sem se odločil postaviti k vratom, a na mojo stran, da bi mi bil ta tihi mož zlahka dosegljiv, če bi bilo treba opraviti kako malenkost. Njegovo mizo sem postavil tik ob majhno stransko okno v tem delu sobe, k oknu, ki je svojčas ponujalo prečni razgled na umazana dvorišča in opeko, ki pa zaradi stavb, ki so jih potem postavili, sploh ni več ponujalo razgleda, čeprav je dajalo nekaj svetlobe. Meter od šipe je stala stena, in

svetloba je prihajala z velike višine vmes med dvema zelo visokima stavbama, kot iz majcene odprtine v kupoli. Da bi bilo vse še bolj zadovoljivo urejeno, sem nabavil visoko zeleno zložljivo pregrado, ki je lahko Bartlebyja v celoti skrila pred mojim pogledom, čeprav ga je moj glas še vedno dosegel. Tako sem nekako združil zasebnost in družabnost.

Sprva je Bartleby napisal ogromno. Kot da bi dolgo hlepel po nečem, kar bi lahko prepisoval, je očitno požiral moje listine. Ni si jemal odmora za premislek. Delal je podnevi in ponoči, prepisoval ob soncu in ob sveči. Njegova zavzetost bi me nadvse veselila, če bi bil pri delu veder. A je pisal tiho, blede, mehanično.

Seveda je nepogrešljiv del pisarjevega posla preverjanje natančnosti njegovega prepisa, besedo za besedo. Kadar je v pisarni več pisarjev, pri tem pregledu pomagajo drug drugemu, tako da eden bere kopijo, drugi pa drži izvirnik. Stvar je nadvse pusta, utrudljiva in ubijajoča. Zlahka si predstavljam, da je za nekatere vročekrvne značaje⁸ naravnost neznosna. Ne morem na primer verjeti, da bi iskrivi pesnik Byron z veseljem sedel k Bartlebyju in pregledal pravno listino na kakih petsto straneh, gosto popisanih z vijugasto pisavo.

Tu in tam, kadar se je mudilo, sem imel navado sam pomagati pri primerjavi kakega krajšega dokumenta, pri čemer sem poklical

8. *Sanguine temperaments*, dobesedno 'za sangvinike'. Omemba sangvinikov in značajev (tu in tam tudi v nadaljevanju) ni naključna: Melville je dobro poznal angleškega humanista Roberta Burtona in njegovo *Anatomy of Melancholy* (1621) in se je nasploh v svojem delu večkrat poigral s teorijo štirih značajev, izhajajočo iz antike in razširjeno v srednjem veku in renesansi. Interpreti so opozorili, da se ta klasifikacija značajev začuda dobro ujema z Melvillovo razporeditvijo vlog v tej zgodbi, pri čemer bi bil Puran sangvinik, Kleščar kolerik, pripovedovalec flegmatik in Bartleby, seveda, melanholik – prav on naj bi bil postavljen kot primerek nove in sodobne 'anatomije melanholije'.

Purana ali Kleščarja. Eden od razlogov, da sem Bartlebyja tako priročno postavil za pregrado, je bil ta, da bi ga lahko uporabil ob takšnih malo pomembnih priložnostih. Mislim, da je bilo tretjega dne njegove službe pri meni, in še preden je bilo sploh treba pregledati njegovo pisanje, ko sem se v veliki naglici, da bi dokončal neko manjšo zadevo, s katero sem se ukvarjal, na hitro obrnil na Bartlebyja. V svoji naglici in običajnem pričakovanju takojšnje uslužnosti sem sedel in sklanjal glavo nad izvornikom na svoji mizi in nekoliko živčno iztegnil roko s prepisom vstran, tako da bi ga Bartleby lahko zgrabil takoj, ko pride iz svojega zatočišča, in se brez odlašanja lotil dela.

Prav v taki drži sem sedel, ko sem ga poklical in hitro povedal, kaj želim od njega – namreč, naj z mano pregleda kratek dokument. Predstavljajte si moje presenečenje, še več, zaprepadenost, ko je Bartleby, ne da bi se premaknil iz svoje zasebnosti, z nenavadno mirnim, trdnim glasom odgovoril: »Raje bi, da ne.«⁹

Nekaj časa sem obsedel v popolni tišini in urejal svoje zmedene misli. Takoj se mi je zazdelo, da so me izdala ušesa ali pa da me je Bartleby razumel popolnoma narobe. Ponovil sem prošnjo tako jasno, kot sem mogel. A skoraj prav tako jasno je prišel prejšnji odgovor, »Raje bi, da ne.«

9. *I would prefer not to*. Sloviti Bartlebyjev stavek je v zgodbi uporabljen v treh različicah (*I would prefer not to*, *I prefer not to* in enkrat *I prefer not*). Odločili smo se za bolj dobeseden in manj eleganten prevod, ki bolje ohranja naravo izvornika, trdilni začetek in nikalno nadaljevanje. Drugi dve različici, na kateri v nadaljevanju opozarjamo v opombah, prevajamo z 'raje ne bi' in 'raje ne'. Poleg tega je treba opozoriti, da slovenski prevod v nasprotju z izvornikom ne vsebuje ne glagola ne osebnega zaimka. V angleščini je Bartlebyjev stavek sicer povsem korekten, vendar bi se jezikovno bolj priporočljiva forma glasila *I had rather not* (ali *I would rather not*, manj formalno in najpogosteje *I'd rather not*). Tako tudi slovenska različica 'raje bi, da ne' ohranja daljšo strukturo od bolj običajne 'raje ne bi'.

»Raje bi, da ne,« sem ponovil, močno razburjen vstal in se napotil prek sobe. »Kaj pa mislite? Vas nosi luna? Hočem, da mi pomagata primerjati tale list – vzemite,« in potisnil sem ga proti njemu.

»Raje bi, da ne,« je rekel.

Nepremično sem ga gledal. Obraz je imel hladnokrven; sivo oko megleno mirno. Prešinila ga ni niti trohica razburjenja. Ko bi bile v njegovem obnašanju vsaj nelagodnost, jeza, nepotrpežljivost ali predrznost; drugače povedano, ko bi bilo na njem kaj običajno človeškega, bi ga nedvomno silovito pognal iz pisarne. Tako pa bi lahko namesto njega postavil pred vrata svoj mavčni doprsni kip Cicerona. Nekaj časa sem stal in strmel vanj, ko je nadaljeval s pisanjem, potem pa sem znova sedel k mizi. Tole je nadvse čudno, sem pomislil. Kaj lahko človek stori? A me je posel priganjal. Za zdaj sem sklenil na vse skupaj pozabiti in se s tem ukvarjati pozneje. Tako sem iz druge sobe poklical Kleščarja in listina je bila hitro pregledana.

Čez nekaj dni je Bartleby zaključil štiri obsežne dokumente, štiri prepise tedenskega pričevanja pred menoj na kanclerskem sodišču. Nujno smo jih morali pregledati. Šlo je za pomembno tožbo in zaukazana je bila velika natančnost. Ko sem vse pripravil, sem iz sosednje sobe poklical Purana, Kleščarja in Ingverja, z namenom, da izročim štiri prepise svojim štirim uradnikom, medtem ko sam berem izvornik. Tako so Puran, Kleščar in Ingver sedli v vrsto z dokumenti v rokah, ko sem poklical Bartlebyja, naj se pridruži tej zanimivi skupini.

»Bartleby! Hitro, čakam.«

Zaslišal sem počasno drsanje nog njegovega stola po golih tleh; in kmalu se je pojavil na vhodu v svojo celico.

»Kaj želite?« je mirno rekel.

»Prepisi, prepisi,« sem rekel v naglici. »Pregledali jih bomo. Izvolite« – in pomolil sem mu četrti izvod.

»Raje bi, da ne,« je rekel in počasi izginil za pregrado.

Za nekaj hipov sem se spremenil v solni steber,¹⁰ stoječ na čelu sedeče kolone uslužbencev. Ko sem prišel k sebi, sem stopil proti pregradi in zahteval razlog za tako nezaslišano vedenje.

»Zakaj odklanjate?«

»Raje bi, da ne.«

Pri vsakem drugem človeku bi me nemudoma popadel strašen bes, opustil bi vse nadaljnje besede in bi ga nečastno odslovil. Na Bartlebyju pa je bilo nekaj, kar me je ne le čudno razorožilo, temveč tudi čudežno ganilo in zbegalo. Začel sem ga prepričevati.

»Pregledovali bomo vaše lastne prepise. S tem vam prihranimo delo, saj bo en sam pregled zadoščal za vse štiri listine. To je splošna praksa. Vsak prepisovalec mora pomagati pri pregledovanju svojega prepisa. Mar ne? Ne boste ničesar rekli? Odgovorite!«

»Raje bi, da ne,« je ponovil kot z glasom piščali. Zdelo se mi je, da je medtem, ko sem mu govoril, pazljivo obrnil vsako svojo izjavo; popolnoma razumel pomen; ni mogel ugovarjati neubranljivemu sklepu; a so ga hkrati prevzeli neki višji pomisleki, da je odgovoril, kakor je odgovoril.

»Torej ste se odločili, da ne boste ugodili moji zahtevi – zahtevi, ki je v skladu s splošno prakso in zdravo pametjo?«

Na hitro mi je dal vedeti, da je moja presoja glede tega pravilna. Da: njegova odločitev je bila dokončna.

Neredko se zgodi, da je človek, ki ga prestrašijo na prej neznan in silovito nerazumen način, omajan v svoji najbolj trdni veri. Nekako se mu začne dozdevati, da sta vsa pravica in razum, kakorkoli že odlična, na drugi strani. Če so navzoče nepristranske osebe, se tako obrne k njim, da ga podprejo pri omajanih prepričanjih.

10. 1 Mz 19, 26. Lotova žena se je spremenila v solnat steber, ko se je kljub prepovedi ozrla nazaj na razdejanje Sodome in Gomore.

»Puran,« sem rekel, »kaj vi mislite o tem? Mar nimam prav?«

»S spoštovanjem, gospod,« je s kar najbolj brezbarvnim glasom rekel Puran, »mislim, da imate.«

»Kleščar,« sem rekel, »kaj vi mislite o tem?«

»Mislim, da bi ga morali vreči iz pisarne.«

(Pozorni bralec bo na tem mestu opazil, da je zaradi zgodnje ure Puranov odgovor podan na vljuden in miren način, medtem ko se je Kleščar odzval zlovoljno. Ali, če ponovim, kar sem že rekel, Kleščarjeva slaba volja je bila vključena, Puranova pa izključena.)

»Ingver,« sem rekel, voljan, da si pridobim tudi najmanj pomembni glas, »kaj misliš o tem?«

»Mislim, gospod, da je malce *usekan*,«¹¹ je z nasmehom odvrnil Ingver.

»Slišite, kaj pravijo,« sem rekel in se obrnil k zastoru, »torej dajte, izpolnite svojo dolžnost.«

A ni blagovolil odgovoriti. Za hip sem razmišljal, boleče zaprepaden. A me je posel znova priganjal. Spet sem sklenil, da se bom s to dilemo ukvarjal kdaj pozneje. Z nekoliko težav smo se lotili pregledovanja listin brez Bartlebyja, čeprav je Puran na vsako stran ali dve spoštljivo izustil mnenje, da je ta postopek precej neobičajen; medtem je Kleščar, živčno trzajoč na svojem stolu od prebavnih motenj, skozi stisnjene zobe občasno zasikal kletvico na račun trmastega bedaka za pregrado. In kar se tiče Kleščarja, je bilo to prvič in zadnjič, da je brezplačno opravljal naloge drugih.

11. *I think, sir, he's a little lunny.* – To je edini Ingverjev stavek v zgodbi. *Lunny* (danes se običajno piše *loony*) je pogovorna skrajšava za *lunatic*; najbrž gre tu za eno prvih knjižnih uporab te besede.

Medtem pa je Bartleby sedel v svoji celici, gluh za vse, razen za svoje posebne tamkajšnje opravke.

Minilo je nekaj dni in pisar je znova dobil obsežno nalogo. Zaradi nenavadnega obnašanja v zadnjih dneh sem ga natančno opazoval. Opazil sem, da ne gre nikoli na kosilo; pravzaprav ni nikoli nikamor odšel. Do tedaj ga osebno še nikoli nisem videl drugje kot v pisarni. Bil je stalni stražar v kotu. Okrog enajstih dopoldne pa sem opazil, da je Ingver stopil k odprtini v Bartlebyjevi pregradi, kot da bi ga tja potihoma zvalila gesta, ki je s svojega stola nisem videl. Fant je nato odšel iz pisarne, žvenkljajoč z nekaj kovanci, in se znova pojavil s prgiščem tortic, ki jih je odložil v zatočišče, za kar je prejel dve tortici.

Torej živi od ingverjevih tortic, sem pomislil; nikoli ne kosi v pravem pomenu besede, torej mora biti vegetarijanec; ampak ne, niti zelenjave ne jé, ničesar drugega ne jé kot ingverjeve tortice. Nato so mi misli ušle v predstave o verjetnih učinkih izključnega prehranjevanja z ingverjevimi torticami na človeško konstitucijo. Ingverjeve tortice se tako imenujejo zato, ker vsebujejo ingver kot eno značilnih sestavin, ki jim daje tudi okus. In kaj je ingver? Pekoča, ostra stvar. Je bil Bartleby pekoč in oster? Niti najmanj. Torej ingver na Bartlebyja ni imel nobenega učinka. Verjetno je raje videl, da ga nima.

Resnega človeka nič ne vznejevolji bolj kot pasivni odpor.¹² Če človek, ki se mu takole upirajo, ni ravno okrutnega značaja, in

12. Leta 1849, štiri leta pred objavo »Bartlebyja«, je Henry David Thoreau objavil sloviti tekst »Resistance to Civil Government«, »Odpor proti civilni vladi«. Tekst je kasneje zaslovel pod naslovom »Civil Disobedience«, »Civilna nepokorščina« – Thoreau je najbrž kar iznajditelj te sintagme, njegov tekst pa je imel močan vpliv na politično teorijo in na kasnejša politična gibanja (denimo na Gandhija). V tekstu Thoreau sicer nikjer ne uporabi izraza '*passive resistance*', pasivni odpor, vendar je kmalu tudi ta

če je tisti, ki se upira, v svoji pasivnosti popolnoma neškodljiv, potem si bo prvi, kadar je dobre volje, velikodušno prizadeval z domišljijo razložiti, kar se mu zdi nemogoče rešiti s presojo. Kljub temu sem Bartlebyja in njegovo ravnanje večinoma spoštoval. Ubogi mož! sem razmišljal, saj ne misli ničesar slabega; jasno je, da noče biti predrzen; že njegova pojava dovolj zgovorno kaže, da so njegove muhe neprostopoljne. Od njega imam korist. Lahko se dobro razumeva. Če ga odpustim, je prav mogoče, da se bo znašel pri manj potrpežljivem delodajalcu, kjer bodo z njim grobo ravnali in ga morda pahnili v lakoto. Da. Tu si lahko poceni kupim odlično samozadovoljstvo. Če bi se spoprijateljil z Bartlebyjem; če bi mu lahko ugodil v čudni svojeglavosti, bi me stalo le malo ali nič, medtem pa se mi bo v duši nalagalo nekaj, kar se bo nazadnje izkazalo kot slasten zalogaj za mojo vest. A takšno razpoloženje ni trajalo. Bartlebyjeva pasivnost mi je šla včasih na živce. Čutil sem nenavadno potrebo, da se z njim soočim znova, da pri njem izzovem nekaj jeznih strelic, podobnih mojim. Pa bi lahko prav tako poskušal zanetiti ogenj z drgnjenjem prstnih členkov ob kos mila. Nekega popoldneva pa me je prevzel zli nagon, in prišlo je do naslednjega prizora:

»Bartleby,« sem rekel, »ko bodo te listine prepisane, jih bova skupaj primerjala.«

»Raje bi, da ne.«

»Kako? Pa saj ne mislite vztrajati pri tej trmasti muhi?«

Brez odgovora.

Odsunil sem dvokrilna vrata v bližini in razburjeno zaklical Puranu in Kleščarju –

izraz obveljal za geslo, ki povzema Thoreaujevo držo. Čeprav ni dokazov, da bi se Thoreau in Melville kdaj osebno srečala, sta bila vendarle tesno povezana preko številnih prijateljev. Mnogi interpreti so opozarjali na zvezo pričujoče zgodbe s Thoreaujevim pamfletom.

»Že drugič pravi, da ne bo pregledal listin. Kaj mislite o tem, Puran?«

Naj povem, da je bilo popoldne. Puran je sedel in žarel kot bakreni kotel, s plešaste glave se mu je kadilo, roke so mu trzale med popackanimi listi.

»Kaj mislim?« je zarjovel Puran; »Mislim, da bom kar stopil za pregrado in mu eno prisolil!«

Ko je Puran to izrekel, je vstal in dvignil roke v boksarski položaj. Že je odhitel, da bi uresničil obljubo, ko sem ga zadržal, v strahu pred posledicami neprevidnega spodbujanja Puranove bojevitosti po obedu.

»Sedite, Puran,« sem rekel, »in poslušajte, kaj ima povedati Kleščar. Kaj mislite o tem, Kleščar? Ne bi bilo pošteno, če bi Bartlebyja nemudoma odpustil?«

»Oprostite, o tem morate odločiti vi, gospod. Njegovo vedenje se mi zdi dokaj nenavadno in v resnici nepošteno, kar zadeva naju s Puranom. Morda pa gre le za hipno muhavost.«

»Ah,« sem vzkliknil, »ste si pa neverjetno premislili – zdaj govorite o njem zelo vljudno.«

»Pivo je krivo,« je zakričal Puran; »vljuden je zaradi piva – s Kleščarjem sva danes skupaj kosila. Vidite, kako vljuden sem jaz, gospod. Naj grem in mu eno prisolim?«

»Mislite Bartlebyja? Ne, ne danes, Puran,« sem odvrnil; »prosim, spravite pesti.«

Zaprl sem vrata in se znova napotil k Bartlebyju. Začutil sem dodatno spodbudo, ki me je vabila v pogubo. Vroče sem si želel, da bi se mi spet nekdo upiral. Spomnil sem se, da ne gre Bartleby nikoli iz pisarne.

»Bartleby,« sem rekel, »Ingverja ni; stopite no do pošte, boste? (do tja je bilo le tri minute hoda), in pogledajte, če je prišlo kaj zame.«

»Raje bi, da ne.«

»Mar *nočete*?«

»Raje ne bi.«¹³

Opotekel sem se k mizi in obsedel v globokem razmišljanju. Moja slepa trdovratnost se je vrnila. Je sploh obstajalo še kaj, pri čemer ne bi mogel računati na nečastno zavrnitev tega pustega bedneža? – svojega uradnika? Je obstajala še kaka povsem logična stvar, ki je ne bo zagotovo zavrnil?

»Bartleby!«

Brez odgovora.

»Bartleby!« tokrat glasneje.

Brez odgovora.

»Bartleby!« sem zarjovel.

Kot pravi duh, ki se ravna po zakonih čarobnega zaklinjanja, se je ob tretjem klicu pojavil na vhodu v svojo celico.

»Pojdite v sosednjo sobo in recite Kleščarju, naj pride k meni.«

»Raje ne bi,«¹⁴ je rekel spoštljivo in počasi ter mirno izginil.

»Odlično, Bartleby,« sem tiho rekel s spokojno strogim in hladnokrvnim glasom, ki je napovedoval skorajšnjo uporabo strašnega povračilnega ukrepa. V tistem trenutku sem že skoraj nameraval nekaj takega. A se mi je navsezadnje, ker se je že bližal čas obeda, zazdelo najbolje, da si posadim klobuk na glavo in za ta dan odidem domov, saj me je mučila velika zmedenost in miselna izčrpanost.

Naj priznam? Vse skupaj se je končalo tako, da je v moji pisarni kmalu postalo dejstvo, da ima v njej mizo blede mladi pisar po imenu Bartleby, ki je zame prepisoval za povprečno plačilo štirih centov na list (sto besed), ki pa je bil za stalno oproščen pregledo-

13. *I prefer not.*

14. *I prefer not to.*

vanja svojega dela, kar je postalo naloga Purana in Kleščarja, brez dvoma kot poklon njuni nadpovprečni ostroumnosti; poleg tega omenjenega Bartlebyja nismo nikoli poslali niti po najbolj vsakdanjih opravkih; in četudi bi ga to prosili, je bilo samo po sebi umevno, da tega raje ne bi storil – drugače povedano, da bo to naravnost zavrnil.

Ko so dnevi minevali, sem se z Bartlebyjem dodobra sprijaznil. Zaradi svoje trdnosti, prostosti od vsake razsipnosti, svoje neskončne pridnosti (razen kadar se je odločil stoje predajati sanjarjenju za svojo pregrado), svoje velike nepremičnosti, svojega vedenja, ki se ni spremenilo v nobenih okoliščinah, je postal dragocena pridobitev. Ena od najpomembnejših stvari pa je bila, *da je bil vedno tam* – zjutraj je prišel prvi, bil je tam cel dan, zvečer je ostajal zadnji. Njegovi poštenosti sem trdno zaupal. Moje najdragocenejše listine so se mi v njegovih rokah zdele povsem varne. Včasih pa se za vse na svetu nisem mogel izogniti nenadnim krčevitim sporom z njim. Čedalje težje je bilo namreč ves čas imeti v mislih vse tiste nenavadne čudaškosti, privilegije in nezaslišane izjeme, ki so bile del tihega dogovora, po katerem je Bartleby ostajal v moji pisarni. Tu in tam sem v vnemi, da bi opravil kako nujno nalogo, neprevidno poklical Bartlebyja, na kratko in na hitro, naj na primer postavi prst na pentljo rdečega traku, s katerim sem nameraval povezati nekaj listin. Seveda je izza pregrade vedno prišel običajni odgovor, »Raje ne bi«¹⁵ in povejte mi, kako se lahko človeško bitje običajne omahljive narave vzdrži trpkega vzklika ob takšni sprevrženosti – takšni nespameti. Vendar pa je vsaka naslednja zavrnitev, ki sem jo prejel, le zmanjševala verjetnost ponovne tovrstne neprevidnosti.

Na tem mestu moram povedati, da je skladno z navado večine pravnikov, ki so zasedali pisarne v gosto naseljenih pravnih stav-

15. *I prefer not to.*

bah, za moja vrata obstajalo več ključev. Enega je imela ženska, ki je stanovala na podstrešju in ki je vsak teden ribala tla ter vsak dan pometala in brisala prah v mojih prostorih.¹⁶ Drugega je za vsak primer imel Puran. Tretjega sem včasih nosil v žepu. Za četrtega nisem vedel, kje je.

Nekega nedeljskega jutra sem se odpravil v cerkev Svete trojice,¹⁷ da bi slišal slavnega pridigarja, ker pa sem prišel precej zgodaj, sem pomislil, da bi na kratko stopil do pisarne. Na srečo sem imel s sabo ključ; ko pa sem ga potisnil v ključavnico, sem odkril, da se mu z notranje strani nekaj upira. Precej presenečen sem nekaj zaklical, ko se je na mojo veliko osuplost od znotraj obrnil ključ in pred mano se je med priprtimi vrati pojavil suhi obraz Bartlebyjeve pojave, v sami srajci, sicer pa v nenavadno razcapani domači obleki, in rekel, da mu je žal, da pa je ravno zelo zaposlen – in da me zaenkrat raje ne bi sprejel. Na kratko je dodal, da se morda lahko dvakrat ali trikrat sprehodim po ulici, potem pa bo verjetno končal svoje opravke.

Popolnoma neslutena prisotnost Bartlebyja, ki v nedeljo zjutraj prebiva v moji pravni pisarni s svojo mrtvaško uglajeno nonšalanco, poleg tega pa je še zbran in miren, je name učinkovala tako nenavadno, da sem se nemudoma odplazil od lastnih vrat in storil, kot mi je naročil. A me je kljub temu grizel nemočen odpor do mirne predrznosti tega nenavadnega pisarja. Pravzaprav me je prav njegova čudežna milina ne le razorožila, ampak tako rekoč skopila.¹⁸ Menim namreč, da je človek nekako skopljen, če tiho dopu-

16. Ta kratko omenjena čistilka je edina ženska v vsej zgodbi, če izvzamemo omembo Mrs. Cutlets na koncu, ki pa jo je Melville za knjižno izdajo opustil.

17. Trinity Church je bila zgrajena 1847 v neogotskem stilu na vogalu Wall Streeta in Broadwaya.

18. ... *his wonderful mildness ... unmanned me, as it were*. Direktna omemba kastracije je bila izhodišče za nekatera psihoanalitična branja.

šča, da mu ukazuje njegov podrejeni uradnik in ga pošilja iz lastnih prostorov. Poleg tega me je mučila bojazen o tem, kaj bi lahko Bartleby v nedeljo zjutraj počel v moji pisarni v sami srajci in nasploh ves razgaljen. Se je dogajalo kaj slabega? Ne, o tem ni bilo govora. Niti za hip se ni dalo pomisliti, da bi bil Bartleby nemoralen. A kaj bi lahko tam počel? – prepisoval? Tudi ne; čudaki, kot je bil, je bil Bartleby izredno spodoben človek. Zadnji od vseh bi sedel k mizi v stanju, ki kakorkoli spominja na goloto. Poleg tega je bila nedelja; in nekaj na Bartlebyju je preprečevalo domnevo, da bi s kakimi posvetnimi opravki kršil, kar se ta dan spodobi.

Kljub temu so bile moje misli še naprej nemirne; in poln vznemirjene radovednosti sem se končno vrnil k vratom. Neovirano sem vtaknil ključ v ključavnico, odprl in vstopil. Bartlebyja ni bilo videti. Mrzlično sem pogledoval okrog, poškilil za njegovo pregrado, a je bilo povsem jasno, da je odšel. Ko sem prostor pregledal natančneje, se mi je zazdelo, da je Bartleby moral že nekaj časa jesti, se oblačiti in spati v moji pisarni, in to brez krožnika, ogledala ali postelje. Na blazino razmajane stare zofe v enem kotu se je medlo odtisnila koščena, skrčena postava. Pod njegovo mizo sem našel zvito odejo; pod praznim ognjiščem škatlico paste za čevlje in krtačo; na stolu pločevinast umivalnik z milom in scefrano brisačo; v časopisu nekaj drobtin ingverjevih tortic in košček sira. Da, sem pomislil, dovolj očitno je, da si je Bartleby tukaj urejal domovanje, tako da je vso pisarno zadržal za samsko bivališče. Takoj nato pa me je prešinila misel: kakšna bedna zapuščenost in osamljenost se razkrivata tukaj! Njegova revščina je velika; a njegova samota, kako strašno! Le pomislite. Ob nedeljah je Wall-Street zapuščen kot Petra;¹⁹ in vsaka noč po vsakem dnevu pomeni

19. Petra je antično utrjeno mesto v današnji Jordaniji med Rdečim morjem in Mrtvim morjem. Njeno odkritje leta 1812 je bilo senzacija in izjemno pomemben arheološki dogodek.

praznino. Tudi ta zgradba, ki ob delavnikih vrvi od dela in življenja, zvečer odmeva od same praznote in je vso nedeljo zapuščena. In tukaj si Bartleby uredi domovanje; samotni opazovalec samote, ki jo je videl polno ljudi – nekakšen nedolžni in preobraženi Marij, ki žaluje nad ruševinami Kartagine!²⁰

Prvič v življenju me je preplaval občutek nepremagljive boleče melanholije. Pred tem nisem nikoli doživel česa drugega od žalosti, ki ni bila prav neprijetna. Zdaj pa me je vez skupne človečnosti neubranljivo potegnila v otožnost. Bratska melanholija! Kajti tako jaz kot Bartleby sva bila Adamova sinova. Spomnil sem se svetlih otenkov svile in sijočih obrazov, ki sem jih danes videl, kako so se v gala oblekah labodje pozibavali po Mississippiju Broadwaya; in primerjal sem jih z bledikavim prepisovalcem in pomislil, ah, sreča ljubi svetlobo, tako da se nam svet zdi vesel, beda pa se skriva v samoti, tako da mislimo, da je sploh ni. Te žalostne predstave – nedvomno prikazni bolnih in nespametnih možganov – so vodile k drugim, podrobnejšim mislim o Bartlebyjevih čudaštvih. Obletavale so me slutnje nenavadnih odkritij. Prikazala se mi je pisarjeva bleda postava, položena na mrtvaški prt med brezbrizni mi tujci.

Nenadoma me je pritegnila Bartlebyjeva zaprta miza s ključem, ki sem ga zagledal v ključavnici.

20. Gaj Marij (Gaius Marius, pribl. 157-86 pr. n. št.), plebejski rimski general in konzul, ki je bil po zmagovitih pohodih v Afriki in Galiji poražen doma v oblastnih bojih s patriciji in je pobegnil nazaj v Afriko. Ko mu je rimski namestnik v Afriki prepovedal stopiti na afriška tla, je Marij slu naročil: »'Povej mu, da si videl Gaja Marija sedeti na razvalinah Kartagine!' Tako je svoj padec bistro primeril z usodo Kartagine za poučen zgled.« (Plutarh, *Življenja velikih Rimljanov*, DZS, Ljubljana 1981, str. 139.) Na podlagi te slovite anekdote je ameriški slikar John Vanderlyn leta 1807 naslikal znano sliko »Gaj Marij sredi ruševin Kartagine«, ki jo je imel Melville tu najbrž v mislih.

Nič slabega ne mislim, nobene brezsrčne radovednosti ne name-
ravam potešiti, sem pomislil; poleg tega je miza moja, tako kot
tudi njena vsebina, zato si bom drznil pogledati vanjo. Vse je bilo
metodično razvrščeno, dokumenti gladko poravnani. Predalčki so
bili globoki, in ko sem odstranil svežnje dokumentov, sem zatipal
v skrivališče. Kmalu sem nekaj otipal in izvlekel. Bila je stara
pisana ruta, težka in zavozlana. Odvezal sem jo in videl, da v njej
hrani denar.

Zdaj sem se spomnil vseh tihih skrivnosti, ki sem jih pri njem
opazil. Spomnil sem se, da ni nikoli govoril, razen če so ga kaj
vprašali; da ga, čeprav je imel med odmori dovolj časa, nikoli
nisem videl brati – ne, niti časopisa; da je včasih dolgo stal in z
majhnega okna za pregrado gledal mrtvo opečno steno; skoraj
prepričan sem bil, da ni nikoli zašel v menzo ali restavracijo; med-
tem ko je njegov blede obraz izdajal, da nikoli ne pije piva kot
Puran niti čaja ali kave kot drugi; da ni, kot mi je bilo znano,
nikoli nikamor odšel, niti na sprehod, razen seveda tokrat; da ni
hotel povedati, kdo je ali od kod prihaja ali če ima kje na svetu kaj
sorodnikov; da se ni, čeprav je bil tako suh in bled, nikoli pritoževal
zaradi slabega zdravja. Predvsem pa sem se spomnil nekakšne
nezavedne bledikave – kako naj rečem? – na primer, bledikave
vzvišenosti ali, bolje, stroge zadržanosti, ki ga je obdajala in ki
me je navdala s krotko popustljivostjo do njegovih čudaštev, v
kateri sem se ga bal prositi, naj naredi najmanjšo naključno stvar,
čeprav sem morda po njegovi dolgi nepremičnosti vedel, da stoji
za svojo pregrado v eni svojih sanjarij ob mrtvi steni.

Ko sem razmišljal o vsem tem in to povezal z nedavno odkritim
dejstvom, da je iz moje pisarne naredil stalno prebivališče in domo-
vanje, ne da bi ob tem pozabil na njegovo morbidno otožnost; ko
sem o vsem tem razmišljal, me je začel prevzemati občutek pre-
udarnosti. Najprej sem čutil čisto melanholijo in najiskrenejšo

pomilovanje; ko pa je Bartlebyjeva zapuščenost v moji domišljiji naraščala, se je melanholija strnila v strah, pomilovanje v odpor. Kako resnično je, in kako grozljivo, da misel ali pogled na bedo do neke mere v nas zbudi najboljša čustva; da pa v nekaterih posebnih primerih preko te mere ne več. Moti se, kdor trdi, da je to vedno posledica vrojene sebičnosti človeškega srca. Prej izhaja iz določene nezmožnosti, da bi odpravili presežno in organsko zlo. Za občutljivega človeka je sočutje neredko bolečina. In ko navsezadnje opazimo, da takšno sočutje ne more voditi k uspešni pomoči, zdrava pamet sili dušo, da se ga znebi. To, kar sem videl tega jutra, me je prepričalo, da je pisar žrtev prirojene in neozdravljive motnje. Lahko bi dal miloščino njegovemu telesu, a telo ni bilo tisto, kar ga je bolelo; trpela je njegova duša, njegove duše pa nisem mogel doseči.

Tega jutra mi ni uspelo priti v cerkev Svete trojice. To, kar sem videl, me je nekako zaenkrat odvrnilo od obiska cerkva. Hodil sem proti domu in razmišljal, kaj naj storim z Bartlebyjem. Končno sem se odločil; – naslednje jutro mu bom mirno zastavil nekaj vprašanj o njegovi zgodovini itd., in če ne bo hotel odkrito in iskreno odgovoriti (in menil sem, da tega raje ne bi), mu bom dal dvajsetdolarski bankovec poleg vsega, kar mu dolgujem, ter mu povedal, da njegovih uslug ne potrebujem več; če pa mu lahko pomagam kako drugače, bom to z veseljem storil; zlasti če se želi vrniti v rojstni kraj, kjerkoli že to je, bom prostovoljno pokrtil stroške. Še več, če bo po vrnitvi domov kadarkoli potreboval kako pomoč, bom na njegovo pismo zagotovo odgovoril.

Prišlo je naslednje jutro.

»Bartleby,« sem mu blago zaklical čez pregrado.

Brez odgovora.

»Bartleby,« sem rekel s še blažjim glasom, »pridite, ne bom vas prosil ničesar, česar raje ne bi storili – samo govoril bi rad z vami.«

Ob tem se je neslišno prikazal.

»Bi mi povedali, Bartleby, kje ste se rodili?«

»Raje bi, da ne.«

»Bi mi povedali *karkoli* o sebi?«

»Raje bi, da ne.«

»Ampak kaj vam lahko utemeljeno brani govoriti z mano? Prijateljsko sem vam naklonjen.«

Ko sem govoril, me ni pogledal, temveč je držal pogled na mojem doprsem kipu Cicerona, ki je v mojem trenutnem položaju stal neposredno za mano, kakih šest palcev nad mojo glavo.

»Kakšen je vaš odgovor, Bartleby?« sem rekel, ko sem dovolj dolgo čakal na odgovor, medtem pa je njegov obraz ostal negiben, razen komaj zaznavnega trzanja stanjšanih belih ustnic.

»Trenutno vam raje ne bi odgovoril,« je rekel in se umaknil v svojo celico.

Priznam, da sem pokazal precejšnjo šibkost, vendar me je njegovo vedenje ob tej priložnosti razdražilo. Ne le, da je v njem prežala nekakšna hladna zaničljivost, temveč se mi je njegova sprevrženost zazdela nehvaležna ob nedvomnem dobrem ravnanju in popuščanju, ki ga je bil pri meni deležen.

Znova sem sedel in premleval, kaj naj storim. Čeprav sem bil, ko sem stopil v pisarno, nadvse ogorčen nad njegovim vedenjem in trdno odločen, da ga odpustim, sem nepričakovano začutil, kako mi na srce trka nekakšno vraževerje in me odvrča od tega, da bi izpolnil svoj namen, in me obtožuje zlobe, če bi si drznil reči žal besedo temu najbolj zapuščenemu človeku. Ko sem zaupno povlekel svoj stol za njegovo pregrado, sem sedel in rekel: »Bartleby, pozabiva torej na vašo preteklost; a naj vas kot prijatelja prosim, da me kar najbolj ubogate pri opravkih v tej pisarni. Recite, da mi boste jutri ali pozneje pomagali pregledati listine: skratka, recite,

da se boste čez dan ali dva začeli obnašati nekoliko razumneje: – recite, Bartleby.«

»Trenutno bi raje, da ne bi postal nekoliko razumnejši,« se je glasil njegov mrliško mirni odgovor.

Prav takrat so se odprla dvokrilna vrata in približal se je Kleščar. Zdelo se je, da trpi zaradi nenavadno slabega spanca, ki ga je povzročila še težavnejša prebava kot sicer. Slišal je zadnje Bartlebyjeve besede.

»Raje ne, kaj?« je zaškrtal Kleščar – »Na vašem mestu bi mu že dal *raje ne*, gospod,« se je obrnil name – »Bi mu že dal *raje ne*, bi mu že dal izbiro, muli trmasti! Le česa, gospod, zdaj *raje ne bi*?«

Bartleby ni niti s prstom mignil.

»Gospod Kleščar,« sem rekel, »zaenkrat bi raje videl, da odidete.«

Zadnje čase sem se nekako navadil neprostovoljno uporabljati frazo »raje bi« ob vseh priložnostih, ki niso bile ravno primerne. In zdrznil sem se, ko sem pomislil, da je stik s pisarjem duševno že resno vplival name. In le kakšne večje in globlje motnje lahko še povzroči? Tudi ta zla slutnja je pripomogla k temu, da sem se odločil za hitri postopek.

Ko je Kleščar ves zagrenjen in nejevoljen odhajal, se je pohlevno in spoštljivo približal Puran.

»S spoštovanjem, gospod,« je rekel, »včeraj sem razmišljal o našem Bartlebyju in mislim, da bi ga, če bi le raje vsak dan spil četrtrinko dobrega piva, to precej popravilo in ga pripravilo do tega, da bi pomagal pri pregledu listin.«

»Torej ste tudi vi pobrali to besedo,« sem rekel z rahlim vznemirjenjem.

»S spoštovanjem, gospod, katero besedo,« je vprašal Puran in se spoštljivo zrinil v skrčeni prostor za pregrado, zaradi česar sem zadel ob pisarja. »Kaj sem pobral, gospod?«

»Raje bi, da me pustite pri miru,« je rekel Bartleby, kot bi ga vdor v njegovo zasebnost užalil.

»Prav *to*, Puran,« sem rekel – »prav *to*.«

»Oh, *raje bi*? Oh, da, čudna beseda. Sam je nikoli ne uporabljam. Toda gospod, kot sem rekel, če bi on *raje* – «

»Puran,« sem ga prekinil, »bi se, prosim, umaknili?«

»Oh, gospod, zagotovo, če bi *raje* videli tako.«

Ko je odprl krilna vrata, da bi se umaknil, je Kleščar pri svoji mizi ujel moj pogled in vprašal, ali bi *raje*, da neko listino prepíše na bel ali moder papir. Pri tem besede *raje* sploh ni pomenljivo poudaril. Jasno je bilo, da se mu je neprostoovoljno zakotalila z jezika. Pomislil sem, da se moram resnično znebiti blazneža, ki je meni in uradnikom do neke mere zavrtel jezik, če že ne glave. Vendar se mi ni zdelo preudarno, da bi ga nemudoma odpustil.

Naslednjega dne sem opazil, da Bartleby ne počne nič drugega kot stoji ob oknu in nepremično sanjari. Ko sem ga vprašal, zakaj ne piše, je rekel, da se je odločil, da ne bo več pisal.

»Zakaj, kako? Kaj še?« sem vzkliknil, »nič več pisal?«

»Nič več.«

»In kaj je temu razlog?«

»Kaj ga ne vidite sami?« je ravnodušno odgovoril.

Nepremično sem ga gledal in opazil, da ima oči brezizrazne in steklene. Takoj se mi je posvetilo, da si je z vnemo brez primere, s katero je prvih nekaj tednov službe pisal ob svojem temačnem oknu, morda začasno pokvaril vid.

Ganilo me je. Namenil sem mu nekaj besed sočutja. Namignil sem, da je začasna vzdržnost od pisanja modra odločitev, in vztrajal, naj priložnost izkoristi za koristno rekreacijo na svežem zraku. Vendar tega ni storil. Nekaj dni pozneje, ko drugih uradnikov ni bilo, meni pa se je zelo mudilo poslati nekaj pisem, sem pomislil, da bo Bartleby, ki ni imel na svetu česa početi, zagotovo manj neoma-

jen kot ponavadi, tako da bo ta pisma odnesel na pošto. A je gladko odklonil. Tako sem kljub velikim neprijetnostim to storil sam.

Minilo je še nekaj dni. Nisem mogel ugotoviti, ali se je Bartlebyju vid izboljšal ali ne. Kakor je bilo videti, se mi je zdelo, da se je. Ko pa sem ga vprašal o tem, mi ni blagovolil odgovoriti. Kakorkoli, prepisovati ni hotel. Ko sem močno pritisnil nanj, mi je le sporočil, da se je prepisovanju za vedno odrekel.

»Kaj!« sem vzkliknil; »če se vam vid popolnoma popravi – postane boljši kot kdajkoli prej – mar ne bi prepisovali niti tedaj?«

»Odrekel sem se prepisovanju,« je odvrnil in oddrsal proč.

Ostal je, kar je bil, kos pohištva v pisarni. Ne – če je bilo to sploh mogoče, je še bolj spominjal na kos pohištva kot prej. Kaj mi je sploh preostalo? V pisarni ni počel ničesar: zakaj bi sploh ostal? Pravzaprav je postal mlinski kamen, ne le neuporaben kot ogrlica, ampak bridko breme. Pa vendar se mi je smilil. Če se izrazim skromno, je v meni zbuval nelagodje. Če bi mi povedal le za enega sorodnika ali prijatelja, bi mu nemudoma pisal in prosil, naj ubogi pari najde ustrezen dom. A videti je bil sam, popolnoma sam v veselju. Razbitina ladje sredi Atlantika. Končno pa so potrebe, povezane s poslom, zatrle vse druge pomisleke. Kar najbolj vljudno sem povedal Bartlebyju, da mora v šestih dneh brezpogojno zapustiti pisarno. Posvaril sem ga, naj si v tem času poišče kako drugo bivališče. Ponudil sem se, da mu pri tem pomagam, če bo pri selitvi le storil prvi korak. »In ko nazadnje odidete, Bartleby,« sem dodal, »bom poskrbel, da ne boste brez vsega. Šest dni od tega trenutka, pomnite.«

Ko se je to obdobje izteklo, sem poškilil za pregrado, in glej! Bartleby je bil tam.

Zapel sem si plašč, se vzravnal, počasi stopil proti njemu, se mu dotaknil rame in rekel: »Napočil je čas; oditi morate od tod; žal mi je, tukaj je denar, vendar morate proč.«

»Raje bi, da ne,« je odvrnil, še vedno s hrbtom proti meni.

»Morate.«

Molčal je.

Imel sem brezmejno zaupanje v splošno odkritosrčnost tega moža. Pogosto mi je vračal penije in šilinge, ki sem jih v raztresenosti puščal na tleh, saj pri takšnih nepomembnih zadevah nisem preveč natančen. Kar je sledilo, ne morem imeti za kaj nepričakovanega.

»Bartleby,« sem rekel, »dolžan sem vam dvanajst dolarjev; tukaj je dvaintrideset; preostalih dvajset je vaših. – Boste vzeli?« in pomolil sem mu bankovce.

A se ni zganil.

»Potem jih bom pustil tukaj,« sem jih vtaknil pod obtežilnik na mizi. Potem sem vzel klobuk in palico, se na poti k vratom mirno obrnil in dodal – »Ko boste pospravili stvari iz pisarne, Bartleby, boste seveda zaklenili vrata – kajti za danes so odšli že vsi razen vas – in prosim vas, da vtaknete ključ pod predpražnik, tako da ga bom zjutraj lahko vzel. Ne bova se več videla, torej zbogom. Če vam v novem bivališču lahko kaj pomagam, mi vsekar pišite. Zbogom, Bartleby, in vso srečo.«

A ni odvrnil niti besede; kot zadnji steber porušenega templja je nemo in osamljeno stal sredi sicer zapuščene sobe.²¹

Ko sem zamišljeno hodil proti domu, je nad mojim sočutjem prevladala samovšečnost. Nisem si mogel kaj, da se ne bi postavljaj s tem, kako mojstrsko sem se znebil Bartlebyja. Mojstrsko, pravim, in tako se gotovo zdi vsakemu nepristranskemu opazovalcu. Lepota mojega ravnanja je očitno ležala v njegovi popolni mirnosti.

21. Ko je zgodba prvič revijalno izšla v dveh nadaljevanjih, je bil tukaj konec prvega nadaljevanja.

Nobenega vulgarnega zastraševanja ni bilo, nobenega postavljanja, nobenega koleričnega tiranstva ali korakanja gor in dol po sobi, med katerim bi padali vihravi ukazi, naj Bartleby pobere svoja bedna šila in kopita. Ničesar takšnega. Ne da bi Bartlebyju glasno ukazal, naj odide – kot bi morda storil manj plemeniti duh –, sem *predpostavil*,²² da mora oditi, in na tej predpostavki zgradil vse, kar sem imel povedati. Bolj ko sem razmišljal o svojem ravnanju, bolj sem bil prevzet. Kljub temu me je naslednje jutro, ko sem se prebudil, mučilo nekaj dvomov – s spancem je moja samovšečnost nekako izhlapela. Ena najspokojnejših in najmodrejših ur v življenju človeka nastopi takoj po tem, ko se zjutraj zbudi. Moj postopek se mi je zdel enako bistroumen kot poprej – a le teoretično. Kako pa se bo izkazal v praksi – tukaj je bila čer. Resnično je bila prelepa misel, da sem predpostavil Bartlebyjev odhod; vendar pa je bila ta predpostavka edino moja, prav nič pa Bartlebyjeva. Bistvo ni bilo v tem, da sem predpostavil, da bo odšel, ampak v tem, ali bi tako raje storil sam. Bolj je bil človek izbir kot predpostavk.

Po zajtrku sem odšel v mesto in pretresal verjetnosti *za* in *proti*. Za trenutek sem pomislil, da bo stvar klavrno propadla in da bom Bartlebyja kot ponavadi zagledal v pisarni s kostmi in kožo; naslednjega trenutka se je zdelo gotovo, da bom njegov stol zagledal prazen. In tako sem nenehno omahoval. Na vogalu Broadwaya in Canal-street sem zagledal skupino precej razburjenih ljudi, ki so obstali v resnem pogovoru.

»Stavim, da ne bo,« je rekel neki glas, ko sem šel mimo.

»Da ne bo odšel? – zmenjeno!« sem rekel, »kar pokažite denar.«

22. *To assume, assumption* – predpostaviti, domnevati, vzeti za gotovo; predpostavka, domneva. Dobra slovenskega ustreznika ni. Beseda je v glagolski in samostalniški obliki v tem odstavku uporabljena šestkrat, temu pa ustreza odstavek malo naprej v nadaljevanju, ko bo uporabljena petkrat, s končnim zasukom (gl. sp.).

Nagonsko sem segel z roko v žep, da bi vzel svojega, ko sem se spomnil, da so bile ta dan volitve. Besede, ki sem jih slišal, niso imele zveze z Bartlebyjem, temveč z uspehom ali neuspehom nekega županskega kandidata. Zaverovan v svoje misli, kakor sem bil, sem si predstavljal, da ves Broadway deli moje vznemirjenje in z menoj razpravlja o istem vprašanju. Šel sem naprej, v veliki hvaležnosti, da je nemir na ulici prikril mojo trenutno raztresenost.

Kot sem nameraval, sem se na vratih pisarne pojavil prej kot ponavadi. Za hip sem obstal in poslušal. Vse je bilo mirno. Prav gotovo je odšel. Prijel sem za kljuko. Vrata so bila zaklenjena. Da, moje ravnanje je obrodilo sadove; prav gotovo je izginil. Pa vendar se je v to vmešalo nekaj melanholiije: skoraj žal mi je bilo svojega bleščečega uspeha. Pod predpražnikom sem brskal za ključem, ki bi mi ga moral tam pustiti Bartleby, ko sem s kolenom nehote zadel ob podboj, da je zazvenelo kot trkanje, in v odgovor je od znotraj prišel glas – »Ne še, zaseden sem.«

Bil je Bartleby.

Počutil sem se kot bi treščilo vame. Za hip sem obstal kot mož s pipo v ustih, ki ga je pred dawnimi časi v Virginiji nekega popolnoma jasnega popoldneva ubila poletna strela; ubit je bil ob lastnem odprtem oknu in se nanj naslanjal vse sanjavo popoldne, dokler se ga ni nekdo dotaknil in je padel.

»Ni šel!« sem nazadnje zamrmral. A sem se znova uklonil tisti čudežni moči, ki jo je imel nad mano skrivnostni pisar in ki se ji kljub vsemu trudu nisem mogel popolnoma iztrgati, počasi sem odšel po stopnicah in ven na ulico, in medtem ko sem hodil okoli zgradbe, razmišljal, kaj naj v tej svoji nezaslišani osuplosti še ukrenem. Nisem ga mogel fizično vreči ven; nisem ga mogel odgnati z besnim zmerjanjem; misel, da bi poklical policijo, je bila neprijetna; pa vendar, da bi mu dopustil uživati mrtvaško zmagoslavje nad mano – tudi na to nisem mogel pomisliti. Kaj bi lahko storil?

Ali, če ne bi mogel storiti ničesar, je sploh še kaj, kar bi lahko pri vsej stvari *predpostavil*? Da, tako kot sem prej vnaprej predpostavljal, da bo Bartleby odšel, bi zdaj lahko vnazaj predpostavil, da je v resnici odšel. Pri upravičenem izvajanju te predpostavke lahko v pisarno vstopim v veliki naglici in se pretvarjam, da Bartlebyja sploh ne vidim, grem naravnost proti njemu, kot da je zrak. Takšno ravnanje bi bilo na svojevrsten način videti kot zadetek v živo. Komajda verjetno je bilo, da bi lahko Bartleby prenesel takšno uporabo doktrine predpostavljanja.²³ Vendar sem po vnovičnem premisleku precej podvomil v uspeh tega načrta. Sklenil sem, da se bom z njim znova pogovoril o vsem skupaj.

»Bartleby,« sem rekel, ko sem vstopil v pisarno z zadržano strogim izrazom, »izredno sem nezadovoljen. Prizadet sem, Bartleby. O vas sem imel boljše mnenje. Imel sem vas za tako uglajenega, da bi v vsaki kočljivi dilemi zadoščal le majhen namig – skratka, predpostavka. A sem se očitno zmotil. Hej,« sem dodal in se spontano zdrznil, »saj se niste denarja niti dotaknili.« Pokazal sem nanj, prav tja, kjer sem ga prejšnjega večera pustil.

Ničesar ni odgovoril.

»Boste torej odšli ali ne?« sem vprašal v nenadni jezi in stopil čisto k njemu.

»Raje bi, da *ne* bi odšel,« je odvrnil in blago poudaril besedo *ne*.

»Kakšno pravico pod soncem pa imate, da ostanete? Plačujete morda najemnino? Mi morda plačujete davke? Ali pa je ta stavba vaša?«

Ničesar ni odgovoril.

23. *The doctrine of assumptions*. *Assumption* lahko pomeni tudi vnebovzetje, *doctrine of assumption* pa bi v teološkem kontekstu pomenilo 'doktrina o Marijinem vnebovzetju'. Nekaj interpretov je tu videlo Melvillovo ironično uporabo te doktrine.

»Ste torej pripravljeni nadaljevati s pisanjem? Se vam je vid izboljšal? Bi mi lahko danes prepisali kratko listino? Ali pomagali pregledati nekaj vrstic? Ali stopili do pošte? Skratka, boste sploh storili kaj, da upravičite svojo nepripravljenost na odhod iz pisarne?«

Tiho se je umaknil v svojo celico.

Zdaj sem bil tako poln živčne jeze, da se mi je zdelo edino preudarno, da se zaenkrat vzdržim nadaljnjega napadanja. Z Bartlebyjem sva bila sama. Spomnil sem se tragedije nesrečnega Adamsa in še bolj nesrečnega Colta v samotni pisarni slednjega;²⁴ in kako je ubogega Colta, ki ga je Adams tako grozovito razkačil, da si je neprevidno dopustil divje razburjenje, nevedoma pognalo v usodno dejanje – dejanje, ki ga zagotovo nihče ni mogel obžalovati bolj kot ta, ki ga je izvršil. Pogosto sem med tuhtanjem o vsem skupaj pomislil, da bi se spor, če bi do njega prišlo na ulici ali v zasebnem stanovanju, končal drugače, kot se je. Okoliščine so bile take, da sta bila sama v zapuščeni pisarni, zgoraj v stavbi, kjer ni bilo človečnih in domačih vezi – nedvomno v goli pisarni prašnega in izžetega videza – prav gotovo je to močno pripomoglo k razdražljivemu obupu nesrečnega Colta.²⁵

24. Aluzija na razvpit zločin, ko je leta 1841 v New Yorku John C. Colt umoril svojega upnika Samuela Adamsa v njegovi pisarni (Melvillova navedba glede pisarne je napačna). Colt je bil zaprt v Grobnici in obsojen na smrt, tik pred usmrтитvijo pa se je sam zabodel.

25. Melvillov opis tega primera je osupljivo netočen. Sodnik na procesu proti Coltu leta 1842 je prizorišče zločina opisal z direktno nasprotnimi besedami, namreč kot »najbolj obiskovano hišo v najbolj naseljenem mestu v državi: čas zločina poldne, in samo nihajna vrata so ločila kraj zločina od učilnice, polne šolarjev«. Zločin in proces sta bila deležna zelo velike medijske pozornosti, vendar je bil Melville v tistem času daleč od New Yorka na ladji na Pacifiku, na Galapagih in na otočju Marqueses, o zadevi pa je najbrž slišal nekaj let pozneje iz druge roke.

Ko pa je ta prvinska jeza²⁶ vstala v meni in me spravljala v skušnjava glede Bartlebyja, sem se z njo spoprijel in jo potolkel. Kako? Pač, preprosto sem se spomnil božanske prepovedi: »Novo zapoved vam dam, da ljubite drug drugega.«²⁷ Da, prav to me je rešilo. Poleg višjih nagibov ljubezen²⁸ pogosto deluje kot brezmejno modro in preudarno načelo – močno ščiti tistega, ki ga ima. Ljudje so ubijali iz ljubosumja in jeze in sovraštva in sebičnosti in duhovnega napuha; nikoli pa nisem slišal, da bi nekdo kruto ubijal iz same ljube ljubezni. Torej lahko čisto koristoljubje, če ne moremo najti boljšega motiva, zlasti pri ljudeh naglega značaja, vsa bitja spodbudi k ljubezni in človekoljubju. Vsekakor sem si v danem primeru trudil zadušiti svoje ogorčene občutke do pisarja z dobrohotnim razumevanjem njegovega vedenja. Uboga para, uboga para! sem razmišljal, saj nima nobenih zlih namenov; in poleg tega je doživel težke čase, zato ga je treba obravnavati popustljivo.

Prav tako sem si prizadeval, da bi se nemudoma zaposlil, hkrati pa potolažil svoj obup. Poskusil sem si predstavljati, da bo enkrat dopoldne, ko mu bo to pač ustrezalo, Bartleby prostovoljno stopil iz svoje celice in se odločno napotil proti vratom. A ni. Bilo je že pol enih; Puranu je začel žareti obraz, prevračal je črnilnik in na splošno postal hrupen; Kleščar se je umaknil v tišino in prijaznost; Ingver je žvečil svoje opoldansko jabolko; Bartleby pa je še naprej stal ob oknu, pogreznjen v eno najglobljih sanjarij ob mrtvi steni. Naj to dopuščam? Bi moral to sprejeti? Tega popoldneva sem odšel iz pisarne, ne da bi mu rekel še kako besedo.

26. *The old Adam of resentment*. Dobesedno »stari Adam jeze (zlovolje, sovražnosti, maščevalnosti)«; nadaljnja biblična referenca.

27. Jn 13, 34.

28. *Charity*. Tradicionalni angleški prevod *agape*, *caritas*, kar se sicer v Novi zavezi prevaja kot ljubezen. Gre seveda za krščansko ljubezen v nasprotju s posvetno, *charity* pa ima predvsem konotacijo usmiljenja in dobrodelnosti. Novejši angleški prevodi Svetega pisma uporabljajo *love*.

Minilo je nekaj dni, v katerih sem v prostem času malce prelistaval »Edwardsa o Volji« in »Priestleyja o Nujnosti«. ²⁹ V danih okoliščinah sta mi ti dve knjigi dajali zdravilen občutek. Polagoma sem se predajal prepričanju, da so bile moje težave glede pisarja že od nekaj določene in da mi je Bartlebyja poslala vsevedna Previdnost iz nekega skrivnostnega razloga, ki ga kot navadni smrtnik nisem mogel doumeti. Da, Bartleby, kar ostanite za svojo pregrado, sem pomislil; nič več vas ne bom preganjal; prav tako nenevarni in tihi ste kot tisti stari stoli; skratka, nikoli se mi ne zdi, da imam toliko zasebnosti, kot takrat, ko vem, da ste tukaj. Končno vidim in čutim; prodiram v predestinirani smisel svojega življenja. Zadovoljen sem. Drugi imajo morda pomembnejše vloge; toda moja naloga na tem svetu, Bartleby, je v tem, da vam priskrbim pisarnosobo za tako dolgo, kot se vam zdi primerno ostati.

Verjamem, da bi to modro in blaženo razpoloženje trajalo, če se ne bi pojavile nepovabljene in neusmiljene pripombe, ki so mi jih vsiljevali poslovni prijatelji ob obisku pisarne. A se pogosto dogaja, da nenehno trenje nestrpnih razumov nazadnje izčrpa najboljše sklepe bolj prizanesljivih. Ko sem o tem razmislil, pa seveda ni bilo nič nenavadnega, da so ljudje, ki vstopajo v mojo pisarno, osupli nad nenavadno podobo nerazumljivega Bartlebyja, tako da se težko uprejo kaki zlohotni opazki na njegov račun. Včasih je kak odvetnik, ki je sodeloval z mano, prišel v pisarno in tam našel edino pisarja, hotel od njega dobiti kake natančne podatke o

29. Jonathan Edwards (1703-1758), ameriški teolog in pridigar, avtor slovitega neokalvinističnega dela *A Careful and Strict Inquiry into the Prevailing Notions of the Freedom of the Will* (1754). Joseph Priestley (1733-1804), angleški znanstvenik in teolog, je prišel v zgodovino predvsem kot eden najpomembnejših kemikov svojega časa in kot neposredni predhodnik Lavoisiera; je pa tudi avtor *The Doctrine of Philosophical Necessity Illustrated* (1777). Oba navedena avtorja zanikata obstoj svobodne volje.

tem, kje sem, Bartleby pa je, ne da bi se oziral na njegovo prazno govorjenje, še naprej nepremično stal sredi sobe. Tako ni odvetnik, ko ga je nekaj časa opazoval v tem položaju, odšel nič pametnejši, kot je prišel.

Tudi kadar je bila na vrsti kakšna arbitraža in je soba vrvela od pravnikov in prič in opravkov, je kak močno zaposlen pravnik videl Bartlebyja popolnoma brez dela in ga prosil, naj skoči do njegove pisarne in mu prinese nekaj listin. To je Bartleby mirno zavrnil in ostal prav tako nepremičen kot prej. Nato je pravnik debelo pogledal in se obrnil name. In kaj bi lahko rekel? Naposled sem izvedel, da po celem krogu mojih poslovnih znancev krožijo ugibanja o čudnem bitju, ki ga imam v pisarni. Zaradi tega sem postal zelo zaskrbljen. In ko se mi je utnilo, da se bo nemara izkazal za trdoživega in še naprej zasedal mojo pisarno in zavračal mojo avtoriteto; in begal moje obiskovalce; in ogrožal moj poklicni sloves; in prostore navdajal s splošno potrtostjo; se držal pri življenju do zadnjega s svojimi prihranki (saj nedvomno ni porabil več kot pet centov na dan), in me na koncu morda preživel in zahteval pravico do posesti moje pisarne na podlagi nepretrganega prebivanja v njej: vse te temne slutnje so se vse bolj zgrinjale nad mano, moji prijatelji pa so nenehno vsiljevali svoje neizprosne pripombe na njegov račun; v meni se je zgodila velika sprememba. Sklenil sem zbrati vse moči in se za vselej znebiti te neznosne more.

Preden pa sem razmislil o kakem zapletenem načrtu, primernem za ta namen, sem Bartlebyju preprosto omenil, da bi se spodobilo, če za vedno odide. Z mirnim in resnim glasom sem mu svojo zamisel predložil v pazljiv in zrel premislek. Ko pa si je vzel tri dni za premislek, me je obvestil, da je njegova prvotna odločitev ostala nespremenjena, skratka, da bi še vedno raje prebival pri meni.

Kaj naj storim? sem si rekel in si do vrha zapel plašč. Kaj naj storim? Kaj naj bi storil? Kaj mi veli vest, da *bi moral* storiti s tem

človekom ali, bolje, duhom. Znebiti se ga moram; in tudi odšel bo. A kako? Saj ga ne moreš vreči, ubogega, bledega, pasivnega smrtnika – saj ne moreš tako nebogljenega bitja vreči skozi vrata? Saj se ne moreš osramotiti s takšno krutostjo? Ne, tega ne bom, tega ne morem storiti. Raje bi ga pustil tu živeti in umreti, potem pa zazidal njegove ostanke v steno. Kaj lahko torej storiš? Pri vsem dobrikanju ostaja neomajen. Podkupnine ti pušča pod obtežilnikom na tvoji lastni mizi; skratka, dokaj jasno je, da raje vztraja pri tebi.

Torej je treba narediti nekaj ostrega, nekaj nenavadnega. Kaj! Pa menda ne boš pustil, da ga zgrabi stražnik, in prepustil njegove nedolžne bledice navadni ječi? In na kakšni podlagi sploh lahko kaj takega izvedeš? Je mar klatež? Kaj – klatež, potepuh, ki se noče odstraniti? Torej ga prav zato, ker *ni* klatež, hočeš prišteti med *klateže*. To je preveč nesmiselno. Nobenih opaznih sredstev za preživljanje: pa ga imam. A se spet motim: saj se *nedvomno* preživlja, in to je edini neizpodbitni dokaz o posesti sredstev za preživetje, ki ga lahko predloži vsak človek. Torej ni drugega. Ker me noče zapustiti on, ga moram zapustiti jaz. Zamenjal bom pisarno; preselil se bom drugam; in pošteno ga bom posvaril, da bom, če ga najdem v novih prostorih, z njim ravnal kot z vsakim, ki vdira v tuje prostore.

Tako sem ga naslednjega dne nagovoril takole: »Zdi se mi, da je tale pisarna predaleč od mestne hiše; zrak škoduje zdravju. Skratka, naslednji teden nameravam svojo pisarno preseliti in vaših uslug ne bom več potreboval. To vam povem že zdaj, zato da si boste lahko našli kako drugo službo.«

Ničesar ni odgovoril in nič več ni bilo rečeno.

Na določeni dan sem najel vozove in ljudi, se napotil v pisarno in ker sem imel le malo pohištva, so vse odpeljali že v nekaj urah. Pisar je vseskozi stal za pregrado, za katero sem naročil, naj jo

odstranijo nazadnje. Umaknili so jo, in ko so jo zložili kot ogromno polo, je ostal kot negibni prebivalec gole sobe. Za hip sem postal na vhodu in ga opazoval, medtem ko se je v meni oglasilo nekaj očಿತajačega.

Znova sem vstopil, z roko v žepu – in – in srcem na jeziku.

»Zbogom, Bartleby; odhajam – zbogom, in bog vas blagoslovi; pa tole vzemite,« sem mu stisnil nekaj v roko. A je padlo na tla, in potem – kako čudno se sliši – sem se odtrgal od tistega, ki sem se ga tako želel znebiti.

Ko sem se naselil v novih prostorih, sem imel vrata dan ali dva zaklenjena in se zdrznil ob vsakem koraku na hodniku. Ko sem se po vsaki odsotnosti vračal v sobe, sem za hip obstal na pragu in pozorno prisluhnil, preden sem vtaknil ključ v ključavnico. Vendar so bili ti strahovi brezpredmetni. Bartlebyja nikoli ni bilo blizu.

Mislil sem, da je vse v redu, ko me je obiskal neznanec vznemirjenega videza in spraševal, ali sem pred kratkim zasedal prostore na Wall-Streetu št. – .

Poln slutenj sem odgovoril, da sem.

»Potem, gospod,« je rekel neznanec, za katerega se je izkazalo, da je pravnik, »ste odgovorni za moža, ki ste ga tam pustili. Odklanja vsako prepisovanje; ničesar noče storiti; pravi, da raje ne bi; in noče zapustiti prostorov.«

»Zelo mi je žal, gospod,« sem rekel z navidezno mirnostjo, čeprav sem se v sebi tresel, »ampak človek, na katerega namigujete, nima nobene zveze z mano³⁰ – ni moj sorodnik ali pripravnik, da bi me lahko imeli za odgovornega.«

30. Cf. Mr 14, 68-71. Odmev biblične scene, ko Peter zataji Jezusa. »On pa se je začel zaklinjati in prisegati: 'Ne poznam tega človeka, o katerem govorite.'« Tudi pravnik, tako kot Peter, trikrat zataji Bartlebyja (na tem mestu in v nadaljevanju).

»Za božjo voljo, kdo pa je?«

»Prav gotovo vam ne morem povedati. Ničesar ne vem o njem. Nekoč sem ga zaposlil kot prepisovalca; a že nekaj časa ni ničesar naredil zame.«

»Torej bom poskrbel zanj – na svidenje, gospod.«

Minilo je več dni in ničesar več nisem slišal; in čeprav sem večkrat začutil usmiljen nagib, da bi se oglasil tam in obiskal ubogega Bartlebyja, me je zadržal nekakšen odpor do kdo ve česa.

Z njim je že vsega konec, sem končno pomislil, ko naslednji teden nisem prejel nobenih novic. Ko pa sem naslednjega dne prišel v svojo sobo, me je na vratih čakalo več ljudi v stanju velike živčne razburjenosti.

»To je on – že prihaja,« je zaklical prvi, ki sem ga prepoznal kot pravnika, ki se je pri meni oglasil že prej.

»Odpeljati ga morate, gospod, nemudoma,« je zaklical zajeten človek, ki je stopil proti meni in za katerega sem vedel, da je lastnik stavbe na Wall-Streetu št. – . »Tle gospodje, moji najemniki, tega ne morejo več prenašati; gospod B –» pokazal je na pravnika, »ga je spravil iz sobe, zdaj pa še naprej straši po vsej stavbi, podnevi sedi na stopniščni ograji, ponoči pa spi v vhodni veži. Vsi so zaskrbljeni; stranke zapuščajo pisarno; nekateri se bojijo nasilja; nekaj morate storiti, in to brez oklevanja.«

Prestrašen ob tem plazu sem se umaknil, in prav rad bi se zaklenil v svoje nove prostore. Zaman sem vztrajal, da Bartleby nima zveze z mano – nič bolj kot s kom drugim. Zaman: – bil sem zadnji človek, za katerega se je vedelo, da je imel opravka z njim, in pozvali so me na strašno odgovornost. Ker sem se bal, da bodo o tem pisali v časopisih (kot mi je mračno zapretel eden od prisotnih), sem razmislil o problemu in končno rekel, da se bom, če mi pravnik omogoči zaupni pogovor s pisarjem v svoji pisarni, tega

popoldneva kar najbolj potrudil, da jih rešim nadloge, nad katero so se pritoževali.

Ko sem se po stopnicah vzpenjal v svoje staro zatočišče, je na stopniščni ograji na podestu tiho sedel Bartleby.

»Kaj pa počnete tukaj, Bartleby?« sem rekel.

»Sedim na ograji,« je mirno odvrnil.

Napotil sem ga v pisarno pravnika, ki naju je nato pustil sama.

»Bartleby,« sem rekel, »se zavedate, da mi povzročate veliko nadlog, ker zasedate vhodno vežo po tem, ko so vas odslovili iz pisarne?«

Brez odgovora.

»Zgoditi se mora eno ali drugo: bodisi morate nekaj ukreniti sami bodisi morajo drugi nekaj ukreniti proti vam. Kakšne vrste službo bi torej radi? Bi radi še naprej prepisovali za koga drugega?«

»Ne; raje bi, da ne bi ničesar spreminjal.«

»Bi bili radi knjigovodja v manufakturi?«

»To bi me preveč omejevalo. Ne, ne bi bil rad knjigovodja, vendar pa nisem izbirčen.«³¹

»Preveč omejevalo,« sem zaklical, »ko pa se ves čas sami omejujete!«

»Knjigovodja raje ne bi bil,« je ponovil, kot da bi hotel takoj opraviti z zadevo.

»Kakšen bi se vam zdel poklic natarjarja? Pri tem se oči ne naprezajo.«

»To mi sploh ne bi bilo všeč; ampak kot sem rekel, nisem izbirčen.«

Njegova neobičajna zgovornost me je spodbudila. Znova sem napadel.

31. *I am not particular. Particular* lahko dobesedno pomeni tudi 'poseben, posamezen, partikularen, oseben, individualen'.

»No, bi potem morda potovali po državi in pobirali račune za trgovce? To bi vam izboljšalo zdravje.«

»Ne, raje bi delal kaj drugega.«

»Kako bi vam torej ustrezalo, če bi šli v Evropo in kakega mladega gospoda zabavali s svojo konverzacijo – kaj mislite?«

»Niti najmanj. Ne zdi se mi, da je v tem kaj dokončnega. Rad sem na enem mestu. A nisem izbirčen.«

»Torej boste na mestu,« sem zakričal, ker me je minilo vse potrpljenje, in prvič v najinem trpkem poznanstvu sem dobil napad jeze. »Če do večera ne odidete iz te stavbe, bom moral – v *resnici* moram – moram – moram – stavbo zapustiti jaz!« sem precej absurdno zaključil, saj nisem vedel, s kakšno grožnjo bi ga v njegovi nepremičnosti lahko sploh prisilil, da me uboga. Obupan nad vsemi nadaljnjimi poskusi sem naglo odhajal, ko se mi je utrnila poslednja misel – misel, ki že kdaj prej ni bila docela tuja.

»Bartleby,« sem rekel z najbolj prijaznim glasom, ki sem ga v tako razburljivi situaciji zmožel, »bi šli zdajle z mano domov – ne v pisarno, temveč v stanovanje – in ostali tam, dokler se v miru ne dogovoriva o kaki primerni rešitvi? Pridite, pojdiva kar takoj.«

»Ne: trenutno raje ne bi ničesar spreminjal.«

Ničesar nisem odgovoril; z nenadnim in hitrim pobegom sem se učinkovito izognil vsem, zdrvel iz stavbe, stekel po Wall-Streetu proti Broadwayu in skočil na prvi omnibus, tako da sem bil kmalu na varnem pred zasledovalci. Takoj ko sem se umiril, sem jasno uvidel, da sem storil vse, kar sem sploh lahko, tako glede zahtev lastnika in najemnikov kot glede lastnih želja in občutka dolžnosti, da bi pomagal Bartlebyju in ga zaščitil pred surovim preganjanjem. Zdaj sem si prizadeval, da bi bil popolnoma brezskrben in umirjen, in moja vest mi je pri tem dala prav, čeprav mi seveda ni uspelo tako, kot bi si želel. Tako sem se bal, da bi me znova preganjal

razkačeni lastnik in njegovi ogorčeni najemniki, da sem predal posle Kleščarju in se nekaj dni s kočijo vozil po gornjem delu mesta in predmestju, prečkal reko do Jersey Cityja in Hobokena ter na kratko obiskal Manhattanville in Astorio.³² Pravzaprav sem za ta čas skorajda živel v svoji kočiji.

Ko sem znova stopil v pisarno, je, glej no glej, na mizi ležalo sporočilo lastnika. Odprl sem ga s tresočimi rokami. V njem me je obveščal, da je tajnik poklical policijo, tako da so Bartlebyja odpeljali v Grobnico kot klateža. Ker sem o njem vedel več kot kdorkoli drug, je poleg tega želel, naj se tam zglašim in podam ustrezno izjavo o dejstvih. Ta vest je name delovala protislovno. Sprva sem bil besen, nazadnje pa sem se skoraj strinjal. Lastnikova energična in nagla naravnost ga je vodila k postopku, za katerega se jaz verjetno ne bi odločil; pa vendar se je v tako svojevrstnih razmerah kot zadnje sredstvo zdel edini mogoči načrt.

Kot sem pozneje izvedel, se ubogi pisar, ko so mu povedali, da ga morajo odvesti v ječo, ni niti najmanj upiral, temveč je v svoji bledi pasivnosti tiho privolil.

Pridružilo se je nekaj sočutnih in radovednih opazovalcev; in z enim od stražnikov, ki je držal Bartlebyja pod komolcem, na čelu, je tiha procesija odkorakala skozi ves hrup in vročino in radost bučnih glavnih ulic ob poldnevu.

Istega dne, ko sem prejel obvestilo, sem šel v Grobnico ali, natančneje povedano, v Hišo Pravice. Ko sem poiskal pravega uradnika, sem navedel namen svojega obiska, in obvestili so me, da je individuum, ki ga iščem, res pri njih. Nato sem uradniku

32. Jersey City in Hoboken sta bili tedaj predmestni naselji v New Jerseyju na drugi strani Hudson River, Astoria (imenovana po Johnu Jacobu Astorju, gl. zg.) na drugi strani East River na Long Island, Manhattanville pa je bil redko naseljeni severni konec Manhattna.

zatr dil, da je Bartleby popolnoma pošten mož, ki si zasluži veliko sočutja, čeprav je nerazložljivo čudaški. Povedal sem vse, kar sem vedel, in sklenil s predlogom, naj bodo v priporu z njim karseda prizanesljivi, dokler ne bo mogoče storiti česa manj krutega – čeprav sem v resnici komajda vedel, česa. Če ne bo nobene druge možnosti, pa ga morajo vsekakor sprejeti v ubožnico. Nato sem prosil za pogovor.

Ker ga ni bremenila nobena nečastna obtožba in ker se je obnašal dokaj spokojno in nenevarno, so mu pustili, da prosto hodi po zaporu in zlasti po notranjem travnatem dvorišču. Tako sem ga našel, kako čisto sam stoji na najbolj tihem dvorišču, z obrazom, obrnjenim k visoki steni, medtem ko se mi je zdelo, da ga iz ozkih rež v jetniških oknih z vseh strani opazujejo oči morilcev in tatov.

»Bartleby!«

»Vem, da ste vi,« je rekel, ne da bi se ozrl, – »in ničesar vam nočem reči.«

»Nisem jaz tisti, ki vas je spravil sem, Bartleby,« sem rekel, močno prizadet zaradi izraženega suma. »Sploh pa za vas tale kraj ne bi smel biti tako slab. To, da ste tukaj, ne pomeni nič sramotnega. In glejte, sploh ni tako klavrno, kot bi si kdo mislil. Glejte, tam je nebo, in tukaj je trava.«

»Vem, kje sem,« je odvrnil, a ni rekel ničesar več, zato sem odšel.

Ko sem se znova znašel na hodniku, me je ogovoril zajeten plečat mož v predpasniku; s prstom pokazal čez ramo in rekel – »Je to vaš prijatelj?«

»Da.«

»Bi se rad izstradal? Če je tako, naj živi od zaporniške hrane, pa bo.«

»Kdo pa ste?« sem vprašal, saj nisem vedel, kako ravnati z osebo, ki na takem kraju govori tako neuradno.

»Za hrano skrbim. Gospodje, ki imajo tukaj prijatelje, me najamejo, da jim priskrbim kaj dobrega za pod zob.«

»Mar res?« sem rekel in se obrnil k čuvaju.

Rekel je, da je tako.

»No,« sem rekel in stisnil nekaj kovancev v roke prehranjevalcu (kajti tako so mu rekli). »Hočem, da se posebej posvetite mojemu tukajšnjemu prijatelju; naj dobi najboljši obed, ki ga lahko priskrbite. Pa tudi ravnati morate z njim kar najbolj vljudno.«

»Me lahko predstavite?« je rekel prehranjevalec in me gledal z izrazom, ki je očitno sporočal, da komaj čaka, da pokaže svoje prehranjevalske sposobnosti.

Ker sem mislil, da bo to koristilo pisarju, sem privolil; prehranjevalca sem povprašal po imenu in se skupaj z njim napotil k Bartlebyju.

»Bartleby, to je gospod Kotlet;³³ videli boste, da vam bo zelo pomagal.«

»Z veselem, gospod, z veselem,« je rekel prehranjevalec in se globoko priklonil za predpasnikom. »Upam, gospod, da vam bo tukaj vseč – veliko prostora – dobra stanovanja, gospod – upam, da boste nekaj časa ostali pri nas – potrudil se bom, da vam bo prijetno. Kaj bi radi danes za večerjo?«³⁴

»Danes raje ne bi obedoval,« je rekel Bartleby in se obrnil proč. »Ne bi mi dobro delo; nisem vajen obedovati.« Ko je to izrekel, se je počasi pomaknil k drugi strani ograde in se postavil proti mrtvi steni.

33. Cutlets. Vsa imena oseb so povezana s hrano, razen Bartlebyja, pripovednik pa ostane brezimen.

34. V revijalni izdaji na tem mestu stoji: »Bi nama z gospo Kotlet naklonili to čast, gospod, in se nama pridružili pri obedu v zasebni sobi gospe Kotlet?« Ta stavek je Melville v knjižni izdaji izpustil.

»Kaj pa je to?« je rekel prehranjevalec in se obrnil name z osuplim pogledom. »Je pa čuden, ne?«

»Mislim, da je malce premaknjen,« sem žalostno rekel.

»Premaknjen? Premaknjen, kaj res? No, odkrito vam povem, da se mi je tale vaš prijatelj zdel gosposki ponarejevalec; vedno so bledi in uglajeni, ti ponarejevalci. Nič se mi ne smilijo – ne morem pomagati, gospod. Ste poznali Monroeja Edwardsa?«³⁵ je ganljivo dodal, in obmolknil. Potem mi je sočutno položil roko na ramo in vzdihnil, »v Sing-Singu je umrl od jetike. Torej niste poznali Monroeja?«

»Ne, nikoli se nisem seznanil s kakim ponarejevalcem. Vendar ne morem več ostati. Poskrbite za mojega prijatelja tam doli. Ne boste na zgubi. Še se bom oglasil.«

Nekaj dni pozneje sem znova dobil dovoljenje za vstop v Grobnico in hodil po hodnikih, išoč Bartlebyja, vendar ga nisem našel.

»Še nedavno sem ga videl priti iz celice,« je rekel čuvaj, »morda je šel pohajkovat po dvorišču.«

Torej sem šel v tisto smer.

»Iščete molčečneža?« je rekel drug čuvaj, ki je šel mimo. »Tamle leži – spi na dvorišču. Ni še dvajset minut, odkar sem ga videl leči.«

Na dvorišču je bilo popolnoma tiho. Navadni zaporniki tja niso mogli. Neverjetno debele stene, ki so ga obdajale, niso prepuščale nobenega zvoka. Egipčanski značaj gradnje je pritiskal name s svojo mrakobo. Pod nogami pa je rasla mehka jetniška trava. Bilo je kot v središču večnih piramid, kjer je na čudno magičen način vzkliko travno seme, ki so ga skozi razpoko odvrgle ptice.

35. Monroe Edwards (1803? – 1847), razvpiti ponarejevalec nadvse uglajenih manir. Njegove prevare so leta 1841 zamajale bančni sistem. Istega leta je bil obsojen in zaprt v Grobnici, preden so ga prestavili v Sing Sing, zloglasno ječo severno od New Yorka, kjer je umrl.

Na dnu stene sem zagledal izmučenega Bartlebyja, čudno zgrbljenega, s pokrčenimi koleno, ležečega na boku in z glavo, ki se je dotikala mrzlih kamnov. A se ni nič premaknilo. Zastal sem; potem sem stopil k njemu, se sklonil nadenj in videl, da ima motne oči odprte; sicer se je zdelo, kot da trdno spi. Nekaj me je gnalo, da sem se ga dotaknil. Potipal sem mu roko, ko mi je ščemeče zagozdelo po roki in nato po hrbtu vse do podplatov.

Vame je strmel okrogli obraz prehranjevalca. »Njegov obed je pripravljen. A tudi danes ne bo obedoval? Ali pa živi brez obedov?«

»Živi brez obedov,« sem rekel in mu zatisnil oči.

»Aha! – Spi, a ne?«

»S kralji in svetovalci,«³⁶ sem zamrmral.

* * *

Ni videti, da bi bilo prav potrebno nadaljevati to zgodbo. Domišljija bo zlahka oskrbela skromno pripoved o pogrebu ubogega Bartlebyja. Še preden se poslovim od bralca, pa naj povem, da lahko, če je ta nepomembna pripoved v njem zbudila dovolj zanimanja in radovednosti glede tega, kdo je bil Bartleby in kako je živel, preden ga je z njim seznanil pripovedovalec, odvrnem le, da enaka radovednost muči tudi mene, a je nikakor ne morem potešiti. Vendar pa sam ne vem prav, ali lahko izdam neko govorico, ki mi je prišla na uho nekaj mesecev po pisarjevi smrti. Na čem je temeljila, nisem mogel nikoli ugotoviti; zato tudi ne morem

36. Job 3, 14. »Zakaj nisem umrl v materinem naročju, prišel iz materinega telesa in izdihnil? Zakaj so me sprejela kolena, zakaj prsi, da sem sesal? Kajti zdaj bi ležal in miroval, spal in počival s kralji in svetovalci zemlje, ki so si obnovljali porušena mesta, ali z veljaki, ki so imeli zlato in si polnili hiše s srebrom...« Job 3, 11-15. *Counselor* v ameriški rabi ni le svetovalc, ampak pomeni predvsem 'pravnega svetovalca', odvetnika.

reči, kako resnična je. A ker je to nejasno poročilo zame vsebovalo neko nenavadno spodbudo, čeprav žalostno, se lahko enako izkaže pri nekaterih drugih; tako da ga bom na kratko omenil. Novica je bila naslednja: da je bil Bartleby nižji uradnik v Uradu za mrtva pisma³⁷ v Washingtonu, od koder so ga nenadoma odstranili zaradi spremembe v upravi. Ko pomislim na to govorico, ne morem dovolj natančno izraziti čustev, ki me preplavijo. Mrtva pisma! mar po zvenu ne spominja na mrličje? Predstavljajte si človeka, po naravi in zlem naključju nagnjenega k bledemu brezupu; je sploh kaka služba primernejša, da to spodbudi, kot pa nenehno ukvarjanje s temi mrtvimi pismi in njihovo razvrščanje za sežig? Kajti vsako leto jih sežgejo za cel voz. Včasih bleđi uradnik iz zloženega papirja vzame prstan: prst, ki mu je bil namenjen, morda trohni v grobu; bankovec, usmiljeno poslan v takojšnjo pomoč: tisti, ki naj bi mu pomagal, več ne jé niti ne strada; odpuščanje za tiste, ki so umrli v obupu; up za tiste, ki so umrli brez upa; dobre novice za tiste, ki so umrli, ker jih je zadušila neprekinjena nesreča. Po opravih življenja ta pisma hitijo k smrti.³⁸

O, Bartleby! O, človeštvo!³⁹

Prevedla Polona Glavan.

37. *The Dead Letter Office* – poštni oddelek za pisma, ki jih iz takega ali drugačnega razloga ni mogoče dostaviti in jih je nazadnje treba uničiti. Literarni zgodovinarji so našli vrsto časopisnih zgodb, ki so bile objavljene v različnih ameriških časopisih in revijah v času nastanka »Bartlebyja« in ki so pripovedovale različne anekdote o teh 'mrtvih pismih' in o uradu, ki se z njimi ukvarja. To je bil najbrž vir Melvillove inspiracije za ta zaključek. *Letter* v angleščini pomeni tako 'pismo' kot 'črko'.

38. *On errands of life, these letters speed to death.* – Nemara odmev besed sv. Pavla, Rim 7, 10: »Nekoč sem živel brez postave. Ko pa je prišla zapoved, je greh oživel in jaz sem umrl; izkazalo se je, da je zapoved, ki naj bi mi bila v življenje, bila v smrt.«

39. *Ah Bartleby! Ah humanity!* – *Humanity* pomeni tako človeštvo kot človečnost.

Gilles Deleuze

BARTLEBY ALI FORMULA¹

Bartleby ni pisateljeva metafora in ne simbol česarkoli. Je zelo komičen tekst in komično je vedno dobesedno. Je kot kakšna novela Kleista, Dostojevskega, Kafke ali Becketta, s katerimi je podtalno in prestižno povezan. Povedati želi samo to, kar dobesedno govori. Govori in ponavlja RAJE BI, DA NE, *I would prefer not to*. To je formula njegove slave in vsak zaljubljeni bralec jo ponavlja. Suh in bledeč človek je izrekel formulo, ki bega ves svet. Toda v čem je dobesednost te formule?

Najprej opazimo določen manierizem, nekakšno slovesnost: *prefer* je le redko uporabljen v tem smislu, in niti Bartlebyjev šef, advokat, niti pisarja ga običajno ne uporabljajo («... čudna beseda. Sam je nikoli ne uporabljam ...»). Običajna oblika bi bila prej *I had rather not*. Predvsem pa čudnost formule sega preko same besede: res je slovnično pravilna, skladenjsko pravilna, toda njen nenaden konec NOT TO, ki pušča nedokončano tisto, kar je formula začela, ji podeljuje radikalen značaj, neke vrste funkcijo limite. Ponavljanje in vztrajnost jo kot celoto naredita še bolj nenavadno. Če jo zašepetate z nežnim, potrpežljivim, brezbarvnim glasom, se dotika neodpustljivega, ker ustvari neartikuliran blok, enkratn

1. [Tekst »Bartleby ou la formule« je prvotno izšel kot spremna beseda k francoskemu prevodu zgodb Hermana Melvilla, *Bartleby, Les Iles enchantées, Le Campanile*, Flammarion, Pariz 1989. Deleuze ga je nato v nekoliko spremenjeni obliki vključil v svoj zbornik krajših tekstov *Critique et clinique*, Minuit, Pariz 1993.]

dih. Glede tega je enako močna in ima enako vlogo kot kaka neslovnična formula.

Lingvisti so analizirali to, čemur pravijo »neslovničnost«. Veliko močnih primerov je pri ameriškem pesniku Cummingsu: na primer *He danced his did*, kot če bi rekli »plesal je svoj odples« namesto »odplesal je svoj ples«. Nicolas Ruwet razlaga, da si lahko zamislimo cel niz običajnih slovničnih spremenljivk, katerih limita bi bila ta neslovnična formula: *he danced his did* bi bila limita običajnih izrazov *he did his dance, he danced his dance, he danced what he did...*² To ne bi bila več zloženska [*mot-valise*], kot jo najdemo pri Lewisu Carrollu, ampak zloženska-konstrukcija [*construction-valise*], konstrukcija-dih, limita ali napetost. Mogoče bi bilo bolje vzeti francoski primer iz praktične situacije: nekdo, ki drži v roki šop žebeljev, da bi nekaj pritrdil na steno, vzdikne: *J'EN AI UN DE PAS ASSEZ* (imam enega premalo). To je neslovnična oblika, ki velja kot limita v celem nizu pravih formul: »*J'en ai un de trop, Je n'en ai pas assez, Il m'en manque un.*« (Enega imam preveč, Nimam jih dovolj, Eden mi manjka). Ali ne bi bila Bartlebyjeva formula take vrste, Bartlebyjev stereotip in hkrati visoko poetičen Melvillov izraz, limita niza kot »raje bi to, raje ne bi storil tega, tega pa raje ne bi«...? Kljub pravilni konstrukciji zveni kot anomalija.

RAJE BI, DA NE. Formula ima različice. Včasih opusti pogojniki in postane bolj suhoparna: RAJE NE BI.³ *I prefer not to.* Včasih, v teh zadnjih primerih, se zdi, da izgubi skrivnostnost in najde tak ali drugačen nedoločnik, ki jo dopolni in ki se navezuje na *to*: »Raje vam ne bi odgovoril«, »Raje bi, da ne bi postal

2. Nicolas Ruwet, »Parallélismes et déviations en poésie«, v *Langue, discours, société*, Éd. du Seuil, Pariz 1975, str. 334-344 (o »zloženkah-konstrukcijah«).

3. [Cf. opombo 9 k prevodu »Bartlebyja« v pričujoči številki *Problemov*.]

nekoliko razumnejši«, »Raje ne bi bil knjigovodja«, »Raje bi delal kaj drugega«... Toda tudi v teh primerih čutimo gluho prisotnost nenavadne formule, ki še naprej preganja Bartlebyjev jezik. Sam dodaja: »Nisem poseben primer«, »nič posebnega nisem«, *I am not particular*,⁴ zato da opozori, da bi bilo vse, kar bi mu lahko predlagali, zanj le še ena posebnost, ki bi padla pod veliko nedoločno formulo RAJE BI, DA NE, ki obstaja enkrat za vselej in vsakič.

Formula ima deset poglobitvenih priložnosti in pri vsaki se lahko pojavi večkrat, ponovljena ali različna. Bartleby je prepisovalec v advokatski pisarni: neprestano prepisuje, »tiho, blede, mehanično«. Ob prvi priložnosti mu advokat reče, naj primerja in ponovno prebere rokopis dveh pisarjev: RAJE BI, DA NE. Druga priložnost je, ko mu advokat reče, naj pride ponovno prebrati svoj lastni rokopis. Tretja, ko ga advokat povabi, naj z njim na samem ponovno prebere. Četrta, ko ga advokat pošlje po nakupih. Petič, ko ga prosi, naj gre v sosednjo sobo. Šestič, ko hoče advokat nekega nedeljskega jutra vstopiti v svojo pisarno in opazi, da v njej spi Bartleby. Sedmič, ko se advokat omeji na postavljanje vprašanj. Osmič, ko Bartleby neha prepisovati, se odpove sploh vsakemu prepisovanju in ga advokat odpusti. Devetič, ko ga advokat že drugič poskusi odpustiti. Desetič, ko je Bartleby že vržen iz pisarne, ko sedi na stopniščni ograji in mu prestrašeni advokat predlaga druge priložnostne zaposlitve (knjigovodja v manufakturi, natakar, potujoči pobiralec računov, spremljevalec mladeniča iz dobre družine...). Formula brsti in se razcveta. Ob vsaki uporabi zavlada okrog Bartlebyja začudenje, kot če bi zaslišali Neizrekljivo ali Neubranljivo. In Bartleby molči, kot bi bil vse povedal in tako izčrpal vso

4. [V slovenskem prevodu se ta stavek glasi: »Nisem izbirčen.« Cf. opombo 31 k prevodu v pričujoči številki *Problemov*.]

govorico. Vsakič se nam zdi, da norost narašča: ne »izrecno«⁵ Bartlebyjeva norost, ampak norost okrog njega in zlasti norost advokata, ki se poda v čudne predloge in še bolj čudno vedenje.

Nobenega dvoma ni: formula uničuje, pustoši in ničesar ne pušča za seboj. Najprej opazimo njeno nalezljivost. Bartleby »okuži jezik« drugih. Nenavadne besede, *I would prefer*, se vrinejo v jezik pisarjev in advokata samega (»Torej ste tudi vi pobrali to besedo!«). Toda okužba ni bistvena, bistven je vpliv na Bartlebyja: kakor hitro je rekel RAJE BI, DA NE (primerjal), tudi prepisovati *ne more* več. Vendar ne bo nikoli rekel, da raje ne bi (prepisoval): preprosto se je odrekel (»give up«) tej stopnji. In prav gotovo tega ne opazi takoj, ker še naprej prepisuje vse do šeste priložnosti. Ko pa to opazi, je kot samoumevno, kot zapoznel rezultat, ki je bil vsebovan že v prvem izreku formule: »Kaj [razloga] ne vidite sami?« odgovori advokatu. Formula-blok ne le prepreči to, česar Bartleby raje ne bi delal, ampak tudi onemogoči tisto, kar je že delal, kar naj bi bil še vedno rad delal.

Opazili smo že, da oblika *I prefer not to* ni niti trditev niti zanikanje. Bartleby »ne odklanja, pa tudi ne sprejme; stopi korak naprej in se pri tem potegne nazaj, nekoliko se izpostavi v rahlem umiku govora«.⁶ Advokatu bi odleglo, če Bartleby ne bi hotel, toda Bartleby ne odkloni, samo odbije tisto neljubo (ponovno prebiranje, nakupe...). Prav tako Bartleby ne sprejema, ne navede ničesar, kar bi raje delal kot prepisoval, temveč postavi samo nemožnost prepisovanja. Skratka, formula, ki zaporedoma odklanja vsako drugo dejanje, je že pogoltnila prepisovanje, ki ji ga sploh ni več treba odklanjati. Formula je uničujoča zato, ker enako

5. [*Particulièrement* – Deleuze se poigrava z besedo *particular*, ki jo izpostavi v prejšnjem odstavku.]

6. Philippe Jaworski, *Melville, le désert et l'empire*, Presses de l'École normale, 1982, str. 19.

neusmiljeno izloči tako tisto, kar bi mu bilo ljubše, kot tudi sleherno neljubo. Uniči izraz, na katerega se nanaša in ki ga odklanja, pa tudi drugi izraz, za katerega se je zdelo, da ga ohranja, a ki v resnici postane nemogoč. Pravzaprav ju naredi nerazločljiva: izdolbe področje nerazločljivosti, nedoločnosti, ki neprestano raste med neljubimi dejavnostmi in med najljubšo dejavnostjo. Vsaka posebnost, vsaka referenca odpade. Formula izniči »prepisovanje«, edino referenco, glede na katero bi nekaj lahko bilo ali ne bilo ljubše. *Raje ne bi nič kot nekaj*: to ni volja po nič, ampak rast nič a volje. Bartleby si je pridobil pravico do preživetja, se pravi do tega, da nepremično in pokonci stoji pred slepo steno. Čista potrpežljiva pasivnost, kot bi rekel Blanchot. Biti kot bit in nič več. Silijo ga, naj reče da ali ne. Toda če bi rekel ne (primerjanju, nakupovanju...), če bi rekel da (prepisovanju), bi bil hitro premagan, imeli bi ga za odvečnega, ne bi preživel. Preživi lahko le, če se vrti v suspenzu, ki vse drži na distanci. Njegov način preživetja je, da bi raje, da *ne* primerja, s tem pa tudi to, da *nič* raje ne prepisuje. Eno je moral odkloniti, da bi drugo napravil nemogoče. Formula je dvočasna in neprestano obnavlja samo sebe tako, da gre ponovno skozi enaka stanja. Zato ima advokat vsakič vrtoglav občutek, da se vse znova začenja iz nič.

Sprva bi rekli, da je formula kot slab prevod iz tujega jezika. Toda ko ji bolje prisluhnemo, njen sijaj zanika to hipotezo. Mogoče ona sama v jeziku izkoplje nekakšen tuj jezik. Glede neslovničnosti pri Cummingsu so predlagali, da bi jih obravnavali kot posledico narečja, ki je drugačno od standardne angleščine in iz katerega lahko izluščimo ustvarjalna pravila. Isto velja za Bartlebyja: pravilo bi lahko bilo v tej logiki negativne preference, v negativizmu onstran vsake negacije. Toda če je res, da leposlovne umetnine vedno tvorijo neke vrste tuj jezik znotraj jezika, v katerem so napisane, kateri nori veter, katera psihotična sapa takole zaveje skozi jezik?

Za psihozo je značilno, da postavi nek *postopek*, v katerem je običajni, standardni jezik obravnavan tako, da »podaja« nek neznan prvotni jezik, ki bi bil morda projekcija božjega jezika in ki bi odnesel vso govorico. Postopki take vrste se v Franciji pojavljajo pri Rousselu in pri Brissetu, v Ameriki pri Wolfsonu.⁷ Ali ni prav to shizofrenično poslanstvo ameriške književnosti, da takole z odkloni, s stranpotmi, z zmanjševanjem ali povečanjem (glede na standardno skladnjo) razpušča angleščino? Ali hoče vpeljati malo psihoze v angleško nevrozo? Hoče izumiti novo univerzalnost? Po potrebi bodo v angleščino povabili še druge jezike zato, da bo ta božanski jezik neviht in groma še bolje zvenel. Melville si izmislil tuj jezik, ki se odvija pod angleščino in ki jo odnaša: to je OUTLANDISH ali deteritorializirani jezik, jezik Kita. Od tod izvira zanimivost študij o *Moby Dicku*, ki se naslanjajo na Številke in Črke ter njihov kriptični pomen, da bi iz njih izpeljale vsaj ogrodje nečloveškega ali nadčloveškega prvotnega jezika.⁸ Zdi se, da si sledijo tri operacije: določena obdelava jezika; rezultat te obdelave, ki si prizadeva znotraj jezika zgraditi nek izvirni jezik; in učinek, ki potegne za seboj vso govorico, jo prežene, jo potisne do njene lastne meje zato, da tam odkrije Zunanost, tišino ali glasbo. Tako je velika knjiga vedno hrbtna stran neke druge knjige, ki se piše zgolj v duši, s tišino in s krvjo. To ni samo *Moby Dick*, to je tudi *Pierre*,⁹ kjer Isabelle najeda jezik z nerazumljivim mrmranjem, ki

7. Michel Foucault je naredil komparativno študijo teh treh postopkov: uvod v Brissetovo *La Grammaire logique*, Éd. Tchou, Pariz 1970. [»Sept propos sur le septième ange«, 1970, ponatisnjeno v *Dits et écrits* II, Gallimard, Pariz 1994, str. 13-25. Sam Deleuze je istega leta napisal »Schizologie«, uvod v francoski prevod Louisa Wolfsona, *Le schizo et les langues*, Gallimard, Pariz 1970.]

8. Cf. Viola Sachs, *Le contre-Bible de Melville*, Mouton.

9. [*Pierre, or the Ambiguities* je roman, ki ga je Melville izdal leta 1852 in ki je naletel na uničujoče kritike in zavračanje bralske publike, predvsem zaradi

je kot nepretrgan bas, ki vso govorico uglasi z akordi in zvoki njene kitare. Pa *Billy Bud*,¹⁰ angelske ali Adamove narave, ki trpi zaradi jecljanja, ki pači jezik, a hkrati tudi vzpostavi glasbeni in nebeški Onstran vse govorce. Tako kot pri Kafki, kjer »žalostno cviljenje« zabriše zvok besed, medtem ko sestra že pripravlja violino, ki odgovarja Gregorju.

Tudi Bartleby je angelska, Adamova narava, a je njegov primer videti drugačen, ker nima na razpolago splošnega Postopka, pa četudi zgolj jecljanja, da bi z njim obdelal jezik. Zadošča mu kratka, na videz pravilna Formula, ki ni kaj več kot lokaliziran tik, ki se pojavi ob določenih prilikah. In vendar sta rezultat in učinek ista: izdolbsti v jezik neke vrste tuj jezik in vso govorico soočiti s tišino, jo zvrniti v tišino. *Bartleby* naznanja dolg molk, v katerega bo vstopil Melville; molk, ki ga bo tu in tam zmotila samo glasba pesnitev¹¹ in iz katerega bo prišel le še za *Billyja Budda*.¹² Tudi samemu Bartlebyju ni preostalo drugega, kot da obmolkne in se umakne za svojo špansko steno vsakič, ko je izgovoril formulo – vse do končnega molka v ječi. Po formuli ni več kaj reči: velja toliko kot postopek, presega svoj videz partikularnosti.

Advokat sam razvije teorijo razlogov, zaradi katerih Bartlebyjeva formula uničuje govorico. Vsaka govoricca, nam predlaga, ima reference oziroma predpostavke (*assumptions*). Ne gre ravno za to, kar govoricca označuje, ampak za tisto, kar ji omogoča ozna-

kočljive teme incesta. To je bilo zadnje delo, ki ga je Melville napisal pred »Bartlebyjem«. *Moby Dick*, njegov največji roman, je izšel 1851 in prav tako ni naletel na uspeh.]

10. [*Billy Budd, Sailor*, Melvillov zadnji tekst, napisan v letih 1887-1891 in ob smrti ne povsem dokončan, prvič izdan leta 1924. Slov. prevod *Billy Budd, mornar*, Mihelač, Ljubljana 1993.]

11. Melville je po letu 1856 izdal samo nekaj pesniških zbirk in pesnitev.

12. O Bartlebyju in Melvillovem molku cf. Armand Farrachi, *La part du silence*, Éd. Barrault, Pariz 1984, str. 40-45.

čevanje. Ena beseda vedno predpostavlja druge besede, ki jo lahko nadomestijo, jo dopolnijo ali pa z njo tvorijo alternative: pod tem pogojem se govornica razporedi tako, da označuje stvari, stanja stvari in dejanja, izhajajoč iz množice objektivnih, eksplicitnih konvencij. Mogoče pa so še druge, implicitne in subjektivne konvencije, neka druga vrsta referenc ali predpostavk? Ko govorim, ne označujem samo stvari in dejanj, ampak že delam dejanja, ki zagotavljajo odnos s sogovornikom glede položaja vsakega od naju: poveljujem, sprašujem, obljubljam, prosim, izražam »govorna dejanja« (*speech-acts*). Govorna dejanja so avto-referenčna (ukažem s tem, ko rečem »ukazujem vam...«), medtem ko se konstativni stavki nanašajo na druge stvari in na druge besede. Bartleby spodnaša natanko ta dvojni sistem referenc.

Formula I PREFER NOT TO izključuje vsako alternativo in pogoltno tisto, kar naj bi ohranjala, kot tudi oddalji vse drugo; implicira, da Bartleby neha prepisovati, se pravi ponavljati besede; tako izdolbe področje nedoločnosti, zaradi katere se besede ne razlikujejo več, v govorici ustvari praznino.

Vzame pa tudi moč govornim dejanjem, s katerimi gospodar lahko poveljuje, dobrohoten prijatelj postavlja vprašanja, mož besede obljublja. Če bi Bartleby odklonil, bi ga še lahko spoznali kot upornika ali puntarja in bi imel kot tak neko družbeno vlogo. Toda formula deaktivira vsako govorno dejanje, istočasno pa iz Bartlebyja naredi izobčenca, ki mu ni mogoče več prisoditi nobene družbenega položaja. Tega se advokat z grozo zave: vsa njegova upanja, da bi Bartlebyja spravil k pameti, se porušijo zato, ker temeljijo na *logiki predpostavk*, po kateri gospodar »pričakuje«, da se ga uboga, dobrohoten prijatelj pa, da se ga posluša. Bartleby pa si je izmislil novo logiko, *logiko preference*, ki je dovolj, da minira predpostavke govornice. Kot je opozoril Mathieu Lindon, formula »razveže« besede in stvari, besede in dejanja, pa tudi

dejanja in besede: govorico odreže od sleherne reference – v skladu z Bartlebyjevim absolutnim poslanstvom, *biti človek brez referenc*, tak, ki se pojavi in izgine, brez reference do samega sebe ali do druge stvari.¹³ Zato formula kljub temu, da je videti pravilna, deluje kot resnična neslovničnost.

Bartleby je Samec, kot tisti, o katerem je Kafka rekel: »Samo toliko tal ima, kolikor jih potrebujejo njegove noge, in toliko opore, kolikor lahko pokrijeta njegovi roki« – tisti, ki se pozimi uleže v sneg in umre od mraza kot otrok, tisti, ki ni nikoli počel drugega kot se sprehajal, kar pa je lahko storil kjerkoli, ne da bi se premaknil.¹⁴ Bartleby je človek brez referenc, brez lastnine, brez posestev, brez kvalitet, brez posebnosti: preveč je gladek, da bi mu lahko obesili katerokoli posebnost. Brez preteklosti prihodnosti, je trenuten. I PREFER NOT TO je Bartlebyjeva kemična ali alkimistična formula, na hrbtni strani pa lahko kot njen nujen dodatek preberemo, I AM NOT PARTICULAR, nisem poseben. Celotno XIX. stoletje preči to iskanje človeka brez imena, morilca kralja in očeta, Odiseja modernih časov (»Jaz sem Nihče«): uničen in mehaniziran človek velikih metropol, od katerega pa mogoče pričakujemo, da bo iz njega izšel Človek prihodnosti ali novega sveta. Z enako mesijansko vlogo ga opazimo zdaj na strani Proletarca, zdaj na strani Američana. Tudi Musilov roman bo nadaljeval to iskanje in si bo izmislil novo logiko, v kateri je *Mož brez posebnosti* hkrati njen mislec in njen proizvod.¹⁵ Mislimo, da od Melvilla do Musila

13. Mathieu Lindon, »Bartleby«, *Delta* 6, maj 1978, str. 22. [Gre za posebno, Bartlebyju posvečeno številko francoske revije *Delta*, ki jo izdaja Univerza Paula Valéryja v Montpellierju.]

14. Ta veliki Kafkov tekst (*Dnevnik*, Éd. Grasset, str. 8-14) je kot druga verzija Bartlebyja.

15. Blanchot je dokazal, da Musilov junak ni le brez posebnosti, ampak tudi »brez lastnosti«, saj nima substance prav nič več kot kvalitet (*Le livre à*

vodi zanesljiva izpeljava, čeprav je ne gre iskati pri *Bartlebyju*, ampak raje pri *Pierre ali dvoumnosti*. Krvoskrunski par Ulrich-Agata je kot ponovitev para Pierre-Isabelle, in v obeh primerih tiha, neznana ali pozabljena sestra ni substitut za mater, ampak, nasprotno, ukinitev spolne razlike kot posebnosti – v korist dvo-spolnega odnosa, po katerem tako Pierre kot Ulrich sta oziroma postaneta ženski. Ali je mogoče, da je v Bartlebyjevem primeru odnos do advokata ravno tako skrivnosten in tudi sam zaznamuje možnost nekega postajanja, možnost novega človeka? Ali bo Bartleby lahko osvojil kraj svojih sprehodov?

Mogoče je Bartleby res norec, blaznež, psihotik (»prirojena in neozdravljiva motnja« v duši). Toda, kako naj to vemo, če ne upoštevamo anomalij advokata, ki se nenehno vede zelo čudno? Advokat je ravnokar doživel pomembno poklicno promocijo. Spomnimo se, da tudi predsednik Schreber sprosti svoj delirij šele po promociji, kot da bi mu le-ta dala pogum za tveganje. Toda kaj bo tvegala advokat? Zaposluje že dva prepisovalca, ki sta, tako nekako kot Kafkova trgovca, obrnjena dvojnika, eden normalen zjutraj in pijan popoldne, drugi pa dopoldne vedno s prebavnimi motnjami, popoldne pa skoraj normalen. Ker torej potrebuje dodatnega prepisovalca, po kratkem pogovoru najame Bartlebyja, *brez vsakršne reference*, ker se mu zdi, da njegova bledost priča o vztrajnosti, ki bi lahko nadomestila nerednost drugih dveh. Toda že prvi dan postavi Bartlebyja v precej čudno razporeditev (*arrangement*): bival bo v sami advokatski pisarni, pri zadnjih vratih, ki ga ločujejo od pisarne pisarjev, med oknom, ki gleda na bližnji zid, in travnato zeleno špansko steno, kot da bi bilo važno, da

venir, Gallimard, Pariz 1959, str. 203). Dejstvo, da se tema Moža brez posebnosti, Odiseja modernih časov, pojavi na začetku XIX. stoletja, vidimo v Franciji ob zelo nenavadni knjigi Chateaubriandovega prijatelja Ballanchea, *Essais de palingénésie sociale*, zlasti »La ville des expiations« (1827).

Bartleby lahko sliši, njega pa ni mogoče videti. Ali je bil to advokatov navdih ali posledica dogovora med njunim kratkim pogovorom, tega ne bomo nikoli izvedeli. Dejstvo je, da v tej razporeditvi nevidni Bartleby opravlja veliko »mehaničnega« delo. Toda kakor hitro advokat zahteva, da zapusti špansko steno, Bartleby izreče svojo formulo. In ob tej prvi priliki, tako kot v vseh naslednjih, je advokat nemočen, zmeden, začuden, šokiran, brez odgovora, brez obrambe. Bartleby preneha prepisovati in ostane neustrašen na svojem mestu. Vemo, v kakšne skrajnosti je prisiljen advokat, da bi se znebil Bartlebyja: gre domov, odloči se, da zamenja pisarno, zbeži za nekaj dni in se skriva, da bi pobegnil pred pritožbami novega najemnika advokatske pisarne. Kako nenavaden beg, med katerim blodeči advokat živi v kočiji... Vse, od začetne razporeditve do tega neustavljivega kajnovskega bega, je skrajno čudno in advokat se vede kot norec. V njegovi duši se izmenjujeta želja, da bi ubijal, in želja, da bi Bartlebyju izpovedal ljubezen. Kaj se je zgodilo? Je to norost v dvoje, tudi tu odnos dvojnika, skoraj priznan homoseksualen odnos (»da, Bartleby ... samo takrat se počutim res jaz, kadar vem, da si tu ... prispel sem do vnaprej usojene poti svojega življenja ...«)?

☉ Lahko si zamislimo, da je bila zaposlitev Bartlebyja neke vrste pogodba, kot da bi se advokat po promociji odločil iz tega človeka brez pravih referenc narediti *zaupnika*, ki bi mu dolgoval vse. Iz njega hoče narediti *svojega* človeka. Pogodba je taka: Bartleby bo prepisoval blizu svojega gospodarja, ki ga bo slišal, ne pa tudi videl, kot nočni ptič, ki ne prenaša, da ga ljudje vidijo. Torej ni dvoma: s tem ko hoče advokat (nehote) potegniti Bartlebyja izza španske stene, da bi popravljial kopije z drugimi, prekrši pogodbo! Zato Bartleby istočasno, ko »bi raje, da ne bi« popravljial, že tudi ne *more* več prepisovati. Bartleby se bo sicer izpostavil pogledu – celo bolj, kot to zahtevajo od njega, pokonci in nepremično bo

stal v pisarni –, vendar ne bo več prepisoval. Advokat to le bežno sluti, saj domneva, da je Bartleby nehal prepisovati zato, ker ima težave z vidom. In res, ko je vsem na očeh, Bartleby sam ne vidi več, celo sploh ne gleda več. Dobil je nekaj, kar mu je bilo na določen način prirojeno, legendarno invalidnost, je enook in enorok in zaradi tega je avtohton, tisti, ki izvira iz mesta in ostane na mestu, medtem ko advokat nujno izpolnjuje funkcijo izdajalca, ki je obsojen, da beži. Za advokatovimi protesti se skriva mračna krivda, vsakič ko se sklicuje na človekoljubje, usmiljenje, prijateljstvo. Pravzaprav je advokat preklical razporeditev, ki jo je bil sam osnoval; Bartleby pa iz ruševin potegne neko *izrazno potezo*, RAJE BI, DA NE, ki se bo razraščala, okužila druge, pregnala advokata, vendar tudi govorico, povečala bo področje nedoločnosti ali nerazločljivosti, kjer se besede ne razlikujejo več med seboj, ravno tako ne liki: bežeči advokat in nepremični, okameneli Bartleby. Advokat se začne klatiti naokoli, medtem ko Bartleby ostane pri miru, toda zato, ker ostane pri miru in se ne premakne, bodo z Bartlebyjem ravnali kot s klatežem.

Ali med advokatom in Bartlebyjem obstaja razmerje identifikacije? Kakšno pa je to razmerje in v katero smer gre? Najbolj pogosto se zdi, da identifikacija vplete tri elemente, ki se sicer lahko izmenjujejo in permutirajo: obliko, podobo ali predstavo, portret, model; subjekta, ki je vsaj virtualen; in napore subjekta, da bi dobil obliko, se polastil podobe, se ji prilagodil in jo prilagodil sebi. To je zapleten postopek, ki gre skozi vse dogodivščinne podobnosti in ki vedno tvega, da bo padel v nevrozo ali pa se sprevrgel v narcizem. Pravijo, da je to »mimetično rivalstvo«. Na splošno mobilizira očetovsko funkcijo: podoba je *par excellence* podoba očeta, in subjekt je sin, čeprav se določila izmenjujejo. 'Vzgojni roman', lahko bi rekli tudi roman reference, nudi številne take primere.

Seveda se mnogi Melvillovi romani začenjajo s podobami ali s portreti, in zdi se, da pripovedujejo zgodbo o vzgoji pod očetovsko funkcijo: tako *Redburn* [1849]. *Pierre ali dvoumnosti* se začne s podobo očeta, z njegovim kipom in sliko. Celo *Moby Dick* najprej nakopiči podatke, da bi dal kitu neko obliko in narisal njegovo podobo, vse tja do temačne slike v gostilni. »Bartleby« ne uide temu pravilu in oba pisarja sta kot podobi iz papirja, simetrično obrnjeni, advokat pa tako dobro opravlja očetovsko funkcijo, da komaj verjamemo, da smo v New Yorku. Vse se začne kot v angleškem romanu, v Londonu in pri Dickensu. Toda vsakič se zgodi nekaj čudnega, kar zmede podobo, jo prizadene z bistveno negotovostjo, obliki prepreči, da bi »se prijela«, pa tudi subjekta pokvari, prepusti ga toku in ukine sleherno očetovsko funkcijo. Šele tukaj začnejo stvari postajati zanimive. Očetov kip nadomesti njegov veliko bolj dvoumen portret, nato še drug portret, ki je portret kogarkoli ali nikogar. Reference se izgubijo in oblikovanje človeka zamenja nov neznan element, skrivnost nečloveškega brezobličnega življenja, *Squid*.¹⁶ Vse se je začelo na angleški način, nadaljuje pa se po ameriško, sledeč bežiščnici, ki se ji ni mogoče upreti. Ahab lahko upravičeno reče, da beži od vsepovsod. Očetovska funkcija se zgublja v korist dvoumnih, temačnejših sil. Subjekt izgublja svojo teksturo in postaja *patchwork*, ki se neskončno razrašča: ameriški *patchwork* postane zakon Melvillovega dela, ki nima centra, prednje in zadnje strani. Zdi se, kot bi izrazne poteze pobegnile obliki, kot abstraktne črte neznane pisave, kot gube, ki se krivijo z Ahabovega čela na Kita, kot gibljivi trakovi v »strašnih zavojih«, ki se vijejo preko trdne vrvi in ki vedno lahko potegnejo

16. [*Squid* je naslov 59. poglavja v romanu *Moby Dick*. *Squid* sicer običajno pomeni 'ligenj, kalamar', v romanu pa gre za srečanje z gromozansko sipo, brezoblično živo maso z lovkami, ki sicer nastopa kot mitična žival kito-lovcev in ki naj bi služila za hrano belemu kitu.]

mornarja v morje, subjekta v smrt.¹⁷ V *Pierre ali dvoumnosti* vznemirljivi nasmešek neznanega mladeniča na sliki, ki je tako podobna očetovi sliki, deluje kot izrazna poteza, ki se emancipira in že samo s tem uspe podreti sleherno podobnost, obenem pa zamaje samega subjekta. I *PREFER NOT TO* je tudi izrazna poteza, ki okuži vse in pobegne lingvistični formi, vzame očetu njegovo zgledno besedo, sinu pa možnost, da reproducira oziroma prepisuje.

To je sicer še vedno proces identifikacije, toda zdaj je postal psihotičen, namesto da bi sledil avanturam nevroze. Iz nevroze starega sveta uide nekoliko shizofrenije. Razločimo lahko tri različne značilnosti. Prvič, neformalno *izrazno potezo*, ki se zoperstavlja podobi ali izraženi formi. Drugič, ni več subjekta, ki bi se dvignil do podobe, najsi bi pri tem uspel ali ne. Prej bi rekli, da se med obema členoma ustvari *področje nerazlikovanja, nerazločljivosti, dvoumnosti* – kot da bi dosegla točko, ki neposredno predhodi njunemu vzajemnemu razlikovanju: to ni podobnost, ampak drsenje, skrajno sosedstvo; absolutna neposredna bližina; ne naravna povezanost, ampak proti-naravna povezava. To je področje »skrajnega severa«, »arktike«. To ni več stvar Mimesis, ampak postajanja: Ahab ne oponaša kita, postane Moby Dick, preide v tako sosednje področje, da se ne more več razlikovati od Moby Dicka, in s tem, ko udarja po kitu, udarja po samem sebi. Moby Dick je »najbližja stena«,¹⁸ s katero se izenači. Redburn se odpove podobi očeta in rajši preide na dvoumne poteze skrivnostnega

17. Régis Durand je opozoril na vlogo razrvanih linij na kitolovcu kot nasprotja formaliziranih vrvi: *Melville, signes et métaphores*, Éd. L'Âge d'homme, Lausanne 1980, str. 103-107. Durandova knjiga (1980) in Jaworski (1986) sta najgloblji analizi Melvilla, ki sta izšli v novejšem času.

18. [Slovite Ahabove besede iz *Moby Dicka*: »Kako naj jetnik doseže zunanost, razen da prebije steno? Zame je beli kit ta stena, čisto ob meni. (*To me, the white whale is that wall, shoved near to me.*)« *Moby Dick; or, The Whale*, izd. Harold Beaver, Penguin, Harmondsworth itd. 1972, str. 262.]

brata. Pierre ne oponaša svojega očeta, ampak doseže sosednje področje, kjer se ne more več razlikovati od svoje polsestre Isabelle in postane ženska. Medtem ko se nevroza otepa v mrežah incesta z materjo zato, da bi se bolje identificirala z očetom, psihoza sprosti incest s sestro kot postajanje, kot svobodno identifikacijo moškega in ženske: enako Kleist uporablja atipične, skoraj živalske izrazne poteze, jecljanje, škripanje z zobmi, spačenke, ki jih je njegov strastni pogovor s sestro poln. Tretjič pa psihoza nadaljuje svoje sanje, da bi ustoličila *funkcijo univerzalnega bratstva*, ki ne poteka več preko očeta; ki se zgradi na ruševinah očetovske funkcije in ki celo predvideva popolno uničenje vsake očetove podobe in nadaljuje neodvisno pot povezave ali sosedstva, ki iz ženske naredi sestro, iz drugega moškega pa brata, tako kot je strašna »opičja vrv« povezovala mladoporočenca Ishmaela in Queequega. To so tri značilnosti ameriškega sna, ki sestavljajo novo identifikacijo, novi svet: Poteza, Področje in Funkcija.

Pravkar smo pomešali tako različna junaka, kot sta Ahab in Bartleby. Ali si nista vendar v vsem nasprotna? Melvillovska psihiatrija stalno opozarja na dva pola: na *monomane* in na *hipohondre*, na demone in na angele, rablje in žrtve, na Hitre in na Počasne, na Udarne in na Udarjene, na Nekaznljive (onstran vsake kazni) in na Neodgovorne (tostran vsakršne odgovornosti). Kaj stori Ahab, ko sprosti svoje nore in goreče poteze? On je tisti, ki prekine pogodbo. Izda zakon lovcev na kite, po katerem se lovi vsakega zdravega kita, na katerega naletimo, brez izbiranja. On pa izbere, še naprej se enači z Moby Dickom, požene se v svojo nerazločljivo postajanje in spravi svojo posadko v smrtno nevarnost.

In prav to strašno preferenco mu ladijski častnik Starbuck zagrenjeno očita in celo pomisli, da bi izdajalskega kapitana ubil. Izbiranje je prometejski greh *par excellence*.¹⁹ Tak je primer Kleistove

19. Georges Dumézil (uvod k Charachidzé, *Prométhée ou le Caucase*, Flam-

Pentezileje, Ahab-ženske, ki je za svojega sovražnika, kot svojega nerazločljivega dvojnika, izbrala Ahila, navkljub zakonu Amazonk, ki prepoveduje »preferirati« sovražnika. Svečenica in Amazonke v tem vidijo izdajo, ki se v norosti kaže kot identifikacija z ljudožerstvom. Sam Melville v svojem zadnjem romanu, *Billy Budd*, uporabi drugega monomaničnega demona, orožarskega mojstra Claggarta. Podrejena Claggartova funkcija nas ne sme preslepiti: natanko tako kot Ahab tudi on ni primer psihološke krutosti, temveč metafizične perversnosti, ki je v tem, da izbira plen, da z nekakšno ljubeznijo preferira izbrano žrtev, namesto da bi uveljavljal zakon flote, ki mu zapoveduje, da za vse uporablja enako disciplino. Tako nam da misliti pripovedovalec, ko spomni na staro in skrivnostno teorijo, ki jo je razložil že Sade: zakon, zakoni vladajo neki drugotni čutni naravi, medtem ko so *prirojeno pokvarjena* bitja deležna strašne, nadčutne in prvobitne, izvirne, oceanske Narave, ki skozi sledi svojemu lastnemu neracionalnemu cilju, Niču, Niču, ki ne pozna zakona.²⁰ Ahab bo prodril skozi steno, čeprav ni nič zadaj in bo iz nič naredil predmet svoje volje: »Zame je beli kit ta stena, čisto ob meni. Včasih mislim, da ni ničesar za njo. A to je dovolj.« Tako mračna bitja, kot so globokomorske ribe, pravi Melville, lahko odkrije in diagnosticira le oko *preroka*, ne pa psihologa, pri tem pa ne more preprečiti njihovega norega podviga, »skrivnostne krivičnosti«...

Torej zdaj lahko razvrstimo Melvillove junake. Na eni strani monomani ali ti demoni, ki postavijo neko monstrozno preferenco

marion, Pariz 1986): »Grški mit o Prometeju je ostal skozi stoletja predmet refleksije in sklicevanja. Bog, ki pri borbi za dinastijo ne sodeluje s svojimi brati proti bratrancu Zevsu, ampak *popolnoma sam* izzove in osmeši samega Zevsa..., ta *antikrist* nas prizadene in v nas prebudi mračna in občutljiva področja.«

20. O konceptu dveh Narav pri Sadu (papeževa teorija v *Novi Justini*), cf. Klosowski, *Sade, mon prochain*, Ed. du Seuil, Pariz 1967, str. 137 ff.

in ki jih žene volja nič: Ahab, Claggart, Babo... Na drugi strani pa angeli ali hipohondrični svetniki, ki so skoraj bedasti, nedolžna in čista bitja, z neko prirojeno slabostjo, pa tudi nenavadno lepoto, po naravi okameneli in ki imajo raje ... sploh ne volje, prej nič volje kot pa voljo po niču (hipohondrični »negativizem«). Preživijo lahko samo, če postanejo kamen, če zanikajo voljo in se v tej suspenziji posvetijo.²¹ To so Cereno,²² Billy Budd in predvsem Bartleby. In čeprav si pripadniki teh dveh tipov v vsem nasprotujejo, eni so rojeni izdajalci, drugi po svojem bistvu izdani, eni pošastni očetje, ki žrejo svoje otroke, in drugi zapuščeni sinovi brez očeta, vendarle strašijo isti svet in se menjavajo tako kot se v Melvilovem (pa tudi Kleistovem) pisanju izmenjujejo stacionarni in otrpli procesi z noro hitrimi postopki: *stil*, s svojim zaporedjem katatonij in naglice... Eni in drugi, obe vrsti junakov, *Ahab in Bartleby pripadata tej prvobitni Naravi*, v njej živita in sta njen sestavni del. Vse ju zoperstavlja, pa vendar gre morda za isto kreaturo – prvotno, izvorno, trmoglavo, vzeto z dveh plati, ki jo zdaj določa predznak »plus«, zdaj »minus«: Ahab in Bartleby, kot pri Kleistu grozljiva Pentezileja in sladka mala Katica, onstran in tostran vesti, tista, ki izbere, in tista, ki ne izbere, tista, ki tuli kot volkulja, in tista, ki raje ne bi govorila.²³

21. Cf. koncept svetosti pri Schopenhauerju kot dejanje, s katerim se zanika Volja skozi odpoved sleherni posebnosti. Pierre Leyris v drugem uvodu k *Billyju Buddu* (Gallimard) opomni na globoko Melvilovo zanimanje za Schopenhauerja. Nietzsche je v Parsifalu videl tip Schopenhauerjevega svetnika, nekakšnega Bartlebyja. Toda Nietzsche meni, da je človek še vedno raje demon kot svetnik: »Človek bo še vedno raje hotel nič, kot pa da ne bi nič hotel ...« (*H genealogiji morale*, III, § 28 [Cf. slov. prevod Slovenska matica, Ljubljana 1988, str. 345].)

22. [»Benito Cereno« spada med Melvilove zgodbe iz 1853-1856 in je bila skupaj z »Bartlebyjem« objavljena v zbirki *The Piazza Tales* leta 1856.]

23. Cf. Kleist, pismo H. J. von Collinu, december 1808 (*Correspondance*, Galli-

Končno pa pri Melvilu obstaja še tretji tip junaka, tistega, ki je na strani zakona, čuvar božjih in človeških zakonov druge narave: to je prerok. Edinole kapitanu Delanu manjka preroško oko, zato pa imajo Ishmael v *Moby Dicku*, kapitan Vere v *Billyju Buddu* in advokat v »Bartlebyju« vsi po vrsti moč, da »Vidijo«: sposobni so, kolikor se le da, doumeti in razumeti bitja prve Narave, velike monomanične demone oziroma nedolžne svetnike, včasih pa celo oboje. Vendar so tudi oni zelo dvoumni. Sposobni so sicer razumeti prvo Naravo, ki jih fascinira, vendar niso zaradi tega nič manj predstavniki druge narave in njenih zakonitosti. Nosijo očetovsko podobo: videti so dobri očetje, dobrohotni očetje (ali vsaj veliki zaščitniški bratje, kot Ishmael do Queequega). Vendar jim ne uspe zaustaviti demonov, saj so le-ti za zakon prehitri, vse preveč presenetljivi. In nedolžnega, neodgovornega ne rešijo: darujejo ga, v imenu zakona, izvedejo Abrahamovo žrtvovanje. Pod njihovo očetovsko masko se skriva dvojna identifikacija: z nedolžnim, do katerega čutijo resnično ljubezen, pa tudi z demonom, saj na svoj način prelomijo pogodbo z nedolžnim, ki ga ljubijo. Torej izdajajo, vendar na drugačen način kot Ahab ali Claggart: slednja sta prekršila zakon, medtem ko sta Vere in advokat v imenu zakona prekršila tih in skoraj nepriznan sporazum (celo za Ishmaela se zdi, da se odvrne od svojega divjega brata Queequega). Še naprej ljubkujejo nedolžnega, ki so ga obsodili: kapitan Vere bo umrl z imenom Billyja Budda na ustnicah in zadnje besede advokata na koncu zgodbe bodo: »Ah, Bartleby! Ah, človeštvo!«, z njimi poudari ne pove-zavo, ampak, nasprotno, alternativo, kjer je moral proti Bartlebyju izbrati preveč človeški zakon. Ker so ti junaki v svojih protislovjih razpeti med obe Naravi, so sicer zelo pomembni, vendar nimajo

mard, Pariz 1976, str. 263). Tudi Katica iz Helbronna [*Kätchen von Heilbronn*] ima svojo Formulo, ki je blizu Bartlebyjevi: »Jaz ne vem« ali, krajše, »ne vem«.

teže drugih dveh. So bolj Priče, pripovedovalci, interpreti (zato se nam tista branja *Moby Dicka*, ki poudarjajo vizijo Ishmaela, ne zdijo ravno prepričljiva). Nek problem namreč uhaja temu tretjemu tipu junaka, nek višji problem, ki se ureja med dvema drugima.

Človek, vreden zaupanja (*The Confidence-Man*,²⁴ nekako tako, kot se reče *Medicine-man* [vrač], Človek-zaupnik) je poln Melvilovih razmišljanj o romanu. Prvi razmislek je v tem, da se sklicuje na pravice višje iracionalnosti (14. poglavje). Zakaj bi se moral romanopisec čutiti obvezan pojasnjevati vedenje svojih junakov in jim dajati razloge, ko pa vendar življenje sámo nikoli ničesar ne pojasni in pušča v svojih bitjih veliko temnih, nerazločljivih, nedoločnih področij, ki se upirajo vsakemu pojasnjevanju? Življenje utemeljuje, njega ni treba utemeljevati. Angleški roman in še bolj francoski roman čutita potrebo po racionaliziranju, pa čeprav šele na zadnjih straneh, psihologija pa je nedvomno zadnja oblika racionalizma: zahodnjaški bralec pričakuje zaključno besedo. Psihoanaliza je v tem pogledu dala nov polet pretenzijam racionalizma. Toda če ni prizanesla velikim romanom, vendarle noben romanopisec njene dobe v njej ni našel veliko zanimivega. Ustanovno dejanje ameriškega romana in prav tako tudi ruskega romana je bilo, da je roman postavilo daleč od poti razlogov in da je ustvarilo junake, ki se zadržujejo v niču, ki preživijo samo v praznini, ohranjajo prav do konca svojo skrivnost in izzivajo logiko in psihologijo. Celó njihova duša, pravi Melville, je »neizmerna in zastrašujoča praznina«, in Ahabovo telo je »prazna školjka«. Če že imajo formulo, ta prav gotovo ne razlaga, »RAJE BI, DA NE« ostaja kabalistična formula – natanko tako kot formula Človeka

24. [*The Confidence-Man: His Masquerade*, napisan v letih 1855-1856, ki je izšel leta 1857, je zadnji roman, ki ga je Melville sam dokončal in izdal. Od *Billyja Budda*, ki je ob Melvilovi smrti ostal v rokopisu, ga loči trideset let.]

iz podzemlja,²⁵ ki sicer ne more preprečiti, da 2 in 2 ne bi bilo 4, vendar se temu ne VDA (raje bi, da 2 in 2 ne bi bilo 4). Za velike romanopisce, kakršni so Melville, Dostojevski, Kafka ali Musil, je pomembno, da stvari ostanejo enigmatične in vendar ne arbitrarne: skratka, nova logika, prav zares logika, ki pa nas ne pripelje nazaj k razumu in ki zajame tesno bližino življenja in smrti. Romanopisec ima preroško oko, ne psihologovega pogleda. Za Melvilla tri velike kategorije junakov pripadajo tej novi logiki, kakor tudi ta pripada njim. Ravno tako kot ni treba utemeljevati življenja, ni treba utemeljevati romana, kakor hitro doseže iskano **PODROČJE**, skrajno severno področje, daleč od umerjenih pokrajin.²⁶ In, resnici na ljubo, razuma ni, obstaja samo po koščkih. V *Billyju Buddu* Melville monomane označi kot Mojstre razuma – zato jih je tako težko presenetiti. A razlog je v tem, da je njihov delirij aktiven in da se poslužujejo razuma, ga postavljajo v službo svojih najvišjih ciljev, ki so pravzaprav zelo nerazumni. Hipohondri pa so Izobčenci razuma, čeprav ni mogoče ugotoviti, ali se iz njega ne izključijo sami zato, da bi dosegli tisto, česar jim razum ne more dati, nerazločljivo, neimenljivo, s katerim se bodo lahko spojili. Končno pa so celo preroki le Utopljeni razuma: če se Vere, Ishmael ali advokat tako močno oprijemljejo ostankov razuma, ki ga zaman poskušajo sestaviti v celoto, je to zato, ker so toliko *videli* in ker jih je to, kar so videli, za vedno zaznamovalo.

Neka druga Melvillova pripomba (44. poglavje) pa med junake romana prinese bistveno razlikovanje. Melville pravi, da predvsem

25. [Gre za (brezimnega) junaka romana Dostojevskega *Zapiski iz podzemlja* (1864).]

26. Primerjava med Musilom in Melvilom bi zadevala naslednje štiri točke: kritiko razuma/razloga [*raison*] (»Načelo nezadostnega razuma/razloga«); razkrinkanje psihologije (»velika luknja, ki ji pravimo duša«); nova logika (»drugo stanje«); Področje skrajnega severa (»Možno«). [Tako v francoščini kot v angleščini *raison* in *reason* pomenita obenem razum, um in razlog.]

ne smemo zamenjevati resničnih *Originalov* z zgolj pomembnimi ali nenavadnimi, posebnimi junaki. Kajti posebneži, ki jih je v romanu lahko zelo veliko, imajo značaje, ki določajo njihovo obliko, lastnosti, ki sestavljajo njihovo podobo; nanje vpliva okolje in vplivajo drug na drugega, tako da se njihova dejanja in reakcije pokoravajo splošnim zakonom, pri tem pa vsakič ohranjajo posebno vrednost. Tako so stavki, ki jih izrekajo, njihovi lastni stavki, čeprav nič manj ne upoštevajo splošnih jezikovnih zakonov. Zato pa nasprotno sploh ne vemo, če razen prvotnega Boga absolutno obstaja kak original, zaradi česar je lepo že, če naletimo na enega. Melville pravi, da je težko razumeti, kako bi roman lahko vseboval več originalov. Vsak original je mogočna samotna Figura, ki prekaša vsako razložljivo obliko: lansira goreče izrazne poteze, ki označujejo trmoglavost misli brez podobe, vprašanje brez odgovora, skrajnost logike brez racionalnosti. Kot figure življenja in vednosti vedo nekaj neizrazljivega, živijo nekaj nedoumljivega. Na sebi nimajo nič splošnega, a prav tako niso posebnosti, uhajajo spoznanju, izzivajo psihologijo. Celo besede, ki jih izgovarjajo, prekoračujejo splošne zakone jezika (»predpostavke«), tako kot preproste posameznosti govora, saj so kot ostanki oziroma projekcije enotnega, izvirnega, prvega jezika in vsako govorico pone-sejo na rob tišine in glasbe. Bartleby nima nič posebnega, prav tako pa nič splošnega, on je Original.

Originali so bitja prve Narave, ni pa jih mogoče ločiti od sveta ali od druge narave, kjer učinkujejo: razkrivajo njeno praznino, nepopolnost zakonov, mediokriteto posamičnih bitij, svet kot maškarado (temu bo Musil po svoje rekel »vzporedno delovanje«). Vloga prerokov, njih, ki niso originali, je prav v tem, da edini prepoznajo njihove brazde v tem svetu in neizrekljiv nemir, s katerim ga okužijo. Melville pravi, da original ni podvržen vplivu okolja, ampak da, obratno, meče na okolico blede belo svetlobo, ki je

taka kot svetloba, ki v »Genezi spremlja začetek stvari.« Originali so včasih nepremični vir te svetlobe, kot mornar na vrhu jambora, kot obešeni zvezani Billy Budd, ki »se dviguje« ob jutranji zarji, kot Bartleby, ki stoji v advokatovi pisarni, včasih pa bliskovita pot, prehitra, da bi ji lahko sledili z očmi, Ahabova ali Claggartova strela. To sta dve veliki originalni Figuri, ki ju najdemo povsod pri Melvillu, Panoramski posnetek in Travelling, stacionarni proces in neskončna hitrost. A čeprav sta to dva elementa ritma, čeprav postaje dajejo ritem gibanju ter iz negibnega prikličejo bliske, mar originalov in njihovih dveh tipov ne ločuje neko protislovje? Kaj hoče povedati Jean-Luc Godard, ko v imenu filma trdi, da med panoramskim posnetkom in travellingom obstaja nek »moralni problem«? Je mogoče to tista razlika, zaradi katere se zdi, da v velikem romanu ne more obstajati več kot en original? Slabi romani niso nikoli mogli ustvariti še tako majhnega originalnega junaka, kako bi torej mogel veliki roman ustvariti več kot enega naenkrat? Ahab *ali* Bartleby... Tako kot velike Figure slikarja Bacona, ki priznava, da še ni našel sredstva, da bi združil dve na eni sami sliki.²⁷ In vendar bo Melvillu to uspelo! Če prekine svoj molk in končno napiše *Billyja Budda*, je to zato, da ta zadnji roman pod ostrim pogledom kapitana Vera združi dva originala, demoničnega in okamenelega: problem ni bil povezati ju z določeno zgodbo – to je vendar enostavno in brez posledic, saj zadošča, da je eden žrtev drugega –, ampak ju *držati skupaj* na sliki (kolikor je »Benito Cereno« to že poskusil, je to storil le nepopolno, pod kratkovidnim in nejasnim pogledom Delana).

27. Prim. Francis Bacon, *L'art de l'impossible*, Éd. Skira, Ženeva 1976, I, str. 123. Melville pa je rekel: »Mogoče nekoliko tudi zaradi tega, ker na določeni orbiti obstaja en sam planet, v umetniškem delu ne more biti več kot en originalen junak; dva junaka bi prišla v tako nasprotje, da bi nastal kaos.«

☉ Kateri veliki problem torej preganja Melvillovo delo? Ponovno najti neko sluteno identiteto? Nedvomno to, da bi spraval oba originala in zato tudi *spravil original z drugotnim človeštvom*, nečloveško s človeškim. Toda dobrih očetov ni, kar dokazujeta kapitan Vere in advokat. So le strašni očetje, ki žrejo svoje otroke, in okameneli sinovi brez očetov. Če lahko rešimo človeštvo in spravimo originale, lahko to storimo le z razpustitvijo, z razstavljanjem očetovske funkcije. Zato je velik dogodek, ko Ahab, ko moli k ognju svetega Elma, odkrije, da je oče sam izgubljeni sin, sirota, medtem ko je sin sin ničesar ali vseh, brat.²⁸ Kot bo rekel Joyce, očetovstva ni, to je praznina, nič, ali raje področje negotovosti, kjer strašijo bratje, brat in sestra. Maska dobrega očeta mora pasti zato, da se prva narava pomiri in da se prepoznajo Ahab in Bartleby, Claggart in Billy Budd ter v nasilju enih in začudenju drugih sprostijo plod, ki so ga nosili v sebi, čist in preprost bratovski odnos. Melville bo neprestano razvijal radikalno opozicijo med bratstvom in krščanskim »usmiljenjem« ali očetovskim »človekoljubjem«. Rešiti človeka očetovske funkcije, ustvariti novega človeka ali človeka brez posebnosti, združiti original in človeštvo tako, da ustvariš družbo bratov kot novo univerzalnost. V bratovski družbi zavezništvo zamenja sorodstveno povezanost in krvno pogodbo, istokrvnost. Moški je resnično krvni brat moškega, ženska pa je njegova krvna sestra: po Melvillovem mnenju je to *skupnost samecev*, ki svoje člane potegne v neomejeno postajanje. *En* brat, *ena* sestra, toliko bolj resnična, kolikor nista več njegova, njena, vsako »lastništvo« izgine. Goreča strast, globlja od ljubezni, ker nima ne substance ne lastnosti, temveč zariše neko nerazločljivo pod-

28. Prim. Régis Durand, *op. cit.*, str. 153. Jean-Jacques Mayoux je zapisal: »Kar se tiče osebnega področja, je vprašanje očeta zaenkrat popravljeno, če ne urejeno... Toda ne tiče se samo njega. Vsi smo sirote. In zdaj je čas bratstva.« (*Melville par lui-même*, Éd. du Seuil, Pariz 1958, str. 109.)

ročje, kjer gre skozi vse intenzitete v vseh smereh, se razširi tja do homoseksualnega odnosa med brati in gre preko incestuoznega odnosa med bratom in sestro. To je tisti najbolj skrivnosten odnos, ki zanese Pierra in Isabelle, ki potegne za seboj Heathcliffa in Catherine v *Viharnem vrhu*, vsak je nekaj časa Ahab in Moby Dick: »Naj bosta najini duši iz česarkoli, njegova in moja sta enaki ... moja ljubezen do njega je podobna večnim podzemnim skalam, izvor malo vidnega, toda potrebnega veselja ... Jaz sem Heathcliff! vedno je prisoten v mojem duhu: ne kot užitek, tako kot jaz nisem vedno užitek sama sebi, ampak kot moja lastna bit ...«

Kako bi se lahko ta skupnost uresničila? Kako bi bil lahko največji problem rešen? Toda ali se ni že sam od sebe rešil prav zato, ker ni oseben, ker je zgodovinski, geografski, političen? To ni zasebna zadeva ali zadeva posameznika, ampak je kolektivna zadeva, to je zadeva nekega naroda ali, bolje, vseh narodov. To ni ojdipovska fantazma, ampak politični program. Melvillov samec Bartleby mora tako kot Kafkov najti »kraj za svoje sprehode«, Ameriko. Američan se je rešil angleške očetovske funkcije, je sin razdrobljenega očeta, vseh narodnosti. Že pred neodvisnostjo Američani mislijo na kombinacijo držav, na obliko države, ki bi ustrezala njihovi poklicanosti; toda njihova poklicanost ni ponovno ustvariti »staro državno skrivnost«, en narod, eno družino, eno dediščino, enega očeta, temveč predvsem ustvariti nek svet, bratsko družbo, federacijo ljudi in dobrin, skupnost anarhističnih posameznikov, ki se navdihujejo pri Jeffersonu, Thoreauju, Melvillu. Taka je deklaracija *Moby Dicka* (26. poglavje): če je človek človeku brat, če je vreden »zaupanja«, to ni kot pripadnik ene narodnosti in ne kot lastnik ali delničar, ampak samo kot Človek – takrat, ko je izgubil tiste lastnosti, ki tvorijo njegovo »nasilnost«, njegovo »neumnost«, »nizkotnost«; takrat, ko se zaveda samega sebe le še skozi poteze nekega »demokratičnega dostojanstva«, ki gleda na

vse posebnosti kot na prav toliko odurnih madežev, ki vzbujajo tesnobo ali usmiljenje. Amerika je potencial človeka brez posebnosti, originalnega Človeka. Že v *Redburnu* (33. poglavje): »Niti kaplja ameriške krvi ne more biti prelita, ne da bi se prelila kri celega sveta. Anglež, Francoz, Nmec, Danec ali Škot, Evropejec, ki se roga Američanu, pravi Raca svojemu lastnemu bratu in izpostavlja svojo lastno dušo nevarnosti na dan poslednje sodbe. Nismo ozka rasa, nacionalistično in terciarsko pleme Hebrejcev, ki se jim je kri pokvarila, ker so jo hoteli preveč čisto in so obdržali direktno potomstvo in istokrvne poroke ... Smo manj narod kot svet, kajti razen če, tako kot Melkizedek, ne pravimo celemu svetu oče, smo brez očeta in matere ... Smo dediči vseh stoletij vseh časov in našo dediščino delimo z vsemi narodi ...«

Slika proletarca iz devetnajstega stoletja je taka: nastop komunističnega človeka ali družbe tovarišev, bodočega Sovjeta, saj je brez lastnine, brez družine in brez naroda ter nima druge opredelitve, kot da je človek, *Homo tantum*. Toda to je tudi slika Američana, z drugimi sredstvi sicer – in poteze enega in drugega se prepletajo ali pa se pogosto pokrivajo. Amerika je mislila, da bo naredila revolucijo, katere moč bi bila v univerzalni imigraciji priseljencev iz vseh dežel, tako kot bo boljševiška Rusija naredila svojo revolucijo, ki bi povzročila univerzalno proletarizacijo, »proletarci vseh dežel«...: dve obliki razrednega boja. Tako da ima mesijanstvo devetnajstega stoletja dve glavi in se izraža ravno tako v ameriškem *pragmatizmu* kot, navsezadnje, v ruskem socializmu.

Pragmatizma ne razumemo, če vidimo v njem zgolj površno filozofsko teorijo, ki so jo izdelali Američani. Pač pa razumemo novost ameriškega mišljenja, če v pragmatizmu vidimo enega od poskusov, da bi spremenili svet in si izmislili nov svet, novega človeka kot nekaj, kar *se naredi*. Zahodna filozofija je bila lobanja ali očetovski Duh, ki se je kot celota realiziral v svetu, v spo-

znavajočem subjektu pa kot v lastniku. Ali se Melvillova žaljivka, »metafizična krastača«, ne naslavlja na zahodnjaškega filozofa? Kot sodobnik ameriškega transcendentalizma (Emerson, Thoreau) Melville že riše poteze pragmatizma, ki ga bo sam nadaljeval. Najprej je to afirmacija sveta v *procesu*, na *otočju*. Niti sestavljanka ni, katere koščki z ujemanjem znova sestavijo celoto, ampak je bolj zid iz prostih, ne-zacementiranih kamnov, kjer je vsak element vreden sam zase in vendar v odnosu do drugih: izolati in prosto lebdeči odnosi, otoki in med-otoki, gibljive točke in vijugaste črte, kajti Resnica ima vedno »razcefrane robove«. Ne lobanja, ampak vrv iz vretenc, hrbtenični mozeg; ne uniforma, ampak Harlekinov plašč, isto belo na belem, *patchwork*, ki se nadaljuje v neskončnost, s številnimi povezavami, tako kot suknjič Redburna, White Jacketa ali Velikega kozmopolita: ameriška iznajdba *par excellence*, kajti Američani so izumili *patchwork* v enakem smislu, kot pravimo, da so Švicarji izumili uro na kukavico. Ampak zato je tudi potrebno, da spoznavajoči subjekt, ta edini lastnik, odstopi prostor skupnosti raziskovalcev, točneje bratom z otočja, ki nadomestijo spoznanje z verovanjem, natančneje, z »zaupanjem«: ne z verovanjem v drugi svet, ampak z zaupanjem v ta svet in v človeka kot v Boga (»poskusil bom vzpon na Ofo z upanjem, *ne z vero ... šel bom po svoji poti...*«).

Pragmatizem je natanko ta dvojni princip otočja in upanja.²⁹ Kaj mora biti skupnost ljudi, da bo možna resnica? *Truth in trust*.

29. Jaworski je natančno proučil ta svet otočja ali to izkušnjo s *patchworkom*. Ti temi najdemo v vsakem pragmatizmu, zlasti na najlepših straneh Williama Jamesa: svet je kot »izstreljen iz pištole iz neposredne bližine«. Tega ni mogoče ločiti od iskanja nove človeške skupnosti. V *Pierre ali dvoumnosti* se skrivnostni spis Plutina Plinlimona že pojavi kot manifest absolutnega pragmatizma. Glede zgodovine pragmatizma nasploh, filozofskega in političnega, bomo napotili na delo Gérarda Deledalla *La philosophie américaine*, Éd. L'Âge d'homme: zlasti pomemben je Royce zaradi svojega

Pragmatizem se bo vedno boril na dveh frontah, tako kot se je že Melville: proti posebnostim, ki človeka postavijo proti človeku in gojijo nepopravljivo nezaupanje; ampak tudi proti Občemu ali Vsemu, zlitju duš v imenu velike ljubezni ali dobrote. Kaj vendar ostane dušam, ko se ne držijo več posebnosti, kaj jim preprečuje, da se ne bi zlele v eno celoto? Ostaja jim prav njihova »originalnost«, se pravi glas, ki ga vsaka *oddaja*, kot refren na robu jezika, ki pa ga izreče samo, kadar se s telesom poda na pot (ali na morje), kadar živi, ne da bi iskala zveličanja, kadar se poda na svoje utelešeno potovanje brez posebnega cilja in sreča drugega potnika, ki ga spozna po zvoku. Lawrence je rekel, da je v tem novo mesijanstvo ali demokratični prispevek ameriške književnosti: proti evropski morali odrešitve in usmiljenja postavlja moralo življenja, kjer se duša uresniči samo, če gre na pot, brez drugega cilja, izpostavljena vsem kontaktom, ne poskuša nikoli rešiti drugih duš, odvraca se od tistih, ki imajo preveč avtoritativen ali preveč javkajoč glas, s sebi enakimi tvori akorde, čeprav bežne in neodločne, brez druge uresničitve kot svobode, vedno pripravljena osvoboditi se, da se uresniči.³⁰

Po Melvillovem ali Lawrenceovem mnenju je bratstvo stvar originalnih duš: mogoče se začne šele s smrtjo očeta ali Boga, toda ne izvira iz nje, je čisto druga stvar – »vse subtilne simpatije

»absolutnega pragmatizma«, zaradi njegove »velike interpretativne skupnosti«, ki združuje posameznike. Tam je veliko melvillovskih odmevov. In za čudni Roycev trio, Avanturist, Koristnik in Zavarovalec, se zdi, kot da v nekaterih ozirih izvira iz Melvillovega tria Monomana, Hipohondra in Pre-roka ali pa celo opozarja na junake iz *Človeka, vrednega zaupanja*, ki že dajo slutiti njegovo komično verzijo.

30. Lawrence, *Études sur la littérature classique américaine*, Ed. du Seuil, Paris 1948, »Whitman«. Ta knjiga vsebuje tudi dve slavni študiji o Melvillu. Lawrence tako Melvillu kot Whitmanu očita, da sta padla nazaj v to, kar sta razkrinkala; in vendar, pravi, si ameriška književnost utre pot prav preko njiju.

neskončne duše, od najbolj trpkega sovraštva do najbolj strastne ljubezni.

Potrebna je nova perspektiva, perspektivizem otočja, ki združi panoramski posnetek in travelling, tako kot v »Čarobnih otokih«. ³¹ Potrebna je dobra percepcija, posluš in vid, kot je to pokazal »Benito Cereno«, in »percept«, se pravi percepcija v postajanju, mora nadomestiti koncept. Potrebna je nova skupnost, katere člani bi bili sposobni »zaupanja«, se pravi verovanja v same sebe, v svet in v postajanje. Samski Bartleby se mora podati na potovanje in najti svojo sestro, s katero bo zaužil ingverjevo tortico, novo hostijo. Čeprav Bartleby živi poglobljen v študij in nikoli ne gre ven, se ne šali, ko advokatu, ki mu predlaga nove zaposlitve, odgovori: »To bi me preveč omejevalo...« In če mu preprečijo, da bi opravil svoje potovanje, je njegovo mesto le še v ječi, kjer umre zaradi »civilne nepokorščine«, kot pravi Thoreau, »edinem mestu, kjer svoboden človek lahko častno biva«. William in Henry James sta res brata, in *Daisy Miller*, ³² nova ameriška mladenka, prosi samo za malo zaupanja in umre, ker ni dobila tega malega, za kar je proсила. In kaj je Bartleby advokata prosil drugega kot malo zaupanja, on pa mu odgovori z usmiljenjem, človekoljubjem, kar sta maski očetovske funkcije? Edino advokatovo opravičilo je, da se umika pred postajanjem, kamor bi ga Bartleby že s samim obstojem lahko potegnil: že se širijo *govorice*... Junak pragmatizma ni poslovnež, ki je uspel, ampak je to Bartleby, to je Daisy Miller, to sta Pierre in Isabelle, brat in sestra.

Pogosto opozarjajo na nevarnosti »družbe brez očetov«, toda edina prava nevarnost je vrnitev očeta. ³³ V tem pogledu ne moremo

31. [»The Encantadas, or Enchanted Isles«, zgodba je bila prvotno objavljena v *Putnam's* in vključena v zbirko *The Piazza Tales*, 1856.]

32. [Novela Henryja Jamesa, 1878.]

33. Prim. knjigo Alexandra Mitscherlicha, *Vers la société sans pères*, Gallimard,

ločevati neuspaha obeh revolucij, ameriške in sovjetske, pragmatične in dialektične. Vsesplošno priseljevanje ne uspe nič bolje od univerzalne proletarizacije. Že secesijska vojna je bila plat zvona, tako kot bo to pozneje likvidacija Sovjetov. Rojstvo naroda, obnovev nacionalne države – in pošastni očetje se naglo vrnejo, medtem ko sinovi brez očeta ponovno začnejo umirati. Usoda Američana je tako kot usoda Proletarca le papirnata podoba. Tako kot je marsikateri boljševik že leta 1917 slišal trkati na vrata diabolice sile, so pragmatiki in Melville že videli prihajati maškarado, ki bo pobrala družbo bratov. Že precej pred Lawrenceom sta Melville in Thoreau diagnosticirala ameriško bolezen, tisto novo vezivo, ki postavi nazaj zid, očetovsko avtoriteto in odurno usmiljenje. Bartleby se torej prepusti smrti v ječi. Od samega začetka je Benjamin Franklin, hinavski »Trgovca s strelovodi«,³⁴ tisti, ki osnuje magnetično ameriško ječo. Ladja-mesto ponovno vzpostavi najbolj opresiven zakon in bratstvo ostane le še pri tistih mornarjih, ki plezajo na vrh jambora in tam nepremično obstanejo (*Bel mornarski suknjič*).³⁵ Velika skupnost samcev je le družčina uživačev, kar bogatemu samcu seveda ne preprečuje, da ne bi izkoriščal ubogih blelih delavk in tako sestavil dva nespravljliva lika pošastnega očeta in deklic sirot (»Raj samcev in Tartar mladih deklic«).³⁶ Pri Melvillu se povsod pojavlja ameriški goljuf. Katera zla sila je iz *trust* naredila tako kruto podjetje, kot je »univerzalni narod«, ki ga v »Čarobnih otokih« ustanovi Pasji kralj? *Človek, vreden zaupa-*

Pariz 1969 [*Auf dem Weg zur Vaterlosen Gesellschaft*, München 1963], s psihoanalitičnega stališča, ki se ne zmeni za gibanja v Zgodovini in opominja na dobrodejnost angleškega očetovskega ustroja.

34. [»The Lightning-Rod Man«, zgodba je bila objavljena v *Putnam's* in vključena v zbirko *The Piazza Tales*, 1856.]

35. [*White-Jacket*, Melvillov roman iz leta 1850.]

36. [»The Paradise of Bachelors and the Tartarus of Maids«, Melvillova zgodba, objavljena leta 1855 v *Harper's*.]

nja, kjer melvillovska kritika usmiljenja in človekoljubja doseže vrhunec, upodobi cel niz skrotovičenih osebnosti, za katere se zdi, da izvirajo iz »Velikega Kozmopolita« z obleko iz *patchworka* in ki zahtevajo samo ... malo človeškega zaupanja, da bodo lahko izpeljali večkratno in odskočno goljufijo.

So to lažni bratje, ki jih pošilja diabolični oče, da bi obnovili njegovo moč nad *preveč lahkovernimi* Američani? Toda roman je tako kompleksen, da bi lahko mirno trdili tudi obratno: ta dolga teorija goljufov bi bila kaj lahko tudi komična verzija pravih bratov, kot jih vidijo *preveč nezaupljivi* Američani ali, še bolje, ki jih Američani ne zmorejo več videti. Ta horda oseb vse do skrivnostnega otroka na koncu je mogoče družba Človekoljubov, ki skrivajo svoj demoničen načrt, mogoče pa tudi skupnost bratov, ki jih Ljudomrzniki ne znajo več prepoznati. Kajti prav sredi svojega neuspeha ameriška revolucija neprestano ponovno uveljavlja svoje fragmente, vedno še kaj bliskovito pokaže na obzorju, celo na luno se pošlje, poskusi prebiti zid, zopet začeti eksperiment, išče bratstvo v tem podvigu, sestro v tem nastajanju, glasbo v jecljajočem jeziku, čisti zvok in neznane akorde v vsaki govoric. Kar bo rekel Kafka o književnosti »malih narodov«, je Melville že povedal o ameriški književnosti svojega časa: ker je v Ameriki le malo avtorjev in ker so ljudje do njih ravnodušni, pisatelj resda ne more uspeti kot priznan mojster, zato pa celo ob neuspehu ostane še toliko bolj nosilec *kolektivnega izjavljanja*, ki ne izhaja več iz zgodovine književnosti, temveč ohranja pravice ljudstva, ki mora še priti, oziroma človeškega postajanja.³⁷ Shizofrena naloga: čeprav je Bartleby katatonik in anoreksik, ni bolnik, ampak zdravnik bolne Amerike, Medicine-man, novi Kristus oziroma brat nas vseh.

Prevedla Jožica Pirc.

37. Prim. Melvilov tekst o ameriški književnosti »Hawthorne and His Mosses« [1850]. In prim. to s Kafkovim tekstom (*Dnevnik, op. cit.*, str. 179-182).

Giorgio Agamben

BARTLEBY ALI O KONTINGENCI

Ko je ustvaril svoj prestol, je Bog ustvaril tudi pisalno tablo, tako veliko, da bi človek lahko hodil po njej tisoč let. Tabla je bila narejena iz najbolj belega bisera; robovi so bili iz rubinov in njen osrednji del iz smaragda. Vse, kar je bilo napisano na njej, je bilo iz najčistejše luči. Bog je pogledal na to tablo tisočkrat na dan, in vsakokrat, ko jo je pogledal, je gradil in rušil, ustvarjal in ubijal ... Hkrati s tablo je Bog ustvaril tudi pero iz luči, ki je bilo tako dolgo in široko, da bi lahko človek petsto let tekkel po njem vzdolž in počez. Ko je ustvaril svoje pero, mu je Bog ukazal, naj piše. »Kaj naj pišem?« je vprašalo pero. »Zapisal boš mojo modrost in vsa bitja, ki sem jih ustvaril,« je odgovoril Bog, »od začetka do konca sveta.«

Knjiga *Lestve*, 20. poglavje

Kot pisar pripada Bartleby literarni konstelaciji, v kateri mesto Severnice zaseda Akakij Akakijevič («V prepisovanju aktov se je počutil kot v nekakšnem svojem raznolikem in prijetnem svetu ... Nekatero črke so bile njegove posebne ljubljene. Ko je prišel do

njih, je bil kar zmešan.«¹, v njenem središču je dvojna zvezda *Bouvard in Pécuchet* (»Dobra ideja, ki sta jo na skrivaj gojila oba: ... prepisovati«),² na njeni skrajni točki pa žarijo bele luči *Simona Tannerja* (»Pisar sem,« je edina identiteta, ki jo zatrjuje)³ in kneza *Miškina*, ki lahko brez truda reproducira sleherni rokopis.⁴ Nekoliko dlje sledijo kot malo asteroidno spremstvo anonimni vratarji *kafkovskih sodišč*. A obstaja tudi *Bartlebyjeva filozofska konstelacija*, in možno je, da šele ta vsebuje šifro lika, ki ga literarna konstelacija zgolj zariše.

Pisar ali o stvarjenju

1.1. Bizantinski leksikon *Suda* pod geslom *Aristoteles* vsebuje to edinstveno definicijo: »Aristotel je bil pisar narave, ki je pomakal pero v misel.« Hölderlin je v svojih opombah k prevodu Sofoklejevega *Ojdipa* brez očitnega motiva citiral to mesto, katerega pomen je preobrnil z minimalnim popravkom: »Aristotel je bil pisar narave, ki je pomakal dobrohotno pero (*eunoun* namesto *eis noun*).« Izidorjeve *Etimologije* poznajo drugačno verzijo, ki prihaja od Kasiodora: »Aristoteles, quando perihermeneias scripturebat, calamum in mente tingebat.« (»Ko je Aristotel pisal spis o razlaganju,« – eno temeljnih logičnih del iz *Organona* – »je pomakal pero v misel.«) V vsakem primeru ni odločilna toliko figura pisarja narave (ki jo najdemo že pri Atiku), kot dejstvo, da se *nous*, misel

-
1. Nikolaj V. Gogolj, *Plašč in še tri povesti*, prev. Severin Šali, Mihelač, Ljubljana 1992, str. 7. Vse opombe so prevajalčeve.
 2. Gustave Flaubert, *Bouvard in Pécuchet*, prev. Stane Ivanc, Mihelač, Ljubljana 1995.
 3. Robert Walser, *Tannerjevi*, prev. Jaroslav Novak, PAN, Dražgoše 1994.
 4. F. M. Dostojevski, *Idiot*, prev. Janko Moder, DZS, Ljubljana 1979.

ali duh, primerja s črnilnikom, v katerega filozof pomaka svoje pero. Črnilo, kaplja teme, s katero misel piše, je misel sama.

Od kod prihaja ta definicija, po kateri je temeljni lik zahodne filozofske tradicije skromna podoba pisarja, mišljenje pa dejanje pisanja, četudi zelo specifično? Eno samo besedilo v celotnem Aristotelovem korpusu vsebuje nekako sorodno podobo, ki je bila morda navdih Kasiodoru ali neznanemu avtorju te metafore; a ta ni v logičnem *Organonu*, temveč v razpravi o duši. V tretji knjigi (430a) Aristotel primerja *nous*, um ali mišljenje v zmožnosti, s pisalno tablico, na kateri ni še nič napisano: »Kakor so črke na pisalni tablici (*grammateion*), na kateri še ni najti ničesar dejansko napisanega: prav to se dogaja v primeru uma.«⁵

V četrtem stoletju pred našim štetjem v Grčiji pisanje s črnilom na list papirusa ni bilo edina praksa; pogosteje, predvsem za zasebno rabo, se je pisalo z vtiskovanjem pisala v tablico, prekrito s tanko plastjo voska. Ko Aristotel prispe do odločilne točke svoje razprave, v trenutku, ko mora preiskati naravo mišljenja v zmožnosti in način prehoda k dejanju mišljenja, uporabi zgled takega predmeta, verjetno prav tiste tablice, na katero v istem trenutku zapisuje svoje misli. Precej kasneje, ko je pisanje s črnilnikom in črnilom postalo prevladujoča praksa in je bila nevarnost, da bi Aristotelova podoba zastarela, jo je nekdo moderniziral tako, kot je zabeleženo v *Sudi*.

1. 2. V tradiciji zahodne filozofije je imela ta podoba velik uspeh. S tem ko je *grammateion* prevedel kot *tabula rasa*, je prvi prevajalec *De anima* v latinščino začel njeno novo zgodovino, ki se je iztekla v Lockeov »beli list« (»Predpostavimo, da je na začet-

5. Aristotel, *O duši*, prev. Valentin Kalan, Slovenska matica, Ljubljana 1993, str. 208.

ku um to, kar se imenuje bel list, brez črke ali kakršnekoli 'ideje'.«) po eni strani, po drugi strani pa v nekoherentni [italijanski] izraz »počistiti [narediti] prazno mizo« [»far tabula rasa«: popolnoma odpraviti, odstraniti]. Podoba je namreč vsebovala možnost nespo-razuma, ki je zagotovo pripomogla k njenemu uspehu. Že Aleksan-der iz Afrodiziade je opozoril, da filozof ne bi smel govoriti o *grammateion*, temveč bolj natančno o svoji *epitēdeiotēs*, torej o tankem sloju občutljivega voska, ki ga prekriva in v katerega pisalo vtisne črke (z izrazi prevajalcev v latinščino torej ne *tabula rasa*, temveč *rasura tabulae*). Opažanje (Aleksander je imel posebne razloge, da je vztrajal na njem) je bilo kljub vsemu točno. Težavi, ki ju Aristotel skuša zaobiti s podobo tablice, sta namreč čista zmožnost mišljenja in način koncipiranja prehoda v dejanskost. Kajti če bi mišljenje v sebi že imelo kako določeno obliko, bi vedno že bilo nekaj (kot je pisalna tablica neka stvar), nujno bi se soprikazovalo v objektu mišljenja in bi tako zastiralo mišljenje. Zato Aristotel skrbno opozori, da »njegova narava [=narava uma] tudi ne more biti nobena druga kakor ta, da je zmožen sprejemati. Zatorej tisti del duše, ki se imenuje um (z umom pa mislim na to, s čimer duša razumeva in doumeva), v dejanskosti ni nič od biva-jočega, preden ali dokler ne misli.«⁶

Um torej ni stvar, temveč bitnost čiste zmožnosti, in podoba pisalne tablice, na kateri ni še ničesar napisanega, služi prav predstavitvi načina eksistence čiste zmožnosti. Vsaka zmožnost biti ali delati nekaj je namreč po Aristotelu vedno tudi zmožnost ne biti ali ne delati (*dynamis mē einai, mē energhein*), brez katere bi zmožnost vedno prešla k dejanju in bi se izenačila z njim (po tezi Megarikov, ki jo Aristotel eksplicitno zavrne v knjigi *Theta Metafizike*). Ta »zmožnost ne« je skriti temelj Aristotelovega nauka

6. *Ibid.*, str. 204.

o zmožnosti, po katerem za vsako zmožnost obstaja tudi nezmožnost (*tou aoutou kai kata to auto pasa dynamis adynamía* – *Met.* 1046a, 32).⁷ Tako kot gradbenik ohrani svojo zmožnost gradnje tudi tedaj, ko je ne udejanji, in tako kot je igralec citer to zato, ker lahko tudi ne igra citer, tako mišljenje obstaja kot zmožnost misliti *in* ne misliti, kot voščena tablica, na kateri ni še nič napisanega (možni um srednjeveških filozofov). In tako kot pisar nenadoma zareže s pisalom v občutljivo voščeno plast, tako zmožnost mišljenja, ki ni nekaj na sebi, dopusti aktu uma, da se dogodi.

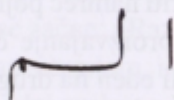
1. 3. V Messini je med letoma 1280 in 1290 Abraham Abulafija sestavil tiste kabalistične razprave, ki so kot rokopisi ostale cela stoletja v evropskih knjižnicah in na katere sta nespecialiste opozorila šele v našem stoletju Gershom Scholem in Moshe Idel. V njih je božje stvarjenje razumljeno kot dejanje pisanja, v katerem črke predstavljajo, če lahko tako rečemo, materialni vektor, preko katerega se ustvarjajoča Božja beseda – enačena s pisarjem, ki premika svoje pero – utelesi v ustvarjenih stvareh.

»Skrivnost izvora rodu ustvarjenih bitij je črka abecede, in vsaka črka je znak, ki se nanaša na stvarjenje. Tako kot pisar drži v roki svoje pero in z njegovo pomočjo vzame nekaj kapelj iz materije črnila ter si vnaprej predstavlja v svojem duhu formo, ki jo hoče dati materiji – geste, v katerih je pisarjeva roka živi organ, ki premika neživo pero, to pa je instrument za tok črnila po pergamentu, simbolu telesa, podpornika materije in forme –, tako se podobna dejanja izvajajo v nižjih in višjih sferah stvarstva, kot lahko sam razume vsakdo, ki poseduje um, kajti prepovedano je povedati več o tem.«

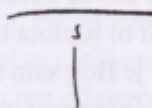
7. Aristotel, *Metafizika*, prev. Valentin Kalan, ZRC SAZU, Ljubljana 1999, str. 219.

Abulafija je bil bralec Aristotela in je kot vsak izobražen Žid svojega časa bral filozofa preko arabskih prevodov in komentarjev. Vprašanje pasivnega uma in njegovega odnosa z aktivnim ali poetičnim umom (ki se ga je Aristotel v *De anima* rešil z nekaj enigmatičnimi stavki) je še posebej spodbudilo ostroumnost *falasifa* (kot so imenovali islamske Aristotelove učence). Prav največji *falasifa* Avicenna je razumel stvarjenje sveta kot dejanje Božjega uma, ki misli samega sebe. Tudi v zvezi s stvarjenjem sublunarne sfere (ki je v emanacijskem procesu, na katerega misli Avicenna, delo zadnjega od angelov-umnosti, ki ni nič drugega kot Aristotelov delujoči um) se je torej lahko zgledoval po vzorcu misli, ki misli samo sebe in na ta način pusti biti mnogoterim ustvarjenim bitjem. Vsako dejanje stvarjenja (kot so dobro vedeli ljubezenski pesniki 13. stoletja, ki so Avicennove anjele spremenili v ženske) je dejanje uma, in obratno je vsako dejanje uma dejanje stvarjenja, ki pusti nečemu biti. A prav v *De anima* je Aristotel predstavil um v zmožnosti kot tablico, na kateri ni nič napisanega. Posledično Avicenna v tisti čudoviti razpravi o duši, ki so jo v srednjem veku poznali kot *Liber VI naturalium*, uporabi podobo pisanja, da bi prikazal različne vrste ali stopnje možnega uma. Obstaja zmožnost (ki jo imenuje *materialna*), podobna stanju otroka, ki se bo zagotovo lahko nekega dne naučil pisati, a ki še ne ve nič o pisanju; potem je tu zmožnost (ki jo imenuje *mogoča ali možna*) kot pri otroku, ki se je šele začel navajati na pero in črnilo in zna samo začrtati prve črke; navsezadnje je to dopolnjena ali popolna zmožnost pisarja, ki popolnoma obvladuje umetnost pisanja, v trenutku, ko ne piše (*potentia scriptoris perfecti in arte sua, cum non scripserit*). V nadaljnjem arabskem izročilu se zato stvarjenje enači z dejanjem pisanja, in dejavni ali poetični um, ki razsvetljuje pasivni um in zaradi katerega le-ta prehaja k dejanju, se izenači z angelom, imenovanim Pero (*Kalam*).

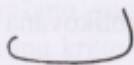
Zato ni naključje, da se je v svetem mestu veliki andaluzijski sufi Ibn Arabi ob načrtovanju dela *Knjiga o duhovnih osvojitvah Meke*, ki ga bo zaposlovalo do smrti, odločil, da bo drugo poglavje posvetil »vedi o črkah« ('ilm al-hurûf). Ta veda, ki obravnava hierarhične stopnje samoglasnikov in soglasnikov ter njihove ustreznice v božjih imenih, namreč v procesu spoznavanja označuje prehod od neizrazljivega k izrazljivemu ter v procesu stvarjenja prehod od zmožnosti k dejanskosti. Eksistenco, čisto bit, ki je za sholastike preprosto neizrekljiva, opredeli Ibn Arabi kot »črko, katere pomen si ti«, prehod od zmožnosti k dejanskosti stvarjenja pa je grafično predstavljen kot *ductus*, ki v en gib poveže tri črke *alif-lam-mim*:



Prva črka tega grafema, črka *alif*



pomeni spust biti v zmožnosti k atributu; druga črka *lam*



pomeni razširitev atributa k dejanskosti; in tretja, *mim*



pomeni spust dejanja k manifestaciji.

Izenačitev pisanja in procesa stvarjenja je tu absolutna. Pisar, ki ne piše (Bartleby je njegova zadnja, izčrpana podoba), je popolna zmožnost, ki jo samo še nič [*un niente*] loči od dejanja stvarjenja.

1. 4. Kdo vodi pisarjevo roko, da preide k dejanju pisanja? Po katerih zakonih se dogaja prehod od možnega k realnemu? In če je nekaj takega kot možnost ali zmožnost, kaj je tisto znotraj ali zunaj nje, kar jo pripravi k obstoju? Ob teh vprašanjih se je v islamu zgodil razkol med *mutakalimun*, torej sunitskimi teologi, in *falasifa*. Proti tem zadnjim, ki so bili osredotočeni na Aristotelovo pisalno tablico in so raziskovali načela in zakone, po katerih se v aktu stvarjenja zgodi ali ne zgodi možno, ki obstaja v umu Boga ali stvarnika, so ašariti, ki predstavljajo prevladujoči tok sunitske pravovernosti, zastopali stališče, ki ne samo odpravlja sam pojem vzroka, zakona in načela, temveč tudi razveljavi vsak diskurz o možnem in nujnem, s čimer spodkopava same temelje raziskovanja *falasifa*. Ašariti namreč pojmujejo dejanje stvarjenja kot nenehno in trenutno proizvajanje čudežnih pripetljajev, ki nimajo moči, da bi vplivali eden na drugega, in so zato izvzeti iz kakršnegakoli kavzalnega zakona ali odnosa. Ko barvar potopi belo krpo v indigo ali kadar kovač oblikuje rezilo v ognju, ni barva tista, ki prodre v blago, niti ni toplota tista, ki se širi po kovini, ta pa zaradi tega žari; temveč je Bog sam tisti, ki vzpostavi običajno, a na sebi povsem čudežno sočasnost, zaradi katere se rjava barva ustvari v krpi v trenutku, v katerem je potopljena v indigo, in žar kovine vsakokrat, ko je ta oblikovana v ognju.

»Tako kot pisar premika pero, ni on tisti, ki ga premika, temveč je to gibanje samó pripetljaj [*accidente*], ki ga Bog ustvari v roki: Bog je določil kot običaj, da gibanje roke sovpade z gibanjem peresa, to pa s proizvajanjem pisave, ne da bi zato roka imela kakršenkoli kavzalni vpliv na proces, kajti pripetljaj ne more vplivati na drug pripetljaj ... Za gibanje peresa torej Bog ustvari štiri pripetljaje, ki absolutno niso drug drugemu vzrok, ampak zgolj soobstajajo skupaj. Prvi pripetljaj je moja volja, da premikam pero; drugi je moja zmožnost premikanja; tretji je sámó gibanje

roke; četrti je nazadnje gibanje peresa. Če torej človek nekaj hoče in to stori, to pomeni, da je bila zanj najprej ustvarjena volja, nato sposobnost delovanja in navsezadnje samo dejanje.«

Tu ne gre zgolj za različno pojmovanje dejanja stvarjenja od pojmovanja filozofov; teologi hočejo za vedno razbiti Aristotelovo pisalno tablico, izbrisati s sveta vsako izkustvo možnega. A vprašanje zmožnosti, ki je pregnano iz sfere človeka, se preseli v božjo sfero. Zato se je Gazali, ki je v času, ko je bil bleščeč profesor v bagdadski *madrasi*, v knjigi *Samouničenje filozofov* vztrajno podpiral stališče ašaritov, kasneje, med svojim romanjem k mošaji na Skali v Jeruzalemu ali k minaretom v Damasku, moral znova soočiti s podobo pisarja. V *Preporodu religioznih ved* tako spiše apološko božje zmožnosti, ki se začne: »Razsvetljenec od Božje luči je opazil list papirja, popisano s črnilom, in ga je vprašal: 'Kako si ti, ki si bil prej slepeče bel, zdaj prekrit s črnimi znaki. Zakaj je tvoj obraz počrnel?'« Nepravičen si do mene, odgovori papir, kajti nisem si sam počrnil obraza. Povprašaj črnilo. Črnilo je brez razloga zapustilo črnilnik, da bi se razlilo po meni. Mož se nato obrne na črnilo po pojasnilo, a to mu odgovori s sklicevanjem na pero, ki ga je iztrgalo iz njegovega mirnega domovanja, da bi ga izgnalo na list papirja. Ko je povprašano, ga pero pošlje k roki, ki ga je, potem ko ga je obrusila in mu kruto razcepila špico, potopila v črnilo. Roka mu pove, da ni nič drugega kot meso in uboge kosti, ter ga pošlje k Zmožnosti, ki jo je premikala; Zmožnost ga pošlje k Volji, ta pa k Znanosti, dokler preko napotitev razsvetljeni navsezadnje ne pride pred nepredirne tančice božje Zmožnosti, izza katerih grozoviti glas zagrmi: »Od Boga se ne zahteva, da polaga račune za to, kar počne, medtem ko se bo od vas zahteval račun!«

Islamski fatalizem (ki mu svoje ime dolguje najmračnejša figura prebivalca nacističnih lagerjev, »musliman«) torej ne korenini v

drži resignacije, temveč nasprotno v jasni veri v nenehno delovanje božjega čudeža. Jasno pa je, da je bila iz sveta *mutakalimun* (in njihovih ustreznikov med krščanskimi teologi) kategorija možnosti izbrisana, vsaki človeški zmožnosti pa izmaknjen temelj. Je le še nerazložljivo gibanje božjega peresa, in nič na pisalni tablici ga ne napoveduje ali pričakuje. Proti tej absolutni demodalizaciji sveta ostajajo *falasifa* zvesti Aristotelovi dediščini. V svoji najgloblji intenci je filozofija namreč trdna afirmacija zmožnosti, konstrukcija izkustva, zmožnega kot takega. Ne mišljenje, temveč zmožnost mišljenja; ne pisanje, temveč beli list je to, česar filozofija na noben način noče pozabiti.

1. 5. A prav zmožnost je najteže misliti. Kajti če bi bila zmožnost vedno in samo zmožnost narediti ali biti nekaj, je ne bi mogli nikoli preizkusiti kot take, temveč bi po tezi megarikov obstajala samo v dejanju, ki jo uresniči. Izkustvo zmožnosti kot take je možno samo, če je zmožnost vedno tudi zmožnost *ne* (narediti ali misliti nekaj), če se na pisalno tablico *lahko ne* piše. A prav tu se vse zaplete. Kako je namreč mogoče misliti zmožnost *ne* misliti? Kako misliti prehod k dejanskosti za 'zmožnost *ne*'? In če je narava mišljenja bit v zmožnosti, kaj bo mišljenje mislilo?

Ko Aristotel v knjigi *Lambda Metafizike* (1074b, 15-35) obravnava božji um, naleti prav na te aporije:

»Toda stvari, ki zadevajo um, vsebujejo določene težave: um se namreč sicer kaže, da je najbolj božanski izmed prikazujočih se stvari, toda kakšen je, da more biti božanski, to pripravlja določene nevšečnosti. Z ene strani, če namreč ničesar ne doumeva, kaj naj bi tedaj bila njegova vzvišenost, saj bi bil tedaj v ravno takšnem stanju, kakor nekdo, ki spi; z druge strani pa če misli, toda od njega obstaja nekaj drugega, kar je odločilno, saj tedaj, ker namreč to, kar je bitnost njega samega, ni mišljenje, temveč zmožnost za

to, pač ne bi mogel biti najodličnejša bitnost: njegova častivrednost mu namreč pripada skozi dejavnost mišljenja [torej: določen bi bil od nečesa drugega od svojega bistva, ki je bit v zmožnosti]. Nadalje pa najsi bo njegova bitnost um ali mišljenje, kaj Um misli? Ali namreč samega sebe ali pa nekaj drugega; toda če misli nekaj drugega, ali misli vedno eno in isto ali vselej kaj drugega. Ali se torej v čem razlikuje ali sploh ne misliti to, kar je lepo, ali pa to, kar že slučajno doseže? Ali pa ni celo neumestno, da bi razmišljal o nekaterih stvareh? Potemtakem je razkrito, da doumeva tisto, kar je najbolj božansko in najbolj častivredno, in sicer, ne da bi se spreminjal ... Najprej torej, če Um ni mišljenje, temveč zmožnost, je razumljivo, da je zanj neprekinjenost mišljenja narporna; nadalje pa je razkrito, da bi bilo nekaj drugega bolj častivrednega kakor Um, namreč to, kar je mišljeno. Saj bosta namreč misliti in dejavnost mišljenja od vsega začetka prisotna tudi pri nekom, ki misli najslabše stvari, tako da če se je temu treba izogibati (saj je namreč mogočnejše nekatere stvari ne videti kakor videti), dejavnost mišljenja ne bi bila nekaj najodličnejšega. Božji Um torej misli samega sebe, če pa ravno je tisto najmogočnejše, njegovo mišljenje pa je mišljenje mišljenja.«⁸

Aporija je v tem, da vrhovna misel ne more niti misliti nič niti misliti nekaj, niti ostati v zmožnosti niti preiti k dejanskosti, niti pisati niti ne pisati. In da bi ubežal tej aporiji, Aristotel razglasi svojo slovito tezo o mišljenju, ki misli samo sebe, kot nekakšni vmesni točki med misliti nič in misliti nekaj, med zmožnostjo in dejanskostjo. Misel, ki misli samo sebe, niti ne misli objekta niti ne misli ničesar: misli čisto zmožnost (misliti in ne misliti); in vrhovno božansko in blaženo je to, kar misli svojo zmožnost.

A takoj ko je aporija razvozlana, se spet zaplete. Kaj namreč pomeni, da lahko zmožnost misli samo sebe? Kako se lahko v

8. Aristotel, *Metafizika*, op. cit., str. 319-320.

dejanskosti misli čisto zmožnost? Kako se lahko pisalna tablica, na kateri ni nič napisano, obrne proti sebi, *se vtisne*?

Ko v svojem komentarju k *De anima* razmišlja o uganki *tabula rasa* in o misli, ki misli samo sebe, se Albert Veliki ustavi prav pri teh vprašanjih. Averroes, glede katerega Albert izjavi, da se z njim »strinja o vsem«, ker je prav tako dodelil mišljenju zmožnosti najvišji rang in iz njega naredil edino in skupno bit vseh individuov, je površno obravnaval prav to odločilno mesto. Vendar Aristotlove teze, da je um sam inteligibilen, ni bilo mogoče razumeti v istem pomenu, kot se reče o vsakem objektu, da je inteligibilen. Um v zmožnosti namreč ni neka stvar; ni nič drugega kot *intentio*, preko katere je nekaj intendirano, ni nič drugega kot čista inteligibilnost in receptivnost (*pura receptibilitas*), ne pa poznani objekt. Napovedujoč Wittgensteinovo tezo o nemožnosti metajezika Albert jasno vidi, da reči, da neka inteligibilnost intendira samo sebe, ne more pomeniti, da se reificira, da se razdeli na meta-um in um-objekt. Pisava misli ni pisava peresa, ki jo tuja roka vodi pri vtiskovanju v voljni vosek: gre bolj za to, da v točki, ko se zmožnost misli obrne k sami sebi in svoji čisti receptivnosti, ta zmožnost začuti, če lahko tako rečemo, svoje nečutenje, in v tej točki – piše Albert – »je tako, kot da bi se črke same pisale na tablico« (*et hoc simile est, sicut si diceremus quod litterae scribe-rent seipsas in tabula*).

1. 6. Obrabljena fraza je, da tri velike monoteistične religije izpovedujejo stvarjenje sveta iz nič. Krščanski teologi tako stvarjenje, ki je *operari ex nihilo*, zoperstavljajo dejanju ustvarjalca, ki je vedno *facere de materia*. Nič manj odločna ni polemika rabinov in *mutakalimun* proti mnenju, pripisanemu filozofom, po katerem je nemogoče, da bi Bog ustvaril svet iz nič, kajti *nihil ex nihilo fit*. Vsakokrat je bistveno zavračanje same

ideje, da bi nekaj takega kot materija (torej bit v možnosti) lahko obstajalo pred Bogom. A kaj pomeni »ustvariti iz nič«? Če pogledamo vprašanje bolj od blizu, se vse precej zaplete in nič postaja vse bolj podoben nečemu, četudi zelo specifičnemu.

Majmonid, ki je v *Vodniku zablodelih* izjavil, da uči stvarjenje iz nič, pa je imel pred očmi odlomek iz avtoritativnega midraša, znanega kot *Pirkej rabbi 'Eli' ezer*, »ki globoko vznemirja teologa in znanstvenika v njuni veri«, ker se v njem pojavlja nekaj, česar ni mogoče misliti drugače kot materijo stvarjenja. »Iz česa so bila ustvarjena nebesa?«; beremo: »Bog je vzel luč svoje obleke in jo razgrnil kot odejo; iz nje so se razvila nebesa, kot je bilo zapisano 'Ogrnil se je v luč kot v obleko in razgrinja nebesa kot preprogo'.« Po drugi strani je verz iz Korana, v katerem bog naslavlja ustvarjeno bitje: »Ustvarili smo te, ko si bil nič (bil si ne-stvar)«, po mnenju sufijev dokazoval, da ta ne-stvar ni bila čisti nič, kajti Bog se je lahko v trenutku stvarjenja obrnil k njej rekoč: »Bodi!«

Dejstvo je, da je v trenutku, ko so židovski, arabski ali krščanski teologi izoblikovali idejo o stvarjenju iz nič, neoplatonizem že koncipiral isti vrhovni princip kot nič, iz katerega izhaja vse. Tako kot so neoplatoniki razlikovali dva nič, enega, ki presega bivajoče tako rekoč od zgoraj, in enega, ki ga presega navzdol, tako so razlikovali tudi dve materiji, netelesno in telesno, ki je nekaj takega kot temačno in večno dno inteligibilnih bitij. Kabalisti in mistiki so to tezo razvili do skrajnosti in s sebi lastno radikalnostjo brez olepševanja izjavili, da je nič, iz katerega izhaja stvarjenje, Bog sam. Božja bit (pravzaprav nad-bit) je nič bivajočega in samo s spustom, če lahko tako rečemo, v ta nič je Bog lahko ustvaril svet. Skot Eriugena je v *De divisione naturae* komentiral stavek iz Geneze *Terra autem erat inanis et vacua et tenebrae erant super faciem abyssi* tako, da ga je povezal s prvotnimi idejami ali vzroki vseh bitij, ki so večno porojeni v Božjem umu; in samo s spustom

v to temo in to brezno Božanstvo ustvari svet in z njim samo sebe (*Descendens vero in principiis rerum ac velut se ipsam creans in aliquo inchoat esse*).

Resnično vprašanje je tu vprašanje obstoja neke možnosti ali zmožnosti v Bogu. Ker je po Aristotelu vsaka zmožnost tudi 'zmožnost ne', so bili teologi, čeprav so zatrjevali božjo vsemogčnost, hkrati v Bogu prisiljeni zanikovati vsako zmožnost biti ali hoteti. Če bi v Bogu namreč bila zmožnost biti, bi on lahko tudi ne bil, kar bi bilo v nasprotju z njegovo večnostjo; če pa bi po drugi strani lahko ne hotel tega, kar hoče, bi lahko hotel ne-bit in zlo, kar bi pomenilo vanj vnesti princip nihilizma. Čeprav ima v sebi praktično neomejeno zmožnost – tako sklepajo teologi –, je Bog vezan na svojo voljo in ne more delati ali hoteti drugega od tega, kar je hotel: njegova volja, kot njegova bit, je tako rekoč absolutno brez zmožnosti. Prav božja zmožnost je po drugi strani temna materija, ki jo mistiki in kabalisti predpostavljajo stvarjenju. Dejanje stvarjenja je spust Boga v brezno, ki ni nič drugega kot brezno njegove lastne zmožnosti in nezmožnosti, tega, da zmore in da ne zmore. Še več, v radikalni formulaciji Davida iz Dinanta, čigar nauk je bil leta 1210 obsojen kot heretičen, so Bog, misel in materija isto in to nediferencirano brezno je nič, iz katerega izhaja svet in na katerem večno sloni. »Brezno« tu ni metafora: kot bo brez ovinkarjenja izjavil Böhme, je brezno v Bogu samo življenje teme, božanska korenina pekla, v katerem se večno poraja nič. Samo v trenutku, ko se lahko spustimo v ta Tartar in izkusimo svojo lastno nezmožnost, postanemo sposobni ustvarjati, postanemo *poeti*. In najtežje v tej izkušnji nista nič in njegova tema, v kateri mnogi ostanejo za vedno zaprti – težje je biti zmožen uničiti ta nič, da lahko iz ničā dopustimo biti nečemu. »Blagor Bogu,« piše Ibn Arabi na začetku svojih *Duhovnih osvojitvev*, »ki je omogočil, da so stvari začele eksistirati iz ničā, in je uničil nič.«

Formula ali o zmožnosti

2. 1. V to filozofsko konstelacijo spada Bartleby, pisar. Kot pisar, ki je prenehal s pisanjem, je skrajna podoba ničā, iz katerega izhaja vsako stvarstvo, in hkrati najbolj neizprosna afirmacija tega ničā kot čiste, absolutne zmožnosti. Pisar je postal pisalna tablica, zdaj ni več nič drugega kot svoj lastni beli list. Zato ne preseneča, da tako vztrajno biva v breznu možnosti in vsaj navidez nima niti najmanjšega namena, da bi ga zapustil. Naša etična tradicija je večkrat skušala zaobiti vprašanje zmožnosti tako, da ga je reducirala na vprašanje volje ali nujnosti: prevladujoča tema ni to, kar *zmoreš*, temveč to, kar *hočeš* ali *moraš*. Pravniki ne odneha s tem, da Bartlebyja nenehno opominja na to. Ko na njegovo zahtevo, da gre na pošto («Stopite no do pošte, boste?») Bartleby odvrne z običajnim *raje bi, da ne*, ga pravnik hitro prevede kot »Mar nočete?« (*You will not?*); a Bartleby poudari s svojim »mirnim in trdnim« glasom: *raje bi, da ne*. (*Prefer not* je edina variacija običajne formule *I would prefer not to*, ki se pojavi trikrat. Če se Bartleby odreče pogojniku, je to zato, ker se hoče znebiti vsake sledi glagola hoteti, četudi v modalni uporabi.) In ko skuša pravnik pošteno, na svoj način razumeti pisarja, nam čtivo, ki se mu posveča, ne pušča nobenega dvoma o kategorijah, ki jih skuša uporabiti: *Edwards o Volji* in *Priestley o Nujnosti*. A zmožnost ni volja in nezmožnost ni nujnost: navkljub »zdravilnemu občutku«, ki ga vzbudijo ta branja, njihove kategorije nimajo vpliva na Bartlebyja. Verjeti, da ima volja oblast nad zmožnostjo, da je prehod k dejanju rezultat odločitve, ki konča dvoumnost zmožnosti (ki je vedno zmožnost narediti ali ne narediti) – natanko to je večna iluzija morale.

Srednjeveški teologi so razlikovali v Bogu med *potentia absoluta*, po kateri lahko naredi karkoli (po nekaterih tudi zlo, stori lahko to, da svet ni nikoli obstajal, ali vrne deklici izgubljeno

deviškost), in *potentia ordinata*, po kateri lahko naredi samo to, kar je v skladu z njegovo voljo. Volja je princip, ki omogoča vzpostavitev reda v nediferenciranem kaosu zmožnosti. Če je tako sicer res, da bi Bog lahko lagal, krivo prisegal, se utelesil v ženski ali živali in ne v Sinu, pa kljub temu on tega ni hotel niti ni mogel hoteti, zmožnost brez volje pa je povsem nedejanska, nikoli ne more preiti k dejanskosti.

Bartleby postavi pod vprašaj natanko to superiornost volje nad zmožnostjo. Če Bog (vsaj *de potentia ordinata*) zmore resnično samo to, kar hoče, Bartleby zmore samo brez volje, zmore samo *de potentia absoluta*. A njegova zmožnost zato ni neučinkovita, ne ostane neudejanjena zaradi manka volje: nasprotno, z vseh strani presega voljo (tako svojo kot voljo drugih). Če obrnemo dovtip Karla Valentina (»To sem hotel hoteti, a nisem bil zmožen, da bi to hotel«), bi lahko o njem rekli, da mu je uspelo, da zmore (in ne zmore), ne da bi to hotel. Od tod ireduktibilnost njegovega »raje bi, da ne«. Ne gre za to, da on ne bi *hotel* prepisovati ali da bi *hotel* ne zapustiti pisarno – on samo *raje* tega ne bi naredil. Formula, ki jo tako vztrajno ponavlja, izniči vsako možnost vzpostavitve odnosa med moči in hoteti, med *potentia absoluta* in *potentia ordinata*. Je formula zmožnosti.

2. Gilles Deleuze je analiziral svojevrstni značaj te formule in jo primerjal s tistimi izrazi, ki jih lingvisti imenujejo neslovnične, kot npr. Cummingsov *he danced his did* ali *j'en ai un de pas assez*, in tej skrivnostni neslovničnosti pripisal uničujočo moč formule: »Formula 'razveže' besede in stvari, besede in dejanja, pa tudi dejanja in besede: govornico odreže od sleherne reference – v skladu z Bartlebyjevim absolutnim poslanstvom, *biti človek brez referenc*, tak, ki se pojavi in izgine, brez reference do samega sebe ali do druge stvari.« Jaworski je po drugi strani opazil, da formula ni ne

trdilna ne nikalna, da Bartleby niti ne sprejme niti ne zavrne, da napreduje in nazaduje v samem napredovanju; torej, kot predlaga Deleuze, da izdolbe področje nerazločljivosti med da in ne, med ljubim in neljubim. S stališča, ki nas zanima, pa tudi med zmožnostjo biti (ali delati) in zmožnostjo ne biti (ali ne narediti). Tako je, kot da bi se absolutiziral sklepni *to* formule, ki ima anaforičen značaj, ker ne referira neposredno na segment realnosti, temveč na predhodni izraz, od katerega lahko dobi pomen, dokler ne izgubi sleherne reference in se obrne nazaj, če lahko tako rečemo, k frazi sami: absolutna anafora, ki se obrača okoli same sebe, ne da bi še referirala na realni objekt ali na anaforizirani izraz (*I would prefer not to prefer not to ...*).

Od kod izhaja formula? Kot možen predhodnik se je navajal odlomek iz pisma, v katerem je Melville Hawthornu hvalil »ne« pred »da«. (*For all men who say yes, lie; and all men who say no – why, they are in the happy condition of judicious, unencumbered travelers in Europe; they cross the frontiers into Eternity with nothing but a carpetbag – that is to say, the Ego.*)⁹ Navedba ne bi mogla biti bolj neumestna; Bartleby ne pritrjuje, a prav tako enostavno ne zavrača, in nič mu ni bolj tuje od herojskega patosa negacije. Ena sama formula v celotni zgodovini zahodne kulture se z enako odločnostjo ohranja v nestabilnem ravnotežju med zastrjevanjem in zanikovanjem, med sprejemanjem in zavračanjem, med dajanjem in jemanjem. Formula, ki je morfološko in semantično blizu pisarjevi litaniji, je zabeležena v besedilu, ki je bilo v devetnajstem stoletju znano vsakemu izobražencu: v *Življenjih filozofov* Diogena Laertskega. Gre za *ou mallon*, »ne raje« (*non*

9. »Kajti vsi, ki pravijo da, lažejo; in vsi, ki pravijo ne – ti so v srečnem položaju preudarnih neobremenjenih popotnikov po Evropi; prestopajo meje v Večnost samo s potovalno torbo – se pravi z Jazom.«

piuttosto]¹⁰, tehnični izraz, s katerim so skeptiki izražali svoj najbolj sebilastni patos: *epochē*, vzdržati se sodbe¹¹.

»Skeptiki,« piše Diogenes v življenjepisu Pirona, »tega izraza ne uporabljajo niti pozitivno (*thetikōs*) niti negativno (*anairetikōs*), ko na primer pri zavračanju argumenta pravijo 'Scila ne obstaja nič več (*ou mallon*) kot obstaja Himera'«. A izraza ne gre razumeti kot resničnega primerjalnika: »Skeptiki namreč odvzamejo sam 'ne raje; tako kot previdnost obstaja nič več [*non più*] kot ne obstaja, tako tudi 'ne raje' obstaja nič več kot ne obstaja.« Sekret Empirik prav tako vztrajno poudarja ta svojevrsten avtoreferencialni status *ou mallon*: »Tako kot stavek 'vsak diskurz je lažen' pove, da je skupaj z ostalimi stavki tudi sam lažen, tako formula 'ne raje' pravi, da sama je ne raje kot ni... In četudi se ta izraz predstavlja kot potrditev ali zanikanje, to ni v smislu, v katerem ga uporabljamo mi, temveč v indiferentnem (*adiaporōs*) in zlorabljenem (*akakrestikōs*) smislu.«

-
10. Izraz *ou mallon* (po Doklerjevem slovarju *ou mallon ...e* pomeni »ravno tako ... kakor«) se v poglavju o Pironu sicer pojavi le v stavku o Scili in Himeri; v ostalih primerih Diogen Laertski uporablja *ouden mallon*, predvsem v posamostaljeni obliki *to ouden mallon*. (Gl. dvojezično izdajo Diogenes Laertius: *Lives of Eminent Philosophers, with an English Translation by R. D. Hicks. Volume II.* Harvard University Press, Cambridge/Massachusetts 21935, str. 488.) Ta izraz še bolj ustreza Agambenovi intenci kot *ou mallon*: Dokler za *ouden mallon* navaja pomen »nič manj, prav tako malo«. Za *piuttosto* navaja *Veliki italijansko-slovenski slovar* Sergija Šlenca pomene »lažje, pogosteje, rajši«, pa tudi kot sopomenko za veznik *anziché* »rajši kot, prej kot«. *Non piuttosto* je preveden kot »ne raje« zato, da se poudari distinkcija od običajnega »ne več, nič več« (v italijanščini *non più*, ki ga Agamben prav tako uporablja), kakor tudi povezava z Bartlebyjevim »raje bi, da ne« in Leibnizovim »Zakaj je bivažoje in ne raje nič?«.
11. V originalu *stare in sospeso*, kar lahko pomeni »pustiti neodločeno, nerešeno«; prim. tudi frazo *stare col fiato sospeso*, »zadrževati dih«. »Vzdržati se sodbe« najbolj ustreza pomenu, ki ga skeptiki dajejo besedi *epochē* v tem kontekstu.

Ne bi bilo mogoče bolje opisati vztrajnosti, s katero pisar uporablja svojo formulo. A analogijo lahko nadaljujemo tudi v drugi smeri. Po tem, ko je komentiral pomen izraza *ou mallon*, Sekst doda: »In tu je najpomembnejša stvar: ob izjavljanju tega izraza skeptik izreče fenomen in napove patos brez slehernega mnenja (*apaggellei to pathos adoxastōs*).« Četudi ni na splošno zaznan kot tak, je tudi ta izraz (*pathos apaggelein*) tehnični termin skeptičnega slovarja. Nanj namreč naletimo na drugem mestu v *Pironskih osnutkih*: »Ko rečemo 'vse je nerazumljivo', nočemo reči, da je vse, kar iščejo dogmatiki, po naravi nerazumljivo, temveč se omejimo na to, da napovemo patos (*to eautou pathos apaggellontes*).«

Aggello, apaggello sta glagola, ki izražata funkcijo *sla* – *aggelos*, ki zgolj prenaša sporočilo, ne da bi mu karkoli dodal, oziroma performativno napoveduje dogodek (*polemon apaggellein* pomeni: napovedati vojno). Skeptik se ne omeji na to, da afazijo postavi nasproti *phasis*, tišino nasproti diskurzu, temveč premakne jezik iz registra stavka, ki predicira nekaj o nečem (*legein ti kata tinos*), v register napovedi, ki ne predicira ničesar o ničemer. S tem da vztraja v *epochē* »ne raje«, jezik postane angel fenomena, čista napoved njegove strasti. Kot natančneje določa prislov *adoxastos*, strast tu ne označuje nič subjektivnega; patos je očiščen sleherne *doxe*, vsakega subjektivnega videza, je čista napoved pojavljanja, napoved biti brez slehernega predikata.

V tej luči se pokaže vsa pregnantnost Bartlebyjeve formule. Ta formula vpiše svojega izrekovalca v vrsto *aggeloi*, vrsto slov. Eden od njih je Kafkov Barnabas: »Seveda, bil je samo sel, ni poznal vsebine pisem, ki jih je moral izročiti, zdelo pa se je, da je tudi njegov pogled, njegov nasmeh, njegova hoja nekako sporočilo, čeprav ni ničesar vedel o njem.«¹² Kot *sla* je Bartlebyja »poslala

12. Franz Kafka, *Grad*, prev. Jože Udovič, Cankarjeva založba, Ljubljana 1986, str. 91.

vsevedna Previdnost iz nekega skrivnostnega razloga, ki ga kot navadni smrtnik nisem mogel doumeti«. A če formula, ki jo ponavlja, s tem da se vztrajno ohranja v negotovem ravnotežju med sprejemom in zavrnitvijo, negacijo in pozicijo, ne predicira ničesar o ničemer in navsezadnje odpravi tudi samo sebe, kaj je sporočilo, ki nam ga je prinesel, kaj napoveduje formula?

2. 3. »Skeptiki razumejo zmožnost-možnost (*dynamis*) kot katekroli nasprotje med senzibilnim in inteligibilnim: na ta način, zaradi ekvivalence, ki se nahaja v opoziciji med besedami in rečmi, preidemo k *epochē*, k vzdržanju od sodbe, ki je stanje, v katerem ne moremo ne zatrditi ne zanikati, ne sprejeti ne zavrniti.« Iz te edinstvene Sekstove opombe izhaja, da skeptiki v vzdržanosti niso videli zgolj indiference, temveč izkušnjo možnosti ali zmožnosti. Kar se kaže na pragu med bitjo in nebitjo, med senzibilnim in inteligibilnim, med besedo in rečjo, ni brezbarvno brezno ničā, temveč svetli žarek možnega. Mōči pomeni: ne zatrditi ne zanikati. A na kakšen način to-kar-je-nič-več-kot-ni še vedno ohrani v sebi nekaj takega kot zmožnost?

Leibniz je nekoč izrazil izvorno zmožnost biti v obliki načela, ki se ga ponavadi opredeli kot »načelo zadostnega razloga«. Glasi se: *ratio est cur aliquid sit potius quam non sit*, »je razlog, zaradi katerega nekaj obstaja raje kot ne obstaja«. Kolikor se ne da zvesti niti na pol biti niti na pol ničā, postavlja Bartlebyjeva formula (in njen skeptični arhetip) pod vprašaj to »najmočnejše vseh načel« s tem, da poudari prav *potius*, »raje« [*piuttosto*], ki določa stavčni poudarek. Na silo ga iztrga iz konteksta in osvobodi zmožnost (*potius*, iz *potis*, pomeni »močnejši«) iz povezave z *ratio* in podrejenosti biti. Ko Wolff komentira načelo zadostnega razloga, ki ga je njegov učitelj Leibniz pustil nedokazanega, razloži, da se našemu razumu upira priznati, da se lahko nekaj dogodi brez vzroka. Če

namreč odpravimo to načelo, »se resnični svet,« piše, »spremeni v pravljjični svet, v katerem človekova volja služi kot razlog za to, kar se dogaja (*mundus verus abit in mundum fabulosum, in quo voluntas hominis stat pro ratione eorum, quae fiunt*)«. *Mundus fabulosus*, o katerem je tu govora, je »tista absurdna pravljica, ki jo pripovedujejo starke in ki se v našem domačem jeziku imenuje *Scharaffenland*, deveta dežela... Zaželiš si češnjo in že se na tvoj ukaz pojavi češnjevo drevo, polno zrelih sadežev. Na tvoj ukaz sadež zleti v tvoja usta in se, če to hočeš, razpoči na dva dela v zraku, da odpadejo peška in gnili deli, tako da ti jih ni treba izpljuniti. Pečeni golobi preletavajo nebo in spontano odletijo v usta lačnih...« Kar pa se res upira duhu filozofa, ni to, da volja in kaprica prevzameta mesto razuma v sferi stvari, ampak dejstvo, da je na ta način *ratio* odpravljen tudi iz kraljestva volje in zmožnosti. »Ne samo, da ni več načela možnosti ali dejanskosti, ki bi bilo vnanje človeku, temveč volja nima niti nobenega načela za lastno hotenje, temveč je indiferentna in lahko hoče karkoli. Zato ne hoče, ker si želi (*ideo nimirum vult, quia libet*): ni namreč razloga, zakaj bi kdo hotel to raje od tistega.« Ni torej res, da z odstranitvijo načela razloga svobodna odločitev ljudi prevzame mesto *ratio*, s čimer spremeni resnični svet v pravljico; res je ravno nasprotno, torej da tudi volja, če se odpravi *ratio*, propade skupaj z njo.

V asketskem *Scharaffenland*, v katerem prebiva Bartleby, obstaja le raje [*piuttosto*], ki je popolnoma osvobojen slehernega *ratio*, preferenca in zmožnost, ki ne služita več zagotavljanju prvenstva biti nad ničem, temveč obstajata brez razloga v indiferenci med bitjo in ničem. Indiferenca med bitjo in ničem pa ni ekvivalenca med dvema nasprotnima načeloma, temveč način biti neke zmožnosti, očiščene slehernega razloga. Leibniz je možnemu odrekel vsakršno avtonomno *puissance pour se faire exister*,

ki jo je bilo treba iskati izven njega, v Bogu kot nujnem, torej »eksistencifikantnem« bitju. (*Est ergo causa cur existentia praevalcat non-existentiae, seu ens necessarium est existentificans.*) Leibnizovo načelo je obrnjeno na glavo in zdaj prevzame vse prej kot bartlebyjevsko obliko: »To, da ni razloga, da obstaja nekaj raje kot nič, je obstoj nečesa ne raje od ničesar.« Nasproti *boutade* danskega princa, ki razreši vsako vprašanje v alternativo med biti in ne biti, pisarjeva formula postavlja tretji termin, ki transcendirata oba: 'raje' (ali 'ne raje'). To je edina lekcija, ki se je Bartleby drži. Poleg tega, kot se zdi, da pravnik na nekem mestu zasluti, je Bartleby podvržen najskrajnejšemu preizkusu za kako ustvarjeno bitje. Kajti vztrajati v nič, ne-bitu, je zagotovo težko; a to je izkušnja, lastna tistemu nezaželenemu gostu, nihilizmu, s katerim smo danes že preveč domači. In prav enako težko je vztrajati pri biti in njeni nujni pozitivnosti: ali ni ravno to smisel zapletenega ceremoniala zahodne onto-teo-logike, katere morala je v skrivni solidarnosti z gostom, ki bi ga želela izgnati? Biti zmožen v čisti zmožnosti, prenašati »ne raje« onstran biti in nič, do konca prebivati v nezmožni možnosti, ki ju presega – to je Bartlebyjeva preizkušnja. Zelena pregrada, ki ločuje njegovo pisalno mizo, zarisuje tloris laboratorija, v katerem zmožnost, tri desetletja pred Nietzschejem in v povsem drugem smislu, opravi eksperiment, v katerem se s tem, da se razveže od načela razloga, da se osvobodi tako biti kot nebiti in ustvari lastno ontologijo.

Eksperiment ali o razstvarjenju

3. 1. V zvezi z Robertom Walserjem je Walter Lüssi iznašel koncept »eksperimenta brez resnice«, torej izkustva, ki ga zaznamuje umanjkanje slehernega odnosa z resnico. Walserjeva poezija je

»čista poezija« (*reine Dichtung*), ker »v najširšem pomenu zavrača to, da bi priznala bit nečesa kot nečesa«. Ta koncept je potrebno razširiti na paradigmo literarnega izkustva. Kajti ne le v znanosti, temveč tudi v poeziji in mišljenju se izvajajo eksperimenti. Ti ne zadevajo zgolj resničnosti ali lažnosti neke hipoteze kot znanstveni eksperimenti, kot verifikacija ali ne-verifikacija nečesa, temveč postavljajo pod vprašaj samo bit, pred ali onstran nje kot resnične ali lažne. Ti eksperimenti so brez resnice, ker je resnica tisto, za kar v njih gre.

Ko Avicenna s tem, da predlaga izkušnjo »letečega človeka«, v domišljiji človekovo telo raztelesi in dezorganizira kos za kosom zato, da bi dokazal, da ta človek, tudi če je tako razbit in lebdeč v zraku, še vedno lahko reče »jaz sem«, da je čisto bivajoče izkustvo telesa brez delov ali organov; ko Cavalcanti opiše pesniško izkušnjo kot pretvorbo živega telesa v mehanični avtomat (»Jaz grem kot tisti, ki je brez življenja, / ki se zdi tistemu, ki ga gleda, / kot da bi bil iz bakra ali kamna ali lesa / in ga vodi le spretnost«) ali ko Condillac svojemu marmornemu kipu razkrije voh, in kip »ni nič več kot vonj vrtnice«; ko Dante desubjektivira pesnikov jaz v tretjo osebo (»*Tak sem jaz*«), v generičnega soimenjaka, ki je zgolj pisar nareka ljubezni, ali ko Rimbaud reče »jaz je nekdo drugi«; ko Kleist evocira popolno telo marionete kot paradigmo absoluta in ko Heidegger zamenja psihosomatski jaz s prazno in nebistveno bitjo, ki je samo v svojih načinih biti in ima možnost samo v nemožnosti, je treba vsakokrat vzeti zares »eksperimente brez resnice«, v katere nas vabijo. Kdor se namreč poda vanje, ne ogroža toliko resnice svojih izjav kot pa sam način svojega eksistiranja in v okviru svoje subjektivne zgodovine opravi antropološko mutacijo, ki je na svoj način enako odločilna, kot je bila za primata osvoboditev roke v pokončnem položaju ali za plazilca sprememba prednjih udov, zaradi katere je postal ptič.

Take vrste eksperiment Melville zaupa Bartlebyju. Če lahko zastavek znanstvenega eksperimenta opredelimo z vprašanjem: »Pod kakšnimi pogoji se bo nekaj lahko uresničilo [*verificarsi*] ali ne uresničilo, se izkazalo za resnično ali napačno?«, je naš zastavek bolj odgovor na vprašanje, »pod kakšnimi pogoji se bo nekaj lahko uresničilo *in* (torej: hkrati) ne uresničilo, bo resnično nič več kot neresnično«. Samo znotraj izkustva, ki je na tak način prerezalo vse odnose z resnico, z obstojem ali neobstojem stanj stvari, pridobi Bartlebyjev »raje bi, da ne« ves svoj smisel (ali nesmisel, če hočemo). Formula nezadržno priključuje v spomin stavek, s katerim je Wittgenstein v predavanju o etiki izrazil svojo etično izkušnjo *par excellence*: »Čudim se nad nebom, kakršnokoli je«, torej »gotov sem, da se mi ne bo zgodilo nič hudega, pa naj se pripeti karkoli«. Izkustvu tautologije, torej propozicije, ki je neprepustna za pogoje resničnosti, ker je vedno resnična (»nebo je modro ali ni modro«), pri Bartlebyju ustreza izkušnja *zmožnosti* nečesa, da je resnično ali neresnično. Razlog za to, da nihče niti ne sanja o tem, da bi preizkusil resničnost pisarjeve formule, je v tem, da eksperiment brez resnice ne zadeva biti nečesa v dejanskosti ali nedejanskosti, temveč izključno bit v zmožnosti. In zmožnost, ker lahko je ali ni, se po definiciji izmika pogojem resnice in predvsem delovanju »najmočnejšega vseh načel«, načela protislovja.

Bit, ki lahko je in hkrati ni, se v prvi filozofiji imenuje kontingentna. Eksperiment, v katerega se poda Bartleby, je eksperiment *de contingentia absoluta*.

13. Ludwig Wittgenstein, »Predavanje o etiki«, prev. Tine Hribar, *Phainomena*, št 9-10, str. 61-69.

3. 2. V *Elementih naravnega prava* je Leibniz figure modalnosti povzel v tej shemi:

<i>possibile</i>	}	<i>est quicquid</i>	}	<i>potest</i>	}	<i>fieri (seu verum esse)</i>
možno				<i>more</i>		
<i>impossibile</i>				<i>non potest</i>		
nemožno				<i>ne more</i>		
<i>necessarium</i>	}	je tisto, kar se	}	<i>non potest non</i>	}	zgoditi (ali biti resnično)
nujno				<i>ne more ne</i>		
<i>contingens</i>				<i>potest non</i>		
kontingentno				<i>more ne</i>		

Četrta figura, kontingenca, ki lahko je ali ni in se kot opozicija nujnemu ujema s prostorom človekove svobode, je povzročala največ težav. Če bi namreč bit v vsakem trenutku in neomejeno ohranjala svojo zmožnost ne biti, bi bilo mogoče po eni strani na nek način preklicati samo preteklost, po drugi strani pa ne bi nič možnega nikoli prešlo v dejanskost niti ne bi moglo obstati v njej. Aporije kontingence so zato ponavadi omiljene z dvema načeloma. Prvo načelo, ki bi ga lahko imenovali **načelo nepreklicnosti preteklosti** (ali načelo neuresničljivosti zmožnosti v preteklosti), Aristotel položi v usta tragiškemu pesniku Agatonu: »Nemogoče se je odločiti za nekaj preteklega; nihče se npr. ne more odločiti, da bi razrušil Trojo. Saj se ne preudarja o preteklih, ampak le o prihodnjih in o možnih stvareh, kar pa se je že uresničilo, to ne more postati neuresničeno. Zato pravilno pravi Agaton: *Edino tega tudi bog ne more: / kar je bilo, pretvoriti v 'ni bilo'*« (*Eth. Nic.*, 1139b, 6-10).¹⁴ To je načelo, ki so ga Latinci izrazili s formulo *factum infec-*

14. Aristotel, *Nikomahova etika*, prev. Kajetan Gantar, Slovenska matica, Ljubljana 2002, str. 188.

tum fieri nequit in ki ga Aristotel v *De coelo* na novo formulira v smislu nemožnosti uresničenja zmožnosti v preteklosti: »Ni nobene zmožnosti tega, kar je bilo, temveč le tega, kar je in kar se dogaja.«

Drugo načelo, tesno povezano s prvim, je načelo **pogojne nujnosti**, ki omejuje moč kontingence nasproti dejanski biti. Aristotel (*De int.*, 19a, 22) ga izrazi takole: »Nujno je, da to, kar je, medtem ko je, je, in to, kar ni, medtem ko ni, ni.« Wolff to povzame v formuli *quodlibet, dum est, necessario est*, opredeli to načelo kot *canon tristissimus in philosophia* in ga ne po krivici utemelji na načelu protislovja (»Nemogoče je, da bi A bil in hkrati ne bil.«). Logična stringentnost tega drugega načela pa je vsaj glede zmožnosti vse prej kot gotova. Aristotel sam to večkrat zanika, saj v *Metafiziki* zapiše, da »je vsaka zmožnost hkrati (*hama*) zmožnost za nasprotje« in navsezadnje brez zadržkov izjavi, da »to, kar je zmožno hoditi, ne hodi, in da tisti, ki je zmožen, da ne hodi, hodi«. (1047a)

Dejstvo pa je, kot bo razjasnil Duns Skot, da ob obstoju protislovja med dvema resničnostima, ki si stojita nasproti v dejanskosti (biti in ne biti *p*), nič ne preprečuje, da nekaj dejansko je in kljub temu ohrani *zmožnost* biti ali ne biti nekaj drugega. »Kot kontingentno,« piše, »ne razumem nečesa, kar ni niti nujno niti večno, temveč nekaj, česar nasprotje bi se lahko zgodilo v istem trenutku, v katerem se dogodi.« Tako jaz ne morem v istem trenutku delovati na nek način in hkrati delovati drugače (ali sploh ne delovati). Še več, Skot imenuje volja ne toliko odločitve kolikor izkušnjo konstitutivnega in neodpravljivega sopripadanja zmožnosti in 'zmožnosti ne', po lapidarni formuli, ki vsebuje edini možni smisel človeške svobode, *experitur qui vult se posse non velle*: kdor hoče, ima izkušnjo tega, da bi lahko ne hotel. Volja je (tako kot freudovsko nezavedno z njegovo konstitutivno dvoumnostjo) prav edina sfera, ki ni podvržena načelu protislovja: »samo volja

je indiferentna do nasprotij (*voluntas sola habet indifferentiam ad contraria*)«, kajti »ima moč, da glede istega objekta tako hoče kot noče, to pa sta prav tako nasprotji«. Ne da bi se odmaknil od posledic svoje teze, Skot razširi kontingentni značaj vsakega hotenja tudi na božjo voljo in na dejanje stvarjenja: »V istem dejanju volje Bog hoče obe nasprotji: ne da obstajata skupaj, kajti to je nemogoče, temveč ju hoče skupaj; enako zaradi iste intuicije ali iste znanosti ve, da nasprotji ne obstajata skupaj in da sta kljub temu spoznani skupaj v istem spoznavnem aktu, ki je eno samo dejanje.«

Tistim, ki dvomijo v kontingenco, pa predlaga s kruto ironijo isti eksperiment, ki ga je predlagal že Avicenna: »Tisti, ki zanikujejo kontingenco, bi morali biti mučeni, dokler ne bi priznali, da bi lahko tudi ne bili mučeni.«

3. 3. Kontingenco ogroža tudi drug ugovor, po katerem nujno uresničenje ali neuresničenje bodočega dogodka retroaktivno vpliva na trenutek napovedovanja in s tem izniči njegovo kontingentnost. To je vprašanje »prihodnjih kontingentnih dejstev«, ki ga je Leibniz v *Teodiceji* povzel, tudi tokrat v znamenju pisave, v suhem reku: »Že pred sto leti je bilo res, da bom danes pisal, tako kot bo čez sto let res, da sem danes pisal.« Predpostavimo, da kdo reče, da jutri bodisi bo bodisi ne bo pomorske bitke. Če do nje pride, je bilo že prejšnji dan pravilno reči, da se bo zgodila, kar pomeni, da se ni mogla ne uresničiti; če pa se obratno bitka ne zgodi, je bilo vselej že pravilno reči, da se ne bo uresničila, kar pomeni, da je bilo njeno uresničenje nemogoče. V obeh primerih namesto kontingence nastopita nujnost in nemožnost.

V srednjeveški teologiji je vprašanje prihodnjih kontingentnih dejstev dramatično povezano z vprašanjem božje previdnosti, s katero se postavlja pod vprašaj svobodna presoja človekove volje

oziroma se uniči sama možnost razodetja božje volje. Po eni strani jeklena nujnost, ki odvzame vsak smisel odločitvi, ker je vsaka prihodnost nujna; po drugi strani absolutna kontingentnost in neodločnost, ki zajemata samega Kristusa in angele. »Ko je potil krvavi pot v Getsemaniju,« pravi Richard Fitzralph, profesor v Oxfordu na začetku štirinajstega stoletja, ki *quaestio biblica* argumentira *ad absurdum*, »Kristus ni predvidel svoje smrti nič bolj kot nadaljevanja življenja, in angeli na nebu ne predvidevajo svoje večne blaženosti nič bolj kot svojo večno nesrečo, kajti vedo, da bi, če bi se Bogu to zahotelo, lahko bili za vedno nesrečni.«

■ Kako preprečiti argument *de praesenti ad praeteritum*, ki uničuje kontingentnost prihodnosti, ne da bi odvzeli gotovost izjavam o prihodnosti? Aristotelova rešitev je elegantna: »Da nekaj je ali ni, je nujno,« piše v *De interpretatione* (19a, 28-32), »kot tudi, da bo ali da ne bo; ni pa gotovo, ko ju ločimo, reči za eno ali za drugo, da je nujno. Tako na primer pravim, da jutri bo pomorska bitka ali je ne bo, ni pa nujno bodisi to, da se zgodi, ali to, da se ne zgodi pomorska bitka.«

■ Nujnost namreč ne zadeva uresničenja ali neuresničenja [*il verificarsi o il non verificarsi*] dogodka, razumljenih ločeno, temveč alternativo »se-bo-zgodil-ali-se-ne-bo-zgodil« v celoti. Z drugimi besedami, samo tautologija (v Wittgensteinovem smislu) »jutri bodisi bo pomorska bitka bodisi je ne bo« je nujno vedno resnična, medtem ko je vsak od obeh členov alternative povrnjen h kontingentnosti, k svoji možnosti biti in ne biti.

■ Toliko bolj neogibno pa je zato s tega stališča treba trdno zatrjevati načelo pogojne nujnosti. Zato mora Aristoteles zmožno-možno (*dynatos*) definirati takole: »Je pa zmožna-možna tista stvar, za katero ne bo nič zmožnega ne biti, če ji je dana dejanskost tistega, za kar se pravi, da ima zmožnost.« (*Met.* 1047a, 24-26.) Zadnje tri besede grške definicije (*ouden estai adynaton*) ne

pomenijo, v skladu s splošno sprejetim napačnim razumevanjem, ki povsem trivializira Aristotelovo tezo, da »ne bo več nič nemogočnega« (torej: možno je, kar ni nemogočno);¹⁵ kot pokaže podobna definicija kontingence v *Anal. pr.* 32a, 18-20 (tudi tu je treba trenutno veljavni prevod popraviti: »Pravim, da se lahko dogodi tudi kontingentno, za katero, če postavimo, da kot nenujno obstaja, zato ne bo nič zmožnega ne biti...«), ta definicija potrjuje pogoj, pod katerim se lahko uresniči možno, ki lahko je ali ni. Kontingentno lahko preide v dejansko samo v trenutku, v katerem odloži vso svojo zmožnost ne biti (svojo *adynamia*), ko torej v njem »nič ne bo zmožno ne biti« in bo zato zmoglo ne ne-zmoči.

A kako je treba razumeti to izničenje zmožnosti ne biti? In kaj je iz tega, kar bi lahko ne bilo, ko se možno enkrat uresniči?

3. 4. V *Teodiceji* je Leibniz upravičil pravico vsega, kar je bilo, nasproti temu, kar bi lahko bilo in ni bilo, v apologiji, ki je obenem veličastna in strašna. Leibniz nadaljuje zgodbo iz dialoga *De libero arbitrio* Lorenza Valle in si zamišlja, da se je Sekst Tarkvinij, nezadovoljen z odgovorom Apolonovega oraklja v Delfih, ki mu je napovedal hudo nesrečo, če bi hotel postati rimski kralj, napolnil v Jupitrov tempelj v Dodoni, obtožil boga, da ga je obsodil na to, da je zloben, in ga prosil, da spremeni njegovo usodo ali da vsaj prizna svojo krivico. Ko Jupiter to zavrne in mu spet predlaga, da se odreče Rimu, Tarkvinij zapusti tempelj in se prepusti svoji usodi. A prerok iz Dodone, Teodor, ki je videl prizor, hoče vedeti več. Po Jupitrovem nasvetu se odpravi v tempelj Palade v Atene, kjer pade v globok spanec, v sanjah pa je prenesen v neznano deželo. Tu mu boginja pokaže Palačo Usod, ogromno piramido z bleščečim vrhom in spodnjim delom, ki izginja v neskončnost. Vsako od

15. Prevod Valentina Kalana je na tem mestu prilagojen, da bi ustrezal Agambenovi interpretaciji.

nešteti stanovanj v palači ustreza eni od možnih Sekstovih prihodnosti, njej pa možni svet, ki se ni uresničil. V enem od teh stanovanj Teodor vidi, kako Sekst zapusti tempelj v Dodoni, potem ko ga je bog prepričal: odide v Korint, kupi majhen vrtilček, v katerem ob obdelovanju odkrije zaklad, in srečno živi do starih let, ljubljen in spoštovan od vsakogar. V drugem stanovanju je Sekst v Trakiji, kjer omoži kraljevo hčer in podeduje prestol, srečni vladar ljudstva, ki ga obožuje. V naslednjem stanovanju živi povprečno življenje, a brez bolečin, in tako dalje od stanovanja do stanovanja, od ene možne usode do naslednje. »Stanovanja so tvorila piramido in so postajala vse lepša v smeri proti vrhu, kjer so predstavljala boljše svetove. Navsezadnje so prispela do najvišjega, ki je zaključilo piramido in je bilo najčudovitejše; kajti piramida je imela začetek, njen konec pa ni bil viden; imela je vrh, ne pa dna, kajti dno se je širilo v neskončnost. To se dogaja, je razložila boginja, ker med neskončno množico možnih svetov obstaja eden, ki je najboljši, ker se sicer Bog ne bi odločil, da ga ustvari; a ni nobenega sveta, ki ne bi imel pod seboj manj popolnega sveta: zato gre piramida navzdol v neskončnost. Teodor je vstopil v vrhovno stanovanje in padel v ekstazo... Smo v resničnem dejanskem svetu, mu je rekla boginja, in vi ste pri samem izviru radosti. To pripravlja Jupiter za vas, če mu boste zvesto služili. In tu je Sekst, kakršen je in kakršen bo. Iz templja odhaja poln besa in zaničevanja do nasveta bogov. Glejte, kako teče v Rim in povsod seje nered ter posili ženo svojega prijatelja. Tu je izgnan skupaj z očetom, premagan, nesrečen. Če bi Jupiter tu izbral srečnega Seksta v Korintu ali Seksta kot traškega kralja, to ne bi bil več ta svet. In kljub temu ni mogel ne izbrati tega sveta, ki v popolnosti presega vse ostale in zaseda vrh piramide.«

Piramida možnih svetov predstavlja božji um, v idejah katerega, kot drugje piše Leibniz, »so možnosti vsebovane vso večnost«.

Božji um je Piranesijev zapor ali, bolje, egipčanski mavzolej, ki na veke vekov vsebuje podobo tega, kar ni bilo, a bi lahko bilo. In v ta ogromni mavzolej, pravi Leibniz, se Bog, ki je izbral najboljšega vseh možnih svetov (torej tistega, ki je najbolj možen, ker vsebuje največje število hkrati možnih [*compossibili*] dogodkov), občasno vrača, »da bi si omogočil ugodje rekapitulacije stvari in potrditve svoje odločitve, ki se je lahko le veseli«. Težko si je zamisliti kaj bolj farizejskega od demiurga, ki kontemplira vse neustvarjene svetove zato, da bi samemu sebi čestital za svojo edinstveno izbiro. Da bi to naredil, mora namreč zatisniti ušesa pred nenehnimi tožbami, ki se iz neskončnih sob tega baročnega pekla zmožnosti dvigajo od vsega, kar bi lahko bilo, pa se ni uresničilo, od vsega, kar bi lahko bilo drugače, pa je moralo biti žrtvovano, da bi bil dejanski svet tak, kakršen je. Najboljši vseh možnih svetov ima spodaj neskončno senco, ki tone od nadstropja do nadstropja do skrajnosti vesolja – ki si ga ne morejo zamisliti niti nebeščani – kjer nič ni hkrati možno z nečim drugim, kjer se nič ne more uresničiti.

3. 5. V »egipčansko gradnjo« te palače usod Bartleby umesti svoj eksperiment. Dobesedno razume Aristotelovo tezo, po kateri je tautologija »zgodilo-se-bo-ali-se-ne-bo-zgodilo« nujno resnična v celoti, onkraj uresničitve ene ali druge možnosti. Njegov eksperiment zadeva prav mesto te resnice, meri izključno na uresničenje [*verificazione*: preveritev] te zmožnosti kot take, torej nečesa, kar lahko je in hkrati lahko ni. A tak eksperiment je možen samo, če se postavi pod vprašaj načelo nepreklicnosti preteklosti ali, bolje, z izpodbijanjem vnazajšnje neuresničljivosti zmožnosti. Ko obrne smisel argumenta *de praesenti ad praeteritum*, postavi novo *quaestio disputata*, vprašanje »kontingentnih preteklih dejstev«. Nujna resnica tautologije »Sekst-bo-šel-v-Rim-ali-ne-bo-šel-v-

Rim« vnazaj deluje na preteklost ne zato, da bi jo naredila za nujno, temveč zato, da bi jo vrnila njeni zmožnosti ne biti.

Benjamin je nekoč opisal nalogo odrešitve, ki jo je zaupal spominu, kot teološko izkušnjo spomina preteklosti. »Kar je znanost ugotovila,« piše, »lahko spomin spremeni. Spomin lahko naredi iz neizpolnjenega (sreče) izpolnjeno in iz izpolnjenega (bolečine) neizpolnjeno. To je teologija: a v spominu izkusimo nekaj, kar nam preprečuje, da bi dojemali zgodovino na temeljno ateološki način, tako kot nam ni dovoljeno, da bi jo zapisali z neposredno teološkimi izrazi.« Spomin preteklosti vrne možnost s tem, da naredi, kar se je zgodilo, za neizpolnjeno, in naredi za dopolnjeno tisto, kar ni bilo. Spomin ni niti to, kar se je zgodilo, niti to, kar se ni zgodilo, temveč njuno ozmoženje ali potencializacija [*potenzia-mento*], to, da spet postaneta možna. V tem smislu Bartleby spet postavlja pod vprašaj preteklost, jo prikliče: ne samo zato, da bi odrešil, kar je bilo, da bi spet bilo, temveč prej zato, da to spet vrne zmožnosti, indiferentni resnici tautologije. »Raje ne« je *restitutio in integrum* možnosti, ki jo ohranja v kočljivem ravnovesju med tem, da se dogodi, in tem, da se ne dogodi, med zmožnostjo biti in zmožnostjo ne biti. Je spomin na to, kar ni bilo.

Zmožnost se namreč lahko povrne preteklosti na dva načina. Prvi je način, ki ga Nietzsche vidi v večnem vračanju. Kajti prav odpor, »nejevolja« (*Widerwille*) volje na »preteklost in njen 'je bilo'«, ¹⁶ je po Nietzscheju izvor duha maščevanja, najhujše kazni, ki si jo je izmislil človek: »'Bilo je': tako se reče škripanju z zobmi in najsamotnejši bridkosti volje. Brez moči spričo tega, kar je

16. Friedrich Nietzsche, *Tako je govoril Zaratustra*, prev. Janko Moder, Ljubljana, Slovenska matica 21984, str. 163-164. [Agamben Nietzschejev *Zeit* prevede s »preteklost«. V Modrovem prevodu se prvi del navedka pravilno glasi »nejevolja volje na čas in njegov 'je bilo'« (*ibid.*, str. 164).]

storjeno – zato je hudoben gledalec vsega preteklega. Volja ne more hoteti nazaj... Da čas ne teče nazaj, to je njena togota; 'To, kar je bilo', tako se imenuje kamen, ki ga ne more prevaliti.«

Nemožnost »hoteti, da Troja ne bi bila uničena«, o kateri je govoril Aristotel v *Nikomahovi etiki*, je tisto, kar muči voljo in jo spremeni v resentment. Zato Zaratustra uči »hotenje nazaj« (*zurückwollen*), vse »je bilo« preustvariti v »tako sem hotel«: »temu bi šele rekel odrešenje«. Ker se Nietzsche ukvarja zgolj z odpravo duha maščevanja, povsem pozabi tožbo tega, kar ni bilo ali kar bi lahko bilo drugače. Odmev tega lahko slišimo pri Blanquiju, ki v celici zapora v Fort du Taureau deset let pred Nietzschejem evocira večno vračanje in podeli – z grenko grimaso – dejansko eksistenco vsem možnim svetovom Palače usod.

»Le nombre de nos sois est infini dans le temps et dans l'espace. En conscience, on ne peut guère exiger davantage. Ces sosies sont en chair et on os, voir en pantalon et paletot, en crinolin et en chignon. Ce ne sont point des fantômes, c'est de l'actualité éternisée. Voici néanmoins un grand défaut: il n'y a pas de progrès. Hélas! Non, ce sont des rééditions vulgaires, des redites. Tels les exemplaires des mondes passés, tels ceux des mondes futurs. Seul, le chapitre des bifurcations reste ouvert à l'espérance. N'oublions pas que *tout ce qu'on aurait pu être ici bas, on l'est quelque part ailleurs.*«¹⁷

17. »Število naših jazov je neskončno v času in prostoru. Zares bi komajda lahko pričakovali kaj več. Ti dvojniki so iz mesa in kosti, še več, s hlačami in površniki, krinolinami in šinjoni. To niso prikazni, temveč dejanskost, privedena do večnosti. A pri tem je vendarle velika pomanjkljivost: ni napredka. To so žal le vulgarne nove izdaje, ponovitve. Tako primerki preteklih svetov kot primerki prihodnjih svetov. Le poglavje bifurkacij [razcepov] daje nekaj upanja. Ne pozabimo, da *vse, kar bi lahko bili tukaj, smo nekje drugje.*«

Pri Zaratuštri je odgovor na to evokacijo povsem zadušen. Njegovo večno vračanje navsezadnje ni nič drugega kot ateistična varianta Leibnizove *Teodiceje*, kjer se v vsakem od stanovanj piramide vedno znova samo ponavlja to, kar se je dogodilo in kjer se samo za to ceno izbriše razlika med dejanskim in možnim svetom in povrne zmožnost. In ni naključje, da je bil prav Leibniz tisti, ki je prvi in na skorajda enak način upovedil bistveno Nietzschejevo izkušnjo: »Če bi človeška vrsta trajala dovolj dolgo v stanju, v katerem je zdaj, bi nujno prišel trenutek, v katerem bi se tudi življenje posameznikov povrnilo z vsemi najmanjšimi podrobnostmi v istih okoliščinah. Jaz sam, ki sedim v mestu, imenovanem Hannover, na nabrežju reke Leine, zatopljen v zgodovino Brunswicka in zaposlen s pisanjem pisem istim prijateljem z istim pomenom.«

Te rešitve se drži pisar Bartleby do trenutka, ko se odloči, da bo opustil prepisovanje. Benjamin je zaznal notranjo soustrežanje med kopiranjem in večnim vračanjem, ko nekje primerja večno vračanje s *Strafe des Nachsitzens*, torej s kaznijo, ki jo učitelj določi za nemarne učence in ki je v tem, da morajo neštetokrat prepisati isto besedilo. (»Večno vračanje je kopiranje, projicirano v kozmos. Človeštvo mora prepisovati svoje besedilo v nenehnem ponavljanju.«) Neskončno ponavljanje tega, kar je bilo, povsem opusti zmožnost ne biti. V njegovem vztrajnem prepisovanju, tako kot v Aristotelovem kontingentnem, »ni nič zmožnega ne biti«. Volja do moči [*potenza*: zmožnosti] je v resnici volja do volje, večno ponavljajoče se in zgolj na ta način potencirano [*potenziato*] dejanje. Zato mora pisar nehati prepisovati, »odkloni prepisovanje«.

3. 6. Na koncu zgodbe pravnik diskretno predlaga interpretacijo Bartlebyjeve uganke, ki jo je navdihnili »neka govornica«. Ta *rumor* je v tem, »da je bil Bartleby nižji uradnik v Uradu za mrtva pisma v Washingtonu, od koder so ga nenadoma odstranili

zaradi spremembe v upravi.« Kot že večkrat prej v zgodbi pravnik tipa v pravo smer; a kot vedno je razlaga, do katere pride, zgrešena. Namiguje namreč, da je dejstvo, da je delal v tistem uradu, do skrajnosti stopnjevalo prirojeno pisarjevo nagnjenje k »bledemu brezupu«. Obžalovanja vredno Bartlebyjevo obnašanje in njegova nesmiselna formula bi se tako razjasnila kot zadnji stadij predobstoječe patološke predispozicije, ki so jo pospešile okoliščine. Razlaga je trivialna ne toliko zato, ker kot vsaka psihološka razlaga navsezadnje predpostavlja samo sebe, temveč ker sploh ne preuči specifične vezi med »mrtvimi pismi« in Bartlebyjevo formulo. Zakaj se »bledi brezup« izrazi prav na ta in ne na drugačen način?

A spet je pravnik na pravi poti. »Včasih bleedi uradnik iz zloženega papirja vzame prstan: prst, ki mu je bil namenjen, morda trohni v grobu; bankovec, usmiljeno poslan v takojšnjo pomoč: tisti, ki naj bi mu pomagal, več ne je niti ne strada; odpuščanje za tiste, ki so umrli v obupu; up za tiste, ki so umrli brez upa; dobre novice za tiste, ki so umrli, ker jih je zadušila neprekinjena nesreča. Po opravih življenja ta pisma hitijo k smrti.« Ni mogoče jasneje sugerirati, da so nedostavljena pisma šifra veselih dogodkov, ki bi lahko bili, a se niso uresničili. Kar pa se je uresničilo, je nasprotna možnost. Črka, dejanje pisanja, na tablici nebeškega pisarja zaznamuje prehod od zmožnosti k dejanju, uresničitev kontingentnosti. A prav zato vsako pismo označuje tudi neuresničenje nečesa, zato je v tem smislu vedno »mrtvo pismo«. To je neznosna resnica, ki jo je Bartleby dojel v pisarni v Washingtonu, to je pomen svojevrstne formule »po opravih življenja ta pisma hitijo k smrti« (*on errands of life, those letters speed to death*).

Do zdaj ni bilo opaženo, da je ta formula v resnici komaj prikrit citat iz *Pisma Rimljanom* 7, 10: *euretē moi ē entolē e eis zōēn, autē eis thanaton* [Izkazalo se je, da je zapoved, ki naj bi mi bila v

življenje, bila v smrt.],¹⁸ oz. v angleškem prevodu, ki ga je imel Melville pred očmi: *And the commandment, which was ordained to life, I found to be unto death* (*entolē* pomeni naročilo, mandat [*mandato*], nekaj, kar je bilo odposlano v nek namen – od tod *epistolē*, pismo – kar je bolje prevedeno z *errand* [naročilo] kot pa s *commandment* [zapoved]). V Pavlovem besedilu je *entolē* mandat Zakona, od katerega je kristjan osvobojen. Na ta mandat se nanaša »postaranost črke«, ki ji apostol malo pred tem postavlja nasproti »novost« duha (Rim 7, 6: »*But now we are delivered from the Law, that being dead where we were held; that we should serve in newness of spirit, not in the oldness of the letter.*« [Zdaj pa smo bili oproščeni postave in smo odmrli temu, kar nas je oklepalo, tako da služimo v novosti duha in ne v postaranosti črke.]; prim. tudi *Drugo pismo Korinčanom* 3, 6: »*The letter killeth, but the spirit giveth life.*« [Črka namreč ubija, Duh pa oživlja.]). Ne samo odnos med Bartlebyjem in pravnikom, temveč tudi odnos med Bartlebyjem in pisavo v tej perspektivi pridobi nov smisel. Bartleby je *law-copyist*, pisar v evangelijskem smislu, in njegova odpoved pisanju je tudi odpoved Zakonu, rešitev od »postaranosti črke«. Kritiki so tako kot v Josefu K. tudi v Bartlebyju videli podobo Kristusa (Deleuze pravi »novi Kristus«), ki je prišel, da bi odpravil stari Zakon in prinesel nov mandat (ironično je, da je prav sam advokat tisti, ki spomni na to: »*A new commandment give I unto you, that ye love one another.*«). A če je Bartleby novi Mesija, ni prišel kot Jezus, da bi odrešil to, kar je bilo, temveč da bi rešil to, česar ni bilo. Tartarus, v katerega se kot novi odrešenik potopi, je najgloblje podzemlje Palače Usod, v katero Leibniz ne more pogledati, svet, v katerem ni nič hkrati mogoče z drugim, kjer »je nič

18. Vsi navedki iz Svetega pisma v oglatih oklepajih so iz Slovenskega standardnega prevoda Svetega pisma (SSP), Svetopisemska družba Slovenije, Ljubljana 1997.

raje kot nekaj«. In ne pride samo zato, da bi prinesel novo ploščo Zakona, temveč da bi, tako kot v kabalističnih spekulacijah o Mesijevem kraljestvu, Toro dopolnil s tem, da jo povsem uniči. Sveto pismo je zakon prvega stvarjenja (ki ga kabalisti imenujejo *Tora de-beri'a*), v katerem je Bog ustvaril svet tako, da je začel s svojo zmožnostjo biti in jo držal ločeno od svoje zmožnosti nebiti. Vsaka črka te Tore je zato obrnjena tako proti življenju kot proti smrti, pomeni tako prstan kot prst, ki mu je bil namenjen in ki razpade v grobu, tako to, kar je bilo, kot to, kar ni moglo biti.

Prekinitev pisanja zaznamuje prehod k drugemu stvarjenju, v katerem Bog k sebi prikliče svojo zmožnost ne biti in ustvarja začevši od točke indiference med zmožnostjo in nezmožnostjo. Stvarjenje, ki se zdaj dopolni, ni niti novo stvarjenje niti večno ponavljanje, temveč razstvarjenje [*decreazione*: dekrecija], v katerem se to, kar se je in kar se ni zgodilo, povrne v izvorno enotnost v Božjem umu, in to, kar bi lahko ne bilo in je bilo, se razblini v to, kar bi lahko bilo in ni bilo.

Perzijski neoplatonik je nekoč opisal senco, ki jo kontingentnost meče na vsako kreaturo, s pomočjo podobe temnega krila arhangela Gabrijela:

»Vedi, da ima Gabrijel dve krili. Desno krilo je čista luč. To krilo je edini in čisti odnos Gabrijelove biti do Boga. Potem je tu levo krilo. To krilo je zaznamovano s temačnim odtisom, podobnim rdečkastemu mesecu v zori ali pavovim krempljem. Ta odtis teme je njegova zmožnost biti, ki je na eni strani obrnjena proti nebiti (kajti zmožnost biti kot taka je tudi zmožnost ne biti). Če obravnavaš Gabrijela kot njegovo dejanje biti skozi bit Boga, tedaj je njegova bit nujna, kajti s tega stališča on ne more ne biti. A če ga obravnavaš glede na pravico njegovega bistva na sebi, je ta pravica takoj in v enaki meri pravica ne biti, kajti ta pravica pripada biti, ki nima v sebi svoje zmožnosti biti (in je zato zmožnost ne biti).«

Razstvarjenje je nepremični let, ki se opira le na črno krilo. Ob vsakem zamahu tega krila se dejanski svet vrne k svoji pravici ne biti in možni svetovi k svoji pravici biti, tako Sekst kot nesrečni rimski tiran in Sekst kot srečni kmet na Korintu pa postaneta povsem nedoločna, dokler ne sovpadeta. Ta let je večna tehtnica z enim samim krožnikom, na katerem se najboljši vseh možnih svetov skrbno drži v ravnotežju z nemogočim svetom. Razstvarjenje se dogaja v točki, v kateri leži Bartleby, v »srcu večnih piramid« Palače Usod, ki se mu reče, v skladu z ironično intenco te na glavo obrnjene teodiceje, »Hiša Pravice« (*The Halls of Justice*). Njena beseda ni Sodba, ki vsemu, kar je bilo, določi nagrado ali večno kazen, temveč Palingeneza, *Apokatastatis pantōn*, v kateri nova kreature doseže neuresničljivo [*inverificabile*: nepreverljivo] središče svojega »uresničiti-se-ali-ne-uresničiti-se« [*verificarsi-o-non-verificarsi*]. Tu se za vedno konča pot pisma, ki je kot naročilo življenja hitelo v smrt. In tu je navsezadnje ustvarjeno bitje doma, rešeno, ker je neodrešljivo. Zato ograjeno dvorišče »ne bi smelo biti tako slab« kraj. Tam je nebo in tu je trava. In ustvarjeno bitje dobro ve, »kje je«.

Prevedel Samo Kutoš.

Jacques Derrida

ODGOVOR BREZ ODGOVORA¹

Abraham ne pove ničesar, vendar so ohranjene njegove zadnje besede, ki odgovarjajo na Izakovo vprašanje: »Bog si bo preskrbel jagnje za žgalno daritev, moj sin!«² Če bi bil rekel »tu je jagnje, jaz ga imam« ali »ničesar ne vem o tem, ne vem, kje je jagnje,« bi bil lagal, govoril bi, da bi povedal neresnico. Tako pa govori, ne da bi lagal, in odgovarja, ne da bi odgovoril. Nenavadna odgovornost, ki niti ne odgovarja niti ne odgovarja. Smo odgovorni za to, kar rečemo v nerazumljivem jeziku, v jeziku drugega? Toda po drugi strani, mar ni treba, da se odgovornost vselej oznanja v jeziku, ki je tuj temu, kar skupnost že lahko razume, vse predobro razume? »Torej ne izreka laži, vendar pa tudi ne reče ničesar, saj govori v tujem jeziku.«³

1. [Odlomek iz knjige *Donner la mort*, Galilée, Pariz 1999, str. 105-111, kjer Derrida posveti kratko digresijo Bartlebyju. Kontekst digresije je sicer nepričakovan, namreč nadrobna analiza slovitih Kierkegaardovih refleksij o Abrahamu in Izaku v njegovi knjigi *Strah in trepet*. *Donner la mort* pomeni dobesedno 'dati smrt', sicer pa 'ubiti'; tu prevajamo kot '(za)dati smrt'. Naslov je redakcijski, odlomek pa je nekoliko prirejen.]
2. [»Abraham je vzel drva za žgalno daritev in jih naložil sinu Izaku, v roke pa je vzel ogenj in nož; in šla sta oba skupaj. Izak je rekel očetu Abrahamu: 'Oče!' Odvnil je: 'Tukaj sem, moj sin.' Pa je rekel: 'Glej, tu so ogenj in drva, kje pa je jagnje za žgalno daritev?' Abraham je rekel: 'Bog si bo preskrbel jagnje za žgalno daritev, moj sin' In šla sta oba skupaj.« 1 Mz 22, 6-8.]
3. [Soeren Kierkegaard, *Strah in trepet*; tu citiramo po francoskem prevodu, ki ga uporablja Derrida: *Crainte et tremblement*, v *Œuvres complètes*, 5. zv., Éditions de l'Otrante, Pariz 1972, str. 200.]

Pravnik, pripovedovalec v *Bartleby, pisar*, citira Joba («with kings and counsellors»). Od tod bi bilo možno privlačno približanje Bartlebyja z Jobom, ne s tistim, ki je lahko upal, da se bo nekega dne po smrti lahko pridružil kraljem in svetovalcem, temveč z onim, ki sanja o tem, da bi ne bil rojen. Tu se lahko namesto na preizkušnjo, ki jo Bog naloži Jobu, spomnimo na Abrahama. Tako kot Abraham ne govori več človeškega jezika, tako kot govori 'z darom jezika',⁴ jezika, tujega vsakemu drugemu človeškemu jeziku, in da bi to lahko storil, odgovarja, ne da bi odgovoril, govori, ne da bi rekel kaj resničnega ali neresničnega, ne reče ničesar določnega, kar bi lahko veljalo kot ugotovitev, obljuba ali laž, tako tudi Bartlebyjev *I would prefer not to* zadene odgovornost za odgovor brez odgovora. Evocira prihodnost brez napovedi ali obljube; ne izjavlja ničesar gotovega, določljivega, pozitivnega ali negativnega. Modalnost tega stavka, ki se ponavlja in ki ne pove ničesar, ničesar ne obljubi, ničesar ne sprejme ali zavrne, tudi čas te izjave, ki je nenavadno brezpomenska, spominja na ne-jezik ali na skrivni jezik. Mar ni tako, kot da bi Bartleby govoril 'z darom jezika'?

Toda vtem ko ne reče ničesar občega ali določljivega, Bartleby vendarle ne reče absolutno ničesar. *I would prefer not to* spominja na nedovršeni stavek. Njegova nedoločnost ustvarja neko napetost; odpira nekakšno zadržano nedovršenost [*incomplétude*]; naznanja začasno ali provizorično zadržanost [*réserve*]. Mar ni tu na delu skrivnost nekega domnevnega nanašanja na neko nedoumljivo previdnost ali preudarnost? Ne vemo, kaj hoče ali kaj hoče reči,⁵ ne vemo, česa noče storiti ali noče reči, vendar nam daje jasno vedeti, da *raje ne bi*. Ta odgovor preganja obris neke vsebine. Če

4. [«... il parle en langues», referenca na sv. Pavla, 1 Kor 14.]

5. [*Vouloir dire* pomeni 'pomeniti', dobesedno pa 'hoteti reči'.]

je Abraham že sprejel, da bo *(za)dal smrt* in da bo Bogu podaril smrt, ki jo bo *(za)dal* svojemu sinu, če ve, da bo to storil, razen če ga Bog ne ustavi, ali ne bi mogli reči, da je v položaju, kjer natanko »*he would prefer not to*«, ne da bi mogel pred svetom reči, za kaj gre? Saj vendar ljubi svojega sina in bi raje, da Bog ne bi ničesar terjal od njega. Raje bi, da ga Bog ne bi pustil tega storiti, da bi ustavil njegovo roko, da bi oskrbel jagnje za žgalno daritev, da bi trenutek nore odločitve padel na stran ne-žrtvovanja, potem ko je bila žrtev že sprejeta. Ne bo se odločil, da *ne bi*, odločil se je že, da *bi* – vendar bi raje, da *ne bi*. Ničesar več ne more reči in ničesar več ne bo storil, če ga bo Bog, Drugi, še naprej vodil k smrti, k *(za)dani smrti*. In Bartlebyjev *I would prefer not to* je prav tako žrtvena strast, ki ga bo vodila v smrt, smrt, ki jo *(za)da* zakon, družba, ki niti ne ve, zakaj tako ravna.

Bi bilo mogoče v teh dveh monstroznih in banalnih zgodbah spregledati odsotnost žensk? Gre za zgodbo očeta in sina, moških likov, za hierarhije med moškimi: Bog oče, Abraham, Izak; žena, Sara, je tista, ki ji nič ne rečejo – da ne govorimo o Hagari; in v *Bartlebyju* ni ene same aluzije na karkoli ženskega, *a fortiori* na nikakršen ženski lik. Mar bi bila v neusmiljeni univerzalnosti zakona, njegovega zakona, logika žrtvene odgovornosti spremenjena, odvrnjena s poti, omiljena, premeščena, če bi vanjo na določujoč način posegla ženska? Ali je sistem te žrtvene odgovornosti in dvojnega '*(za)dajanja smrti*' v svoji največji globlini izključitev ali žrtvovanje ženske? Ženske, v tem ali onem roditelju?⁶ Pustimo tukaj to vprašanje v suspenzu. Prav tu, med dvema roditeljskoma. Kadar gre za junaka ali za tragično žrtev, je ženska, nasprotno, odločilno prisotna, njeno mesto je v središču, tako kot je prisotna v drugih tragičnih delih, ki jih omenja Kierkegaard.

6. ['Žrtvovanje ženske' je lahko subjektivni ali objektivni roditelj, tj. bodisi je ženska tista, ki žrtvuje, ali pa tista, ki je žrtvovana.]

Bartlebyjevi odgovori brez odgovora so obenem begajoči, zloveščki in komični. Sijajno in subtilno. Iz njih veje neka sublimna ironija. Če kdo tako govori, da ne bi ničesar rekel ali da bi rekel nekaj drugega, kot se dozdeva, če govori tako, da druge bega, vznemiri, izprašuje, če jih pripravi do govora (zakon, 'lawyerja'), potem govori ironično. Ironija, še posebej sokratska ironija, sestoji iz tega, da ne reče ničesar, da ne razglaša nobene vednosti, a prav spričo tega izprašuje, pripravlja k besedi in k mišljenju. *Eirôneia* prikriva, je dejavnost spraševanja, ki se dela nevedno. *I would prefer not to* ni brez ironije; ne dopusti nam, da ne bi dopustili domneve neke situacijske ironije. Ta ni tuja nezaslišani in domačni (*unheimlich, uncanny*) komiki pripovedi. Avtor *Pojma ironije*⁷ pa odkrije ironijo prav v odgovoru brez odgovora, ki prevaja Abrahamovo odgovornost. Ironično prevaro pri tem razlikuje od laži in zapiše:

»Vendar pa so se ohranile Abrahamove zadnje besede, in kolikor lahko razumem paradoks, lahko razumem tudi celotno prisotnost Abrahama v teh besedah. Predvsem v tem, da ne pove prav ničesar in na ta način pove, kar ima povedati. Njegov odgovor Izaku privzame formo ironije, kajti vselej je ironija v tem, da rečeš nekaj, ne da bi karkoli rekel.« (Kierkegaard, *op. cit.*, str. 204).

Ironija bi nam nemara omogočila, da bi kot z eno in isto nitjo povezali vprašanja, ki smo jih postavili – če se spomnimo, kaj je Hegel rekel o ženski: da je »večna ironija občestva«.⁸

Abraham ne govori figurativno, fabulativno, parabolično, metaforično, eliptično, enigmatično. Njegova ironija je meta-retorična. Če bi vedel, kaj se bo zgodilo, če bi mu na primer Jahve naložil

7. [*Pojem ironije s stalnim ozirom na Sokrata* je bila Kierkegaardova disertacija in prva pomembna knjiga (1841).]

8. [Hegel, *Fenomenologija duha*, Analecta, Ljubljana 1998, str. 242.] Glede tega si dovoljujem napotiti na *Glas*, Galilée, Paris 1974, str. 209 ff.

nalogo in mu ukazal, naj odpelje Izaka na goro, kjer ga bo zadela božja strela, bi imel prav, če bi se zatekel k enigmatični govorici. Vendar ne ve. A zaradi tega ne okleva. Nevednost niti najmanj ne odloži njegove lastne odločitve, ki ostaja odločna. Vitez vere ne sme oklevati. Privzame svojo odgovornost, tako da se izpostavi absolutni zahtevi drugega, onkraj vednosti. Odloči se, vendar njegove absolutne odločitve ne vodi in ne nadzira nobena vednost. Takšen je paradoksní pogoj vsake odločitve: ne sme biti izpeljana iz vednosti, tako da bi bila le njen učinek, sklep ali razvitje. Odločitev strukturno prelomi z vednostjo in je torej izročena ne-manifestaciji, skratka, odločitev je vselej skrivna. Skriva se v svojem lastnem trenutku, toda kako bi lahko pojem odločitve ločili od te figure trenutka? Od njegove stigmatične točkavnosti?

Abrahamova odločitev je absolutno odgovorna, ker odgovarja zase pred absolutnim drugim. Paradokсно pa je tudi neodgovorna, ker je ne vodi niti razum niti etika, ki bi jo bilo mogoče upravičiti pred ljudmi ali pred zakonom kakega univerzalnega razsodišča. Tako je, kot da ne bi mogli biti hkrati odgovorni pred drugim in pred drugimi, pred drugimi od drugega. Če je Bog tisto povsem drugo, lik ali ime povsem drugega, potem je *vsak drugi povsem drugi* [*tout autre est tout autre*]. Ta formula zamaje določen domet Kierkegaardovega diskurza in ga obenem potrjuje v njegovi najbolj ekstremni nameri. Implicira, da je Bog kot povsem drugi povsod, kjer je nekaj povsem drugega. In ker je vsakdo od nas, vsak drugi, sleherni drugi neskončno drugi v svoji absolutni singularnosti, ki je nedosegljiva, osamljena, transcendentna, ne-manifestna, izvorno ne-prisotna mojemu egu (kot bi rekel Husserl o *alter egu*, ki se nikoli izvorno ne pojavi pred mojo zavestjo in ki ga lahko zajamem le aprezentativno in po analogiji); kar velja za odnos Abrahama do Boga, velja za moj brezodnosni odnos *do vsakega drugega kot povsem drugega*, posebej za mojega bližnjika ali za moje najbližje,

ki so mi prav tako nedosegljivi, skrivnostni in transcendentni kot Jahve. Vsak drugi (v pomenu sleherni drugi) je povsem drugi (absolutno drugi). S tega vidika *Strah in trepet* pove resnico o žrtvovanju Izaka. Res je prevedena v nenavadno pripoved, vendar govori o sami strukturi vsakdanjika. V svojem paradoksu izreka odgovornost slehernega trenutka za vsakega človeka. Tedaj ni več etične občosti, ki ne bi bila že ujeta v Abrahamov paradoks. V trenutku vsake odločitve in v odnosu do *vsakega drugega kot povsem drugega* vsak drugi terja od nas, da ravnamo kot vitez vere. To nemara premešča določen domet Kierkegaardovega diskurza: absolutna enkratnost Jahveja ne prenese analogij; nismo vsi Abrahami, Izaki in tudi ne Sare. Nismo Jahve. Vendar pa tisto, za kar je videti, da univerzalizira in razširja izjemo ali nenavadnost ter etični občosti nalaga dodatno komplikacijo, prav to omogoča Kierkegaardovemu tekstu večjo moč. Tako bi nam govoril paradokсно resnico o naši odgovornosti in o našem odnosu do *dajanja smrti* v vsakem trenutku. Poleg tega bi nam tako tudi pojasnil svoj lastni status, da je namreč lahko dostopen vsem prav v trenutku, ko nam skrivno govori o absolutni skrivnosti, nedostopnosti, nerazberljivosti. Veljal bi za žide, za kristjane, za muslimane, a tudi za vse druge, za vsakega drugega v njegovem odnosu do vsakega/povsem drugega. Ne vemo več, kdo se imenuje Abraham, in tega nam celo ne more več povedati.

Prevedel Mladen Dolar.

TUDJAN, NARAVNA IN VEŠTAKOVA
ANTONIO NEGRI IN MICHAEL HARTD
BARTLEBYJEVO ZAVRAČANJE*

Bartleby raje ne bi. Skrivnost klasične zgodbe Hermana Melvilla je absolutnost zavračanja. Ko mu šef naloži, naj opravi svoje dolžnosti, Bartleby vedno znova mirno odgovarja: »Raje ne bi.« Melvillov lik sodi v dolgo tradicijo zavračanja dela. Seveda hoče vsak delavec z vsaj malo razuma zavriniti avtoriteto šefa, vendar Bartleby to privede do skrajnosti. Ne nasprotuje tej ali oni nalogi niti ne ponudi kakršnegakoli razloga za svoje zavračanje – samo pasivno in absolutno odklanja. Obnašanje Bartlebya je resnično razorožujoče, deloma zato, ker je tako miren in spokojen, še bolj pa zato, ker je njegovo zavračanje tako nedoločno, da postane absolutno. On preprosto raje ne bi.

Glede na Melvillovo močno nagnjenje do metafizike ni čudno, da je Bartleby spodbudil ontološke interpretacije.¹ Njegovo zavračanje je tako absolutno, da se Bartleby zdi povsem brezizrazen, človek brez kvalitete ali kot bi rekli renesančni filozofi, *homo tantum*, zgolj človek in nič več. Bartleby nas v svoji čisti pasivnosti in svojem zavračanju vsakih podrobnosti sooča s figuro generične

* Odlomek iz knjige Antonia Negrija in Michaela Hardta *Imperij*, prev. Politični laboratorij (Barbara Beznec et al.), Študentska založba, Ljubljana 2003, str. 169-170. Izdajatelju se najlepše zahvaljujemo za dovoljenje za ponatis.

1. Glej še posebej Gilles Deleuze, »Bartleby, ou la formule«, v *Critique et clinique* (Pariz: Minuit, 1993), str. 89-114; pa tudi Giorgio Agamben, »Bartleby o della contingenza«, v *Bartleby: la formula della creazione* (Macerata: Quodlibet, 1993), str. 47-92, slov. prevod v pričujoči številki revije.

biti, biti kot take, biti in nič več. In skozi potek zgodbe se tako razgali – se čedalje bolj približuje goli človeškosti, golemu življenju, goli biti –, da sčasoma oveni, izhlapi v črevesju zloglasnega manhattanskega zapora, v Grobnicah.

Michael K, osrednji lik čudovitega romana J. M. Coetzeeja *The Life and Times of Michael K*, je ravno tako figura absolutnega zavračanja. Medtem ko je Bartleby negiben, v svoji čisti pasivnosti skoraj okamenel, je K vedno na nogah, vedno v gibanju. Michael K je vrtnar, preprost človek, tako preprost, kot da ni s tega sveta. V fiktivni deželi, razdeljeni z državljansko vojno, ga povsod ustavljajo kletke, pregrade in nadzorne točke, ki jih postavlja avtoriteta. Vendar mu uspeva, da jih tiho zavrača in se giblje naprej. Michael K se ne premika zaradi nenehnega gibanja samega. Pregrade ne zaustavljajo samo gibanja, ampak se zdi, da zaustavljajo življenje, torej jih absolutno zavrača zato, da bi ohranil življenje v gibanju. Kar si zares želi, je gojiti buče in negovati njihove tavajoče ovi-jalke. K-jevo zavračanje avtoritete je ravno tako absolutno kot Bartlebyjevo, in ravno ta absolutnost ter preprostost tudi njega postavljata na raven ontološke čistosti. Tudi K se približa ravni gole univerzalnosti: »človeška duša nad in pod klasifikacijo«,² biti preprosto *homo tantum*.

Ta preprosta moža in njuno absolutno zavračanje morata pri-klicati naše sovražstvo do avtoritete. Zavračanje dela in avtoritete, ki je pravzaprav zavračanje prostovoljnega suženjstva, je začetek osvobodilne politike. Dolgo je že, odkar je Étienne de La Boétie pridigal ravno tovrstno politiko zavračanja: »Odločite se, da ne boste več služili, in nenadoma boste osvobojeni. Ne zahtevam, da položite roke nad tirana, da bi ga zrušili, ampak samo to, da ga

2. J. M. Coetzee, *The Life and Times of Michael K* (Harmondsworth: Penguin, 1983), str. 151.

nehate podpirati; potem boste videli, kako bo z vso svojo težo padel in se razletel na koščke, kot veliki Kolos, ki mu je bil izmaknjen piedestal.«³ La Boétie je prepoznal politično moč zavračanja, moč, s katero se izmaknemo odnosu gospostva in s svojim eksodusom subvertiramo suvereno oblast, ki nam gospoduje. Bartleby in Michael K nadaljujeta La Boétijevo politiko zavračanja prostovoljnega suženjstva in jo privedeta do absolutnega.

To zavračanje je zagotovo začetek osvobajajoče politike, vendar je le začetek. Zavračanje kot tako je prazno. Bartleby in Michael K sta lahko lepi duši, vendar njuna bit v svoji absolutni čistosti visi na robu prepada. Njuni liniji bega pred avtoriteto sta povsem samotni in ves čas tavata na robu samomora. Tudi v političnem pogledu zavračanje kot tako (dela, avtoritete in prostovoljnega suženjstva) vodi samo v nekakšen družbeni samomor. Kot pravi Spinoza, če preprosto odrežemo tiransko glavo družbenega telesa, bomo ostali z deformiranim truplom družbe. Ustvariti moramo novo družbeno telo, kar pa je projekt, ki gre krepko onkraj zavračanja. Naše linije bega, naš eksodus, morajo biti konstituirajoče in morajo ustvarjati resnično alternativo. Onkraj preprostega zavračanja ali kot del tega zavračanja moramo zgraditi nov način življenja in predvsem novo skupnost. Ta projekt ne vodi h golemu življenju *homo tantuma*, ampak proti *homohomo*, človeštvu na kvadrat, ki je obogateno s kolektivno inteligenco in ljubeznijo skupnosti.

nasprotnik, vreden strahospoštovanja; v tradiciji pa je prevladal nasprotni, negativen pojem, da je namreč človek eno samo kajige omejitve. Ki se pa kaže biti zaradi njegove tiskosti, premalo ve in ne zna drugoga, kot da govori svoje, slovo prisega le na eno stvar.

3. Étienne de La Boétie, *The Politics of Obedience: The Discourse of Voluntary Servitude*, prev. Harry Kurz (New York: Free Life Editions, 1975), str. 52-53. V francoščini, *Discours de la servitude volontaire*, v *Œuvres complètes* (Ženeva: Slatkine, 1967), str. 1-57; citat str. 14.

Mladen Dolar**PISAR BARTLEBY IN NJEGOVA PRAVICA**

Bartleby je človek enega samega stavka. V zgodbi jih sicer izreče več, a samo eden, vztrajno ponavljan, deluje kot zažigalna vrstica, kot skrivna vzmet, ki osupljivo in z minimalno preprostim sredstvom povzroči sesutje nekega sveta. Tako kot je Tomaž Akvinski v sloviti sentenci razglašal, da se boji človeka ene knjige (*Timeo hominem unius libri*), tako nam Bartleby pokaže, da se kaže bati že človeka enega stavka, *hominem unius sententiae*. Pri čemer nam latinski slovar pod *sententia* ponudi šop pomenov: 1. mnenje, misel, nazor, volja; 2. predlog, nasvet, volilni glas; 3. rzsodba, odlok; 4. misel, vsebina, stavek, izrek, prislovica. In Bartleby kot da jih povzema vse, vsi so pravi, a vselej v trdovratni ednini – ena sama misel, ena sama volja, en sam predlog, en sam odlok, en sam stavek, a pomnožen v neskončni vztrajnosti, prignan do konca v svojem ponavljanju, do fizičnega konca subjekta, njegovega ponavljalca, a tudi do roba, meje, razpada nekega sveta. Tomaževega stavka se je držala ambivalenca: sam ga je razumel tako, da je človek, ki je prebral eno samo knjigo, pa tisto zares, nasprotnik, vreden strahospoštovanja; v tradiciji pa je prevladal nasprotni, negativni pomen, da je namreč človek ene same knjige omejenec, ki se ga kaže bati zaradi njegove ozkosti; premalo ve in ne zna drugega, kot da goni svoje, slepo prisega le na eno stvar. Tudi Bartlebyjev stavek je udarjen z neko podobno ambivalenco: po eni strani osupne s svojo ozkostjo, saj je videti, da vsej pestrosti vsebine postavi nasproti le borni 'raje ne', ki ga kar naprej slepo goni; po drugi strani pa je strahospoštovanja vredni antagonist

prav v tem, da v tej natančno izbrani minimalnosti tiči univerzalno orožje, ki se mu ne da postaviti po robu. Skrajna omejenost in kar najbolj univerzalni domet v enem – in oboje v čudežni zgostitvi nastopi v zadnjem stavku zgodbe, ki neposredno zveže Bartlebyja in človeštvo, njegov singularni tik in opredelitev človečnosti nasploh.

Bartleby stopi v zgodbo 'kot strela z jasnega', brez porekla, izvora, filiacije, sorodstva, družbenih vezi, in tak bo zgodbo tudi zapustil. Je en sam in sam zase, ne drži se ga nobena družbena opredelitev ali naveza, kot najdenček ali *enfant sauvage*. Kot Kaspar Hauser, in zveza nemara ni naključna: Melville je poznal ta razvpiti primer nürnberškega 'najdenčka', omenja ga v *Billyju Buddu* in ga tam postavlja v vzporednico z naslovnim junakom,¹ ki je zanesljivo v bližnjem sorodstvu z Bartlebyjem – če namreč Bartleby, tako kot Billy Budd, nima ne družine ne sorodnikov ne prijateljev, so njegovi najbližji sodrugi nekateri drugi junaki Melvillovih romanov in zgodb, ki pa jih žal ne bo nikoli srečal. Morda bi skupaj lahko zasnovali bratovščino, kdo ve, partijo, toda ostali so vselej eni sami, izven obkrožajočega sveta in tako v samem njegovem jedru. Tudi Kaspar Hauser je bil človek enega stavka,

1. Cf. *Billy Budd, mornar*, Mihelač, Ljubljana 1994, str. 12. »In tukaj naj pripomnim, v očitno potrditev nauka o človekovem padcu, nauka, ki ga zdaj radi zapostavljajo, da se zmeraj, če se kdo v zunanji enoličnosti civilizacije po svoje izkaže s kakšnimi preprostimi in nepokvarjenimi krepostmi, ob podrobnem ogledu izkaže, da ne izhajajo iz navad in običajev, ampak največkrat sploh nimajo nobene zveze z njimi, kakor da so pravzaprav čudno prestavljene iz obdobja pred Kajnovim mestom in mestnim človekom.« Tu in tam se naleti na kakega »zgubljenega dediča teh primitivnih lastnosti, ki ga najdejo, kakor Casparja Hauserja, kako se zbeگان potika po kakem krščanskem mestu našega časa ...« V Bartlebyju sicer ne moremo videti ravno predstavnika preproste kreposti, a z Billyjem Buddom kot da ga družijo poreklo iz časa pred Kajnom.

edinega, ki ga je znal na izust, ne da bi ga razumel («Rad bi postal takšen jezdec, kot je bil nekoč moj oče»),² stavka, ki mu ga je bojda vbil v glavo njegov skrivnostni varuh in ki tako slikovito in minimalistično ponazarja pripetost subjekta na označevalec, ki ga ne razume, in to na označevalec *par excellence*, označevalec Imena Očeta, na očetno metaforo in na očetni zakon. Če gledamo na Bartlebyja kot na inverzno podobo Kasparja Hauserja in kolikor Bartlebyjev stavek kot da sili k nadaljevanju, k dopolnitvi, bi lahko za hec tvegali takšnotele dopolnitev: 'Raje ne bi postal tak kot moj oče.' *'Ich möchte lieber nicht ein solcher Reiter werden...'*

Tako kot je Bartleby brez vsake družbene poteze in opredelitve, mu manjka tudi vsaka psihološka poteza. Nikoli ne izvemo ničesar o njegovi duševnosti, motivaciji, ničesar o tem, kaj se mu dogaja v glavi, kakšne misli in strasti ga ženejo in kaj bi si o dogodkih, katerih 'junak' je, utegnil misliti sam.³ Je lik brez sociologije in

2. Cf. zbornik *Kaspar Hauser*, Krt, Ljubljana 1996.

3. Sliši se neverjetno, toda po »Bartlebyju« sta bili napisani dve operi. Prvo je napisal W. Aschaffenburg leta 1964, libretto je oskrbel Jay Leida, in tu imamo nič manj kot arijo Bartlebyja: »Za tem zidom, za vsakim zidom / je še en – in še en – in še en zid. / Med umazanimi opekami, / pod vsakim tramom / živijo ljudje – ali mislijo, da živijo, / in gledajo drug drugega umirati. / Skozi zidove iz opek in zidove iz mesa, / kateri človek verjame sočloveku?« Itd. (Cit. po Dan McCall, *The Silence of Bartleby*, Cornell UP, Ithaca & London 1989, str. 77.) Na vsakogar, ki je prebral Melvillovo zgodbo, ta arija zanesljivo deluje z neustavljivo komiko, kot nehotena *opera buffa*. Stori prav tisto, česar se na noben način ne sme storiti: ponudi nam Bartlebyjev notranji subjektivni svet, njegov intimni pogled, kot da ne bi vsa moč zgodbe izhajala iz tega, da takega pogleda v njej ni. – Drugo opero je leta 1966 napisal M. Niehaus, libretist pa je bil nihče drug kot Edward Albee, upam, da s srečnejšo roko. – Mimogrede, *Billy Budd* je imel precej bolj naklonjeno usodo, tako z opero, ki jo je napisal Benjamin Britten (1951, libretist je bil sloviti E. M. Forster), kot s filmom, ki ga je posnel Peter Ustinov (1962).

psihologije, protagonist brez delovanja, prav nasprotno, izmika se vsaki aktivnosti, a tudi ni preprosto 'pasivni junak', ki bi ga premetavali dogodki in bi bil le žrtev okoliščin in dejavnosti drugih, prav nasprotno, njegova izmikajoča se drža je prav vir vse dejavnosti v zgodbi, izkaže se za nekaj še kako aktivnega. V njem kot da sovpadata pasivnost in aktivnost *par excellence*, tako kot singularnost in univerzalnost.

Ker mu manjkajo sleherna utemeljitev, motivacija in razlaga, je toliko bolj predmet vseh mogočih razlag. Je *the inscrutable scrivener*, nedoumljivi, narazložljivi pisar, ki mu ni mogoče priti na kraj, utelešena enigma, sfinga. Najprej že v sami zgodbi, kjer je nenehen objekt interpretacije: po eni strani neposredne agresivnosti sozaposlenih (in v nadaljevanju obiskovalcev pisarne in novih najemnikov), ki v njem vidijo bodisi lenuha bodisi duševnega zmedenca, premaknjenca, čudaka in bi z njim opravili po kratkem postopku – kar je naposled interpretacija, ki obvelja, skupaj z drastičnim postopkom, ki iz nje sledi. Po drugi strani pripovedovalca, ki ga Bartlebyjeva enigmatičnost iztiri, zamaje njegov ustaljeni svet, v katerem je *an eminently safe man*, varen človek v varnem svetu z varnim položajem, brez nadaljnjih ambicij in načrtov, človek, ki je dosegel, kar je v življenju hotel doseči in je tako na svojem mestu, na pravem mestu zanj, na pravnem družbenem položaju, ki se mu prilega kot ulit – v nasprotju z Bartlebyjem, ki je *displaced*, kjerkoli že je, nepopravljivi begunec in brezdomec, ki inherentno nima svojega mesta in prav zato kot vkopan ostaja na mestu, na katerem se je pač znašel.

Pripovedovalčeva interpretacija te enigme je drugi vzgib, druga os zgodbe: pripovedovalec, soočen z nedoumljivim pisarjem in njegovim stavkom, ne privzame drže avtoritete, ne ravna kot šef, ki ima vso pravico odsloviti neposlušnega zaposlenega, ne kot reprezentant družbenega zakona, čeprav je jasno, da z vidika zako-

na, najsplošnejše dojete družbene pogodbe, Bartleby nima nobene pravice, nobene legitimnosti, nikakršne družbene upravičenosti za svoje (ne)početje. Ne sklicuje se, in ne more se sklicevati, na noben prav in na nobeno univerzalno načelo, na nobeno višjo pravičnost. Je kot anti-Jernej. Pravnik, po nekaj strpnih poskusih, da bi ga spravil k pameti, sicer poskusi ravnati v skladu s konvencijami in privzeti svojo družbeno vlogo, torej odstraniti ta enigmatični tujek iz svoje pisarne, sicer po blagi in ljudomili poti, vendar se ta poskus izjalovi ob Bartlebyjevi zagonetni vztrajnosti, in ni ga načina, da bi se Bartlebyja odkrižal zlepa. Soočen z novo dilemo pravnik dospe do nove interpretacije: prav spričo tega, da je Bartlebyjevo ravnanje po družbenih normah nesprejemljivo, hkrati pa ga ne vodi noben očitni motiv, nobena dobit (ne egoizem ne koristoljubje ne promocija ne ambicija ne samovšečnost ne všečnost drugim ne aroganca ne maščevalnost ne upor), prav tam torej, kjer se izmika interpretaciji, vidi v njem priložnost za preizkus človekoljubja, usmiljenja, še več, krščanske ljubezni, *caritas*, evangelija. Nastopi kot povod za prav tisto, kar sega onkraj družbenih zakonov, pogodb in obvez, kot dobro delo za nič, brez računa, brez povračila. V človeku brez družbenih vezi, izobčencu in izgublencu, ki se izmika razumevanju, vidi preizkusni kamen človečnosti. Še več, Bartleby je zdaj videti kot njegova druga polovica (ponovno najdena, kot v *Simpoziju?*), edino z njim, kadar je v svoji celici, se počuti zasebno, sam pri sebi (*I never feel so private as when I know you are here*). Kar je bilo nedomačni, *unheimlich* tujek, v tej novi luči postane zalog njegove domačnosti, samopri-sebnosti, v njem najde predestinirani namen svojega življenja; edino s tem *unheimlich* vrinkom se počuti zares doma. – Mimorede, Bartlebyjeva celica je postavljena znotraj nihajnih vrat, ki ločijo šefov prostor od prostora drugih zaposlenih, tako da ga ima vedno pri roki, vendar tako, da je njuna vez le glasovna – lahko

ga doseže z glasom in sliši njegov glas, vidi pa ga ne. Skratka, Bartleby je akuzmatični glas, postavljen na kočljivo mejo znotraj/zunaj, kar najbližje, a neviden, nedosegljiv in neobvladljiv – in prav kot tuj in nedosegljiv kvintesenca sočloveka. *Caritas* nastopi na točki, kjer Bartleby presega običajne človeške skrbi in interese, kjer je onstran človeških postav in razlogov, izločen iz njih v svoji goli nedoumljivi človečnosti brez vseh kvalifikacij.

A tudi ta interpretacija propade, ne more biti po meri enigme, ne more zadostiti Bartlebyjevemu stavku, ne more zapreti reže, ki jo je ta odprl. Človekoljubje, usmiljenje, krščanstvo, ljubezen, dobrodelnost se izkažejo za prekratke. Videti je, da najprej zato, ker jih pravnik ni zmožal gnati dovolj daleč. Preveč je bil vkleščen v svojo razdvojenost, kjer se je moral sam pred sabo nenehno braniti glede dveh nasprotnih obtožb, prve, da je z Bartlebyjem premehak, in druge, da je z njim pretrd. In tudi ko je videti, da ga je sprejel in vzel nase svoje krščansko poslanstvo, ni bilo treba veliko, da se je uklonil družbenim pritiskom, vsem onim, ki so ga gledali postrani. Ozrl se je na socialne ozire, popustil je v svoji karitativni drži in ker se Bartlebyja ni hotel in mogel znebiti zgrda, ga je pustil, kjer je bil, in sam pobegnil. A ko tudi to ni zaleglo, mu je v vnovičnem podvojenem sočutju ponudil vse mogoče družbene položaje, mu predlagal najrazličnejša mesta, ki bi jih lahko zasedel, in nazadnje svoj lastni dom. Vendar tudi to ni bilo dovolj, da bi ga premaknilo z mesta, iz njegove stacionarnosti, vkopanosti, iz te neposredne zmesi absolutne prikovanosti in absolutnega brezdomstva. Kot ni bila dovolj njegova skrb, da bi ga ohranil pri življenju v Grobnici. Pripovedovalec je nihal sem in tja, zdaj na stran *law and order*, zdaj na stran *caritas* onkraj *law and order*, zavedajoč se vseskozi, potihoma in na glas, da ne z enim ne z drugim ni kos Bartlebyju, da Bartleby zastopa nekaj, kar iztiri oba pomenska horizonta in ju nazadnje pusti nezaceljena. Pripovedovalčevo življenje ostane

nazadnje vrženo s tečajev in po končnem vzkliku ni več poti nazaj ne k tradicionalni pravniški avtoriteti ne h krščanstvu.

Tako se torej Bartlebyja ne da ne odpraviti ne integrirati, ne izključiti ne vključiti v občestvo. Če Bartleby kot *inscrutable* kliče k interpretaciji, poziva k upomenjenju, če lahko celotno zgodbo beremo kot različne strategije njegove interpretacije, potem je to naposled predvsem zgodba o neuspeli, spodleteli interpretaciji. Sam pomenski horizont se zamaje, in z njim varno življenje pripovedovalca, našega zastopnika, vendar ne vznikne kak novi pomen, ki bi Bartlebyja uspešno zajel in ujel, njegovo gesto obdaril z višjim in pravim smislom. Če tako pripovedovalec ni imel srečne roke z interpretacijo, je za njim poskusila svojo srečo stotnija interpretov, ki so v stoletju in pol proizvedli za celo knjižnico literature v upanju, da bodo zmogli najti ključ, ki se je prvemu interpretu izmaknil. Kaj stotnija, najbrž že kakih pet stotnij. Zbornik iz leta 1979⁴ tankovestno in natančno popisuje 262 bibliografskih enot, zadnje četrto stoletja pa je k temu najbrž dodalo skoraj še enkrat toliko, zlasti odkar se je zadeve lotil Deleuze (1989) in za njim Agamben (1993), s čimer je nehala biti pretežno domena ameriške literarne kritike. A nemara je vse to obsesivno in natančno akademsko prizadevanje,⁵ da bi poiskali vire in našli interpretativni ključ – in seveda

4. M. Thomas Inge (izd.), *Bartleby the Inscrutable. A Collection of Comentary on Herman Melville's Tale »Bartleby the Scrivener«*, Archon Books, Hamden (Con.), 1979. Med literarnokritičsko sekundarno literaturo je najboljši vodnik Dan McCall, *op. cit.*

5. Kritičska industrija, ki se je razbohotila okoli »Bartlebyja«, ima poleg izjemnosti te zgodbe še dodaten, bolj trivialen razlog: to je tako rekoč idealna zgodba za uvrstitev v antologije, za šolsko čtivo in obravnavo pri pouku in študiju. Pri tem se kot stranska perspektiva postavlja althusserjansko vprašanje, ki bi terjalo posebno in zelo resno obravnavo: je mogoče potegniti mejo med inherentno obravnavo literature, ki si jemlje za vodilo le njen pomen in vrednost, in med poučevanjem literature, ki je vezano na šolski

ni manjkalo ne virov ne ključev, množili so se v neskončnost –, nazadnje proizvedlo predvsem ta rezultat, da se enigma ni zmanjšala, temveč povečala. Bartleby je kot ekran, v katerem je mogoče najti vse, a prav s tem postane sam ekran le še večji misterij.

Našli so se modeli za Bartlebyja. Denimo Eli James Murdock Fly, Melvillov znanec, ki je služil kot pisar v pisarni njegovega strica in si je po petih letih intenzivnega prepisovanja uničil zdravje in leta 1851 ni mogel več nadaljevati. Ali George J. Adler, Melvillov prijatelj, filolog in prevajalec, ki ga je sčasoma prevzela čedalje hujša agorafobija, ni več zapustil svoje sobe, nehal je prevajati in je končal v norišnici.⁶ Ali anonimna pripoved, ki je izšla v *New York Times* februarja 1853, nekaj mesecev, preden se je Melville lotil pisanja, pod naslovom »The Lawyer's Story; Or, the Wrongs of the Orphans. By a Member of the Bar«, kjer med drugim beremo tole:

»Poleti 1843, ko sem imel veliko količino dokumentov za prepisovanje, sem začasno najel dodatnega prepisovalca, ki me je zelo zanimal spričo svojega skromnega, mirnega, uglajenega obnašanja in silne zavzetosti pri svojem poslu. ... Na mladeničevi pojavi je ležala senca prirojene ali pridobljene melanholije ... ni mi hotel povedati, kdo je, od kod prihaja in ali ima na svetu kaj sorodnikov. ... Cel dan si ga nisem mogel izbiti iz glave. Preganjal me je do te mere, da me je oviral pri mojem poslu, a naj sem še toliko razmišljal, nisem našel razloga za to. ... Ponudil sem mu priporočilno pismo in mu zagotovil, da bom storil vse, kar je v moji moči, da bi mu pomagal.« (Cit. po McCall, str. 2.)

'ideološki državni aparat' in ki nazadnje krepko odloča o distribuciji, bračnosti, nakladah, ekonomiji (politični ekonomiji?) literarnih del, odloča o njihovem kanonu, jim odreja ideološko mesto in tako naposled še kako uokvirja sámo produkcijo literature in njeno branje? Šele ko se stvari polasti Šola, Univerza, postane nekaj Literatura; razmerje med literaturo in Učbenikom nikakor ni tako vnanje, kot bi se zdelo.

Zveni znano? Mladi mož v nekem trenutku celo izusti 'I would prefer', a nadaljevanje stavka izjalovi nadaljnje analogije («I would prefer being near my sister»). Itd. Toliko samo za pokušino.

Če so ti modeli anekdotični, pa na drugi strani ne manjka tudi literarnih zgledov. Bolj v ilustracijo jih navajam par, ki jih je Melville dobro poznal: *Sartor Resartus* (1834) Thomasa Carlylea (kjer, denimo, junak napreduje od 'the everlasting no' preko 'centre of indifference' k 'the everlasting yea'), pa tudi njegov *On Heroes and Hero Worship* (1841); dalje *Essays of Elia* (1823) Charlesa Lamba (kjer najdemo npr. osebo z imenom Bartlemy, ki se iz kaotične realnosti umakne v duhovni svet in doseže svetništvo v nepremični nedejavnosti). Ali pa starosto ameriške literature, Washingtona Irvinga⁷ – Melville je tik pred pisanjem »Bartlebyja« nabavil dva zvezka njegovih zgodb in kritikom ni bilo težko najti vzporednic z, denimo, »The Little Man in Black« ali z »The Adventure of the Mysterious Stranger«. In še bližje Melvillu Nathaniela Hawthorna, njegovega *alter ega*, kjer se takoj ponujajo zgodbe kot »The Old Apple Dealer«⁸ ali nemara tudi »Wakefield«. Pustimo ob strani mnoge bolj obskurne vire in take, kjer je zveza očitno nategnjena.

Druga veja interpretacij se je postavila na stališče, da Melvillu ni bilo treba iskati kakega modela za Bartlebyja, saj je bil model

-
6. O tem in drugih modelih za druge osebe cf. Lewis Leary, »B is for Bartleby« v Inge (izd.), *op. cit.* Poleg strica, Petra Gansevoorta, je imel Melville še dva brata, ki sta bila pravnika na Wall Streetu, njegov tast pa je bil Lemuel Shaw, sloviti vrhovni sodnik v Massachusettsu, avtor zelo pomembnih pravnih razprav in po nekaterih potezah nemara kar model za pripovedovalca.
 7. Morda leti prav nanj referenca na Astorja, saj je Irving od taistega Astorja dobil ček za 10.000 \$ za *Astoria* (1836) – še do dandanes vir za mite o dobrem milijonarju, ki bo primerno počastil literarnega genija.
 8. Ob tej zgodbi se je Melville konec koncev posebej z občudovanjem ustavil v svojem esejju o Hawthornu, »Hawthorne and his Mosses«, 1850.

kar Melville sam. *Bartleby, c'est moi*. Melvillov položaj leta 1853, po neuspehu njegovega velikega romana *Moby Dick*, na katerega je stavil vse, in po uničujočih kritikah *Pierrea*, je bil položaj socialnega izobčenca, zagrenjenega obstranca, nerazumljenega genija, ki se bo nekaj let kasneje, po izidu *The Piazza Tales* in *The Confidence-Man* (1856), zavil v tridesetletni molk⁹ in se sam preobrazil v pisarja, svoj preostali vek bo preživel kot carinski inšpektor v New Yorku. Je v *Bartlebyju* mogoče videti določeno Melvillovo gesto, da se je, raje kot da bi opustil svoje poslanstvo in prepričanje in začel pisati vsečno literaturo, odločil za samoizključitev, za nesodelovanje v določeni socialni igri, v določenem razumevanju literature? Da je raje izbral izolacijo in molk?¹⁰ Da je, soočen z naraščajočo komercializacijo, preplavljajočo brezdušnostjo, z družbo, zasnovano na lastnini in profitu, skratka, na Wall Streetu, skozi *Bartlebyja* rekel svoj *I would prefer not to*? V znanem pismu Hawthornu je leta 1851 zapisal: »Dolarji so moje prekletstvo. ... Dragi moj, obhaja me slutnja – naposled se bom izčrpal in propadel. ... Tisto, kar me najbolj žene pisati, to je izključeno – ne prinaša denarja. Vendar pa drugače pisati ne morem.« (Cit. po Inge, *op. cit.*, str. 84.) Pravi pisatelj zavrne prepisovanje, ki se od njega pričakuje: bolje nič kot to. Tako bi lahko v tej zgodbi videli ne le Melvilla, temveč nasploh parabolo umetnika v neki dobi in neki družbi, katerih središče je postal Wall Street; manifest nesodelovanja, postavljen naravnost v to središče. Soočen z zidom Wall Streeta se umetnik lahko prilagodi (kot sta se Puran in Kleščar, a

9. Molki so prekinjale občasne izdaje poezije: *Battle-Pieces and Aspects of the War* (1866), *Clarel* (1876), *Timoleon* (1891). Njegov zadnji roman, *Billy Budd, Sailor*, napisan v letih 1887-1891, je ob njegovi smrti ostal v rokopisu, skoraj dokončan, izdan pa je bil šele 1924.

10. Cf. npr. Lewis Mumford, »Melville's Miserable Year« (1929); Richard Chase, »A Parable of Artist« (1949), oboje v Inge (izd.), *op. cit.*

za ceno telesnih motenj in drogiranja) ali pa z nemo držo začrta mejo utalitarnega in profitnega sveta, izpričajoč duha, ki v tem svetu ni več možen. Če pa še naprej piše literaturo, potem je ta obsojena na to, da bo končala na Uradu za mrtva pisma. Bartleby je izkusil, kako so končala mrtva pisma/črke, in je potegnil svojo konsekvenco, ki je videti v sorodu s to, ki jo je potegnil Melville.

Spet drugi so iskali ključ za Bartlebyja v psihologiji. Kaj ga žene? Je duševni bolnik, ali vsaj žrtev neke temeljne psihične disfunkcije, svojevrstnega sindroma? Če ga vzamemo kot klinični primer, kakšno kategorijo bi mu lahko pripisali? Melanholija? Res je Melville dobro poznal Burtonovo klasično *Anatomijo melanholije* (1621) in jo večkrat – prejkone ironično – uporabljal. Shizofrenija? Katatonija? Monomanija – če naj obvelja beseda, ki jo je sam Melville uporabil za Ahaba? Anoreksija? Avtizem? Našli so se psihiatri,¹¹ ki so v Bartlebyju videli natančen vzorec obnašanja avtističnih otrok: vegetiranje, bolščanje v prazno, vendar brez halucinacij, ki spremljajo shizofrenijo; avtomatizem obnašanja, ponavljanje priučenih fraz, vselej istih, perseveracija; nezmožnost komunikacije, kot bi imeli opravka z mašino brez razumevanja in duha; in nazadnje neozdravljivost, nemožnost, da bi jih dosegli ali premaknili skozi njihovo lupino. A nemara je boljši predlog podal Henry A. Murray: namesto da bi iskali psihološke modele za Bartlebyjevo misteriozno vedenje, bi morali nasprotno njega samega vzeti za model, za primer brez precedensa, kot Melvillovo »darilo psihologiji, mitično figuro, ki si zasluži kategorijo, imenovano po njem«. ¹² Melvillu da bi bilo treba izreči priznanje, ker je iznašel

11. Cf. npr. William P. Sullivan, »Bartleby and Infantile Autism: A Naturalistic Explanation« (1976), cit. v McCall, *op. cit.*, str. 48. Pojem 'avtizem' je sicer uvedel Eugen Bleuler leta 1911. – Cf. npr. tudi Mordecai Marcus, »Melville's Bartleby as Psychological Double« (1962), v Inge (izd.), *op. cit.*

12. Henry A. Murray, »Bartleby and I« (1966), v Inge (izd.), *op. cit.*, str. 141.

nič manj kot »Bartlebyjev kompleks«. Le da bi lahko podvomili, če gre res za darilo prav psihologiji. Bolj kot da bi ga pojasnjevali s psihologijo, bi morda kazalo ubrati obratno pot in kvečjemu psihologijo pojasnjevati z njim. Ali pa bi lahko, bolje in natančneje, celotno zgodbo razumeli kot pot, ki jo kot bralci skupaj s pripovedovalcem opravimo od stališča, s katerega je Bartleby videti *a little lunny*, kot pravi Ingver, malo trčen, če ne že kar resen in zagonenetn psihiatrični bolnik, do stališča, s katerega se pokaže kot zdravnik, naš terapevt, in smo mi nemara tisti, ki smo skupaj s pripovedovalcem *a little* ali kar krepko *lunny*.¹³ Je to zgodba o preobrazbi bolnika v zdravnika?

Nadaljnja veja interpretacij je videla bližnjo zvezo te zgodbe s Thoreaujem in Emersonom. Povezava vsekakor ni oddaljena ali nepričakovana, konec koncev je bil Melville del tega kroga in tistega neverjetnega obdobja ameriške kulture, ki se ga je prijelo ime 'ameriška renesansa' in kjer so se v razmeroma kratkem času in okoli enega mesta zbirali in srečevali sijajni duhovi, ki so ameriško kulturo postavili na lastne noge in jo potegnili iz dolge sence in imitacije angleške. Tu so bili Ralph Waldo Emerson, Nathaniel Hawthorne, Henry David Thoreau, sam Melville, v zvezi z njimi tudi Walt Whitman. »Concord, Massachusetts, 1840-1860.«¹⁴ Kot je napisal Lowell leta 1865:

-
13. Kot pravi Deleuze: »... čeprav je Bartleby katatonik in anoreksik, ni bolnik, ampak zdravnik bolne Amerike, Medicine-man ...« (Cf. tekst v pričujoči številki.)
14. To je sicer naslov sijajne klavirske sonate, ki jo je pol stoletja kasneje napisal Charles Ives, mož, ki je poskrbel za ameriško neodvisnost v glasbenih zadevah in ga lahko jemljemo kot zelo svojevrstno paralelo Schönbergu. Ives je sonato napisal v letih 1909-1915, njeni stavki pa se ne imenujejo Allegro, Adagio itd., temveč 'Emerson', 'Hawthorne', 'The Alcotts' in 'Thoreau'. Stvar je izdal leta 1920 skupaj z obsežnim filozofskim

»Puritanski upor nas je napravil cerkveno neodvisne in Revolucija nas je napravila politično neodvisne, a še vedno smo bili socialno in intelektualno zasidrani v angleški misli, dokler ni Emerson prerezal popkovine in nam tako dal možnost, da uživamo nevarnosti in slavo odprtega morja.«¹⁵

Res so kolektivno pokazali osupljivo duhovno prostost in kompleksnost, ki se je lahko v hipu postavila ob bok evropski literaturi,¹⁶ in ni dvoma, da je »Bartleby« nastal znotraj tega gibanja in bi brez tega ozadja ne bil mogoč. Toda ali je ta zveza taka, da od znotraj zadeva tudi samo figuro Bartlebyja in njegovo gesto?

Februarja 1848 je imel Thoreau na liceju v Concordu razvpito predavanje, ki je naslednje leto izšlo pod naslovom »Resistance to Civil Government«, »Odpor proti civilni vladi«, kasneje pa je zaslovelo pod nazivom »Civil Disobedience«, »Civilna nepokorščina«. V njem Thoreau razglša, da ni dolžan pokorščine vladi, ki perpetuira suženjstvo in se podaja v nespametno vojno z Mehiko, in utemeljuje svojo odločitev, da ne bo več plačeval davkov, odločitev, ki ga je pripeljala v zapor (resda le za en dan, saj je davke proti njegovi volji poravnala njegova teta). Thoreau piše npr.:

in glasbenim komentarem »Essays before a Sonata«. Mož je vedel, kaj počne, in škoda je, da se le redko najde pianist, ki bi se bil pripravljen spustiti v to avanturo in ki bi bil kos veliki težavnosti te partiture.

15. James Russell Lowell, »Thoreau«, v H. D. Thoreau, *Walden and Civil Disobedience*, izd. Owen Thomas, Norton, New York 1966, str. 284.
16. Četudi evropska filozofija – po nemarnem – še vedno gleda zviška na Emersonov in Thoreaujev transcendentalizem, to sijajno zmes naivnosti in osupljive lucidnosti. K rehabilitaciji in reaktualizaciji obeh je sicer največ pripomogel Stanley Cavell v vrsti natančno argumentiranih del. Cf. npr. *The Senses of Walden*, North Point Press, San Francisco 1981; *This New Yet Unapproachable America*, Living Batch Press, Albuquerque 1989; *A Pitch of Philosophy*, Harvard UP, Cambridge (Mass.) 1994 itd.

»Preprosto želim zavrniti zvestobo/pripadnost [*allegiance*] državi, se iz nje dejansko umakniti in stati izven nje. Ne trudim se, da bi sledil poti svojega denarja, če bi bilo to mogoče, vse do tja, dokler z njim ne kupijo človeka ali puške, da bi z njo ustrelili človeka – denar je nedolžen –, gre pa za to, da sledim učinkom svoje zvestobe/pripadnosti. Dejansko na svoj način brez hrupa napovedujem vojno državi...« (Thoreau, *op. cit.*, str. 239.)

Te ognjevito napisane strani so Thoreauju zagotovile mesto pogumnega glasnika civilne nepokorščine, nanje so se sklicevala številna civilna gibanja, od Gandhija do Martina Luthra Kinga. Thoreau je v svojem pozivu k izključitvi iz države šel še dlje, njegovo najbolj znano delo, *Walden*, je konec koncev nastalo, ko se je za dve leti in dva meseca samotarsko umaknil k Walden Pond, tam zgradil kolibo in živel le od lastnih pridelkov. Thoreau se je odločil, da raje ne bi – podpiral krivične vlade, plačeval davkov, sodeloval v družbeni igri; da je moč priti do resnice in spoznanja le tistim, ki raje ne bi. Odločil se je, da se bo kar sam pretvoril v Kasparja Hauserja, v prostovoljnega izobčenca, pogledal družbo od zunaj z oddaljenim pogledom. In že en pogumen človek je dovolj, če je le pripravljen iti do kraja, da zamaje temelje vseh institucij.¹⁷

Se za Bartlebyjevim *inscrutable* obličjem skriva Thoreau? Mar vtem ko neha prepisovati papirje, pravzaprav prepisuje Thoreaujev zgled? Ga je treba celo umestiti v galerijo nenasilnih upornikov od Sokrata do Gandhija? Četudi je njegovo obnašanje mogoče skupaj s Thoreaujevim abstraktno označiti kot 'nenasilno neso-

17. » ... če bi tisoč, če bi sto, če bi deset ljudi, ki bi jih lahko imenoval – če bi le deset *poštenih* ljudi –, da, če bi *en sam* POŠTEN človek v državi Massachusetts *prenehal podpirati suženjstvo*, če bi se umaknil iz sodelovanja in bi ga zato zaprli v okrajno ječo, bi to pomenilo odpravo suženjstva v Ameriki.« (Thoreau, *op. cit.*, str. 232.)

delovanje', pa je ena od težav pri razumevanju Bartlebyja prav v tem, da ni socialni upornik in da zlasti ni človek proklamacij, ki bi svojo gesto kakorkoli utemeljeval, kaj šele obešal na veliki zvon. Kljub temu so nekateri interpreti¹⁸ prav v tem videli Melvillovo ironijo, ki bi jo lahko brali kot alegorično podaljšanje Thoreaujeve logike ali, bolje, kot njeno *reductio ad absurdum*. Kam bi pripeljalo, če bi gesto 'raje ne bi' gnali do konca?¹⁹ Konec koncev se je v Thoreaujevi zgodbi našla dobra vila, ki je plačala davke in nekdo je namesto njega plačal tudi najemnino, Walden Pond je nena zadnje stal na Emersonovem posestvu, vsa prvinska izkušnja življenja izven družbe pa je bila tako možna le pod Emersonovo dobrohotno perutjo. Resda je Thoreau živo nasprotje Bartlebyja, je človek velike elokvence, gorečnosti in socialnega aktivizma, toda ali je morda prav spričo te neznanske razlike drugi toliko bolj karikatura prvega?

A tudi če pustimo ob strani Thoreaujev pasivni odpor in civilno nepokorščino, bi lahko videli zvezo z Bartlebyjem v Emersonovem liku mladega idealista, ki mu je izvzetje, umik, nesodelovanje nujna gesta duhovne drže, pri čemer ga ni strah radikalnosti, ki bi jo to utegnilo potegniti za seboj. Bi bilo mogoče najti zametke Bartlebyja v teh besedah iz »The Transcendentalist« (1843)?

»Če delovanje ni nujno, če ni primerno, se ga ne maram lotiti. ... ne maramo vašega dela. 'Potem pa,' pravi svet, 'nam pokažite

18. Cf. npr. Egbert S. Oliver, »A Second Look at 'Bartleby'«, v Inge (izd.), *op. cit.*

19. V določenem trenutku v zgodbi pripovedovalec kot da cika na Thoreauja: »Kakšno pravico pod soncem pa imate, da ostanete? Plačujete morda najemnino? Mi morda plačujete davke? Ali pa je ta stavba vaša?« – Glede davkov je Thoreaujev najboljši stavek sicer tale: »Če naletim na vlado, ki mi pravi 'Denar ali življenje', zakaj naj bi ji hitel dajati svoj denar?« *Op. cit.*, str. 236.

svojega.' 'Svojega nimamo.' 'Kaj pa boste potem storili?' vzklikne svet. 'Čakali bomo.' 'Kako dolgo?' 'Dokler nam Univerzum ne da znamenja in nas pozove k delu.' 'A medtem ko čakate, boste ostareli in onemogli.' 'Bodi tako: lahko sedim v kotu in *poginem* (kot temu pravite), a ne bom se premaknil, dokler ne dobim najvišjega ukaza. Če poziva ne bo leta, stoletja, potem bom vedel, da Univerzum potrebuje potrditev moje vere skozi abstinenco. Vaši krepostni načrti, tako imenovani, me ne veselijo. Če ne morem delati, mi vsaj ni treba lagati. [*If I cannot work, at least I need not lie.*] Vse, kar je danes jasno potrebno, je ne lagati.« (*The Complete Essays and Other Writings of Ralph Waldo Emerson*, izd. Brooks Atkinson, The Modern Library, New York 1950, str. 98-99.)

Velik del tega spisa se sicer dogaja kot imaginarni dialog med izkušenim svetovljanom in mladim prenapetim idealistom, kar se sem in tja sliši kot dialog med pravnikom in Bartlebyjem. Emersonov idealist je opisan kot »ladja, ki jo sredi morja premetavajo viharji«, Bartleby kot »razbitina ladje sredi Atlantika«. Bartleby, povprašan po razlogu svojega početja, v nekem trenutku odvrne: »Kaj ga ne vidite sami?« Emersonov idealist pravi: »Če ga ne morete sami uganiti, potem ne bi razumeli, kar vam povem«. Itd. Emerson sam seveda ne deli stališča teh idealistov, a obravnava jih prizanesljivo, z razumevanjem, naklonjenostjo, še več, *with charity*, torej z dobrotljivostjo in krščansko ljubeznijo, tako kot pravnik (*Society ... must behold them with what charity it can. Op. cit.*, str. 103), saj v svetu, ki prisega le na napredek, tržišče, širjenje, izboljšave, zastopajo nujni protipol, tista načela, ki niso *marketable*, ki ne merijo na vnovčenje in se ne pustijo zmamiti progresu. Potrebni so nič manj kot podjetniki. Bi lahko tedaj v Bartlebyju videli nekoga, ki privede do skrajnosti in absurda ne le Thoreaujevo nepokorščino, temveč tudi Emersonovega idealista?

Spet druga vplivna interpretacija, ki jo je leta 1953 predlagal Leo Marx,²⁰ je v zgodbi videla metafizično 'parabolo o zidovih'. Wall Street, ki nastopa že v podnaslovu, ne kaže jemati le kot središča ameriškega kapitalizma v polnem razmahu, temveč tudi dobesedno kot 'ulico zidov'. Že sam opis pisarne prežema opresivna prisotnost zidov: na eni strani bela stena svetlobnega jaška, na drugi, v kontrastu s prvo, »opečnata stena, počrnela od starosti in večne sence«, vsega tri metre (deset čevljev) od okna pripovedovalčeve pisarne. Bartlebyja pa posadijo k stranskemu oknu, pred katerim je spet stena, katere barve ne izvemo, zdaj vsega meter (tri čevlje) od okna in tako rekoč brez svetlobe. Kot da bi imeli pri tem zaporednem opisu sten opravka z zoomiranjem, kjer se stena z vsakim naslednjim kadrom približuje, dokler ne dospemo do *close-up*, bližje več ne gre. In prav v to najbližjo brezbarvno steno bulji Bartleby v svojih *dead-wall reveries*, sanjarijah ob mrtvi steni, ki zasedajo čedalje več njegovega časa. Prepisovanje nazadnje zamenja za steno, za redukcijo vse vsebine in raznolikosti na steno tik pred nosom; lahko bi rekli 'raje stena kot nekaj'. Wall Street, to vrveče poslovno središče, je priveden do svojega pojma, do svoje kvintesence, v mrtvem zidu tik pred očmi. Zid tega Wall Streeta je zastrl ves razgled in udušil vse življenje – Amerika v malem? In če je zid konec koncev ekran, zagrinjalo, pregrada, ki ločuje prostore, kaj se tedaj skriva za njim? Tu si je mogoče priključiti v spomin Ahabove besede na enem najslavnejših mest iz *Moby Dicka* (36. poglavje, »The Quarter-Deck«), kjer Ahab v belem kitu, tem vseobsežnem simbolu, v katerega je, tako kot v Bartlebyja, mogoče položiti karkoli, vidi prav steno:

»'Maščevanje brezumni zverini!' je vzkliknil Starbuck, 'ki te je napadla iz najbolj slepega instinkta! Norost! Da bi se jezil na

20. Leo Marx, »Melville's Parable of the Walls«, v Inge (izd.), *op. cit.*

brezumno stvar, kapitan Ahab, se mi zdi bogokletno.' 'Poslušaj me še naprej – malo nižje. Vsi vidni predmeti, dragi moj, so le kot maske iz lepenke [*pasteboard masks*]. Toda v vsakem dogodku – v živem dejanju, v nedvomnem dejstvu – tam neka neznana, a vendarle umna reč kaže svoje obris izza brezumne maske. Kako naj jetnik doseže zunanost, razen da prebije steno? Zame je beli kit ta stena, čisto ob meni. Včasih se mi zdi, da zadaj ni ničesar. A to je dovolj. [*To me, the white whale is that wall, shoved near to me. Sometimes I think there's naught beyond. But 'tis enough.*]« (*Moby Dick; or, The Whale*, izd. Harold Beaver, Penguin, Harmondsworth itd. 1972, str. 261-262.)²¹

Neukrotljiva podivjana morska pošast, brezbarvna mrtva stena – *même combat*. Zid ni le Wall Street, temveč tudi beli kit, priveden do svojega pojma, do skrivnega bistva. In za zidom ni ničesar, je zid, ki ustvarja utvaro, da je zadaj 'some reasoning thing', vendar le prikriva praznino. »Bartleby« je *Moby Dick*, zveden na minimum. Ureja ju pravilo maksimalne distance: na eni strani 700 strani baročne norije, na drugi 30 strani neznatne štorije; na eni strani divje preganjanje po sedmerih morjih, na drugi ena sama zaprašena pisarna, z najbolj dolgočasnim poslom, ki si ga je mogoče zamisliti, prepisovanjem; na eni strani orjaški ubijalski monstrum, na drugi zid; na eni strani poblazneli kapitan, do kraja obseden s fiksno idejo, na drugi bledolični otrpli mladenič, anti-Ahab; na eni strani Ahabova bohotna retorika, na drugi en sam stavek; na eni strani maksimalna frenetična dejavnost, na drugi odsotnost vsake dejavnosti; na eni strani prizadevanje, da bi junak prebil zid, pokončal kita, na drugi tako rekoč sprijaznjenost, da zida ni mogoče prebiti, preostane le še otrplo bolščanje. A oba

21. Podoba stene, zidu, je sicer navzoča tudi drugod po romanu. Npr.: »Mrtvi, slepi zid nazadnje razbije vse sprašujoče glave.« (*Ibid.*, str. 629.) Seveda, spet Ahabove besede.

kot da sta del istega bitja, ugledanega z dveh nasprotnih koncev,²² in oba sta skozi vztrajanje v svoji drži pogubljeni. Ali kit/zid nazadnje zmaga in je ves trud zaman? Nemara prav nasprotno, prva in druga zgodba nam obenem, na istem mestu, ponujata neko čudežno odprtje, četudi za strašno ceno.

Nadaljnja vplivna veja interpretacij, ki se je razširila predvsem po izidu knjige Brucea Franklina *The Wake of Gods* (Stanford UP, Stanford 1963), je metafizično razsežnost zgodbe videla ne le v kompleksu 'eksistenca in zid', temveč obenem v očitni navezi na krščanstvo. Zveza seveda bije v oči v sami zgodbi in se naslanja na tisto 'ničelno interpretacijo', ki jo v zgodbi privzame sam pripovedovalec. – V izhodišče bi bilo tako treba postaviti Kristusove besede ob poslednji sodbi:

»Tedaj bo kralj rekel tistim, ki bodo na desnici: 'Pridite, blagoslovljeni mojega Očeta! Prejmite v posest kraljestvo, ki vam je pripravljeno od začetka sveta! Kajti lačen sem bil in ste mi dali jesti, žejen sem bil in ste mi dali piti, tujec sem bil in ste me sprejeli, nag sem bil in ste me oblekli, bolan sem bil in ste me obiskali, v ječi sem bil in ste prišli k meni.' Tedaj mu bodo pravični odgovorili: 'Gospod, kdaj smo te videli lačnega in te nasitili ali žejnega in ti dali piti? Kdaj smo te videli tujca in te sprejeli ali nagega in te oblekli? Kdaj smo te videli bolnega ali v ječi in smo prišli k tebi?' Kralj jim bo odgovoril: 'Resnično, povem vam: Kar koli ste storili enemu od teh mojih najmanjših bratov, ste meni storili.'« (Mt 25, 34-40)

22. Cf. Deleuze v pričujoči številki: »Eni in drugi, obe vrsti junakov, *Ahab in Bartleby pripadata tej prvobitni Naravi*, v njej živita in sta njen sestavni del. Vse ju zoperstavlja, pa vendar gre morda za isto kreaturo – prvotno, izvorno, trmoglavo, vzeto z dveh plati, ki jo zdaj določa predznak 'plus', zdaj 'minus'.«

Iz česar je Bruce Franklin potegnil sklep: »Pripovedovalec izpolni črko Kristusove zapovedi točko za točko: ponudi denar tujcu, da ta lahko je in pije; vzame ga k sebi in mu nazadnje ponudi ne le svoje pisarne, temveč tudi svoj dom; ko vidi, da je bolan, mu skuša pomagati; edini od vsega človeštva ga obišče v zaporu kot prijatelja.« (*Op. cit.*, str. 127-128.) Bi se tedaj pripovedovalec ob poslednji sodbi ne imel česa bati in bi jo lahko čakal s čisto vestjo? Seveda je vsa težava v tem, da se Kristusovih zapovedi vestno drži samo po črki, ne po duhu:

»... težko bi pa rekli, da izpolni duha Kristusovega sporočila: njegov denar je skrbno odmerjen; tujca poskuša odstraniti, dom pa mu ponudi šele potem, ko ga je izdal, takoj zatem pa pobegne od njega v času njegove največje stiske; njegove zahteve so sploh povzročile tujčevo bolezen; tujca le enkrat obišče v zaporu, dokler je ta še živ, tako da ga pred svojim obiskom in po njem več dni pusti samega, in pusti ga, da umre čisto sam. ... vsa njegova krščanska ljubezen se izkaže za premalo in prepozno.« (Str. 128.)

Tako bi torej lahko v Bartlebyju videli nič manj kot figuro Kristusa, parabolo o prihodu Mesije: Mesija se vrne, kajpada, na način, ki ga nihče ne pričakuje, v najbolj nenadejani podobi, nastopi kot zadnji in najbolj ubožen, kot 'eden od najmanjših bratov', najbolj neznamenit in neprepoznaven, najbolj zapuščen in obupan. In kot takega ga ponovno izdajo, zatajijo – pripovedovalec trikrat zataji Bartlebyja, kot sv. Peter, v njegovem obnašanju pa so videli celo Judeža – in nazadnje pritirajo v smrt: tako rekoč 'Legenda o Velikem Inkvizitorju' v malem, skoraj trideset let pred Dostojevskim, le da za Melvilla sredi devetnajstega stoletja ni več potrebno segati po inkviziciji, povsem zadošča birokracija.

Po drugi strani je Bartleby figura Kristusa prav v tem, da ga je Bog zapustil, le da se ta radikalna zapuščenost ne pretvori v

odrešitev. »Zanj je Kristus umrl, ne da bi vstal, in tako sprejema to usodo tudi zase.«²³ Ne gre le za to, da bi bil pripovedovalec v svojem nihanju sem in tja nezadosten in preveč polovičarski. Ves čas se zaveda, da Bartlebyju ni kos, četudi pošteno poskusi. A Bartleby je madež, nekdo, ki kot da ni od tega sveta in prav v tej izvensvetnosti obenem predstavlja njegov *excessive and organic ill, innate and incurable disorder*, njegovo presežno in organsko zlo, bolezen, njegovo vrojeno in neozdravljivo motnjo, ki se je ni mogoče enostavno znebiti niti ji obrniti hrbtna niti ji ni mogoče priti na kraj s človekoljubjem in krščansko ljubeznijo. Je kot rana, ki je krščanstvo ne more več zaceliti, in toliko je Melville diagnosticist nekega sveta, kjer je krščanstvo izgubilo moč in avtoriteto²⁴ in kjer se sam s svojo religiozno in metafizično strastjo znajde v praznini. Od tod Hawthornove slovite besede, da Melville »ne more niti verovati niti se dobro počutiti v svoji neveri. In preveč je pošten in pogumen, da ne bi poskušal enega ali drugega.«²⁵ Bartleby umre neodrešen, do kraja enigmatičen, brez prekvašenja v višji smisel – toda ali v tem nemara ne ponuja ozke reže upanja za nas? Najprej za pripovedovalca, našega zastopnika, ki se mu porušijo ves varni svet in njegove vrednote in ki se na koncu zgodbe znajde na začetku, ob vstopu v nekaj drugega? – Tako bi bila to naposled zgodba o tanki možnosti za 'vero, upanje, ljubezen' po tem, ko jih krščanstvo ne more več nuditi.

23. Stanley Brodwin, »To the Frontiers of Eternity«, v Inge (izd.), *op. cit.*, str. 175.

24. Cf. npr.: »Izkaže se, da ljubezen ne zadošča, ... da je vera zanemarljiva ... in da je upanje brez upa.« William B. Stein, »Bartleby: The Christian Conscience«, v Howard P. Vincent (izd.), *A Symposium: Bartleby the Scrivener*, Kent UP, Kent (Ohio) 1966, str. 24.

25. In Hawthorne je že moral vedeti, konec koncev sta si bila tako blizu, da mu je Melville junija 1851 pisal: »Da poznam tebe, me bolj kot Biblija prepričuje o naši Nesmrtnosti.« (Cit. po McCall, *op. cit.*, str. 87.)

Nekateri interpreti²⁶ so se postavili na stališče, da bi kazalo slediti namigu, ki ga v zgodbi poda sam Melville, namreč omembi, da se je pripovedovalec, soočen z Bartlebyjevo neomajnostjo, lotil študija dveh težaških knjig, namreč »'Edwardsa o Volji' in 'Priesleyja o Nujnosti'«. Stvar ga je vznemirila do te mere, da je šel pogledat, kaj o tem pravijo Avtoritete, dva tedaj skoraj stoletje stara in še vedno merodajna avtorja, problem, ki mu je iskal rešitve, pa je razumel kot problem svobodne volje in njenega razmerja do nujnosti. Omemba je brez dvoma ironična, oboje je navedeno v narekovajih, ki jih je sicer mogoče razumeti kot citat splošno znanih avtoritet, a delujejo predvsem kot nasmeh distanciranja. Nekaj precej komičnega je na prizoru zaposlenega pravnika, ki se ob neposlušnosti podrejenega pogloblja v zaprašene zajetne traktate o nič manj kot enem od temeljnih filozofskih problemov, klasičnem toposu *par excellence*. Toda ali je treba namig vendarle vzeti zares in ob Bartlebyju preizkusiti paradokse svobodne volje? Vzemimo ta namig za zasilno izhodišče tudi mi.

Glagol *prefer* tvori središče Bartlebyjevega stavka, tega stavka, ki sicer izkazuje sijajno simetrijo: dve enozložnici pred in dve enozložnici za centralnim dvozložnim glagolom. Ta glagol navaja na določeno modaliteto volje, a na modaliteto, ki postavlja voljo in njeno svobodo v neko nič kaj emfatično luč, v neko naključnost in neutemeljenost preference, kjer se kaže bolj kot kaprica. Imeti nekaj raje od nečesa drugega, dajati nečemu večjo težo²⁷ kot čemu drugemu, dajati prednost nečemu – na kaj se to lahko nasloni, v

26. Npr. Walton R. Patrick, »Melville's 'Bartleby' and the Doctrine of Necessity«, v Inge (izd.), *op. cit.* Cf. tudi McCall, *op. cit.*, *passim*.

27. Po svojem latinskem izvoru je ta glagol zloženska od *fero*, nositi, latinski slovar pa za *prae-fero* navaja pomene: 1. nositi pred kom; 2. kazati, razodeti, jasno povedati; izdati, izjaviti; izgovarjati se s čim; 3. prednost dajati, bolj ceniti, rajši hoteti; prej vzeti, preusojiti; mimo iti, mimo hiteti, prehiteti.

čem lahko najde svoj zadostni razlog? Videti je, da je tu volja angažirana kot nekaj docela subjektivnega, a ne kot subjektova odločitev, trdna odločenost, sklep, ki bi se opiral na jasno hotenje (*hoc volo, sic iubeo...*), temveč je na delu subjektivnost kot naključna preferenca, kot samovolja, svojeglavost, arbitrarnost, muhavost, ničevost (*vanity, futility*, pravi eden od interpretov) ali kot stvar okusa. Svobodna volja kot preferenca je nasprotje svobodne volje kot odločitve; je svobodna volja, zvedena na kapricioznost, naključnost nagiba ali, še huje, na ozir na ugodje in udobje, komoditeto. 'Raje' se nasloni na naključno dozo ugodja, ki bi ga utegnilo bolj nuditi eno kot drugo. Prav ta nagib in ozir sta tisto, kar preferenco postavlja nasproti 'pravi' svobodni odločitivi, ki pač terja presekane z ugodjem in nagibom. Kantovsko rečeno, preferenca je patološka, je prav 'antološki primer' volje v njeni patološki opredelitvi, v njeni naključnosti, svobodna volja pa je prekinitev s kakršnokoli patološko določenostjo. – Mimogrede, preferenca je v tej luči tudi model, osnovna forma svobodne volje v tržni ekonomiji, torej tisti, ki si za osnovno vodilo jemlje 'svobodo izbire'. Ta svoboda izbire se nazadnje zvede na 'raje bi x kot y' (raje bi Nike kot Adidas, raje bi Guinness kot Heineken ...),²⁸ kjer naključni nagib in ozir na ugodje to svobodno izbiro direktno zoperstavljata svobodi odločitve, kaprica pa se povzdiguje v model svobode. 'Pravica do izbire' je tako najpogosteje 'pravica

28. Prav ničnost in nepomembnost razlike lahko postaneta zastavek toliko bolj zagrizene opredelitve, kjer se cele države lahko delijo na tabore 'Tuborg vs. Carlsberg' ali 'Union vs. Laško'; priseganje na to ali ono blagovno znamko pa postane toliko bolj trdovratno, kolikor je docela arbitrarno. Natanko kot pri Freudovem 'narcizmu male razlike', torej razviti formi narcizma, ki se obesi na najpomembnejši detajl. Od tod bi lahko tržno ekonomijo videli ravno kot neskončno bohotenje in množenje teh malih razlik, majhnih preferenc, ki se postavljajo kot polje svobode. Svobodno lahko izbiraš med trivialnim, torej tam, kjer izbira nima resnih konsekvenc.

do preference²⁹ ali 'pravica do kaprice', v kateri svobodna subjektivnost lahko doseže svoj vrhunec in kvintesenco kot pripetost na muhavost preferenc. Te 'pravice do izbire' pa je hitro konec, brž ko dregne v pravico do izbire glede tiste skupne podlage, znotraj katere se nam ponujajo svobodne izbire preferenc. In tu nastopi Bartleby.

Na prvi pogled nastopi kot figura svobodne volje prav v njeni najbolj ničevi obliki, kot človek preference. Ni čudno, da sozaposleni in opazovalci njegov stavek razumejo kot ozir na ugodje, se pravi kot izraz lenobe. Če 'raje ne bi' prepisoval ali sploh delal karkoli, je to lahko le iz lenobne lagodnosti, tako je pač lažje, ni se ti treba pretegniti – pri tem lahko svoje razumevanje naslonijo na pomen, ki je vsekakor vpisan v semantično polje *prefer*. V njem v hipu vidijo patologijo, tako v kantovskem kot v bolj običajnem in najširšem pomenu besede, patologijo, ki v naglem zdrsui vodi od sledenja ugodju k duševni bolezni. A brez dvoma osuplost, ki jo povzroči ta stavek, ne izhaja iz same forme preference, temveč iz tega, da Bartleby kot da pomeša dva različna svetova. Če je namreč preferenca obča forma subjekta in njegove volje kot kupca, kot 'potrošnika', pa je obča forma subjekta kot producenta prav nasprotno nujnost. Svet produkcije ni svet preferenc, kjer bi kdo raje to kot ono, svobodna izbira, ki je subjektu dana kot kupcu, mu je odvzeta kot delavcu, in oboje se natanko dopolnjuje. Ne le kupcu, pravica do osebne izbire je tisto, kar je konec koncev v demokratičnih družbah postavljeno kot nedotakljivo, od izbire na volitvah do izbire življenjskega sloga, svetovnega nazora itd. A

29. Kolikor je 'pravica do izbire' služila kot (po mojem nesrečno izbrano) geslo v boju za pravico do abortusa, je seveda delovala povsem drugače, saj je še kako zarezala v družbeno tkivo, v polje konsenzov, vrednostnih opredelitev, zakonodaje, in ne po naključju še vedno predstavlja nevralgično točko številnih družb.

preferenca, ki se v enem svetu pričakuje in nalaga, je v drugem prepovedana, in to pričakovanje in ta prepoved sta dve plati iste subjektivnosti. Bartleby pa se na delovnem mestu obnaša kot kupec, odloča se glede svojih preferenc, jemlje si pravico, da česa raje ne bi, preferenco uporabi na napačnem kraju. To pomešanje dveh krajev, dveh strukturnih lokacij, je kar najbolj očitno tudi iz tega, da se Bartleby kratkomalo naseli na delovnem mestu. Pisarna je njegov dom, njegovo javno delo je obenem njegovo privatno bivanje, kar pomeni, da nima nobene privatnosti, njegova odpoved delu pa sovpadе z ukinitvijo tako javnosti dela kot privatnosti zasebnega bivanja. Bartleby poslej naseljuje samo še svoj stavek, ki je njegovo ediño zatočišče. Za ta stavek, kolikor nastopa sredi sveta dela, se pravi sveta nujnosti, pa je seveda videti, da izreka preprosto resnico, da delavec 'raje ne bi' delal, a tu ni prostora za 'raje'. Tu pač za vsakogar velja, da 'raje ne bi' delal, a izreči to očitnost je očitno znamenje norosti. Če kot njegov motiv samodejno predpostavijo lenobo, potem je javno izrekanje te lenobe znak nečesa precej hujšega od lenobe. Sámó izrekanje tega stavka, vztrajanje pri njem, onemogoči interpretacijo z lenobo; lenuhi pač ne razglašajo svoje lenobe. V izjavljanju in vztrajnem ponavljanju ni nobene lenobe, temveč se domnevna lenost tu nenadoma stakne z največjo dejavnostjo, z največjo budnostjo sredi lenobno zaspnega sveta. V primeri z njim so nenadoma vsi drugi videti leni.

Bartleby se natančno zaveda pomenske razlike med voljo in preferenco, med *will* in *prefer* – nekje na pravnikov 'You will not?' odgovori z 'I prefer not', pri čemer sta oba glagola v originalu posebej izpostavljena v kurzivi. Nikoli ne reče 'nočem' ali 'ne bom', le 'raje bi, da ne'. V nobenem trenutku ne izraža volje, hotenja, odločitve, temveč vselej le preferenco, toda preferenco, ki ne privzema običajne forme 'raje x kot y', temveč to 'relativno preferenčno formo' privede do njene razvite in nazadnje kar

absolutne oblike, 'raje nič kot x', kar naposled vodi v 'raje nič kot katerikoli x'. 'Šibka' forma preference se iznenada prelevi v svoje nasprotje in privzame 'močno' formo nekega drugačnega enigmatičnega modusa hotenja. Čim se je namesto dveh elementov, med katerima se je tehtala prednost, pojavil en sam element in na drugi strani nič, se je izdolbla praznina, spričo katere je lahko mesto tega enega elementa privzel kateri koli element. Če enkrat 'raje nič kot prepisovanje', potem ni več razloga, da bi jo katero koli početje, brž ko je postavljeno v to formo, odneslo kaj bolje. Sama forma je pokazala prepisovanje v vsej kontingenci, postavljeno nasproti niču je ostalo brez zadostnega razloga, ta enkrat razgaljena odsotnost razloga pa se kot kuga polasti vsega ostalega. Efemerna in minorna forma preference tako nepričakovano pokaže zobe.

A četudi preferenca privzame absolutno formo, pa iz tega še ne sledi, da s tem privzame formo volje. 'Bolje nič kot x' še vedno ne zadene dobro Bartlebyjeve formule. Pomislimo samo na tisti sloviti stavek, s katerim Nietzsche sklene *Genealogijo morale* in v njem strne bistvo nihilizma, ki tiči v asketskem idealu: »... človek bo še [vedno] raje hotel *nič*, kot *nič* ne hotel ...« (SM, Ljubljana 1988, str. 354.)³⁰ Bartleby očitno ni človek (aktivnega) nihilizma, ki bi se od preferenc obrnil k absolutni formi volje in bi raje hotel nič, kot da bi se odpovedal sami volji, potem ko je izkusil ničevost preferenc. Prav nasprotno, videti je, da sicer preferenco privede do skrajne oblike in jo tako spodkoplje, vendar ne da bi s tem privzel neko določno voljo ali, bogvedaj, svobodno odločitev. Če

30. S tem sicer Nietzsche tudi začne Tretjo razpravo v *H genealogiji morale*: »... temeljno dejstvo človekove volje, njen *horror vacui*: volja potrebuje cilj, – in še raje bo hotela *nič*, kot *nič* ne hotela.« *Ibid.*, str. 283. Za najboljši komentar tega stavka cf. Alenka Zupančič, *Nietzsche: Filozofija dvojega*, Analecta, Ljubljana 2001, str. 57 ff.

mu je kaj tuje, je to asketski ideal, v njegovi askezi bi lahko nasprotno videli najsilovitejšo kritiko asketskega ideala. V njem ne moremo najti ne aktivnega nihilizma (raje nič kot x), a tudi pasivnega ne, tistega, ki ga lahko strne drugi pol alternative (raje nič hoteti kot hoteti nič). Sploh se ne ujame v zanko te alternative, s svojim minimalizmom jo elegantno zaobide: njegova odločitev privzema formo neodločitve, nečesa, kar ni ne da ne ne, ne 'raje hoteti nič' ne 'raje nič hoteti' – ali kot da bi se znašel v preseku enega in drugega, ne da bi pripadel enemu ali drugemu.

Prav tu je tista posebnost stavka, ob kateri so se ustavili skoraj vsi, da namreč ne reče ne da ne ne, da naredi korak v dveh nasprotnih smereh, svoj da še v istem zamahu vzame nazaj, a ne da bi preprosto pristal pri zgolj ne. Začne z 'raje bi', in že je videti, da ga imamo v obliki pozitivne preference, a takoj nadaljuje z 'da ne', kjer preferenci zmanjka tal, umesti se v nedoločni nekam drugam glede na vsak pozitivni tukaj in zdaj. A če stopi korak naprej in že takoj korak nazaj, se vendarle ne znajde na istem mestu, med začetnim da in končnim ne se je vendarle nekaj zgodilo, vzniknil je nek presežek, neka forma subjektivnosti, ki je videti docela izmuzljiva. Začenja kot preferenca nasproti volji in nadaljuje kot spodmikanje tal preferenci, da bi naposled končala v neki coni neodločljivosti (izraz, ki ga v tej zvezi uporabljata Deleuze in Agamben). Bartlebyjevo vztrajanje tako ni vztrajanje na neki jasno izraženi volji, svobodni odločitvi, temveč je prav vztrajanje v tej neodločljivosti, v tem vmes med da in ne, med hotenjem in nehotenjem. Svojo 'pravico do izbire' uveljavi tako, da izbere neizbiro. Neodločljivost ni protislovje, Bartleby ne reče česa takega kot Zerlina, ki v onem slavnem duetu na Don Giovannijevo dvorjenje odgovori z »*Vorrei e non vorrei*«, 'bi pa ne bi'. Bartleby ni razdvojen med dve nasprotujoči si želji, pozitivno in negativno, njegov »*perfect yes and no*« (McCall, *op. cit.*, str. 152)

ni neodločenost med enim in drugim, temveč neodločljivost obojega hkrati, njun notranji presek, ki se izmakne tako da-ju kot ne-ju. Bartleby sploh ni razcepljeni subjekt, temveč je njegova poglavitna lastnost v tem, da s svojim izjavljanjem cepi druge, vsi drugi nanj odgovarjajo z lastnim razcepom, pa naj se to kaže kot bes, dvom, beg, policija... Že samo izjavljanje tega stavka, njegova neodločljivost in njegovo vztrajno ponavljanje proizvedejo pretvorbo subjekta izjavljanja v objekt. Ponavljanje Bartlebyja ne razjasnjuje, v nobeni nadaljnji ponovitvi ne postane kaj bolj jasno, kaj da ga žene, kaj je njegova igra, temveč ga prav nasprotno dela čedalje bolj enigmatičnega, čedalje bolj izstopa kot objekt. Z vsako novo ponovitvijo se doda še malo x, vsakič naslednjič še bolj učinkuje. (Nekaj takega pa se dogaja tudi z zgodovino njegovih interpretacij: bolj ko so ga interpretirali, več ko so našli v njem, bolj ko so ga natrpali z vsebino, bolj je postal enigmatičen – kot da bi s svojim historičnim učinkovanjem sam postal parabola o usodi interpretacije.) Ponavljanje stavek razosebi, spremeni ga v formulo: iz začetne situacije, kjer je videti, da izraža preferenco določene osebe, določenega 'jaza', v prav določenih okoliščinah, v nadaljevanju nastane položaj, kjer je obratno sam Bartleby rezultat, proizvod tega stavka, tako rekoč njegov izmeček, ne njegov tvorec, temveč njegov objekt;³¹ hkrati pa se postopoma posebnost takih ali drugačnih okoliščin docela nevtralizira, vse okoliščine postanejo del ene same Situacije.

Skozi ponavljanje stavek opravi določeno pot: začne v modusu osebne kaprice, ki jo implicira glagol '*prefer*', a ponavljanje pro-

31. Tu je nemara celo določena prednost, a hkrati pomanjkljivost slovenskega prevoda, namreč ta, da ne izrazi osebe. 'Raje bi, da ne' se lahko nanaša na katerokoli osebo, '*I would prefer not to*' pa začenja z osebnim zaimkom in s prvoosebni jemanjem stavka nase. A po drugi strani se zaradi tega nevtralnega začetka v slovenščini morda izgubi učinek postopnega razosebjanja, v katerem se uveljavi '*je est un autre*'.

izvede paradoksní spoj *kaprice in mašine* – Bartleby stavek ponavlja kot stroj, kot naviti avtomat, brez osebne interesa ali afektivne obarvanosti; razsežnost osebne preference, muhe, se neposredno pretvori v avtomatizem, brezosebnost stroja. S tem pa nastopi nek korelativni preobrat: ni ga bolj strojnega in brezosebnega opravila, kot je prepisovanje. V devetnajstem stoletju so pač namesto fotokopircev uporabljali ljudi, a njihovo delo je (nemara varljivo) videti približno enako kreativno. Kaj ljudi, cel sloj, »*an interesting and somewhat singular set of men*«, kot pravi Melville v drugem stavku zgodbe, celo armado tako neznatnih osebkov, da o njih še živ dan ni bilo ničesar napisanega. Le kaj bi mehničnega prepisovalca lahko kvalificiralo za literarnega junaka?³² Ni ravno '*of such stuff that dreams are made of*'. Kar kvalificira Bartlebyja, je vsekakor dejstvo, da preneha prepisovati, a to stori ne v imenu živega življenja, zelenega drevesa življenja nasproti sivini prepisovanja, nasprotno, njegov revolt je enako mehničen kot prepisovanje. Še več, prav mehnični revolt je tisto, kar da videti mehničnost in slepi avtomatizem siceršnjega prepisovalskega življenja, skratka, življenja sploh, življenja kot prepisovanja, ponavljanja vzorcev, ritualov, navad, običajev, množenja kopij. In v tem je bistveni paradoks: stavek s svojim vztrajnim ponavljanjem, s tem, da se prelevi v avtomatizem, dá videti avtomatizem ostalega življenja; vse ostalo življenje postane mehnično v luči mehničnega ponavljanja tega stavka. Prepisovalec, ki je nehal prepisovati, se je sam pretvoril v

32. Videti je, da je prav zaradi tega poslej postal celo priljubljeni junak – Agamben je opozoril na celo literarno ozvezdje pisarjev in prepisovalcev, izmed katerih le eden, Gogoljev Akakij Akakijevič (za katerega Melville ni nikoli slišal), predhodi Bartlebyju za kakih deset let. Vsekakor je treba dodati še skrivnostnega prepisovalca Nema, ki v Dickensovi *Bleak House* umre anonimno, sestradan in zapuščen, vendar njega v bolj romantični maniri kvalificira za junaka mračna skrivnost iz preteklosti.

nov kopirni stroj, ki zdaj v neskončnost kopira le en sam stavek, nazadnje kopira samo še gesto kopiranja. Kopirni stroj, ki se je zataknil – kot zaradi nekega naključja, osebne muhe – in je začel kopirati samo še mesto okvare, samo zatikanje, a prav skozi to kopiranje mu uspe derealizirati ves ostali svet, ga spremeniti v anonimni kopirni mehanizem. Ponavljanje neodločljivega stavka omrtviči okolico, prinese na dan njeno skrito jedro, razkrije njen mehanizem in ga utelesi. Vsa okolica postane kot oni človek, ki ga je »nekega popolnoma jasnega popoldneva ubila poletna strela; ubit je bil ob lastnem odprtem oknu in se nanj naslanjal vse sanjavo popoldne, dokler se ga ni nekdo dotaknil in je padel«. Bartlebyjev stavek je ta strela, ki nenadoma svet pokaže kot omrtvičen, tak, da ga je treba samo malo dregniti, pa se sesuje.

Obenem se s tem potovanjem skozi ponavljanje, tem predrugačenjem skozi še-bolj-istost, zgodi še nekaj drugega. Stavek se začne v modusu osebne preference, kaprice, in najprej je videti, da jo podaljšuje v smer (absolutne) želje: bolje nič kot x. Želja bi bila ravno tisto brezno, pred katerim ne zdrži noben objekt, za sleherni objekt se izkaže, da ni po meri želje in je ne more zadovoljiti. 'Heroizem želje' bi bil tedaj prav v tem, da ne sklepa kompromisov z objekti in da vztraja pri lastni nezadovoljivosti, pri lastni praznini, pri svojem pogonskem ničū. Vendar je to spet past, v katero se Bartleby ne ujame. Očitno je, da ni človek, ki bi ga gnal patos želje. Nastopa kot anti-heroj, ne zastopa nobene Stvari, Ideje, njegov stavek se opre na najmanj možno, na neznatnost preference, ki sicer prinese s seboj obzorje želje, vendar vanj ne stopi. Ustopi se pred vrati želje oziroma, bolje, izmakne se njenemu patosu skozi stranska vrata, ki imajo v psihoanalizi svoje ime: nagon. In Bartlebyjev stavek kot da uteleša paradoks nagona smrti: po eni strani je nagon tisto najbolj konservativno, je nekaj, kar se vrača vedno nazaj na isti kraj, na kraj svoje zadovoljitve, obdarjen

je z vektorjem večnega vračanja, in tako je videti, da tako rekoč po definiciji preprečuje spremembe, je na strani ohranjanja in konserviranja, ne na strani revolucije. A po drugi strani je nagon tisto, kar se ne more vklopiti v homeostazo obstoječega, s ponavljanjem ne umirja, ampak deregulira, prav vtem ko reproducira isto ne glede na raznolikost okoliščin in vztraja v vseh možnih svetovih. Brž ko nastopi v čisti obliki, brž ko se pojavi v avtonomni vztrajnosti, kot avtomatizem ponavljanja, postane ne sila ohranjanja, ampak sila subverzije. (To tiči tudi v dvojnem pomenu besede revolucija, ki izvorno pomeni vračanje na isto mesto – nagon je tisto vračanje, ki sproži revolucijo prav iz preproste revolucije, kot Bartlebyjev stavek.) V določeni konstelaciji se nepričakovano izkaže, da nič ni bolj inovativnega in subverzivnega kot ponavljanje, vračanje na isto mesto. V tem je tudi dvojnost v delovanju nagona: če se ob Bartlebyju svet izkaže za nekaj mehničnega, potem je lahko kot mehanizem deloval le tako, da je bil prikrit, Bartlebyjeva drža pa se mu ni postavila nasproti, temveč ga je, nasprotno, utelesila v čisti obliki; Bartleby začne z izražanjem neke želje v najmanjši možni obliki, a jo v trenutku obrne v ponavljalni avtomatizem nagona, ki jo očisti vsake vsebine, pomenske intence, odločitve, subjektivnosti. Če torej običajni svet deluje tako, da ponavljanje prekrije z željo – kar ga navidez napolni z raznolikostjo vsebine –, pa gesta ponavljanja izhaja iz želje (raje bi...) in jo pretvori v nagon. Zoperstavi se smrti-v-življenju tako, da jo utelesi in neposredno privzame.³³ Nastopi kot zastoj želje,

33. Mogoče bi bilo treba Bartlebyjev stavek postaviti v določeno sorodnost s tistim tikom, ki na koncu zajame in prežame Sygne de Coufontaine (v Claudelovi *Talki*) in s katerim kot junakinja sovпада. A spet je med njima maksimalna razdalja: na eni strani aristokratska junakinja, ki mora v tragičnem patosu naposled žrtvovati svojo čast in ime, torej še sámo Stvar, za katero je bila pripravljena žrtvovati vse ostalo; na drugi strani najneznat-

njen zastanek na kar se da nevpadljivem kraju preference, minimalne razlike, kot omrtvičenje želje; ali še drugače, *nagon je okvara želje*, okvara, ki začne ponavljati samo mesto zastoja.

Bartlebyjev stavek nagovarja, interpelira, četudi je videti, da izraža le neko sodbo privatnega okusa. Nagovarja v prvi vrsti s tem, da je stavek videti nekako nedokončan (v angleščini bolj kot v slovenščini), obvisi v zraku in sili k dopolnitvi. *I would prefer not to...* kliče po kakšnem glagolu, *to* konec koncev uvaja angleški nedoločnik, in če je stavek vendarle samozadosten, je to le zato, ker je po svoji formi odgovor, replika. Nanaša se na določeno predhodno situacijo, določeno prošnjo, vprašanje, tako da je manjkajoči glagol na koncu treba iskati v tem, kar stavku predhodi in česar v odgovoru spričo eliptične oblike ni treba ponoviti. Tako lahko stavek dopolnimo v *I would prefer not to examine the copies; I would prefer not to go to the Post Office; I would prefer not to copy; I would prefer not to answer* itd. Stavek torej predpostavlja naslonko, ki ga nevidno dopolnjuje, a prav v tem ko slovnično pravilno opušča ponavljanje naslonke, dejansko ponavlja neko praznino, v katero lahko pada vsaka naslonka. Vsak predhodni glagol je možno dopolnilo stavka in lahko stopi na prazno mesto, ki zija na njegovem koncu. Prav zaradi tega praznega mesta na koncu je stavek tako univerzalno uporaben in ga je mogoče postaviti nasproti vsaki vsebini: vsebina bo samodejno padla v luknjo na koncu, hkrati pa se bo tako vsakič naslednjič stavek še bolj zatrdil v svoji istosti, saj se mu ni treba prilagajati, da bi vsakič enako dobro opravil svoj posel. In nemara je interpelacijska moč stavka v tem, da je na njegovem koncu mogoče slišati prav praznino, tišino. Stavek proizvede praznino, dopolnjuje ga tišina, ki je

nejši pisar, ki se opre le na nekaj tako ničevega, kot je preferenca, muha, in ki že od vsega začetka ni imel česa žrtvovati, ker je bil že vsega oropan.

kot njegov sestavni del in ki čaka pripravljena na naslovnika. Najbrž je prav ta tišina tisto, kar naslovnika uroči, imobilizira (ali kar skopi, *unman*, kot pravi Melville). Tisto, kar mu z minimalnimi lingvističnimi sredstvi uspe proizvesti, je nemara predvsem ponavljanje te praznine. Bartlebyjeva drama je tako nujno podvojena, njegov stavek rabi svojega prejemnika, naslovnika, poslušalca, nekoga, ki na ponavljanje ne bo odgovoril z izključitvijo in policijo (in zato mora tudi nujno privzeti formo prvoosebne pripovedi). Je obenem drama pripovedovalca, ki lahko sliši ne le stavek, ampak tudi to tišino in ki zaradi te zareze ne bo mogel več nazaj v svoj varni svet; in s tem lahko sliši tudi nas, ki nas pripovedovalec zastopa.

Če sklenem: Bartleby s ponavljanjem svojega stavka doseže določen zastoj v krogotoku želje in nagona. Ta krogotok je v najpreprostejših besedah v tem, da se vselejšnja nezadovoljenost želje naslanja na vselejšnjo zadovoljenost nagona, kjer se želja po eni strani opira na nagon, po drugi strani pa služi kot obramba pred njegovo ekscesivno naravo. Bartlebyjev stavek pa z minimalnim zdrsom začne v registru želje, v nekem 'raje bi', jo zaustavi na mestu in jo s tem komaj zaznatnim nagibom prestavi v register nagona. Ta točka križanja, kjer oba sovpadeta, je obenem razkletev obeh registrov, dovolj, da v krogotoku zazija praznina, ki ga iztira.

Samo Kutoš

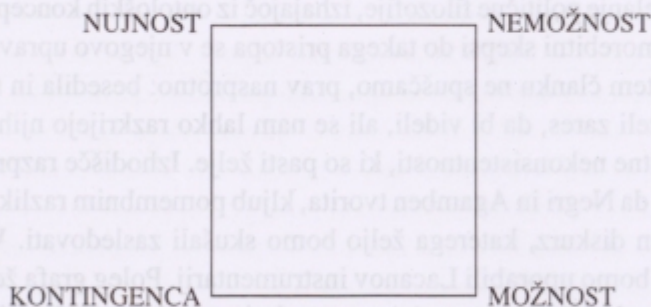
**BARTLEBY, NEGRI, AGAMBEN:
ŽELJE IN MOŽNOSTI**

Ta članek obravnava eno zgodbo, Melvillovo »Bartleby, pisar«, in dve interpretaciji te zgodbe, katerih avtorja sta Antonio Negri in Giorgio Agamben. Negri in Agamben sta trenutno dva izmed osrednjih sodobnih političnih mislecev, med njima pa poteka glasna ali tiha polemika na različne teme. Širše pa sta oba predstavnika tega, čemur se že ustaljeno reče »politična ontologija« – recimo temu delanje politične filozofije, izhajajoč iz ontoloških konceptov. Kljub morebitni skepsi do takega pristopa se v njegovo upravičenost v tem članku ne spuščamo, prav nasprotno: besedila in teze smo vzeli zares, da bi videli, ali se nam lahko razkrijejo njihove morebitne nekonsistentnosti, ki so pasti želje. Izhodišče razprave je tudi, da Negri in Agamben tvorita, kljub pomembnim razlikam, sklenjen diskurz, katerega željo bomo skušali zasledovati. V ta namen bomo uporabili Lacanov instrumentarij. Poleg grafa želje, ki je že dodobra poznan in ne potrebuje posebne predstavitve, bomo vpeljali nekaj osnov Lacanovega nauka o modalnosti. To področje Lacanove misli je v primerjavi z drugimi precej slabo poznano in vsaj v slovenščini še ni doživelo širše predstavitve. Tudi v okviru tega teksta bomo prikazali le nekaj osnov, kolikor so potrebne za nadaljnjo analizo, v upanju, da bosta temu kdaj sledili bolj poglobljena teoretska obravnava in praktična aplikacija.

Kratek uvod v Lacanov nauk o modalnosti

Jacques Lacan je zasnutek svojega nauka o modalnosti predstavljal v akademskem letu 1973-1974 v XXI. seminarju z naslovom *Les non-dupes errent*. V tem seminarju je vpeljal shemo »dvojni X«, ki bo razložena spodaj, temi pa posvetil relativno malo prostora. Nauk o modalnosti je naprej razvil Jacques-Alain Miller v svojem seminarju 1, 2, 3, 4 iz leta 1987. V nadaljevanju zvečine izhajamo iz Millerjeve predstavitve.

Štiri modalnosti se lahko porazdelijo na logičnem kvadratu, pri čemer veljajo v tem »modalnem« kvadratu med štirimi modalnostmi enaki odnosi kot med štirimi tipi stavkov v klasičnem logičnem kvadratu.



Modalnosti je mogoče definirati na dva načina: s štirimi varian-tami vpisovanja in z uporabo kvantifikatorjev (eksistenčnega in univerzalnega), kot jih poznamo iz Lacanovih formul seksuacije.

Lacanova modalna logika je stavčna logika: logika štirih modalnosti – nujnosti, možnosti, nemožnosti, kontingence – propozicije p . Ključen za Lacanov nauk o modalnosti je pojem *vpisa*, ki ga tu razumemo kot vpis v simbolni red, v jezikovni svet, ki nečemu

šele »podeli« eksistenco. Nekaj eksistira le, če je simbolizirano, če je del diskurzivne strukture našega sveta. Nek p (neko »stanje stvari«) eksistira le z vpisom v simbolni red. Štiri modalnosti se med seboj razlikujejo glede dvojega:

- ali se vpisuje p ali $\sim p$;
- ali se p ali $\sim p$ vpisuje nenehno ali se vpisovanje neha.

Nenehnost vpisovanja označimo z znakom za nujnost \square , ki ga je treba razumeti kot znak za *trajnost* (*permanence*): trajno (»nujno« v širšem smislu) je to, kar se *ne neha* vpisovati, kar vztraja v zapisovanju, torej v eksistenci. (Lacan izhaja iz besedne igre med *nécessaire* »nujno« in *ne cesse* »ne neha«.) Razlika med nujnostjo (v ožjem pomenu besede) in nemožnostjo je torej v tem, ali se zapiše sam p ali njegova negacija $\sim p$. Trajnost je v zgornjem delu modalnega kvadrata. V formulah seksuacije to pomeni, da gornja polovica pripada univerzalnemu kvantifikatorju \forall , »vsak« ali »vse«.

V spodnjem delu pa je to, kar se *neha* vpisovati, to, česar vpisovanje se prekine: negacija nujnosti, torej $\sim \square$. Če se p neha vpisovati, smo v kotu možnega v ožjem smislu. Posebej zapletena je modalnost kontingence: kontingentno je to, kar se neha *ne vpisovati*: *ne-vpis* propozicije p je tisti, ki se neha vpisovati. Z drugimi besedami, v simbolnem redu je kontingentno to, kar je veljalo za neobstoječe, pa je nato »prišlo v obstoj«, se je torej zapisalo v eksistenco. Spodnji del kvadrata torej vsebuje *prekinitev* (*intermittence*) v konstantnosti zapisa, bodisi vztrajnosti vpisa p bodisi vztrajnosti ne-vpisa $\sim p$. V spodnjem delu modalnega kvadrata je kot prekinitev uvedena tudi časovnost: prenehanje vpisa uvede časovni element v eksistenco in resnico. V formulah seksuacije je prekinitev označena z eksistenčnim kvantifikatorjem \exists , »obstaja (vsaj) en, eksistira«. Vse štiri modalnosti se torej definirajo kot kombinacije (ne)prekinjenosti vpisa p ali $\sim p$ (ne-vpisa).

Te definicije pa se da zajeti tudi s psihoanalitskimi izrazi. Miller namreč poveže štiri modalnosti ne le s formulami seksuacije, temveč tudi s štirimi temeljnimi koncepti psihoanalize iz *Seminarja XI*.

NUJNOST ($\square p$). Tako je v psihoanalizi *gon tisti*, ki je nujen. Gon je tisto, kar se ne neha vpisovati, ne glede na različne objekte je gon vedno uspešen, vedno doseže užitek – *jouissance*. Tudi v primeru »neuspešne« zadovoljitve želje subjekta je gon še vedno zadovoljen. Gon se zaradi svoje togosti ne neha vpisovati: ne glede na stanje stvari doseže svojo namero. Gon bi lahko definirali kot to, za kar je nujno, da doseže svoj cilj, ki je *jouissance*. Ne glede na občutke subjekta se zato neka presežna *jouissance* ne neha vpisovati v njegov svet.

Pri formulah seksuacije ustreza gonu formula » $\forall: \Phi x$. Tu lahko x pomeni katerikoli subjekt ali katerikoli del subjekta; » x ustreza celoti x ali vsem x . Φx sicer pomeni podrejenost falični funkciji. V 1, 2, 3, 4 Miller falično funkcijo poveže s popolno deskripcijo, ciljem Russelove filozofije lastnih imen: »popolna deskripcija« bi pomenila, da bi lahko neko ime v popolnosti opisali, tako da v njem ne bi ostal več noben skrivnostni x , ki bi uhajal definiciji. To je tudi pomen formule $\forall x: \Phi x$: v subjektu ni več nobenega preostanka, ki ne bi bil podrejen falični deskripciji. Propozicijo p lahko tedaj formuliramo kot »To je to«. V kontekstu gona to pomeni, da se »to je to« ne neha vpisovati, vsak objekt je »to«, vedno znova se *spet vpiše*. Gon se »hrani« ravno iz gotovosti, da bo vsak objekt dosegel njegov namen samo-perpetuacije.

NEMOŽNOST ($\square \sim p$). Nemožno v luči takega opisa, nujnega kot gona, zato enačimo s ponavljanjem, vendar ne propozicije p , temveč $\sim p$: kar se ne neha vpisovati, je negacija p , je torej propozicija »To ni to« (natančneje: »ni res, da je to to«) oz. nujno je, da ne p . Zato je nemogoče povezano tudi z *željo*: kar se ne neha

vpisovati, kar se nenehno ponavlja, je neuspeh želje, njena vsakokratna nezadovoljitev. Vsak doseženi objekt je nezadosten, služi le ponovnemu razočaranju in hkrati ponovnemu za-gonu želje v iskanju novega objekta, novega misterioznega x , ki bi jo vendarle zadovoljil. Zato je formula želje $\forall x: \bar{\Phi}x$. Za vsak x velja, da »to ni to«, da ni ustrezna zadovoljitev. Lahko bi govorili o togosti ali nenehnosti želje, ki je inverzna togosti ali nenehnosti nagona. Gon in želja se razlikujeta po predznaku objekta x : gon ga venomer *potrjuje*, želja pa venomer *zanika*. Željjo zato lahko brez težav definiramo kot modifikacijo nujnosti, kot nujnost, da ne (*le nécessaire que pas*).

V zvezi z zanikanjem v želji pa tu dodajamo še eno interpretacijo. Želja ima namreč učinek »ontološke« *prepovedi*: to, da noben x ni pravi, pomeni, da noben x *ne sme* biti pravi, ali: *izključeno* je, da bi bil neki x pravi. Ta prepoved »zareže« v bit, saj v samo ontološko strukturo sveta vpiše absolutno nemožnost zadovoljitve želje. Želja, ki bi bila zadovoljena, bi se izneverila sama sebi, ne bi bila več želja. Zato želja izključuje možnost svoje zadovoljitve, še več, sama je prav ta prepoved-izključitev zadovoljitve. Če nekoliko prehitavamo, lahko rečemo, da želja izključuje možnost zadovoljitve, ker da je to »logično nemožno«. *Želja-prepoved-izključitev strukturira moj svet tako, da mi je možnost zadovoljitve logično in ontološko nemožna*. To obenem tudi pomeni, da moram (jaz kot subjekt v psihoanalizi, »analizant« kot »glavni junak« Lacanove klinične teorije in prakse) iskati »ontološki temelj« svoje strukture sveta prav v nekem izključenem x .

Kar zadeva psihoanalitsko analizo diskurza, tu zgolj predlagamo, da željino izključitev zaznamo v določenih *performativnih gestah*, ki vzpostavljajo »parametre« diskurza, določajo aksiome, kategorije, dihotomije, v katerih lahko mislimo in s katerimi lahko govorimo. Izključitev lahko zaslutimo v propoziciji, ki je formu-

lirana v obliki »objektivne« ali »absolutne« gotovosti ugotovitve brez utemeljitve ali argumentacije, kot nekakšen *aksiom*. Ključno pa je, da je tak aksiom pravzaprav implicitni *poziv* naslovljencu diskurza (bralcu ali poslušalcu): ti, ki razumeš ta aksiom kot evidentno resničnega, si del mojega diskurza in *moraš* misliti tako, kot ti aksiomi narekujejo (in posledica, ki se je seveda ne zavedaš, je, da boš ujet v gibanje nenehne nezadovoljitve želje – ker je diskurz strukturiran tako, da je zate možnost zadovoljitve izključena). Tako Miller pravi, da se lahko nemogoče postavi le z *izključenim primerom*. Ta izključitev, izprtje (*forclusion*) določi to, kar je *nemogoče vpisati*.

Zgornja polovica kvadrata je torej »nujnost v širšem smislu« kot *nenehnost*. Miller tudi pove, da je gon pravzaprav struktura: strukture imajo sebi lastno modalnost, in to je nujnost. »Strukture polja«, tj. strukture subjektovega sveta so namreč to, kar se ne neha vpisovati. S tem strukture polju-vesolju zagotavljajo tudi njegovo gotovost.

MOŽNOST ($\sim \Box p$). Spodnjo polovico kvadrata lahko tedaj definiramo kot možnost posega v krogotok *jouissance*, kot možnost, da se dialektika prekine. Z drugimi besedami, *možno* je, da se nenehnost gornje polovice kvadrata *neha vpisovati*. Tako možnost zagotavlja psihoanaliza – v strogem pomenu besede pač analiza pri psihoanalitiku, v širšem pa poseg psihoanalize v diskurz. Propozicija *p*, nenehni »to je to« gona se lahko neha vpisovati. V psihoanalizi lahko naletimo na »delček« diskurza, ki uhaja krogotoku želja-gon. V definiciji gona pomeni $\forall x: \Phi x$ »vsak x je to«, tj. vsak x služi nezadovoljitvi želje in s tem zadovoljitvi gona, vsak x, na katerega subjekt naleti, ga le spet vključi v dialektiko. Nena doma pa subjekt naleti na nek »ta x ni to«, ki prekine dialektiko želja-gon; ker ta dialektika tvori »ontološki temelj« sveta, v katerega je subjekt zajet, ta prekinitev tudi raztemelji (»razstvari«, bi

rekel Agamben) njegov svet. V strukturo njegovega sveta vdre nek drug diskurz, ki ga hrabri, da »je nek x , ki ni to«. Tu lahko začnemo kar s formulo možnosti, ki je po Lacanu $\exists x: \bar{\Phi}x$. Razumeti jo je treba precej dobesedno: eksistira vsaj en x , ki ni podrejen falični funkciji. Ne smemo pozabiti na natančni pomen besede »eksistira«: pomeni, da se x lahko vpiše v simbolni red. A ta vpis poteka na način »motnje« ali prekinitve diskurza. Vzemimo kar klasični primer govornega spodrsaljaja: skozi tako motnjo v diskurzu vdre drug diskurz, diskurz nezavednega, ki raztemelji (»razstvari«) vsakdanji diskurz. To, da je možnost korelativna nezavednemu, razumemo tako, da nezavedno ponuja možnost drugačnega diskurza, ki nastane z razstvarjenjem prevladujočega diskurza: nezavedno je bit v možnosti, »iz« njega izhaja kreacija. Rekli smo, da je gornja polovica modalnega kvadrata polovica nujnosti kot nenehnosti, p ali $\sim p$, za katera je nujno, da se vpisujeta v tako strukturiranem univerzumu: spodnja polovica tedaj ponuja možnost tistega, kar se lahko vpiše. Ključni moment pa je, da se to lahko zgodi le kot prekinitvev diskurza nenehnosti-nujnosti: bebavi tavnološkosti »to je to« gona nezavedno odgovarja »je možen nek x , ki ni to«, ki je ubežal dialektiki gon-želja, znotraj katerega se giblje ustaljeni diskurz. Lacan s tem v zvezi poudarja, da tak x ne eksistira v pomenu, da bi bil »že« vpisan v simbolno, temveč, da se lahko simbolno ponovno strukturira tako, da se vanj lahko vpiše x . To, da eksistira $\bar{\Phi}x$, pomeni, da je možno »prebiti« izključitev, da lahko trčimo na nek x , ki postavlja pod vprašaj samoumevnost, pravzaprav nezavednost izključitve: je možno, da se svet strukturira tako, da je izključeni x možen. Za spodnjo polovico kvadrata pa je značilna »nenujnost«, prenehanje vpisovanja enega in istega simbolnega reda, kar se označi z $\sim \square$. Ni nujno, da je svet strukturiran tako, da smo zajeti v tavnološko zatrjevanje p in tavnološko zanikanje $\sim p$, zanikanje podrejenosti

falični funkciji. *Ek-sistira* nek x , ki se (je) tej falični funkciji (lahko) izmakne (se je izmaknil). To, da je nek x , za katerega $\bar{\Phi}x$ ne velja, postavlja pod vprašaj sólo nujnost (nenehnost) predobstoječega univerzuma samega. Z drugimi besedami to pomeni, da izpostavi radikalno kontingentnost simbolnega univerzuma.

KONTINGENCA ($\sim\Box\sim p$). Zato je zadnja figura Lacanovega modalnega kvadrata *kontingenca*, ki pa, paradokсно, zatrjuje, da eksistira nek x , ki je podrejen falični funkciji: $\exists x:\Phi x$. Tu začnimo z »logično« formulo kontingence: kontingenca je to, kar se neha *ne* vpisovati. V povezavi z opredelitvijo želje to pomeni, da je kontingentno to, kar je bilo izključeno, kar je bilo prepovedano kot *logično nemogoče*, kot »izključeni tretji«. Simbol za možnost je $\sim\Box\sim p$. Kratki »prevod« »ni nujno, da ne p « moramo nekoliko razširiti in razumeti definicijo v smislu »ni res, da je nemogoče, da p «: kontingenca je »trenutek« (»dogodek«), v katerem se razjasni, da je p veljal za logično nemožnega zato, ker je bil simbolni univerzum strukturiran tako, da je x izključeval: v spodnjem levem kotu modalnega kvadrata se izpostavi prav radikalna kontingentnost nekega simbolnega reda s tem, da se pokaže »možnost« eksistence izključenega x . In jasni korak je, da se ta izključeni x lahko vpiše le, če se ukine prepoved-izključitev simbolnega reda biti, da se vzpostavi na novo simbolni red, v katerem se bo ta x lahko vpisoval. Kontingenca odvzame nujnemu-nenehnemu moč usodnosti. Dodajmo še, da Lacan povezuje kontingenco s *transferjem*, ker izhaja iz psihoanalitske prakse: samo, če analizant vzpostavi transferno razmerje z analitikom kot subjektom, za katerega se predpostavlja, da ve, lahko v analizi dospe do razkritja kontingentnosti ureditve sveta, v katerem analizant trpi. (In naloga analitika je seveda v tem, da sicer pasivno »prevzame« vlogo predpostavljenege vedočega subjekta, a da se hkrati zaveda, da ima to vlogo zgolj zaradi strukture analitične seanse, ne pa zaradi nekakšne dejanske

vednosti, ki naj bi presegala analizantovo. Diskurz analitika je ravno diskurz, v katerem ima analitik vlogo dejavnika ne kot S_1 , kot Gospodar, ki analizantu pove, »kaj« in »kdo« mora biti, temveč vlogo inertnega objekta a , ništrca, ki zapolnjuje zgolj mesto v strukturi.) Zato je transfer »udejanjenost realnosti nezavednega«. ¹ A treba je spomniti, da ne gre za »odkrivanje« nekega skrivnostnega x , skritega v temnih globinah nezavednega, nestrpno pričakujoč nekoga, da ga odkrije. Kontingentno se ne »odkrije«, temveč se *izumi*. Transfer razkrije kontingentnost aksiomov simbolnega sveta; zato se lahko kontingenca dogodi le tako, da se *izumi nov aksiom* (prav tako kontingenten, kot so bili prejšnji). Z izumom novega aksioma postane mogoče zapisati to, kar je bilo prej nemogoče zapisati.

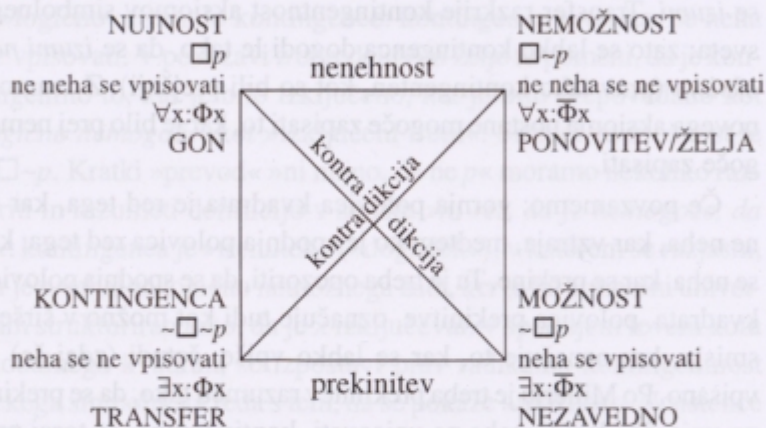
Če povzamemo: gornja polovica kvadrata je red tega, kar se ne neha, kar vztraja, medtem ko je spodnja polovica red tega, kar se neha, kar se prekine. Tu je treba opozoriti, da se spodnja polovica kvadrata, polovica prekinitve, označuje tudi kot možno v širšem smislu, ker označuje to, kar se lahko vpiše, četudi (zdaj še) ni vpisano. Po Millerju je treba prekinitvev razumeti tako, da se prekine ne-vpis. To, kar se neha ne vpisovati, kontingentno, se torej prej ali slej vpiše; in obratno, to, kar se neha vpisovati, možno, je usojeno, da preneha. V tem smislu je možnemu *usojeno, da se udejanji*: možno je namreč zgolj tautologija $p \vee \sim p$, ki se kot taka prej ali slej neha vpisovati, njen vpis se prekine, namesto nje pa se vpiše bodisi p bodisi $\sim p$. ²

1. Jacques Lacan: *Seminar, XI. knjiga: Štirje temeljni koncepti psihoanalize*. Prevedli Rastko Močnik, Zoja Skušek in Slavoj Žižek. Cankarjeva založba, Ljubljana 1980, str. 196.

2. S tem se Lacan postavi na jasno stališče glede vprašanja, ki je v filozofiji modalnosti sicer odprto in je znano kot vprašanje veljavnosti »načela polnosti« (*principle of plenitude*): ali se vsaka zmožnost prej ali slej udejanji ali pa obstajajo (z)možnosti, ki ostanejo neudejanjene vso večnost.

Štiri modalnosti razumemo tudi takole: nujno je tisto, kar se vedno vpisuje, nemogoče je tisto, kar se nikoli ne vpiše, kontingentno in možno pa to, kar se včasih vpiše. S tem je Lacanova modalna logika tudi časovna logika.

To kratko predstavitev temeljnih značilnosti štirih modalnosti lahko povzamemo v logičnem kvadratu:



Z definiranjem štirih modalnosti pa zgodbe še ni konec: Lacan namreč uvede še peto modalnost poleg klasičnih štirih. V modalnem kvadratu ji ustreza diagonala kontradiktornosti, Lacanovo ime zanjo pa je *realno*. Gre za to, da je treba skupaj misliti obe oglišči kvadrata. Lacan to razloži s formulami seksuacije. Logični kvadrat je namreč mogoče zapisati tudi kot varianto tabele, ki vsebuje formule seksuacije. Tu se ne moremo spuščati v podrobnejša opredeljevanja seksuacije v seminarju *Še*. Omejimo se le na to, da pokažemo, kako Lacan definira spola v XI. seminarju.

Temeljna značilnost je, da ju Lacan definira kot kontradiktorni konjunkciji nasprotij. Tako *moškega* definira kot kontradiktorno

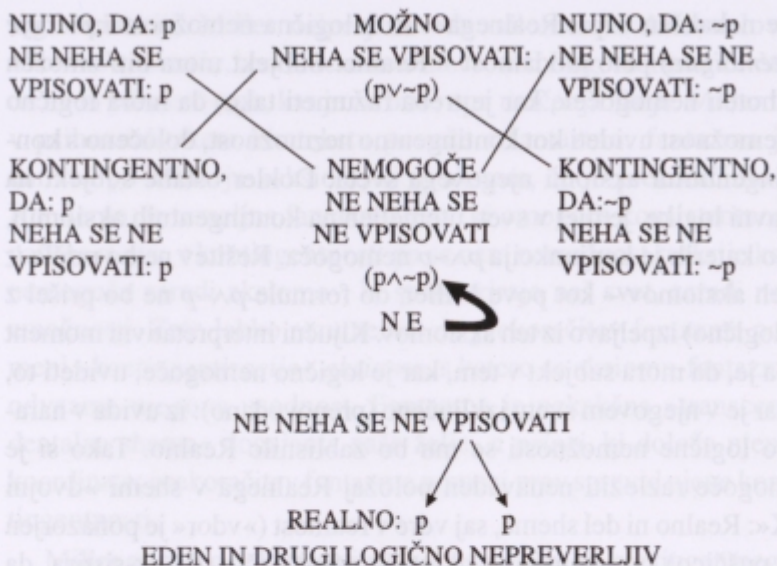
konjunkcijo nujnega in možnega: za moškega velja $\forall x:\Phi x$ (nujno) in $\exists x:\bar{\Phi}x$ (možno). S termini iz seminarja Še: formula nujnosti $\forall x:\Phi x$ pomeni, da je moški povsem podrejen falični funkciji, formula možnosti $\exists x:\bar{\Phi}x$ pa pomeni, da ga nekaj razmejuje, namreč funkcija očeta, ki mu prepoveduje dostop do incestuoznega objekta želje. A retroaktivno to pomeni, da šele očetova prepoved omogoča, da je moški lahko v celoti podrejen falični funkciji, kolikor je zamejen prav z očetovo prepovedjo. Prepoved-razmejitev omogoča, da je moški cel. »Obstaja« neki x, ki je prepovedan ali izključen, in šele njegova prepovedanost/izključenost omogoča zaokroženo totalizacijo moškega veselja. Ženska struktura je po Lacanu struktura ne-celosti: ženska je ne-vsa, ker ni povsem podrejena falični funkciji. To imenitno prikazuje prav formula nemožnosti: $\forall x:\bar{\Phi}x$, ki jo moramo brati takole: »vse« (»celokupnost x-ov, ki jo sestavljajo«) ženske ni podrejeno falični funkciji, ženske ne moremo zvesti na falični označevalec, vedno je v njej x, ki deskripciji ubeži. A to je treba dopolniti tudi s formulo kontingentnosti $\exists x:\Phi x$, po kateri je vendarle vsaka ženska vsaj deloma določena s falično funkcijo.³

Podrobnejša povezava Lacanovega nauka o modalnosti s formulami seksuacije bi terjala posebno obravnavo. Za potrebe te razprave je treba še enkrat izpostaviti, da so Lacanove definicije obeh spolov v *Les non-dupes errent* zavestno notranje kontradiktorne, saj združujejo oglišča obeh diagonal, dve propoziciji, ki hkrati ne

3. V seminarju Še je Lacan uvedel drugačni formuli ženske. Tako namesto prve formule uporabi $\bar{\forall}x:\Phi x$ v pomenu, da je »ne-vse« ženske tisto, kar je podrejeno falični funkciji. Namesto druge formule pa uporabi $\bar{\exists}x:\bar{\Phi}x$ v pomenu, da ga ni ženskega x (ženske ali »dela« ženske), ki ne bi bil podrejen falični funkciji. Za potrebe te razprave lahko beremo obe obliki formul kot ekvivalentni: to, da je »ne-vse« ženske podrejeno falični funkciji, je ekvivalentno temu, da »vse« ženske ni podrejeno falični funkciji.

moreta držati. Definicije spolov zato lahko zapišemo kot nemogočo konjunkcijo $p \wedge \sim p$. Spolno razmerje je nemogoče *par excellence*: ne le, da ne obstaja oz. eksistira, tj. ne le, da se ga ne da do konca simbolizirati, temveč ga v emfatičnem pomenu *ni*. In tu je ključni obrat: če nam je nemogoče, da bi zapisali spolno razmerje, nam ni nemogoče, da bi zapisali *samo njegovo nemožnost*, ni nam nemogoče, da bi zapisali $p \wedge \sim p$. Z drugimi – ključnimi – besedami: konjunkcija $p \wedge \sim p$ je logično nemogoča, a kot taka »kaže«, razkri-va, navsezadnje zapisuje neko temeljno (in utemeljujočo) *nezmožnost*. Miller zato razlikuje logično nemožnost (*impossibilité logique*) od nezmožnosti (*impuissance*). V skladu z gornjo razlago to razumemo takole: subjektov svet je strukturiran tako, da mu je neki x ali neka propozicija p »prepovedana«, natančneje, izključena na način, da je *logično nemogoča*. Logično je, da v istem času (ne smemo pozabiti, da je Lacanova logika izrazito temporalna logika) ne moreta biti hkrati res p in $\sim p$. Psihoanalitski uvid pa je v tem, da mora subjekt-analizant sprevideti, da je ta logična nemožnost posledica povsem kontingentnih aksiomov, ki definirajo koordinate njegovega sveta: uvid je v tem, da logično nemožnost dojame kot kontingentno nezmožnost – kar se zgodi kot vdor Realnega.

Zdaj lahko razumemo drug način zapisa odnosov med modalnostmi, ki ga Lacan uvede v XXI. seminarju, shemo »dvojni X«:



V shemi »dvojni X« so prikazane različne relacije med modalnostmi v skladu z nenehnostjo ali prekinitvijo zapisa propozicije p ali $\sim p$. Možno in nemožno se v tej shemi definirata (za razliko od modalnega kvadrata) na zvezi propozicij p in $\sim p$. *Možno* je zdaj tu disjunkcija p ali $\sim p$, ki se prej ali slej *neha vpisovati*: alternativni $p \vee \sim p$ je usojeno, da se neha vpisovati, namesto nje se vpiše bodisi p bodisi $\sim p$. Zato je za Lacana možno (v širšem smislu) najbolj dvomljiva od vseh modalnih kategorij. Res je, da je možno tisti modus, ki je v privilegiranem razmerju s prihodnostjo; vendar je hkrati to tudi modus, ki se slej ali prej neha vpisovati v simbolno. To pomeni, da subjekt do njega nima več odnosa, da z njim ne more biti več v odnosu resnice.

Nemožnost je s stališča psihoanalize precej zanimivejša. Zapiše se kot $\square \sim (p \wedge \sim p)$: nujno je, da ni hkrati p in $\sim p$. Treba je poudariti, da nemožne ni izenačeno z Realnim: logična nemožnost $p \wedge \sim p$ ni

že nekakšen »vpis Realnega«. A ta logična nemožnost *izpričuje* (*témoigne*) peto modalnost – Realno. Subjekt mora biti zmožen »hoteti nemogoče«, kar je treba razumeti tako, da mora logično nemožnost uvideti kot kontingentno nezmožnost, določeno s kontingentnimi aksiomi njegovega sveta. Dokler ostane subjekt na ravni logike, je ujet v svet, utemeljen na kontingentnih aksiomih, po katerih je konjunkcija $p \wedge \sim p$ nemogoča. Rešitev ne bo prišla iz teh aksiomov – kot pove Miller, do formule $p \wedge \sim p$ ne bo prišel z (logično) izpeljavo iz teh aksiomov. Ključni interpretativni moment pa je, da mora subjekt v tem, kar je logično nemogoče, uvideti to, kar je v njegovem svetu izključeno (prepovedano): iz uvida v naravo logične nemožnosti se mu bo zablislilo Realno. Tako si je mogoče razložiti nenavaden položaj Realnega v shemi »dvojni X«: Realno ni del sheme, saj vdre v realnost (»vdor« je ponazorjen s puščico) od »zunaj«; a hkrati je edini način, da ek-sistira, da vztraja v realnosti, le v tem, da se da zaslutiti skozi zapis logične kontradiktornosti $p \wedge \sim p$. To je en pomen misteriozne definicije »Realno, eden in drugi logično nepreverljiv«: Realno je izpričano v realnosti kot *zanikanje načela kontradiktornosti*. Drug pomen pa dobimo, če stavek »en in drugi logično nepreverljiv« beremo na ravni metajezika: p tedaj ni propozicija, ki izhaja iz sistema, temveč lahko v njej vidimo kar aksiom. Aksiomi niso logično preverljivi, ker se iz njih šele izpeljujejo ali preverjajo vse ostale propozicije. Zato je »izbira« med aksiomom p in njegovim nasprotjem $\sim p$ logično neutemeljiva, je a-logična utemeljitev vsake logike. Afirmacija logične nemožnosti razkrije kontingentnost aksiomov, ki določajo logični prostor, v katerem se giblje naš diskurz; obenem pa nas vrne v prostor in čas *zmožnosti*, v katerem se *lahko odločimo* za p ali $\sim p$.

Kontingentno igra vlogo pri še enem ključnem lakanovskem pojmu, prekoračitvi fantazme. Tu je dobro slediti kar Millerjevi

argumentaciji. Miller najprej navede odlomek iz Aristotelove *Nikomahove etike*,⁴ po katerem si nihče, niti Bog, ne more želeči, da ne bi bilo več tega, kar je že bilo, npr. uničenja Troje. Miller to v psihoanalitskem kontekstu poveže s fantazmo: fantazma je namreč po Millerju »aksiom, ki je aksiom, če jo prekoračimo«. Kot vemo, je temeljna fantazma tista, ki omogoča konsistentnost našega sveta; v kontingentnosti pa se nam nemožnost razkrije kot nemogoča zaradi aksiomov, ki strukturirajo naš svet, zaradi nemožnosti. Zato lahko razumemo, da prekoračitev fantazme pomeni »kontingentizacijo« *aksioma*, s katero se aksiomu-fantazmi odvzame njegova usodnost. Fantazma je nekakšna »transcendentalna shema« *dogajanja naše želje, a priori*, ki določa njene koordinate; prekoračitev fantazme pomeni prav sprevid njene kontingentnosti.

Miller govori o delu transferja kot o prehodu od kontingentnega k nemogočemu. To lahko razumemo iz pomembnega citata iz Lacanove *Televizije*. Lacan ne zanika absolutno nemogočega: ena gotovih stvari njegovega nauka je prav nemožnost spolnega razmerja. Lacan poskuša le deabsolutizirati vsakokratno nemogoče, ki izpričuje to temeljno nemožnost. Zato: »Zadošča, da se nekje spolno razmerje preneha ne zapisovati, da se vzpostavi nekaj kontingence (če naj tako rečemo), in že pridemo do zametka tega, kar se mora dopolniti, da bi to razmerje pokazalo kot nemožno, tj. ga postavilo v realnem.«⁵ V luči doslej povedanega to torej pomeni, da je delo transferja v tem, da se nek kontingentni aksiom, neka fantazma, prikaže prav kot način vpisa absolutne nemožnosti spolnega razmerja. Ko se ta nemožnost »pokaže«, ko se pokaže

4. Ta odlomek navaja tudi Agamben v tekstu o Bartlebyju, objavljenem v tej številki.

5. Jacques Lacan: »Televizija«, prevedla Alenka Zupančič, *Problemi-Eseji* 3/1993, str. 81.

in-sistenca te nemožnosti, je delo transferja končano, dopolni se prav z odpravo transferja.

Vsaj v analizi pa se zgodba ne konča s prekoračitvijo fantazme. V istem obdobju je Lacan razvijal še en pojem, namreč *passé*, »prehod«. V povezavi z institucijo psihoanalize je namreč analiza zares končana, ko analizant postane analitik. To doseže s tem, da objektivira prekoračitev fantazme, kar zelo preprosto pomeni, da jo lahko *teoretizira*, da lahko »ustvari«, če lahko tako rečemo, novo resnico iz svoje analitske izkušnje, resnico, ki se lahko *prenaša naprej*. (V ozkem pomenu v okviru psihoanalitske institucije je prehod »potrdila« posebna komisija.) To pa tudi pomeni, da se prekoračitev fantazme preko *passé* dogodi tako, da se prekoračitev *spet simbolizira*, da se jo spet vključi v nov simbolni red, v novo realnost. *Passé* je neka točka prešitja, ki na novo strukturira-simbolizira celotno polje realnosti, v kateri se je gibal analitik: šele ko to polje na novo prešije, iz analizanta postane analitik, šele tedaj je psihoanaliza končana.⁶ Miller to komentira tako, da je *passé* ponovni spust iz nemožnosti spolnega razmerja nazaj k spolnemu ne-razmerju, h »kontingencam ljubezni«. Skratka: če je šlo pri prekoračitvi fantazme za dvig po diagonali v smeri kontingentno→nemogoče in za odpravo transferja (»delo transferja«), gre pri *passé* za ponovni spust po isti diagonali v smeri nemogoče→kontingentno (temu Miller pravi »transfer dela«).

Ni naš namen, da bi na tem mestu podali izčrpno obrazložitev *passé*. Predvsem želimo poudariti, da je po Lacanu to ključen korak v psihoanalitski izkušnji. Kolikor lahko kategorije iz seminarjev XI in XXI prenesemo na širše izkustvo subjekta, tudi ne razumemo tega posebnega koraka v ozkem pomenu, vezanem na konkretne

6. Glej Mladen Dolar: »Kratki kurz iz zgodovine lacanovstva«, *Problemi-Razprave* 230-231/1983, str. 39-76.

psihoanalitske institucije, v zvezi s katerimi je nastal. A iz njega je treba izluščiti jedro Lacanove teze, ki jo razumemo tako, da se analiza ne konča z nekakšnim blaženim kvazimističnim stanjem uvida v radikalno kontingentnost vsakega simbolnega reda, navsezadnje vsake realnosti. Strogo po Lacanu nekakšnega življenja ali realnosti izven simbolnega ni: simbolizacija, »objektivacija« je potrebna, ker je nujna.

Je pa vsekakor res, da bi bilo treba ekvivalent *passe* izven analitske situacije zapolniti z določnejšim pomenom. Z drugimi, Lacanovimi in Millerjevimi, besedami, treba je misliti *passe* kot način, kako iz vzpostavitve nemožnosti spolnega razmerja preiti nazaj v spolno ne-razmerje, v kontingence ljubezenskega in vsakršnega življenja.

Negri: protiimperij nasilja

Bartleby sicer ni ena od osrednjih figur Negrijeve misli (kar velja za Agambena), temveč je to kvečjemu sv. Frančišek (kot bomo videli spodaj). Tudi v *Imperiju* mu Negri posveti le nekaj strani. Vendar bomo tukaj izhajali iz dveh dejstev. Prvo je, da je kratko poglavje o Bartlebyju z naslovom »Zavračanje« umeščeno skoraj natanko na polovico knjige, kar nakazuje osrednjo vlogo enigmatičnega lika, kljub temu ali celo prav zaradi tega, ker mu Negri pravzaprav nasprotuje. Drugo, še pomembnejše dejstvo pa je, da Negri prav ob »kritiki« Bartlebyjeve geste vzpostavi svoj političnoontološki program, natančneje, določi subjekta svoje knjige.

A pojdimo po vrsti. Negri po kratkem povzetku Bartlebyjeve drže to najprej odobri: »Ta preprosta moža⁷ in njuno absolutno

7. Negri namreč v istem poglavju omeni tudi Michaela K, junaka istoimenskega romana J. M. Coetzeeja, čigar gesta je podobna Bartlebyjevi.

zavračanje morata priklicati naše sovraštvo do avtoritete. Zavračanje dela in avtoritete, ki je pravzaprav zavračanje prostovoljnega suženjstva, je začetek osvobodilne politike.« Po tem začetnem odobravanju pa se Negri distancira od Bartlebyja:

»Zavračanje kot tako je prazno. Bartleby in Michael K sta lahko lepi duši, vendar njuna bit v svoji absolutni čistosti visi na robu prepada. Njuni liniji bega pred avtoriteto sta povsem samotni in ves čas tavata na robu samomora. Tudi v političnem pogledu zavračanje kot tako (dela, avtoritete in prostovoljnega suženjstva) vodi samo v nekakšen družbeni samomor. ... Ustvariti moramo novo družbeno telo, kar pa je projekt, ki gre krepko onkraj zavračanja. Naše linije bega, naš eksodus, morajo biti konstituirajoče in morajo ustvarjati resnično alternativo. Onkraj preprostega zavračanja ali kot del tega zavračanja moramo zgraditi nov način življenja in predvsem novo skupnost.«⁸

Bartlebyjeva gesta je zgolj »negativno« zavračanje – potreben je še »pozitivni« akt stvarjenja. Ker smo tu v horizontu politične filozofije, to stvarjenje pomeni stvarjenje nove družbene skupnosti.

Začetni korak te interpretacije je, da vzame Negrija dobesedno: res je, Bartlebyjeva gesta je ne le nenehno na robu samomora, temveč je že samomor. Poznavalcu Teorije seveda ne bo težko prepoznati, da je tu mišljena teza, da je edino pravo etično dejanje samomor. Tu ne gre prvenstveno za realni samomor, temveč gre

8. Antonio Negri in Michael Hardt: *Imperij*, prevod Barbara Beznec et al. Študentska založba (*Časopis za kritiko znanosti*), Ljubljana 2003 (v nadaljevanju *Imperij*), str. 170. Čeprav sta avtorja torej dva, v nadaljevanju govorimo le o Negriju, ker je on nedvomno izvor vseh temeljnih idej knjige. Za to imamo tudi zgodovinsko predhodnico: četudi sta Marx in Engels pisala tudi skupaj, se je kot nauk v zgodovino zapisal marksizem. Ni razloga, da ne bi bilo pri »*Kapitalu* za enaindvajseto stoletje« drugače.

za samomor v smislu, da subjekt izniči sebe kot »svojega prejšnjega« sebe – natančneje, da s »samomorom« v enem zamahu uniči prejšnji simbolni red, ki je strukturiral njegovo realnost, na njegovem mestu pa se vzpostavi novi. S simbolnim samomorom si resda spodmaknemo tla pod nogami, a jih spodmaknemo tudi Drugemu, tudi simbolnemu redu samemu. S tem pa pripravimo teren za vznik novega simbolnega reda. Edina realna kreativna gesta je potemtakem simbolni samomor.

Naša teza je torej, da je Bartlebyjevo »zavračanje«, kot ga razume Negri, prav taka samomorilna gesta, ki pa hkrati vzpostavi nov simbolni red, nov svet pomenov. To je treba razumeti najprej v tekstualnem smislu, v kontekstu knjige *Imperij*: »trčenje« ob Bartlebyja samega Negrija šele pripravi do tega, da razkrije program svoje knjige – kar jasno pove tudi sam. Ob srečanju z Bartlebyjevo »negativnostjo« šele vznikne pozitivnost. In res sledi poglavju »Zavračanje«, ki je pravzaprav prehodno, še eno prehodno poglavje (»Intermezzo«), ki ponuja zasnutek pozitivnosti subjekta. Paradokсно pa ima to poglavje spet »negativen« naslov: »Protiimperij«.

Zdaj je treba podrobneje obrazložiti nekaj Negrijevih pojmov. Seveda je prvi in začetni prav naslovni Imperij. V prvem približku lahko rečemo, da je za Negrija Imperij postmoderna oblika dominacije ali suverenosti v globaliziranem svetu. Kot tak je seveda Imperij predvsem domena politologije ali npr. politične ekonomije, kot metafora za nadvlado planetu. Vendar Negri že na prvih straneh knjige pove, da Imperij ni metafora, temveč koncept, čigar temeljna značilnost je odsotnost meja. To pomeni, da Imperij obsega celotno prostorsko totalnost, da vlada vsemu svetu. Imperij sebe predstavlja kot red, ki ukinja zgodovino in fiksira zatečeno stanje stvari za večnost; to pomeni, da je Imperij onstran ali na koncu zgodovine. Nenazadnje, Imperij posega v vse najmanjše delce življenja v

družbi in s tem pravzaprav ustvarja družbeni svet, v katerem prebiva, zato je paradigmatska oblika bio-oblasti. V povzetku lahko torej rečemo, da je Imperij ime za način, kako oblast konstituira subjektiviteto v postmodernej dobi. Posebej je treba opozoriti, da taka oblast ni piramidalna struktura z nekakšnim (prostorsko ali funkcionalno) točno določenim ali določljivim vrhom oblasti. V takem primeru bi lahko govorili kvečjemu o imperIALIZMU, ne pa o Imperiju. Za Imperij pa je značilna mrežna struktura oblasti brez centra: njen cilj je omogočiti prost pretok na svetovnem trgu. V ta namen Imperij ne stremi k temu, da bi ustvaril fiksen odnos med vladajočim centrom in vladano periferijo (kar je bilo značilno npr. za britanski imperij), temveč da prekrije svet z mrežo odnosov med proizvodnjo in porabo. S tem je tesno povezana še tesnejša kontrola nad subjektiviteto.

Drugi pojem je tudi sicer eden ključnih v Negrijevem opusu, namreč *multitudo* (*multitudo*), množstvo, pojem, prevzet od Spinoze. Negri je začel svojo filozofsko pot kot preučevalec Spinoze, ena njegovih najbolj slavnih knjig, *L'anomalia selvaggia* (*Divja anomalija* iz leta 1979, napisana že v zaporu)⁹, je nekakšna »materialistično-deleuzovska« interpretacija celotne Spinozove filozofske poti, pa tudi sicer je Spinoza ena njegovih glavnih referenc. Tu se bomo omejili na uporabo pojma *multitudo* v *Imperiju*. V osnovi gre za to, da *multitudo* tvori skupnost posameznikov oz. njihovih individualnih prizadevanj, da se ohranijo v svojem bivanju – pojem, ki ima pri Spinozi ime *conatus*. Po Negriju dobijo pomen nekakšnih individualnih bistev ljudi, ki tvorijo notranjo mnogovrstnost *multitude*. To Negri ponazori z drugim pojmom, namreč z virtualnim: virtualnost je množica zmožnosti delovanja

9. *L'Anomalia selvaggia. Saggio su potere e potenza in Baruch Spinoza*. Feltrinelli, Milano 1982.

(kamor spadajo npr. bit, ljubezen, spreminjanje, ustvarjanje) v multitudini. A te zmožnosti delovanja so zgolj gole zmožnosti (potencialnosti), ki morajo iz virtualnega preiti v realno. Negri za to uporabi tudi Marxov pojem živega dela: živo delo je zmožnost delovanja, sredstvo udejanjanja možnosti. Ta zmožnost (moč) delovanja je hkrati singularna (ker je v izključni domeni možganov in telesa množice) in univerzalna (ker je skupna stvar vse množice). Vse, kar ovira to moč delovanja, se prej ali slej premaga. S tako pojmovanim živim delom pa je tesno povezana še druga značilnost, namreč ustvarjanje skupnosti kot srečevališča singularnosti. Šele z združenjem moči delovanja multitudine v skupnost se lahko množstvo njenih zmožnosti delovanja združi v ekspanzivno silo brez meja.

Tu pa se tudi že začne opozicija z Imperijem: »kreativne sile« multitudine so namreč tisto, kar tvori moč samega Imperija. »Multituda je resnična produkcijska sila našega družbenega sveta, medtem ko je Imperij samo plenilski aparat, ki se preživlja izključno z vitalnostjo multitudine.«¹⁰ »Ontološki teren Imperija« je ravno virtualnost multitudine, ki hoče biti realna. Negri se ne utruja poudarjati, da je glede na multitudine Imperij vseskozi nekaj negativnega: njegova moč »parazitira« na moči multitudine, vsako njegovo dejanje je le reakcija na poskuse množice, da se otrese zatiranja. Multituda je na strani generacije, Imperij pa na strani korupcije, *corruption*, propadanja:

»V Imperiju je korupcija povsod. Je temeljni in vezni kamen gospostva. V različnih oblikah biva v vrhovni vladi Imperija in njegovih vazalnih administracijah, v najimenoitnejših in najbolj pokvarjenih administrativnih policijskih silah, v lobijih vladajočih razredov, v mafijah vzpenjajočih se družbenih skupin, v cerkvah

10. *Imperij*, str. 62.

in ločinah, v storilcih in preganjalcih škandala, v velikih finančnih konglomeratih in vsakodnevnih ekonomskih transakcijah. Imperialna oblast s korupcijo zavija svet v dimno zaveso in v tem smrdečem oblaku, v odsotnosti svetlobe in resnice, izvaja komando nad multitulo.«

Svoje ogorčenje (med drugim, očitno, tudi nad afero Lewinsky, ki v današnji politično-zgodovinski perspektivi vzbudi predvsem nostalgijo po časih »izgubljene nedolžnosti«) Negri sklene še z ontološko ugotovitvijo: »Korupcija je dejansko znamenje nezmožnosti povezave moči in vrednosti, njena ovadba je tako neposredna intuicija pomanjkanja biti.«¹¹

Zmajevo oko Imperija nas torej gleda od vsepovsod, njegovi zobje nam nenehno sesajo kri, iz njegovih nosnic brez prestanka puha dim, ki zamegljuje resnico. Od tod tudi izvira potreba po osvoboditvi izpod parazitiranja Imperija – in prav tu si Negri zastavi ključno vprašanje: kako lahko disperzna multituda produkcijskih sil najde center, skupni smisel in smer? Morda je še bolj od odgovora zanimiv način, kako Negri zastavlja vprašanje: »Prvo vprašanje politične filozofije danes ni, če ali celo zakaj obstajata uporništvo in puntarstvo, ampak prej, *kako določiti sovražnika*, proti kateremu se upirati.«¹² (Poud. S. K.) V postmoderini dobi Imperija je taka določitev še posebej težka, ker izkoriščanje in dominacija nimata več točno določenega »mesta«, temveč sta izrazito razpršena po celotnem družbenem telesu.

Skratka: imamo multitulo kot »kraljestvo možnosti« in imamo Imperij kot subjekta dominacije nad multitulo. Multituda kot taka je »pasivna«, nediferencirana »gmota« možnosti nasproti Imperiju, je še brez centra. Kot smo že nakazali, se multituda navsezadnje

11. *Ibid.*, str. 311.

12. *Ibid.*, str. 177.

osredišči v pojmu protiimperija. Prva gesta protiimperija je bartlebyjevska, kakor to razume Negri, namreč zavračanje dela. Naša teza je, da se »aktivni subjekt« (izraz, ki ga uporablja sam Negri), »osredišči« šele ob srečanju z Bartlebyjem – z drugimi besedami, multituda postane aktivni subjekt tedaj, ko se ob soočenju s »samomorilsko« bartlebyjevsko gesto vzpostavi kot protiimperij. Še drugače bi temu lahko rekli, da razpršene singularne možnosti množice dobijo skupni smisel, ki je v tem, da so protiimperij. V tej konstelaciji Bartleby oz. bartlebyjevska gesta »spodmakne teren« Imperiju.

Kaj pa je dejavnost »aktivnega subjekta« – protiimperija? V ta namen je treba opredeliti novo dvojico. Prvi pol, ki mu je pomenljivo namenjeno precej več prostora v knjigi, je *volja biti proti*. »Gonilo« protiimperija je torej najprej in predvsem to, kar pove že samo ime: protiimperij je to, kar je pač proti, najprej in predvsem proti Imperiju. Ker pa ta Imperij ni več osredotočen v enem centru, temveč je disperzen itd., mora biti tudi njegov nasprotnik disperzen. Njegova volja je volja-biti-proti-povsod, je *univerzalizirani odpor*. Spet se pokaže paradoks, da je »pozitivni« program Imperija zasnovan na negaciji. Zdi se, da se te zadrege zaveda tudi Negri, zato zatrdi, da se iz volje biti proti razvije nova volja, volja, ki tvori skupnost, *bit-za*, odpor, ki postane ljubezen in skupnost. Gre za voljo po tvorjenju človeške skupnosti preko meja.

Tu si dovolimo digresijo od *Imperija* in uvedemo še en pojem, ki ga razumemo kot dopolnilo biti-za in je nemara osrednji pojem zrele Negrijeve misli, namreč *konstitutivna moč*, kar je tudi naslov njegove knjige *Il Potere Costituente* (prva izdaja je iz leta 1992). Prvotni pomen tega pojma je pravni in pomeni »ustavodajno moč«: vir ustavnih norm, torej moč ustvarjanja ustave in s tem temeljnih norm, ki organizirajo državno oblast. Vendar je pojem konstitutivne moči širši, »ontološki«. Negri ne skopari z emfatičnimi besedami:

»Konstitutivna moč se definira tako, da se dviga iz vrtinca ničā, iz brezna odsotnosti določenosti, kot povsem odprta potreba. Zato se konstitutivna zmožnost [*potenza*] nikoli ne sklene z oblastjo, pa tudi množica ne teži k temu, da bi postala totaliteta, temveč skupek singularnosti, odprta mnogovrstnost.«¹³

In dalje:

»[Konstitutivna moč je] dejanje izbire, točkasta določitev [*determinazione puntuale*], ki odpre horizont, radikalni dispozitiv nečesa, kar še ne obstaja in čigar pogoji eksistence predvidevajo, da ustvarjalno dejanje v ustvarjanju ne izgubi svojih značilnosti. Ko konstitutivna moč sproži konstitutivni proces, je vsaka določitev svobodna in ostaja svobodna. Suverenost se nasprotno kaže kot fiksiranje konstitutivne moči, torej kot njen konec, kot izčrpanje svobode, katere nosilec je: *oboedientia facit auctoritatem*.«¹⁴

Če povzamemo: konstitutivna moč je pozitivni protipol volji biti proti, zgodovintvorni subjekt, ki razpira nove zgodovinske horizonte. Kreativna zmožnost konstitutivne moči pa se prej ali slej izčrpa in skrepeni v konstituirani moči-oblasti. Kot reakcija na to nastane volja biti proti, kot njen pozitivni protipol pa spet vznikne konstitutivna moč.

Ob tem je treba opozoriti, da se v *Imperiju* konstitutivna moč pojavlja zelo redko. Razlago najdemo v predgovoru k drugi izdaji *Konstitutivne moči* iz leta 2002: konstitutivna moč je bila značilnost moderne, ki je vedno prihajala »od zunaj« (od izključenih razredov, od kolonij, od periferije proti centru). Danes, ko je Imperij vseobsegajoč, ko Imperij nima več centra, izgine tudi razlika med zunaj

13. Antonio Negri: *Il Potere Costituente. Saggio sulle alternative del moderno*. ilmanifestolibri, Rim 22002 (1. izdaja 1992), str. 29.

14. *Ibid.*, str. 37.

in znotraj. – Težko je razumeti razloge za tako ostro zastavljeno trditev, ki implicira, da je del definicije konstitutivne moči nujno tudi dejstvo, da prihaja od zunaj. Če je namreč konstitutivna moč predvsem odpiranje novih zgodovinskih horizontov, ni povsem jasno, zakaj bi prenehala z nastopom postmoderne. Res je, da *Konstitutivna moč* analizira predvsem politično misel »moderne« (kakor jo razume Negri). Težko pa je iz gornjih navedb reči, da sam nastop postmoderne ni oz. ne bo spet vznik konstitutivne moči. Negrijevo misel lahko nemara razumemo kot nekakšno marksistično varianto konca zgodovine: ko nastopi (bo nastopila) postmoderna, bo konec zgodovine kot zgodovine razrednih bojev in razrednih ureditev; vendar tudi tak odgovor nima opore v prvotni Negrijevi definiciji konstitutivne moči. Ni videti razloga, da izraza konstitutivna moč ne bi uporabljali tudi v *Imperiju*. Po tej interpretaciji je bit-za(-skupnost) ime za konstitutivno moč v postmoderini dobi. To je torej edini primer, ko zavestno odstopamo od Negrijevih trditev.

Še en pojem, ki izhaja iz Spinoze, je želja oz. *cupiditas* iz Etike. V kontekstu *Imperija* je to želja po osvoboditvi. Najbolje razumemo negrijevsko željo – *cupiditas* ob zgodovinskem primeru. Multituda se je v zrelem kapitalizmu konca 19. in začetka 20. stoletja kazala kot industrijski proletariat. Negri trdi, sledeč klasični *doxa* marksistične misli, da si je ta proletariat prizadeval za ukinitve nacionalnih držav oz. za preseganje meja, ki so proletarce ločevale ne glede na njihove resnične skupne interese. Še natančneje: nacionalna država je kot mehanizem kapitala notranjo mnogoličnost multiture umetno poenotila v *narod*. Zato je narod konstrukt, ki zamejuje potencial množice. Rezultat tega je bil, da je Imperij nastopil ravno kot »prevzem« težnje multiture, le da jo je obrnil v svoj prid: s slabljenjem moči nacionalnih držav se odstranjujejo še zadnje ovire k prostemu pretoku blaga, ki je

srce in duša kapitala in Imperija. Nacionalne države se res ukinjajo, kar je bila želja multitudine; vendar se ukinjajo na način, ki koristi Imperiju. S tem v zvezi Negri opozarja na pomenljivi drugi moto¹⁵ knjige, citat angleškega socialista iz 19. stoletja Williama Morrisa: »Ljudje se borijo in izgubijo bitko, in stvar, za katero so se borili, se uresniči kljub njihovem porazu, in nato se izkaže, da ni tisto, kar so si zamislili, in drugi ljudje se morajo pod drugim imenom boriti za tisto, kar so mislili.« Še konkretnejši primer pa navede Negri v povezavi s primerom *pozitivne* moči narodne prebuje: v zatiranih (npr. kolonialnih) družbah je narodna prebuja glede na okoliščine pozitiven akt osvoboditve. Ko pa se vzpostavi nacionalna država, se prav tako spet vzpostavi delitev na vladajoče in vladane, s čimer se izgubi kreativni naboj narodnoosvobodilnega gibanja. Navaja tudi Jeana Geneta, ki je bil fasciniran nad osvobajajočo željo gibanja za palestinsko neodvisnost, a se je zavedal meja svoje fascinacije. »Na dan, ko bodo Palestinci postali nacija kot druge nacije, mene ne bo več tam.«¹⁶ Ko se bo vzpostavila neodvisna palestinska država, se bo izgubila vsa revolucionarnost osvobodilnega gibanja. Za revolucionarnost pa nam gre: PLO (oz. Hamas, Islamski džihad itd.) da, Palestina ne.

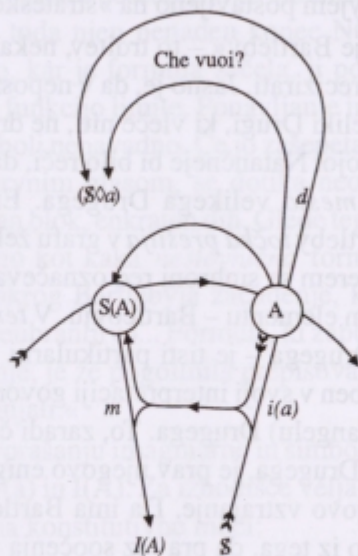
V takem opisu delovanja osvobodilnih gibanj pa je mogoče prepoznati analogijo z Lacanovim razumevanjem želje, gibanje subjekta, ki nenehno pravi »to ni to«, prehaja od enega cilja k drugemu, kot »stranski produkt« pa za svojim hrbtom ustvarja realnost gona. Za željo je bistveno prav to, da je vsaka pridobitev objekta razočaranje oz. ugotovitev, da partikularni objekt, do katerega pride, v resnici ni bil to, za čimer se je gnala. »Premeščanje želje«, ki »proti svoji volji« (proti volji subjekta, če smo natančni)

15. K še pomenljivejšemu prvemu motu se vrnemo kasneje.

16. *Imperij*, str. 98.

ustvarja realnost za hrbtom, je torej želja multitudine in želja protiimperija.

Tu je mesto, da vse navedene elemente povežemo. Naša teza je, da je delovanje osrednjih konceptov v zgodbi *Imperija strukturirano kot želja* – natančneje, da so ti koncepti »mesta« (toposi) v Lacanovem grafu želje. Tu izhajamo iz tretje oblike grafa:



Posamezni elementi grafa so dovolj znani. Tu podajamo zgolj aplikacijo na dozdajšnje pojme. Na levi strani vodoravnega vektorja je multitudine označevalcev, ki »plavajo« v družbenem prostoru brez povezujočega skupnega smisla. Do tega pride šele z umestitvijo v Drugega. Ključni interpretativni moment je seveda določitev mesta velikega Drugega, A. Tu pa se moramo izogniti navidez samoumevni rešitvi, da je veliki Drugi kar sam Imperij. V tem primeru bi bil Negrijev diskurz diskurz paranoje. Sam Negri sicer ponuja kar nekaj elementov, da bi se ga dalo obtožiti paranoje pred Imperijem, a taka analiza bi bila preplitka.

Zato je treba opozoriti na zgornje nadstropje grafa, na vprašanje *Che vuoi?* Kdo je tisti subjekt, o čigar želji se tu sprašujemo? To je seveda sam Bartleby. Deleuze je začetnik serije filozofov, ki so si zastavljali vprašanje Bartlebyjeve želje, pri Agambenu je to eno od osrednjih vprašanj (seveda metonimično prenešeno, kot bomo še videli), pri Negriju pa, kot smo že opozorili, je soočenje z enigmatičnim Bartlebyjem postavljeno na »strateško« ključno mesto.

»Veliki Drugi je Bartleby« – to trditev, nekakšno »neskončno sodbo«, je treba precizirati. Jasno je, da v neposredni obliki, da bi Bartleby res bil veliki Drugi, ki vleče niti, ne drži – to bi nas spet pripeljalo v paranojo. Natančneje bi bilo reči, da v gornjem grafu Bartleby zaseda *mesto* velikega Drugega. Enako rečemo, če povemo, da je Bartleby *točka prešitja* v grafu želje – točka prešitja pa je mesto, v katerem se sinhroni red označevalcev utelesi v nekem partikularnem elementu – Bartlebyju. V *tem* smislu Bartleby zavzema mesto Drugega – je tisti partikularni individuum, ki je »glasnik« (Agamben v svoji interpretaciji govori o Bartlebyju kot o »slu«, *aggelos*, angelu) Drugega. To, zaradi česar je Bartleby v funkciji velikega Drugega, je prav njegovo enigmatično »dvojno zavračanje«, njegovo vztrajanje. Da ima Bartleby »učinek Drugega«, je razvidno iz tega, da prav iz soočenja z njim (z njegovo željo) Negri vzpostavi protiimperij. »Lebdeča množica možnosti« – multituda trči ob enigmatičnost Bartlebyjeve želje. Soočen s samomorilnostjo Bartlebyjeve geste si Negri zastavi vprašanje njegove želje in iz tega vpraševanja nastane protiimperij. Mislim, da to pomeni: negrijevska multituda od Bartlebyja »prevzame« njegovo gesto »zavračanja«, prav ta gesta pa »za nazaj« podeli skupni smisel disperzni množici zmožnosti znotraj multiture. Kar jih poenoti, je *volja-biti-proti*, je dejstvo, da so »vedno že« bili protiimperij, ne da bi to vedeli. Mar ni to vektor $A \rightarrow s(A)$ v grafu želje? Z drugimi besedami, multituda šele ob srečanju z Bartleby-

jem »izve«, da je pravzaprav protiimperij – šele s tem vzvratno dobi svoj pomen, označen z s(A).

Kaj pa »glas« na koncu puščice? Tu lahko sledimo kar Deleuzu in Agambenu: oba poudarjata, da je nenehni *I would prefer not to* »formula«, torej le še inertni »košček realnega«, glas, ki preostane po simbolizaciji. Deleuze je dovolj jasen: »Predvsem pa čudnost formule sega preko same besede: res je slovnično pravilna, skladenjsko pravilna, toda njen nenaden konec NOT TO, ki pušča nedokončano tisto, kar je formula začela, ji podeljuje radikalen značaj, neke vrste funkcijo limite. Ponavljanje in vztrajnost jo kot celoto naredita še bolj nenavadno. Če jo zašepetate z nežnim, potrpežljivim, brezbarvnim glasom, se dotika neodpustljivega, ker ustvari neartikuliran blok, enkratni dih. Glede tega je enako močna in ima enako vlogo kot kaka neslovnična formula. ... Ob vsaki uporabi zavlada okrog Bartlebyja začudenje, kot če bi zaslišali Neizrekljivo ali Neubranljivo... Formula, ki zaporedoma odklanja vsako drugo dejanje, je že pogoltnila prepisovanje, ki ji ga sploh ni več treba odklanjati.«

Posvetimo se vprašanju imaginarne in simbolne identifikacije, ki jo določajo m , $i(a)$ in $I(A)$. Za izhodišče velja navesti Agambenovo kritiko pojma konstitutivne moči:

»Vprašanje o razliki med konstitutivno močjo in suvereno oblastjo je gotovo bistveno; a to, da konstitutivna moč ne izhaja od konstituiranega reda niti se ne omejuje na to, da ga vzpostavi, in da je po drugi strani svobodna praksa, ne pomeni nič za njegovo drugačnost od suverene oblasti. Če je naša analiza izvorne strukture suverenosti kot izobčenja in zapustitve točna, te lastnosti namreč pripadajo tudi suvereni oblasti in Negri v svoji obširni analizi zgodovinske fenomenologije konstitutivne moči nikjer ne more najti kriterija, ki bi jo lahko razločil od suverene oblasti.«¹⁷

17. Giorgio Agamben: *Homo sacer I. Suverena oblast in golo življenje*. Prevedel Samo Kutoš. Študentska založba (zbirka Koda), Ljubljana 2004, str. 54.

Seveda je to kritiko treba razumeti v širšem kontekstu Agambenove filozofije. Vendar je za to raziskavo ključna ugotovitev, da sta si konstitutivna in konstituirana moč po Agambenu »na nek način« identični. Ob vpogledu v *Imperij* taka kritika kvečjemu pridobi na moči. Opisi značilnosti-predikatov Imperija so namreč težko razločljivi od značilnosti protiimperija (decentralizacija, difuznost). Še posebej problematičen pa je Negrijev poskus razlikovanja. Imperiju namreč očita, da je predvsem »negativen«, medtem ko naj bi imela multituda v sebi pozitivno konstitutivno moč. Paradoks je seveda v tem, da se pozitivna konstitutivna moč konstituira najprej kot negacija, kot volja biti proti. Če sta si torej konstitutivna in konstituirana moč, če sta si Imperij in protiimperij »na nek način« identična, se je treba vprašati, na kakšen. Prvi odgovor je navidez očiten: Imperij in protiimperij sta dvojčka v odnosu imaginarne identifikacije. »Razpršena« multituda dobi svojo enotnost, svojo identiteto preko zrcalne podobe enotnosti Imperija. Težava je v tem, da si stojita hkrati v sovražnem odnosu, kar ni nujno protiargument: že v svojem klasičnem tekstu o zrcalnem stadiju Lacan govori o sovražnosti med imaginarnima dvojčkoma (m in i(a) po grafu želje). Čeprav bi se dalo slediti tudi taki interpretaciji, se zdi produktivnejša druga pot: med Imperijem in protiimperijem ni zrcalnega odnosa imaginarne, temveč žariščni (fokalni) odnos simbolne identifikacije. Imperij je mesto, s katerega se protiimperij gleda in *s katerega si je všeč*. Trdimo torej, da Imperij v grafu želje zaseda »končno postajo« I(A). Protiimperij nastane zato, ker hoče fascinirati pogled Imperija – nobenega paradoksa ni v tem, da skuša to narediti tako, da zruši sam Imperij. To je razvidno že iz dejstva, da je knjiga, ki vzpostavlja pozitivni program konstitutivne moči multiture, naslovljena *Imperij*, in ne vsaj *Protiimperij*. Še drugače: I(A) je mesto Imena-Očeta, ki se mu hočemo priljubiti ali od katerega hočemo izsiliti sovraštvo,

nikoli pa nismo do njega indiferentni, nasprotno: šele z njegovim pogledom »v glavi« stremimo za tem, kar počnemo.

V ilustracijo posežimo po precej dramatičnem primeru, nemški teroristični skupini iz sedemdesetih let (delovala je v letih 1968-1977), poimenovani po njihnih voditeljih Baader-Meinhof. Šlo je sicer za skupino ekstremne levice, vendar so bili njihni ustanovitveni člani povečini otroci uglednih nemških poslovnežev in politikov z nacističnim poreklom. Več jih je po aretaciji izjavilo, da so se za pot v terorizem odločili po tem, ko so nič kolikokrat soočili svoje očete z njihovo preteklostjo in dobivali bolj ali manj izmikajoče odgovore. Del ideologije skupine je bil tako ravno boj proti ostankom nacizma, »osvoboditev« izpod nacizma. Ostalo je zgodovina: Baader-Meinhof je v svoji nekajletni teroristični dejavnosti odgovorna za poboj več kot deset ljudi, operacije so dosegle vrhunec z ugrabitvijo in eksekucijo poslovneža Hannsa-Martina Schleyerja, ki je bil pod Hitlerjem prav tako nacist, skupina pa je razpadla po aretaciji in samomoru obeh voditeljev v zaporu. – Mar ni težko v podobi »osvoboditeljev« izpod nacizma prepoznati idealnega jaza $i(a)$, »podobe, v kateri so si bili všeč«? In ali ni bilo njihovo delovanje usmerjeno tako, da šokira pogled njihovega ideala jaza, $I(A)$, Imena-Očeta, »pogled, kateremu so bili všeč«? Baader-Meinhofovci so postali teroristi za pogled tistega, pri katerem so hoteli vzbuditi grozo, teror, ta pogled je bil strukturna nujnost za njihov obstoj kot skupine. Preživeli člani skupine so kasneje resignirano ugotavljali, da so s svojim delovanjem dokazali, da so bili pravi otroci svojih očetov; dejstvo, da so ta aspekt obžalovali, priča o bistvenem pomanjkanju samorazumevanja. Primer Baader-Meinhof je le dramatična ilustracija teze, da protimperij vidi svoj idealni jaz (konstitutivno moč) z mesta Imperija, ideala jaza, ki ga hoče šokirati.

Kaj pa je z imaginarnim razmerjem, ki je na grafu želje na osi $i(a)$ - m ? Ker je idealni jaz »jaz, kakršen sem si vseč«, sta pola na tej osi 'volja biti proti' kot jaz (m) in 'bit-za-skupnost' kot idealni jaz ($i(a)$). »Negativnosti« volje biti proti šele »pozitivnost« volje-za(-skupnost) podeli enotnost. Obenem tudi ni naključje, da na imaginarno os postavljamo voljo, ker imaginarno razmerje vzpostavi iluzijo »avtonomnega jaza«. To postane še bolj jasno, če $i(a)$ razumemo kot konstitutivno moč, ki iz sebe odpira nove horizonte, ki torej ni podrejena slepemu determinizmu zgodovine, temveč je sama zgodovina.

Rekli smo že, da je vprašanje *Che vuoi?* vprašanje, ki si ga Negri zastavi ob enigmi Bartlebyja: kaj Bartleby s tem nenasilnim vztrajanjem pravzaprav hoče, kaj želi s tem doseči? Kot vemo, je »odgovor« na to vprašanje fantazma, shema, s katero si ustvarimo podobo resnične želje Drugega – tu Bartlebyja. Fantazma je tvorba subjekta, da dobi odgovor na neznosno vprašanje želje. Kaj je torej fantazma *Imperija*, kaj je Negrijeva fantazma?

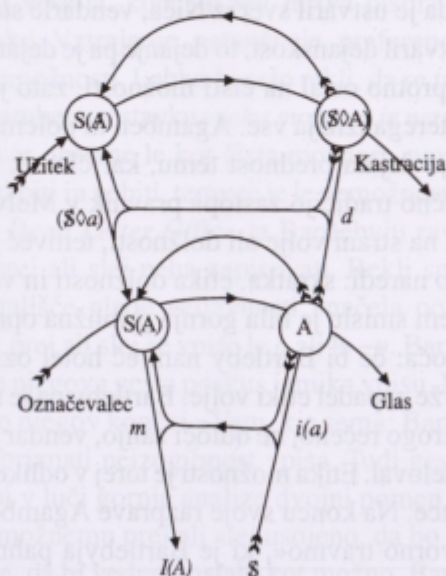
Odgovor na to vprašanje je na zadnjih straneh *Imperija*, v poglavju z naslovom »Aktivist«. V nasprotju z bojevitim naslovom pa Negri kot nekakšno popotnico bralcu postavi podobo sv. Frančiška. Knjiga, ki se začne s citatom o orodju kot orožju, se konča z apologijo ene od ikon nenasilja:

»Obstaja starodavna legenda, ki bi lahko osvetlila prihodnost komunističnega aktivizma. To je legenda o svetem Frančišku Ašiškem. Pomislimo na njegovo delo. Da bi nasprotoval revščini multitude, jo je sprejel kot skupni pogoj [*common condition*: skupno, običajno stanje] in v njem odkril ontološko moč nove družbe. Komunistični aktivist naredi enako, ko v skupnem pogoj [stanju] multitude prepozna njeno veliko bogastvo. Frančišek je v nasprotju s porajajočim se kapitalizmom zavračal vsako

instrumentalno disciplino, proti mortifikaciji mesa (v revščini in konstituiranem redu) ter proti volji oblasti je postavil radostno življenje, ki je vključevalo vse naravno in bivajoče, živali, sestro luno, brata sonce, ptice na polju, revne in izkoriščane ljudi. V postmoderni se ponovno znajdemo v Frančiškovi situaciji, ko proti bedi oblasti postavljamo radost bivanja. Te revolucije ne bo mogla kontrolirati nobena oblast – kajti biomoč in komunizem, sodelovanje in revolucija so združeni v ljubezni, preprostosti in tudi nedolžnosti. To je neukrotljiva lahkost in radost biti komunist.«¹⁸

Negrijev končni odgovor na uganko Bartlebyjeve želje kot želje samomora je torej sv. Frančišek kot fantazma »radosti do življenja«.

Seveda pa se Lacanov graf želje ne konča v tej tretji fazi. Čas je, da se posvetimo popolni obliki grafa:



18. Imperij, str. 329.

Glede na pravkar povedano o sv. Frančišku lahko razložimo tudi, čemu ustreza *jouissance* v gornjem nadstropju. Tu gre za Negrijevo uporabo (spet) Spinozovega pojma *radosti* oz. *veselja*. V delih, ki jih obravnavamo, sicer ni izrecno tematizirana, vendar je v njej nenehno prisotna kot neuničljivo veselje, ki ga Imperij nikoli ne more do kraja izčrpati. (Podrobnejša obravnava Negrijeve *gioia* kot *jouissance* bi zahtevala posebno razpravo.)

Da bi lahko zapolnili gornje nadstropje in sklenili obravnavo, se je treba zdaj posvetiti Agambenovemu branju Bartlebyja. Zelo na grobo bi lahko rekli, da je po Agambenu Bartleby bitje, ki se je radikalno odločilo za lastno nemožnost. Vsako dejanje bi že pomenilo odrekanje nemožnosti, ki pa je brezno bistva človekovega bitja – in temu bistvu hoče Bartleby ostati zvest do kraja. Po Agambenu Bartleby na nek (svoj) način presega tudi Boga: Bog je s tem, da je ustvaril svet iz Niča, vendarle storil dejanje, iz možnosti je ustvaril dejanskost, to dejanje pa je dejanje volje. Bartleby pa je nasprotno ostal na čisti možnosti, zato je on še vedno tisti Nič, iz katerega izhaja vse. Agamben tu polemizira z »etično tradicijo«, ki je dajala prednost temu, kar človek hoče ali mora narediti; to etično tradicijo zastopa pravnik v Melvillovi zgodbi. Bartleby pa ni na strani volje ali dolžnosti, temveč na strani tega, kar zgolj *lahko* naredi: skratka, etika dolžnosti in volje proti etiki možnosti. V tem smislu je bila gornja približna opredelitev Bartlebyja zavajajoča: če bi Bartleby namreč hotel oz. se odločil za nemožnost, bi že zapadel etiki volje. Bartleby pa je radikalen prav v tem, da se, strogo rečeno, ne odloči zanjo, vendar je v njej: on *bi raje, da ne* bi deloval. Etika možnosti je torej v odlikovanem smislu etika indiffernce. Na koncu svoje razprave Agamben interpretira nekakšno »izvorno travmo«, ki je Bartlebyja pahnila v njegovo stanje, namreč dejstvo, da je Bartleby delal v *Dead Letter Office*, »uradu za mrtva pisma«: nedospele pošiljke so po Agambenu

»šifra veselih dogodkov, ki bi lahko bili, a se niso uresničili. Kar pa se je uresničilo, je nasprotna možnost ... Vsako pismo označuje tudi neuresničenje nečesa, zato je v tem smislu vedno 'mrtvo pismo'. To je neznosna resnica, ki jo je Bartleby dojel v pisarni v Washingtonu, to je pomen svojevrstne formule 'po opravih življenja ta pisma hitijo k smrti'.«

Tu se lahko spet vrnemo h grafu želje. Teza je, da »urad za mrtva pisma« ustreza $S(\bar{A})$ na gornjem nadstropju grafa. »Mrtvo pismo« kot »šifra veselega dogodka, ki se ni uresničil«, je označevalec manka v Drugem – v Bartlebyju. V povezavi z uradom za mrtva pisma, kot ga razume Agamben, pa se razkrije »resnica« etike možnosti. Lahko jo razložimo s stavkom »(zgolj) možnost je (samo) nemožnost (in nič drugega)«. Dogodki, ki bi se lahko zgodili, ki so imeli možnost, da se zgodijo, pa se niso. Pisma, ki imajo možnost veselja, končajo kot mrtva pisma. Virtualno ne postane dejansko. Vztrajanje, natančneje, preferenca za možnost tako obtiči v nemožnosti. Lahko bi celo rekli, da se ta resnica zapiše samemu Agambenu v stavku *vsaka možnost je nemožnost*: vsaka možnost, kolikor obstane le kot čista možnost, navsezadnje ni v indiferenci med biti in nebiti, temveč je le nemožnost. Zato je Bartleby manjkav. *Dead Letter Office* je Bartlebyju ravno opomnik, da se možno prej ali slej neha zapisovati. Rekli smo že, da ima Lacan jasno stališče glede veljavnosti »načela polnosti«: zapis $p \vee \sim p$ ni večer, prej ali slej se vpiše le p ali le $\sim p$. Bartleby je manjkav zato, ker je njegova gesta poskus izmika vpisu. Nemara lahko tako razumemo njegov končni »Vem, kje sem«: Bartleby mora na koncu vseeno priznati neizogibnost vpisa. Tudi geslo »možno je nemožno« dobi v luči gornje analize dvojni pomen. Po eni strani pomeni, da je možnemu prej ali slej usojeno, da bo vpisano, tako da je nemogoče, da bi vedno obstalo kot možno. Bartleby se hoče odreči vpisu realnega v simbolno. On ni kontingenca, temveč se nasprotno upira kontingenci kot prenehanju nevpisovanja.

To lahko povemo še drugače, če se spomnimo, da je $S(\bar{A})$ označevalec *nekonsistentnosti* Drugega. Negri pri Bartlebyju pohvali njegovo gesto izražanja »sovraštva do avtoritete«; a Bartlebyjeva drža je nekonsistentna, ker se Bartleby vendarle napoti v novo službo, k novemu gospodarju. Tudi Negrijevo držo lahko v tem smislu opredelimo kot nekonsistentno v smislu: Imperij je ontološko zajedavski na multitudini, a tudi multituda se lahko vzpostavi šele v opoziciji do Imperija kot protiimperij. Povedano shematično, Imperij dolguje multitudini svojo vsebino (S_2), multituda pa Imperiju svojo konsistentnost kot protiimperij (S_1). V jedru konsistentnosti multitudine kot protiimperija je nekonsistentnost.

V zgornjem nadstropju grafa želje se vektor užitka izteče v gonu oz. pulziji. Prikličimo si v spomin razliko med željo in gonom: želja je podvržena dialektiki, lahko prehaja od enega objekta k drugemu, nikoli ne teži k nekemu določenemu objektu, ker za vsakega reče, da »to ni to«, v nasprotju s tem pa je gon pulziranje, kroženje okoli fiksnega »objekta« užitka. Kaj je objekt užitka pri Negriju? *Imperij* se začne s citatom ameriške angažirane pevke folka Ani Di Franco: »Če ga pravilno držiš, je vsako orodje orožje.« Knjiga take kompleksnosti, kot je *Imperij*, se začne ne s pozivom k orožju, temveč k *univerzalizaciji orožja*. V vsakem, še tako nedolžnem orodju naj protiimperialist vidi orožje. V prvem približku je orožje tisti objekt, okrog katerega pulzira nagon. Natančneje pa je objekt tu *pogled, ki v vsakem orodju vidi orožje*. Ne smemo pozabiti, da je uvodni moto namenjen predvsem »nam«, protiimperiju. *Protiimperij mora v vsakem orodju videti orožje*. Mediacije med družbenimi konflikti ni in je ne sme biti, vsako sredstvo v ta namen je treba takoj uporabiti za perpetuiranje družbenega boja, vsak boj je boj proti Imperiju. Odnos orožja Imperija in protiimperija je cirkularen: nasilje protiimperija vzpodbudi še hujše nasilje Imperija, na katerega je treba odgovoriti z ustreznim

protinasiljem. Objektu nagona protiimperija bi zato lahko (benjaminovsko) rekli tudi *nasilje*. Kot je znano, je značilnost pogleda kot objekta v tem, da gre tu za objekt, ki je referencialen – objekt je pogled, ki nam vrača pogled. Po naši razlagi to pomeni, da se orožje/nasilje »vrne« protiimperiju kot nasilje Imperija. Današnja molotovka je jutrišnji vodni top, današnji revolucionarni terorizem je jutrišnji diktatorski teror. To lahko razložimo še z razlikovanjem med *aim* in *goal*. Če je deklarirani *aim* protiimperija osvoboditev, potem je njegov *goal* ravno nasilje. Nasilje/orožje po naši razlagi ni sredstvo za doseg *aim*, ampak obratno, osvobajanje nam omogoča, da nenehno pulziramo okoli *goal* nasilja.

Tako lahko ugotovimo tudi, kaj je s kastracijo užitka (v gornjem nadstropju grafa), do katere pride zaradi ujetja v mrežo označevalcev, po kateri ostanejo le izolirani otoki užitka. Imperij z nasiljem »posrka« užitek, ta užitek pa je zdaj namenjen le nekaterim maloštevilnim »otokom« – vladajočim strukturam. Negri v tem kontekstu uporablja tudi izraz *zajedavec*.¹⁹ Glede na virtualnost in produktivnost multitudine so procedure Imperija predvsem negativne, usmerjene k prisilni ureditvi dejanj in dogodkov, ki bi lahko pripeljali do nereda. Omenili smo že, da je Imperij s tega stališča zgolj »negativen«, deluje le kot reakcija na kreativnost multitudine: s tega stališča je po Negriju »odpor pred močjo«. Kastraciji torej v univerzumu Imperija ustreza zajedavstvo, »moč negacije«.

S tem je shema skoraj zapolnjena. Preostane le še vprašanje, kdo je na mestu subjekta. Pri odgovoru na to vprašanje izhajam iz dela interpretativne tradicije, ki vidi glavnega junaka »Bartlebyja« ne v naslovni osebi, temveč v anonimnem pripovedovalcu – pravniku (pomočnik kanclerja, »advokat« po Deleuzu). Gilles Deleuze opozori, da se pravnik »neprestano čudno vede«: Bartlebyja

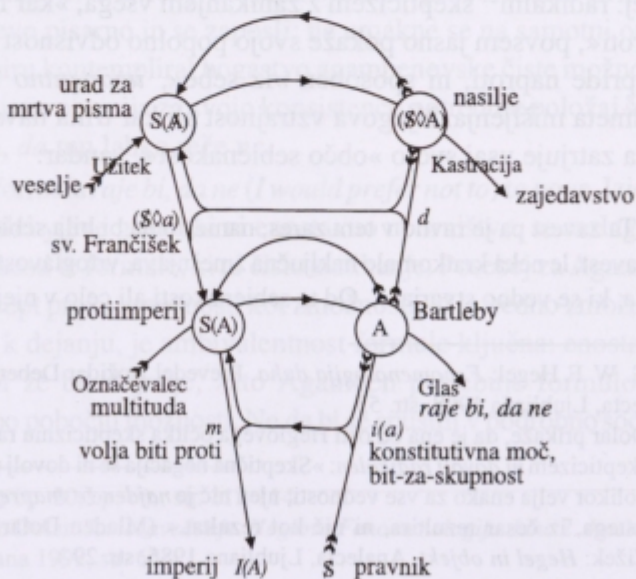
19. Imperij, predvsem str. 289-291.

sprejme brez vsakršnih priporočil, zgolj zato, ker mu je bil nekako fizično zanimiv, namesti ga v posebno pisarno, ko se začne Bartlebyjevo zavračanje, ga ne vrže na cesto, temveč tolerira, Bartleby ga tako rekoč »prežene« iz njegove pisarne itd. Deleuze za nesrečnega pravnika nima preveč lepih besed v skladu z modnim antihumanizmom: »Mračna krivda se skriva za advokatovimi protesti, vsakič, ko se sklicuje na človekoljubje, usmiljenje, prijateljstvo.« Končni patetični krik »O, Bartleby! O, človeštvo!« pomeni, da je »moral proti Bartlebyju izbrati preveč človeški zakon«. Pomembno pa je, da Deleuze Melvillovo zgodbo postavi v kontekst tega, kar imenuje »razstavljanje očetovske funkcije«. Oboje poveže v sklepu besedila: »In kaj je Bartleby advokata prosil drugega kot malo zaupanja, on pa mu odgovori z usmiljenjem, človekoljubjem, kar sta maski očetovske funkcije? Edino advokatovo opravičilo je, da se umika pred postajanjem, kamor bi ga Bartleby že s samim obstojem lahko potegnil: že se širijo govovice...«

Pravnik se res čudno vede v smislu, kot to pravi Deleuze; menimo pa, da bi bil očitek lahko kvečjemu v tem, da v tem vedênju ne vztraja. Če pogledamo dramaturgijo zgodbe, lahko namreč ugotovimo, da pravnik stori vsa ključna dejanja: Bartlebyja sprejme v službo; Bartlebyja pusti v pisarni, zaradi česar vzbudi pozornost »Wall Streeta«; preseli se iz pisarne in zbeži iz mesta, s čimer posredno povzroči Bartlebyjev dokončni propad. Ob vseh svojih pomanjkljivostih, ob svoji neizprašani samozadovoljnosti in nereflektiranem sočutju je pravnik navsezadnje res humanist in edini v zgodbi, ki se skuša Bartlebyju približati. Da popusti glede svojega humanizma, lahko razložimo iz navezave na Deleuzov govor o očetovski funkciji. Omenili smo že povezavo med I(A) in Imenom-Očeta. Pravnik – tu sledimo Deleuzu – »zapusti« Bartlebyja zaradi govoric, zaradi tega, ker noče izgubiti ugleda na Wall Streetu. Verjetno izrečemo trivialnost, če opozorimo, da je Wall Street izvrstna metafora za Imperij (če ne kar kripkejanski

»rigidni designator«). Povedano drugače: pravnik popusti glede svojega humanizma in pogubi Bartlebyja, ker »se gleda« z mesta Wall Streeta. Lahko bi rekli takole: Negrijev subjekt-multituda na Bartlebyjevo enigmo odgovori kot protiimperij, navsezadnje z nasiljem; Melvillov subjekt-pravnik pa odgovori najprej s sočutjem, nato pa z begom. Oba pa se gledata z mesta Imperija.

Zgoraj smo zagovarjali tezo, da je pogled Imperija strukturno nujen za obstoj protiimperija. Ne vemo, ali je to nujno tudi za subjekta, kot nam prihaja naproti v podobi pravnika – samozadovoljnega, obotavljajočega, zmedenega, bojzljivega, dobromislečega, vseskozi zaprečenega. Pravnik v *Bartlebyju* popusti. Ni nujno, da je tako. Ni nujno, da logika možnosti in etika osvoboditve vodita bodisi v nasilje bodisi v beg. Da pa bi se temu izognili, je treba še enkrat premisliti: *kdo*, mislimo, nas gleda? Z drugimi besedami, koliko in kako je ontološko nujno, da pogled Drugega mislimo kot pogled Imperija?



Agamben: gon zmožnosti, da ne

Kritiko agambenovskega Bartlebyja lahko še dopolnimo.

Kdo je Bartleby? Bartleby je nekdo, ki na vsako zahtevo, ponudbo ali prošnjo, ki jo nanj (pravnik, Drugi) naslovim, odgovori s svojo enolično formulo. Ne glede na vsebino zahteve se ta na vedno enak način »kot da« zavrne. V zgodovini filozofije je že znana taka pozicija in Agambenova intuicija jo pravilno najde pri skeptikih, zlasti najradikalnejšem od njih, Pironu. Da je povezava globoka tudi na način, ki ga Agamben ne omeni, lahko uvidimo, če se spomnimo Heglove kritike skepticizma v *Fenomenologiji duha*. Najprej se ta kritika pojavi v »Uvodu«. Skeptična pozicija je tu razumljena kot radikalno zanikanje, ki ga Hegel brez ovinkarjenja označi za ničevo: »Skepticizem, ki se konča z abstrakcijo ničča ali praznosti, od te ne more iti naprej, temveč mora čakati, če in kaj mu utegne nastopiti novega, da bi to vrgel v isto prazno brezdno.«²⁰ Torej: radikalni²¹ skepticizem z zanikanjem vsega, »kar mu pride naproti«, povsem jasno pokaže svojo popolno odvisnost od tega, kar pride naproti, ni sposoben »iz sebe«, *immanentno* ustvariti predmeta mišljenja. Njegova vztrajnost ali kar trma navsezadnje resda zatrjuje vsaj svojo »občo sebičnost«, vendar:

»Ta zavest pa je ravno v tem zares, namesto da bi bila sebičnost zavest, le neka kratkomalo naključna zmešnjava, vrtoglavost nereda, ki se vedno stvarja. ... Od te sebičnosti ali celo v njej sami

20. G. W. F. Hegel: *Fenomenologija duha*. Prevedel Božidar Debenjak. Analecta, Ljubljana 1998, str. 55.

21. Dolar prikaže, da je ena od osti Heglovega očitka skepticizmu ravno ta, da skepticizem ni dovolj radikalen: »Skeptična negacija še ni dovolj negativna, kolikor velja enako za vse vednosti, njen nič je najden že vnaprej, in ni nič tistega, iz česar rezultira, ni nič kot rezultat.« (Mladen Dolar in Slavoj Žižek: *Hegel in objekt*. Analecta, Ljubljana 1985, str. 29.)

pade spet v tisto naključnost in zmešnjavo, zakaj ravno ta gibajoča se negativnost ima opraviti le s posameznim in se peča z naključnim. Ta zavest je torej to nezavestno pleteničenje, da prehaja tja in sem od enega ekstrema, sebienskega samozavedanja, do drugega, naključne, zmedene in zmešnjavo ustvarjajoče zavesti.«²²

Tu sledimo delu interpretacije Heglove kritike skepticizma, ki jo je podal Dolar: težava skeptika je v tem, da »ta pozicija ni pripravljena priznati svoje odvisnosti od označevalcev, katerih ničnost nenehno dokazuje.«²³ Tu bomo »odvisnost od označevalcev« razumeli širše kot odvisnost od *reda* označevalcev, torej od velikega Drugega, ki mu skeptik navsezadnje dolguje svojo prazno gotovost. Trdimo, da je tako tudi z Bartlebyjem. »Minimalno celico družbenosti« tu tvorita Bartleby in njegov šef, pomočnik kanclerja, anonimni pripovedovalec. Avtentičnost svoje pozicije lahko Bartleby zagovarja in afirmira le s svojim vedno istim odgovorom na vsako zahtevo. Bartleby nenazadnje sam prostovoljno pride v kanclerjevo pisarno in se zaposli: ne umakne se na samotni otok, da bi v miru kontempliral bogastvo agambenovske čiste možnosti. Bartlebyjeva pozicija za svojo konsistenco potrebuje položaj šefa, pravnika, *da* mu lahko reče *ne*.

Tudi formula *raje bi, da ne* (*I would prefer not to*) to pove. Izjemnost Bartlebyjeve geste, ki ni enostavno uporništvo, se razlaga iz nenavadnosti te formule, ki ni čisto zanikanje. Posebej za Agambenov koncept prave zmožnosti kot zmožnosti, ki je vedno zmožnost *ne* preiti k dejanju, je ambivalentnost formule ključna: enostavni *nočem* bi že bil dejanje, zato Agamben potrebuje formulo, ki »polzi« po pobočju možnosti. Ne da bi se spustili v podrobno sooče-

22. Gl. zg., op. 20, *op. cit.*, str. 113-114.

23. Mladen Dolar: *Samozavedanje. Heglova Fenomenologija duha 2*. Analecta, Ljubljana 1992, str. 65.

nje z obstoječimi interpretacijami, dodajmo le še eno alternativo, po kateri Bartlebyjeva »formula« *pove* več, kot Bartleby *misli*. Prvi del, *raje bi (I prefer)* je v tem branju implicitno priznanje vezi z Drugim, priznanje, ki se resda zgodi na način zavajajočega poziva. Na *raje bi* se šef odzove s pričakovanjem, *ravno na to pričakovanje pa Bartleby računa*. Simbolna vez je vzpostavljena, prizorišče za Bartlebyjevo gesto je pripravljeno. Sledi sklepni *da ne (not to)*, ki seveda prisoli zaušnico prevare šefu, njuno vez pa reducira na izgovor za Bartlebyjevo golo »skeptično« negacijo z vsem, kar se ji da očitati in kar smo nakazali zgoraj. Bartlebyju gre le za to, da vrže vsako ponudbo v »prazni nič«, *vendar potrebuje nekoga-Drugega, da mu tako ponudbo sploh da*, tako kot skepticizem potrebuje nek naključni predmet, da ga nato zanika.

Bartlebyjevo pozicijo lahko še razjasnimo, če tudi sami opravimo primerjavo s Kafko, ki je že aksiom interpretacij Melvillove zgodbe. Spomnimo se na gladovalca iz istoimenske Kafkove zgodbe: gre za nekakšnega cirkuškega umetnika absurda, ki zgolj gladuje in je kot tak privlačna atrakcija. Zgodba pa se začne prav s tem, da je zanimanje za gladovalce »v zadnjih desetletjih« zamrlo, nato spremljamo zaton popularnosti gladovalca, vse dokler na koncu zgodbe ne umre – od izstradanosti, seveda. Tik pred smrtjo ima gladovalec z nadzornikom pogovor, v katerem razkrije svoja gibalca. Tako prizna, da je neprestano hotel, da bi ljudje občudovali, kako gladuje. Na nadzornikov odgovor, da ga ljudje vendar občudujejo, pa prizna, da on tako ali tako *mora* gladovati, da ne more drugače. Ko ga nadzornik vpraša, zakaj je tako, odgovori: »Ker nisem mogel najti jedi, ki bi mi bila všeč. Da sem jo našel, verjemi, nič se ne bi bahal in bi se bil najedel kakor ti in vsi.«²⁴

24. Franz Kafka, *Splet norosti in bolečine*. Prevedel Herbert Grün. Karantanija, Ljubljana 1994, str. 108.

Tu imamo na enem mestu dva ključna momenta. Prvi je gladovalčevo priznanje, da je potreboval občudovanje publike, pogled Drugega. V tem, da ni mogel najti jedi, ki bi mu bila všeč, pa seveda razpoznamo gibanje želje, ki je noben objekt ne zadovolji. Kot taka, skozi svoje nenehno neuspešno iskanje pravega objekta, »jedi, ki bi mi bila všeč«, pa omogoča zadovoljitev gona. Zato moramo gladovalčevo utemeljitev obrniti: ni postal gladovalec, ker ne bi našel jedi, ki bi ga potešila; temveč je bila njegova lakota (želja) strukturirana tako, da je nobena jed ni mogla zadovoljiti, zato, da bi se uresničil njegov gon, da je »občudovan« (da se »ne neha vpisovati« v pogled publike, bi lahko rekli).

Kakšna je v primerjavi s tem Bartlebyjeva pozicija? Na hitro lahko rečemo, da je iz »etike želje« gladovalca prispel k »etiki gona«: Bartleby ve, da ne išče neke zaposlitve, nekega opravka, ki bi ga vendarle zadovoljil. Gre mu »zgolj« za to, da lahko naproti vsaki ponujeni možnosti afirmira svoje vztrajanje v možnosti, da je *ne* bi udejanjil. A kot skeptik prav tako potrebuje, ne pogleda, temveč nagovor, ponudbo, »mandat« drugega, da bi ga lahko zanikal iz svoje »obče sebi enakosti«. Tej obči sebi enakosti bi lahko rekli tudi *gon po možnosti ne*.

Da je ta Bartlebyjev gon navsezadnje gon smrti, lahko razjasnimo začevši s še enim Dolarjevim vpogledom v pozicijo skeptika. Dolar ugotavlja, da »radikalna« negacija »proizvaja in krepi nemenljivost pozicije samega skeptika: skozi negacijo različnosti se zatrjuje prav 'obče sebi enako' samozavedanje. Bolj ko mu uspe izničiti vsako pozitivnost, krepkejša je sebi enakost mesta, od koder govori. Vsako nemenljivost zadene propad, razen nemenljivosti njegovega lastnega mesta, pod vprašaj je zmožen postaviti vse, razen lastne pozicije«;²⁵ ali, z drugimi besedami, z vsako negativno

25. Gl. zg., op. 23, *ibid*.

skeptikovo *izjavo* se krepi njegova pozicija *izjavljanja*.²⁶ Ali je z Bartlebyjem isto? Po eni strani bi težko rekli, da se Bartleby v čemerkoli »krepi«, nasprotno: »z vsako izjavo ga je manj«, »več kot pove, manj ga je«, vsak *raje bi, da ne* izničuje (tudi) kakršnokoli pozitivno vsebino empiričnega posameznika Bartlebyja, navsezadnje ga privede – tako kot gladovalca – do smrti zaradi izstradanosti. Če stvar prikažemo slikovito: v primerjavi z Bartlebyjem se zdi, da je imel Hegel bolj v mislih akademskega skeptika, ki puha globoke misli o ničnosti in ničevosti vsegá skupaj z dimom dobre cigare ob bogato obloženi mizi na kakem fakultetnem sprejemu. Težko bi zanikali, da je v primerjavi s tem Bartlebyjeva pozicija, staromodno rečeno, nedvomno bolj »avtentična«. Kljub tej ne nepomembni razliki pa menimo, da bi enačenje Bartlebyjeve pozicije izjavljanja z njegovim (iz)ginevanjem kot empiričnega individuuma preveč »substancializiralo« pojem pozicije izjavljanja oz. »mestnosti mesta«, če si sposodimo imeniten izraz iz interpretacije Alenke Zupančič, prav tako objavljene v tej številki *Problemov*. Po Zupančičevi Bartleby hoče čisto *mesto*, hoče *biti* to mesto, ki se zgodi; cena, ki jo mora zato plačati, pa je navsezadnje njegovo fizično izničenje. V skladu z našo interpretacijo to povzamemo takole: Bartlebyjevo hotenje po »čistem mestu« ali »mestnosti mesta«, torej agambenovski gon po možnosti ne, če je dosledno izpeljan, navsezadnje pripelje do fizičnega pogina – zato se agambenovski gon po zmožnosti ne izkaže kot ime za gon smrti. *Skeptik*, za katerega se zdi, da ga je imel v mislih Hegel, v tem smislu »popusti glede svoje želje« – svojo »pozicijo izjavljanja« krepi na sprenevedav način. *Gladovalec*, ki ne mara nobene hrane, je s tega stališča dosledni, patetično rečeno »eksistencialno angažirani« skeptik, saj ne popusti glede svoje želje po jedi, ki bi mu bila

26. Prim. zg., op. 21, *op. cit.*, str. 29.

všeč. *Bartleby* pa je resnica takega »eksistencialno angažiranega« skeptika: priznava si, da mu ne gre za nikakršno jed ali opravilo, temveč za vztrajanje v gonu po možnosti ne, po »mestnosti mesta«, ki ga pripelje do udejanjenja možnosti ne živeti. – Vsekakor pa bi razjasnitev odnosa med gonom po možnosti ne kot gonom smrti in skeptikovo pozicijo zahtevala podrobnejšo obravnavo.

Če drži teza o konstitutivni pogojenosti ontološke pozicije *Bartlebyja* z *Drugim*, je morda tudi razvidno, zakaj je v letih po tekstu o *Bartlebyju* Agamben razvil pojem *homo sacer*, »svetega človeka«, ki ga lahko vsakdo ubije, a ga nihče ne sme žrtvovati, ki je torej hkrati zunaj in znotraj pravnega in državnega reda. Že iz tega povzetka je razvidna »ontološka struktura« stanja *homo sacer*: tudi če sprejmemo nujno pogojenost vzpostavitve suverena in državnega reda z ustvarjanjem *homines sacri*, ne moremo zanikati, da velja tudi obratno: »ontološki status« (»antropološka mutacija«) človeka v *homo sacer* se lahko zgodi le skozi državni in pravni red kot tisti *Drugi*, ki »v sebi« šele ustvari prostor za ekstimno »izjemo« *homo sacer*. A tu je še pomembna razlika do *Bartlebyja*: Židje v koncentracijskih taboriščih niso postali *homines sacri* prostovoljno, niso po svoji izbiri padli v stanje, ko so izgubili vse pravice, ki jih je rajh priznaval državljanom, a so hkrati še vedno bili v rokah njegove oblasti. *Bartleby* pa je, kot smo prikazali, prostovoljno vstopil v nekakšen »sveti« »ne-odnos« z *Drugim*, s pravnikom; težko je slediti Agambenu, da se *Bartlebyju* nekako uspe izmuzniti volji. Zato *Bartleby* ni *homo sacer*.

V luči tega razmišljanja, to pa bi se dalo verjetno podkrepiti tudi z drugimi Agambenovimi tezami, je treba njegovo trditev, da smo danes potencialno vsi *homines sacri*, razumeti ne kot konstatacijo, temveč predvsem kot performativni poziv: vsi *moramo* (sic!) *Drugemu* oblasti reči, da bi raje, da ne, ker je to način, da bomo izkusili »antropološko mutacijo« in iz prevlade dejanskosti prešli

v ontološko modalnost »prave zmožnosti«, ki je nenehno lebdenje v zmožnosti, *da ne*. Kar seveda pomeni, da rabimo Drugega oblasti, rabimo nekoga, da ga obvestimo, da bi raje, da ne.

Vse povedano lahko osvetlimo še z uporabo ugotovitve iz razprave o nauku o možnosti. Lacan zatrjuje, da prekoračitev fantazme ni dovolj, da je potrebna še *passee*, objektivacija, »simbolizacija«. Skratka: ne gre za to, da se zadovoljimo s prazno ugotovitvijo o kontingentnosti vsakega aksioma ali fantazme. Menimo, da Bartleby vsaj v Agambenovi interpretaciji poskuša prav to: kot bitje *de potentia absoluta* »absolutizira« prav vsako kontingentnost, ki se mu ponudi – natančneje, ki mu jo ponudi pravnik. Sterilnost Bartlebyjeve pozicije je v tem, da lahko le naletava na od zunaj ponujene kontingentnosti: v svoji skrbi, da ne bi zapadel nekemu aksiomu, se zato nič manj ne izroči kontingenci »aksiomov«, ki mu jih ponujajo drugi (človekoljubnosti šefa, nesentimentalnosti Wall Streeta). Lakanovsko poanto lahko torej razumemo tako, da subjekt ne more »dokončno«, »za vekomaj« ubežati simbolizaciji, da takoj po prekoračitvi fantazme spet zapade novi realnosti z njenimi novimi aksiomi. Lacanovo skrb za nekakšen »kontroliran prehod« pa lahko razumemo kot skrb, da se to zgodi po določeni proceduri – kar je daleč stran od lebdenja v skeptični poljubnosti Bartlebyjeve »absolutne« kontingence, te pironovske Pirove zmage.

Alenka Zupančič

BARTLEBY: IN BESEDA JE MESTO POSTALA

Dlje ko beremo Melvillovo zgodbo in večkrat ko slišimo Bartlebyja izgovoriti stavek »Raje bi, da ne«, bolj ta stavek postaja zlovesč in težje umestljiv. Ko se prvič pojavi, deluje precej komično (in neka mera komike je nedvomno ohranjena tudi v nadaljevanju, še zlasti v tistem segmentu, kjer kar naenkrat vsi uslužbenci začnejo uporabljati besedico »raje«). V nadaljevanju privzame določeno dimenzijo suspenza: zdi se nam, da bo vsekakor nekaj »zadaj« – bodisi da Bartleby še kako ve, kaj počne in zakaj, tako da bomo slej ko prej spoznali njegove resnične namene, bodisi da na nek način zgolj metaforično uteleša pripovedovalčevo lastno nelagodje, ki se mu je nakopičilo skozi dolga leta dolgočasnega sodnopisarskega dela, kot da bi Bartleby le na glas izgovarjal nezavedno željo samega pripovedovalca: »Raje ne bi ... več« – in kot da bi to lahko bil razlog, zakaj se pripovedovalec zaplete z njim v igro tako nenavadnih reakcij. Toda bolj ko se zgodba bliža koncu, bolj postaja jasno, da bosta izostali tako psihološka razlaga kot možnost, da bi lahko vse skupaj vzeli zgolj kot parabolo pripovedovalčevih lastnih stisk. Zgodba nima nobenega presenetljivega obrata ali končnega nauka, ki bi osmisлил predhodno dogajanje. V zraku ostane le ta nenavadni stavek, ki tudi po smrti njegovega nosilca še naprej in vztrajno odzvanja v naših glavah: *Raje bi, da ne.*

V pričujočem zapisu se ne bomo podajali v obširni komentar celotne zgodbe, njenih eksplicitnih in implicitnih referenc, konteksta itn. Izhajali bomo iz (dovolj očitne) predpostavke, da je

veliki dosežek – in presežek – Melvillove zgodbe enostavno ta nenavadni stavek. Omejili se bomo torej na eno samo vprašanje, »vprašanje za milijon dolarjev«, in se tako (neskromno?) pridružili precej dolgi vrsti tistih, ki so se že preizkusili ob njem: v čem je magična moč besed *Raje bi, da ne?*

Najprej je tu seveda nedvoumni element presenečanja. Glede na dotedanji potek zgodbe, ki tako rekoč z vsemi sredstvi poudarja razsežnost rutine in ustaljenega rituala (tudi posebnosti dveh drugih pisarjev so povsem ritualizirane, njune muhe se ustaljeno izmenjujejo kot noč in dan oziroma, natančneje, kot dopoldan in popoldan), Bartlebyjeve besede delujejo kot strela z jasnega. V univerzumu, za katerega se zdi, da se v njem po definiciji ne more nič zgoditi, se kar na lepem nekaj Zgodi, zgodi se tako rekoč nemogoče: drobni stavek, ki pa ga povsem vrže iz tira. Seveda pa presenečenje samo po sebi nikakor ne izčrpa nenavadne moči tega stavka. Presenečenje ne bi bilo nič manjše, če bi Bartleby na šefovo prošnjo/zahtevo, naj mu pomaga pregledati dokumente, rekel »Ne!«. Glede na kontekst bi bil tak upor vsekakor presenetljiv, a hkrati bi ravno bil nek upor, kljubovanje. Ustaljena pravila bi bila prekršena, šef bi temu primerno reagiral, a pravilo in njegova transgresija gresta vendar z roko v roki in potrjujeta drug drugega. Upor je umestljiv, kar pa nekako ne velja za Bartlebyjev stavek. Bartlebyjeve besede šefa postavijo v položaj, ko nikakor ne more ustrezno odreagirati, in grožnja, ki jo nosijo, ni zunanja, izrečena z nekega drugega »trdnega stališča«, temveč ostaja *notranja*, pa čeprav hkrati deluje kot z drugega sveta.

Deleuze v svojem komentarju zelo dobro zadene to razsežnost, ko poudarja, kako Bartlebyjeva formula znotraj dane situacije izdolbe neko področje nedoločenosti, ki učinkovito spodjeda določenosti in razmejitve, znotraj katerih nastopa. A za razliko od Deleuza, ki po našem mnenju to nedoločenost malce prehitro interpre-

tira v zelo določeno smer oziroma jo naseli z alternativnimi »dobrimi« figurami (tuj jezik za razliko od domačega, psihoza za razliko od nevroze, bratstvo za razliko od očetovske hierarhičnosti...), smo mnenja, da je ta notranja zev tako učinkovita ravno zaradi svoje praznosti in v svoji praznosti. Z drugimi besedami, zdi se nam pomembno vztrajati na njenem čisto formalnem vidiku. Dejstvo je, da Bartlebyjeva formula znotraj dane situacije izdolbe neko praznino ali zev, ki zelo radikalno vpliva na to situacijo in jo od znotraj transformira – a moč te izdolbine je ravno v tem, da nastopa kot čista »cona presledka«, če lahko tako rečemo, brez vsake pozitivne vsebine, tj., da deluje na čisto formalni ali strukturni ravni. Če je že povezana s Deleuzovim pojmom postajanja kot zoperstavljenega biti (temu, kar je), potem nas mika reči, da ni toliko neposredno področje postajanja, kot je njegov transcendentni pogoj. Je tista zarez v bit, ki odpre možnost drugega/drugačnega, ne da bi hkrati sama že neposredno bila ta drugost/drugačnost. Učinek Bartlebyjeve formule je ta, da neko na sebi zelo fiksno in utrjeno situacijo razpre, razklene od znotraj, kot zračni mehurček, ki se znajde znotraj neke kompaktno snovi. Ne nastopa enostavno kot alternativa dani situaciji, kot druga možnost, temveč znotraj nje zgolj očisti, naredi nek *prostor*, mesto, ki že s samim svojim obstojem deluje skrajno eksplozivno. Na Bartlebyjevih besedah je nekaj, kar deluje tako, kot da bi zanihalo sem in tja (*I would prefer ... not to*) in v tem nihaju razklenilo neposredno stičnost vzroka in učinka oziroma te in one sosledne dimenzije bivajočega.

V tem smislu bi lahko rekli, da je genialnost Bartlebyjeve/Melvillove formule v tem, da v konkretnem realizira neko drugo, prav tako slavno formulo (katere status pa je bolj konceptualnoprogramski), namreč Mallarméjevo *Rien n'aura eu lieu que le lieu*.¹

1. Slavni neprevedljivi verz: *Rien n'aura eu lieu* (zgodilo se ne bo nič drugega;

Ko Bartleby izusti »Raje bi, da ne«, se zgodi kaj? Zgodi se natanko nič drugega kot neko mesto. Nobene pozitivne vsebine, nič vidnega, otipljivega ali opisljivega, pa vendar se nekaj zgodi. Dogodek je v tem, da se vzpostavi nek prostor, majhen prostorček, ne dosti večji od špranje, a vendar navdan z neko nenavadno močjo.

Toda kaj je pravzaprav tisto, kar tem nedolžnim besedam omogoči izdolbsti ta prostor nedoločenosti, ta *no man's land* znotraj nekega področja, katerega vse parcele so bile že zdavnaj razdeljene in določene (vsakdo ve, kje mu je mesto in kaj je njegova naloga). Kot rečeno to ni enostavno upor, uzurpacija ali revolucija, zahteva po novi in drugačni razporeditvi lastniških parcel in statusa, ki sodi k njim. Bartleby takoj v izhodišču dobi svoje mesto, jasno razmejeno s špansko steno, in prav nič ne kaže na to, da bi želel kako drugo mesto, boljše, drugačno, večje. Prav nasprotno, želi samo ostati tam. Problem pa je v tem, da je vsako mesto povezano z določeno funkcijo, da je skratka vselej že in tudi simbolno mesto in da »čisto mesto« ali »mesto čistine« ne obstaja. Pri Bartlebyju pa v toku zgodbe postaja vse bolj jasno, da kar najbolj dobesedno hoče (in tudi ustvari) mesto brez simbolnega, brez opredelitev, brez kakršnekoli funkcije, brez določujočih lastnosti, čisto mesto. Mesto kot tako. Ne gre enostavno za to, da bi rad bil tam, v pisarni, ne da bi kaj delal, ni enostavno zabušant, ne želi plačila brez dela, sploh ne želi plačila. Prav tako je jasno, da ne išče enostavno strehe nad glavo (kot najprej zmotno misli pripovedovalec), ni brezdomec, ki išče zatočišče. Ne, Bartleby hoče mesto, hoče čisto mesto v veliko bolj emfatičnem pomenu besede – ne to ali ono mesto, temveč mesto kot tako, samo mestnost mesta, če lahko tako rečemo. Ali še natančneje, s svojim stavkom in svojo držo je

dobesedno pa: nič drugega ne bo imelo mesta) *que le lieu* (kot mesto).

Prevod še dodatno otežuje to, da je uporabljen predprihodnji čas, torej 'nič drugega se ne bo bilo zgodilo'.

Bartleby že sam to mesto, ki »se zgodi«. Bartleby konec koncev ni nič drugega kot sam njegov stavek; ni nekdo, ki bi ta stavek uporabljal v določene namene. Še več, zadevni stavek ni *izraz* njegove drže, prepričanja, stališča – nasprotno, prej sta njegova drža in ravnanje izrazi tega stavka. Realno Bartlebyja, vsa njegova konsistenca, skupaj s praznino, ki jo izdolbe v dano simbolno, je (že) v tem stavku. Zato se vrnimo k njemu in se še enkrat vprašajmo, v čem je, inherentno, njegova nenavadna moč. Na povsem običajno zahtevo, povezano s pisarskim delom, pisar Bartleby odgovori: *I would prefer not to*. Raje bi, da ne. Zakaj ta formula tako zmede njenega naslovnika, pripovedovalca? Najprej zaradi tona, v katerem je izrečena:

»Nepremično sem ga gledal. Obraz je imel hladnokrven; sivo oko megleno mirno. Prešinila ga ni niti trohica razburjenja. Ko bi bile v njegovem obnašanju vsaj nelagodnost, jeza, nepotrpežljivost ali predrznost; drugače povedano, ko bi bilo na njem kaj običajno človeškega, bi ga nedvomno silovito pognal iz pisarne. Tako pa bi lahko namesto njega postavil pred vrata svoj mavčni doprsni kip Cicerona. Nekaj časa sem stal in strmel vanj, ko je nadaljeval s pisanjem, potem pa sem znova sedel k mizi. Tole je nadvse čudno, sem pomislil. Kaj lahko človek stori? A me je posel priganjal. Za zdaj sem sklenil na vse skupaj pozabiti in se s tem ukvarjati pozneje. Tako sem iz druge sobe poklical Kleščarja in listina je bila hitro pregledana.«

Ta moment popolne odsotnosti čustev, afekta, element »nečloveškega« je pri vsem skupaj vsekakor velikega pomena. Preprečuje namreč, da bi praznino, zev, ko jo odpre ta nenavadni stavek, zapolnili s takšnim ali drugačnim afektom in ji tako dali nek pomen. Hkrati pa je ta odsotnost vsake čustvene investicije in osebne note v precejšnjem nasprotju s samo formulacijo, ki na ravni besed vendarle vsebuje neko osebno noto, preferenčno angažiranost go-

vorca (raje bi ...), tako da formula prek te notranje praznine še toliko bolj zazveni in dobi nek formalno-slovesni prizvok. Za zavrnitev, ki jo konec koncev vendarle implicira, je formula nenavadno dolga, je nekakšna *negatio extensa*, »razsežna«, uprostorjena negacija. Vzame si čas in prostor. Začne z velikim zamahom, s katerim si razklene prostor in ki je pravzaprav čista afirmacija: *I would prefer*, raje bi ... Ta afirmativni zamah pa se presenetljivo konča z negacijo, za katero se izkaže, da je pravzaprav pravi in edini objekt afirmacije. Prav za to namreč konec koncev gre. Če bi ga izpisali nekoliko drugače, bi se stavek ne glasil »Nočem primerjati listin«, temveč »Hočem ne-primerjati listine«. Od tod nemara vtis, da je – kljub sintaktični pravilnosti – s stavkom nekaj narobe, saj bi bilo »pravilneje« reči *I'd rather not*, raje ne bi, kot *raje bi, da ne*. Toda poanta je seveda prav v tem, da ti dve formulaciji govorita o različni stvari in nista enostavno dve različni formulaciji iste stvari. »Nočem pisati« ni isto kot »Hočem ne pisati« – in če zadevo izpišemo na ta način, tudi hitro vidimo, v čem je njuna razlika. Je razlika, ki temelji na tem, kar je Kant konceptualiziral kot razliko med negativno in neskočno sodbo. Naj tu citiramo Slavoj Žižka, ki je večkrat opozoril na to pomembno distinkcijo in jo komentiral:

»Pozitivno sodbo 'duša je smrtna' lahko negiramo na dva načina, in sicer tako, da zanikamo subjektov predikat ('duša ni smrtna') ali pa afirmiramo ne-predikat ('duša je ne-smrtna'). Razlika je – kot je znano vsakemu bralcu Stephena Kinga – natanko razlika med 'on ni mrtev' in 'on je ne-mrtev'. Neskončna sodba odpre neko tretjo domeno, ki spodkopava osnovno distinkcijo: 'nemrtvi' niso niti živi niti mrtvi, so natanko pošastni 'živi mrtveci'.«²

2. Slavoj Žižek, *Paralaksa: za politični suspens etičnega*, Analecta, Ljubljana 2004, str. 11.

V drugem registru, a na homologen način, Bartlebyjeva formula ne odklanja, ne »negira« enostavno določenega opravila, temveč afirmira njegovo negacijo. Njen učinek pa je natanko to, da »odpre neko tretjo domeno, ki spodkopava osnovno distinkcijo«. Bartlebyjev šef, pripovedovalec, sluti oziroma zaznava to razliko (in prav to je tisto, kar ga tako bega), a je ne razume. Želi si priti na jasno in poskuša takole:

»Bartleby,« sem rekel, »Ingverja ni; stopite no do pošte, boste? (do tja je bilo le tri minute hoda), in pogledjte, če je prišlo kaj zame.«

»Raje bi, da ne.«

»Mar *nočete*?«

»Raje ne.«

Bartleby se ne da. Ne gre za to, da noče primerjati, da noče na pošto, ampak hoče ne-primerjati, hoče ne-iti na pošto. Na ta način vztrajno dolbe realnost, ki logično razpade na dva dela, afirmacijo in negacijo, oziroma ki jo ta dvojnost izčrpa.

In Bartleby sam ni nič drugega kot ta misteriozni »predikativni ne« (kot afirmacija negacije), njegova bit se z njim zlije do te mere, da se prilepi na vsako dejanje ali stvar, za katero ga prosijo ali mu jo predlagajo. Tudi na to je koncizno opozoril že Deleuze: od trenutka, ko prvič izreče ta stavek in z njim vzpostavi, odpre oziroma aktivira to nenavadno, neumestljivo cono, je v nemogočem položaju. Ne more preprečiti, da ne bi v to cono padla oziroma zdrsnila vsaka beseda, ki je naslovljena nanj, pa naj bo to zahteva ali ponudba, »darilo«. Vključno s ponudbo hrane, ko je že v ječi. »Danes bi raje ne obedoval...« Hkrati pa prav ta element (ne)prehranjevanja še dodatno poudarja tisto votlost in praznino, ki ravno tvori Bartlebyjevo konsistenco. Na koncu bo še sebe »izvotlil od znotraj«, kot je že izvotlil realnost okoli sebe. In postal čisto me-

sto. – Morda (če sprejmemo Melvillov nekoliko alegorični epilog) tisto čisto mesto, ki je konec koncev edini realni naslovnik pisem, ki nikoli ne pridejo do svojega naslovnika, »mrtvih pisem«. Ali pa, če gremo še korak dlje, čisto mesto kot opomin, da je ta praznina v Drugem konec koncev edini realni naslovnik vseh pisem, tudi tistih, ki pridejo do svojega empiričnega naslovnika.

POVZETKI

PISAR BARTLEBY IN NJEGOVA PRAVICA

Mladen Dolar

UDK 82.0 Melville H.: 165.4

Tekst skuša podati kratek pregled glavnih interpretacij Melvillove slovite zgodbe. Najprej skuša pokazati, da že sama zgodba predstavlja parabolo o interpretaciji: v soočenju z nedoumljivim Bartlebyjem si pripovedovalec prizadeva uporabiti različne strategije interpretacije in pri tem naposled ne uspe, toda v tem procesu se sam preobrazi. Tekst zatem pretresa različne ključne, ki so jih v dolgi zgodovini kritiškega pisanja o Bartlebyju ponujale različne interpretacije: nekatere so videle ključ do Bartlebyja v samem Melvillu ali v paraboli o usodi umetnika; druge v Thoreaujevi civilni nepokorščini; spet druge v melanholiji, avtizmu in duševni bolezni; dalje v zidovih Wall Streeta kot prisposodbi Amerike in kapitalizma itd. Tekst naposled ponuja branje, ki izhaja iz paradoksov 'svobodne izbire' in jih naveže na psihoanalitska mehanizma želje in nagona.

Ključne besede: Bartleby, Melville, literarna interpretacija, svobodna izbira, preferenca, želja, nagon

BARTLEBY, NEGRI, AGAMBEN: ŽELJE IN MOŽNOSTI

Samo Kutoš

UDK 82.0 Melville H.: 159.964.2

V prvem delu prispevka je predstavljen Lacanov nauk o modalnosti. Lacan je štiri modalnosti (nujnost, nemožnost, možnost, kontingenca)

povezal s štirimi temeljnimi koncepti psihoanalize (gon, želja/ponavljanje, nezavedno, transfer), čemur je dodal še realno kot peti »štrleči« element, ter s formulami seksuacije. Poleg modalnega kvadrata je predstavljena še »shema dvojni X« iz *Seminarja XXI* iz leta 1973-1974. V drugem delu je podana analiza knjige Antonia Negrija in Michaela Hardta *Imperij* skozi graf želje. Vezno točko s temo možnosti predstavlja lik Hermana Melvilla *Bartleby*. Prikazano je, kako Negri ob njegovi gesti vzpostavi svoj političnoontološki program. *Bartleby* je tudi tema razprave Giorgia Agambena, prevedene v tej številki, v kateri Agamben predstavi svoje videnje možnosti kot možnosti ne preiti k dejanskosti. V sklepnem delu prispevka je vzpostavljena vzporednica med *Bartlebyjem* in figuro skeptika, kakor jo kritizira Hegel v *Fenomenologiji duha*, in nakazana sterilnost take pozicije. *Bartlebyjeva* vztrajnost, ki ga privede do izstradanosti, je prikazana kot logična namera gona smrti.

Ključne besede: modalnost, štirje temeljni pojmi psihoanalize, Imperij, skepticizem, resnica

BARTLEBY: IN BESEDA JE MESTO POSTALA

Alenka Zupančič

UDK 165:82.0 Melville H.

Interpretacija Melvillovega *Bartlebyja* se osredotoča predvsem na slavni stavek »*Raje bi, da ne*«. V čem je njegova nenavadna, skrivnostna in hkrati eksplozivna moč? V tem, da izdolbe določen segment realnosti in s tem proizvede neko čisto mesto, mesto brez značilnosti in brez funkcije, nekakšno »mestnost« mesta. Če jo pogledamo od blizu, *Bartlebyjeva* formula sloni na logiki, ki jo je Kant definiral s pojmom neskončne sodbe (za razliko od negativne sodbe), tj. sodbe,

kjer ne zanikamo predikata, temveč afirmiramo ne-predikat. Prav to je tisto, kar odpre ta nenavadni medprostor, iz katerega Bartlebyjeva formula črpa svojo moč.

Ključne besede: Bartlebyjeva formula, negatio extensa, neskončna sodba

ABSTRACTS

THE SCRIVENER BARTLEBY AND HIS RIGHT

Mladen Dolar

The paper tries to give a brief overview of major interpretation of Melville's famous short story. First it tries to show that the story itself is a parable of interpretation: faced with the inscrutable Bartleby the narrator tries to employ various strategies of interpretation and ultimately fails, but in the process becomes himself transformed. The paper then examines various keys that the interpretations have proposed in the long history of Bartleby criticism: seeing the key to Bartleby in Melville himself, or in the fate of the artist; Thoreau's civil disobedience; melancholy, autism, mental illness; the walls of Wall Street as a parable of America and of the nature of capitalism etc. Finally the paper proposes a reading based on the paradoxes of 'free choice' and links it to the mechanism of desire and drive in psychoanalysis.

Key words: Bartleby, Melville, literary interpretation, free choice, preference, desire, drive

UDK 165:82.0 Melville H.

BARTLEBY, NEGRI, AGAMBEN: DESIRES AND POSSIBILITIES

Samo Kutoš

Lacan's doctrine of modality is sketched in the first part of the article. Lacan linked the four modalities (necessity, impossibility, possibility, contingency) with the four fundamental concepts of psy-

choanalysis (drive, desire/repetition, unconscious, transference), adding the Real as a fifth element »sticking out« of the scheme, and with the formulae of sexualization. The article presents the logical square of modalities as well as the »scheme double X« from *Seminar XXI* (1973-1974). In the second part of the article, Antonio Negri's and Michael Hardt's *Empire* is analyzed, using Lacan's graph of desire. The connection to the theme of modality is given through the introduction of Bartleby, the character form Herman Melville's story (translated for this issue): it is shown that Negri constructs his program of political ontology as a result of the encounter with Bartleby's gesture. Bartleby is also at the centre of the essay by Giorgio Agamben (also translated for this issue), in which his conception of possibility as possibility *not* to become actuality is introduced. The final part of the article draws a comparison of Bartleby with the figure of the skeptic, as criticized by Hegel in the *Phenomenology of Spirit*, and the futility of his position is shown. Bartleby's stubbornness, which leads him to starvation, is shown to be the consequence of the logical goal of the death drive.

Key words: modality, four fundamental concepts of psychoanalysis, Empire, skepticism, truth

BARTLEBY: THE BECOMING-PLACE OF THE WORD

Alenka Zupančič

This interpretation of Melville's *Bartleby* mostly focuses on the famous sentence »*I would prefer not to*«. What is the strange, mysterious and at the same time explosive power of this sentence? It is related to the fact that it hollows out a certain segment of reality, producing a pure place, place without qualities and determinations, something like the very »placeness« of any place. If we look at it

PROBLEMI 7-8/2004, letnik XLII

Uredništvo: Miran Božovič, Mladen Dolar, Peter Klepec, Zdravko Kobe, Janez Krek, Dragana Kršić, Renata Salecl, Alenka Zupančič, Slavoj Žižek

Glavna urednica: Alenka Zupančič

Odgovorni urednik: Mladen Dolar

Naslov uredništva: Komenskega 11, Ljubljana (s pripisom »za Probleme«),
telefon: 041 755-050
www.drustvo-dtp.si

Transakcijski račun: 02017-0018113209, z oznako: »za Probleme«
ID: SI26158353

Izdajatelj: Društvo za teoretsko psihoanalizo, Komenskega 11, Ljubljana

Oblikovanje: AOOA

Stavek: Klemen Ulčakar

Tisk: Cicero

Naklada: 700 izvodov

Naročnina za leto 2004 (z DDV): 6510 SIT

Cena te številke (z DDV): 3255 SIT

Revijo finančno podpira Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije.

Fredric Jameson
POSTMODERNIZEM

Alenka Zupančič
NIETZSCHE
FILOZOFIJA DVOJEGA

G. W. F. Hegel
PREDAVANJA O ESTETIKI
DRAMSKA POEZIJA

Slavoj Žižek
»STRAH PRED PRAVIMI SOLZAMI«
KRZYSZTOF KIESLOWSKI IN ŠIV

Jacques-Alain Miller
O NEKEM DRUGEM LACANU

Uroš Grilc
O FILOZOFIJI PISAVE
NA POTI K DERRIDAJU

Zdravko Kobe
AUTOMATON TRANSCENDENTALE II
KRITIKA ČISTEGA UMA

RAZPOL 12

Jean-François Lyotard
POSTMODERNO STANJE
POROČILO O VEDNOSTI

Mladen Dolar
O SKOPOSTI

G. W. F. Hegel
PREDAVANJA O ESTETIKI
UVOD

Kant
KRITIKA PRAKTIČNEGA UMA

Baruch de Spinoza
TEOLOŠKO-POLITIČNA RAZPRAVA

Sigmund Freud
VIC IN NJEGOV ODNOS
DO NEZAVEDNEGA

RAZPOL 13

Mladen Dolar
O GLASU

Jean François Lyotard
POSTMODERNA ZA ZAČETNIKE
KORESPONDENCA 1982-1985

Sigmund Freud
MOŽ MOJZES
IN MONOTEISTIČNA RELIGIJA

Slavok Žižek
PARALAKSA:
ZA POLITIČNI SUSPENZ ETIČNEGA

NARODNA IN UNIVERZITETNA KNJARNICA

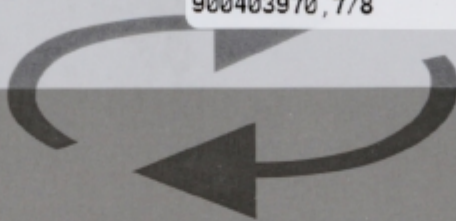
č 68

194 245₂₀₀₄



900403970,7/8

COBISS »



“

”

3.255,00 SIT

ISSN 0555-2419

ISBN 961-6376-21-7



9 770555 241012



9 789616 376211

PROBLEMI 7/8-2004 - BARTLEBY



9 789616 376211