

PROBLEMI



K A Z A L O

Ko izbirati...

• Slavoj Žižek, *Od Lacana k Kristusu in nazaj* 3

...med razpravljanjem Kana, Legana, Dubrava...

G. W. F. Hegel, *Estetika* (1. del) 31

Gerard Wein, *Estetika* 32

• Michel Foucault, *Estetika* 37

...in bogata dediščina iz evropske materializma...

La Mettrie, *Človek-mehaničen* 119

Miran Bokun, *La Mettrie in "échelle des êtres"* 135

...in razpet med sanjami in norostjo...

Teja Oblak, *Cogito: Alen sanja in norost* 151

...pisanje ljubzenskih pism...

Benita Sabot, *Benita ljubzenskih pism* 171

...in skokom v pasteljo

Vedra Vozdramin, *Frend, Shakespeare in*

»druga noč v pasteljo« 183

Na poti...

Maja Šušter, *O svetih lepih, o tihem vas najhvale* 207

Povzoki 245

Abstracts 290



P R O B L E M I

K A Z A L O

Ko izbiraš...

- Slavoj Žižek, *Od Lenina h Kristusu in nazaj* 5

...med razpravami o Enem, Lepem, Dobrem...

- G. W. F. Hegel, *Predavanja o filozofiji religije (izbor)* 31
- Gérard Wajcman, *Umetnost, psihoanaliza, 20. stoletje* 53
- Michel Foucault, *Odgovor epistemološkemu krožku* 77

...in bogato dediščino iz zakladnice materializma...

- La Mettrie, *Človek-rastlina* 119
- Miran Božovič, *La Mettrie in l'échelle des êtres* 135

...si razpet med sanjami in norostjo...

- Teja Oblak, *Cogito skozi sanje in norost* 151

...pisanjem ljubezenskih pisem...

- Renata Salecl, *Tesnoba ljubezenskih pisem* 171

...in skokom v posteljo.

- Valerija Vendramin, *Freud, Shakespeare in »druga najboljša postelja«* 183

Ne pozabi:

- Maja Sunčič, *O mrtvih lepo, o živih vse najslabše* 207

Povzetki 245

Abstracts 250

P R O B L E M I

I N D E X

When you are making a Choice...

Slavoj Žižek, *From Lenin to Christ and back* 5

...between the Treatises on the One, the Beautiful, the Good...

G. W. F. Hegel, *Lectures on the Philosophy of Religion (A Selection)* ... 31

Gérard Wajcman, *Art, Psychoanalysis, 20th Century* 53

Michel Foucault, *An Answer to the Epistemological Circle* 77

...and the abundant Heritage of the Treasury of the Materialism...

La Mettrie, *A Man-Plant* 119

Miran Božovič, *La Mettrie and l'échelle des êtres* 135

...you are split up among Dreams and Madness...

Teja Oblak, *Cogito through Dreams and Madness* 151

...writing Love Letters...

Renata Salecl, *The Anxiety of Love Letters* 171

...and jumping into Bed.

Valerija Vendramin, *Freud, Shakespeare and
»the Second Best Bed«* 183

Remember:

Maja Sunčič, *Never Talk Ill of the Dead,
Only the Worst of the Living* 207

Abstracts 250

P R O B L E M I

Slavoj Žižek

OD LENINA H KRISTUSU IN NAZAJ

Leninska svoboda

V polemiki z menjševišskimi kritiki boljševiške oblasti leta 1920 je Lenin na zahtevo enega izmed njih – »Torej, gospodje boljševiki, ker ste se pred revolucijo in pred svojim prevzemom oblasti zavzemali za demokracijo in svobodo, bodite sedaj tako prijazni in nam dovolite objaviti kritiko vaših ukrepov!« – ostro odgovoril: »Seveda imate, gospodje, vso svobodo, da to kritiko objavite – toda, potem, gospodje, bodite tudi toliko prijazni ter nam dovolite, da vas postavimo ob zid in ustrelimo!«. Ta leninska svoboda izbire – ne »Denar ali življenje!«, temveč »Kritika ali življenje!« –, v kombinaciji z Leninovim odklonilnim odnosom do »liberalnega« pojma svobode, je kriva za njegov slab sloves pri liberalcih. Ti se pri tem opirajo na svojo zavrnitev standardnega marksistično-leninističnega nasprotja med »formalno« in »dejansko« svobodo: kot vedno znova priznavajo celo levičarski kritiki, kot na primer Claude Lefort, je svoboda po svojem samem pojmu »formalna«, tako da »dejanska svoboda« pomeni odsotnost svobode.¹ Drugače rečeno, kar zadeva svobodo, so si Lenina najbolj zapomnili po njegovem slavnem odgovoru: »Svoboda – da, toda ZA KOGA? Da bi storil KAJ?« – v zgoraj navedenem primeru je zanj »svoboda« menjševikov kritizirati boljševiško vlado dejansko pomenila kontra-revolucionarno spodkopavanje vlade delavcev in kmetov... Mar danes, po grozljivem izkustvu realsocializma ni več kot očitno, v čem se nahaja pomanjkljivost tega sklepanja? Zgodovinsko konstelacijo, prvič, zvede na zaprto, popolnoma

1. Prim. Claude Lefort, *Democracy and Political Theory*, Minnesota University Press, Minneapolis 1988.

kontekstualizirano situacijo, v kateri so »objektivne« konsekvence našega dejanja popolnoma določene (»ne glede na vaše namene, tisto, kar počnete, objektivno služi...«); drugič, pozicija izjavljanja takšnih izjav si lasti pravico, da odloča o tem, kaj »objektivno pomenijo« naša dejanja, tako da je njen navidezni »objektivizem« (osredotočenje na »objektivni pomen«) pojavna oblika svojega nasprotja, čistega subjektivizma: jaz odločam o tem, kaj objektivno pomenijo vaša dejanja, saj jaz določam kontekst situacije (če, recimo, svojo oblast dojemam kot neposredni ekvivalent/izraz oblasti delavskega razreda, potem je vsakdo, ki se mi zoperstavlja, »objektivno« sovražnik delavskega razreda). Proti tej popolni kontekstualizaciji bi morali poudariti, da je svoboda »dejanska« natanko in samo kot zmožnost »transcendirati« koordinate dane situacije, »postaviti predpostavke« lastne dejavnosti (kot bi temu rekel Hegel), tj. redefinirati sámo situacijo, znotraj katere smo dejavni. Nadalje, kot so poudarili že številni kritiki, je sam termin »realsocializem«, čeprav je bil skovan zato, da bi zagovarjal uspeh socializma, na sebi že dokaz končnega neuspeha, tj. neuspeha poskusa, da bi legitimirali socialistične režime – termin »realsocializem« se je pojavil v zgodovinskem trenutku, ko je bil edini legitimizirajoči razlog socializma to, da socializem obstaja, da je realen...

Toda – je to vsa zgodba? Kako v samih liberalnih demokracijah dejansko funkcionira svoboda? Čeravno je Clintonovo predsedništvo emblematično potrdilo dandanašnje (bivše) Levice, ki je podlegla desničarskemu ideološkemu izsiljevanju, bi Clintonova reforma sistema zdravstvenega zavarovanja kljub temu vsaj v dandanašnjih pogojih pomenila neke vrste dejanje, saj bi temeljila na zavrzbi hegemoničnega pojmovanja potrebe po zmanjševanju stroškov Države in administracije – na nek način bi »storila nemogoče«. Potemtakem ni nič čudnega, da je spodletela; njen neuspeh – nemara edini pomembni, čeprav negativni, dogodek Clintonovega predsedništva – priča o materialni moči ideološkega pojma »svobodne izbire«. Z drugimi besedami rečeno, čeprav velika večina tako imenovanih »običajnih ljudi« ni bila pravilno obveščena o programu

reforme, je medicinski lobi (dvakrat močnejši od razvpitega orožarsko-obrambnega lobija!) javnosti uspel vsiliti temeljno idejo, da bo splošna zdravstvena oskrba nekako ogrozila svobodno izbiro (kar zadeva zdravstvo). Proti temu čisto fiktivnemu sklicevanju na »svobodno izbiro« se je vse naštevanje »trdih dejstev« (v Kanadi je zdravstveno varstvo, z nič manj svobodne izbire, cenejše in učinkovitejše) izkazalo za neučinkovito.

Tu se nahajamo v samem središču liberalne ideologije: svobodi izbire, ki temelji na pojmu »psihološkega« subjekta, obdarjenega z nagnjenji, ki si jih prizadeva udejanjiti. To pa še posebej velja danes, v dobi, ki jo je sociolog Ulrich Beck poimenoval »družba tveganja«, ² dobi, ko nam vladajoča ideologija skuša prodati samo negotovost, ki jo je povzročilo zrušenje države blaginje, kot priložnost za nove dimenzije svobode: Ali moraš vsako leto zamenjati službo in se zanašati na kratkoročne pogodbe namesto na stabilno službeno mesto, zagotovljeno na dolgi rok? Zakaj bi tega ne imel za osvoboditev izpod prisil fiksne službe, za priložnost, da vedno znova iznajdeš samega sebe, da se ozaveš skritih potencialov svoje osebnosti in jih realiziraš? Se ne moreš več zanašati na standardno zdravstveno zavarovanje in pokojninski sklad – se moraš tako odločiti za dodatno zavarovanje in zanj plačati? Zakaj bi tega ne razumel kot možnosti izbire: bodisi boljše življenje sedaj bodisi varnost za daljše časovno obdobje? In če ti ta težavni položaj povzroča tesnobo, te bo postmoderni ideolog oziroma ideolog »druge moderne« takoj obtožil, da si nezmožen vzeti nase polno svobodo, da »bežiš pred svobodo«, da se nezrelo držiš starih stabilnih oblik... Ali, še bolje, ko se vse to vpiše v ideologijo subjekta kot psihološkega individua, ki v sebi nosi naravne zmožnosti in tendence, tedaj sam avtomatično interpretiraš vse te spremembe kot rezultat svoje osebnosti, ne pa kot rezultata tega, da te sem ter tja premetavajo sile, ki vladajo trgu.

Zaradi takšnih fenomenov je dandanes še toliko bolj nujno ZOPET UVELJAVITI nasprotje med »formalno« in »dejansko« svobodo v

2. Prim. Ulrich Beck, *Risk Society: Towards a New Modernity*, Sage, London 1992.

novem, natančneje določenem smislu. Dandanes, v dobi liberalne hegemonije, potrebujemo »leninistično« razpravo o prostovoljni sužnosti, novo različico Boetijeve *Traité de la servitude volontaire*, ki bi docela upravičila navidezni oksimoron »liberalni totalitarizem«. Jean-Léon Beauvois je s tem, ko je natančno raziskal paradokse situacije, ko subjektu naložimo svobodo, da izbere, v eksperimentalni psihologiji naredil prvi korak v tej smeri.³ Večkratni eksperimenti so privedli do naslednjega paradoksa: če POTEM, ko smo od dveh skupin prostovoljcev že dobili njihovo privolitev, da bodo sodelovali v eksperimentu, te obvestimo, da bo eksperiment vključeval nekaj neprijetnega, nekaj, kar je celo proti njihovi etiki, in če na tej točki prvo skupino obvestimo o tem, da ima svobodno izbiro reči ne, drugi skupini pa ne rečemo ničesar, bo v OBEH skupinah ISTI (zelo visok) odstotek prostovoljcev privolil v nadaljnje sodelovanje v eksperimentu. To pa pomeni, da podelitev formalne svobode izbire ničesar ne spremeni: tisti, ki jim je podeljena svoboda, bodo storili isto kot tisti, ki jim je bila (implicitno) zanikana. Vendar pa to ne pomeni, da omemba/podelitev svobode izbire ne pomeni nobene razlike: tisti, ki jim je bila dana svoboda izbire, se ne bodo le nagibali k temu, da bodo izbrali isto kot tisti, ki jim je bila zanikana; za povrh bodo skušali »racionalizirati« svojo »svobodno« odločitev, da bi še naprej sodelovali v eksperimentu – nezmožni prestati tako imenovano kognitivno disonanco (svoje zavedanje, da so SVOBODNO delovali zoper svoje interese, nagnjenja, okuse ali norme), si bodo prizadevali spremeniti svoje mnenje o dejanju, ki naj bi ga storili. Recimo, da nekoga povabijo, da bi sodeloval v eksperimentu, ki zadeva spremembo prehrabnenih navad in ki je namenjen boju proti lakoti; potem, ko privoli v eksperiment, ga bodo po prvem srečanju v laboratoriju zaprosili, da pogoltne živega črva, z eksplicitnim opozorilom, da lahko, če se mu to

3. Prim. Jean-Léon Beauvois, *Traité de la servitude libérale. Analyse de la soumission*, Dunod, Pariz 1994. (Prim. slov. prev.: *Razprava o liberalni sužnosti. Analiza podrejanja*, prevedla Borut Petrović Jesenovec in Slavica Jesenovec Petrović, Knjižna zbirka Krt 115, Krtina, Ljubljana 2000.)

dejanje upira, seveda eksperiment odkloni, saj ima polno svobodo izbire. V večini primerov bo prostovoljec to dejanje storil in si ga potem racionaliziral nekako takole: »Tisto, kar naj bi storil, JE ogabno, a nisem strahopetec, pokazati moram malce poguma in samoobvladovanja, sicer me bodo imeli znanstveniki za slabiča, ki se umakne že ob prvi manjši oviri! Poleg tega črv vsebuje veliko beljakovin in bi ga dejansko lahko uporabili za to, da bi nahranili lačne – kdo sem jaz, da bi zaradi svoje dlakoepske občutljivosti oviral tako pomemben eksperiment? In, končno, morda se mi črvi gabijo zgolj zaradi predsodka, morda pa le nimajo tako slabega okusa – mar pokušanje ne bo novo in tvegano izkustvo? Kaj pa, če mi bo to omogočilo odkriti nepričakovano, rahlo perverzno dimenzijo lastnega sebstva, ki se je doslej nisem zavedal?«

Beauvois našteva tri načine, ki ljudi privedejo do tega, da storijo neko takšno dejanje, ki je zoper njihova zavestna nagnjenja in/ali interese: avtoritarni način (čisti ukaz »To moraš brez spraševanja storiti, ker ti jaz tako pravim!«, ki se opira na nagrado, če subjekt dejanje stori, in na kazen, če ga ne), totalitarni način (sklicevanje na višjo Stvar ali na splošno Dobro, ki presega interes subjekta: »To moraš storiti, četudi je neprijetno, saj služi našemu narodu, partiji, Človeštvu!«) in liberalni način (sklicevanje na samo subjektovo notranjo naravo: »Kar zahtevamo od tebe, se ti morda zdi odvratno, toda zazri se globoko vase in uvidel boš, da je v tvoji pravi naravi, da to storiš, še več, spoznal boš, da te to privlači, ozavedel se boš novih, nepričakovanih dimenzij svoje osebnosti!«). Na tej točki je Beauvoisa treba nekoliko popraviti: neposredni avtoritarizem praktično ne obstaja – celo najbolj zatiralski režimi svojo vladavino javno legitimirajo s sklicevanjem na neko višje Dobro, dejstvo, da moraš v zadnji instanci »ubogati zato, ker jaz tako pravim« pa odzvanja zgolj v svojem obscenem dopolnilu, ki ga je mogoče razložiti med vrsticami. Specifičnost standardnega avtoritarizma je prej v tem, da se sklicuje na neko višje Dobro (»Ne glede na tvoje namere, moraš zavoljo višjega Dobrega slediti mojemu ukazu!«), medtem ko totalitarizem tako kot liberalizem subjekta interpelira v imenu NJEGOVEGA LASTNEGA

dobrega (»Kar se ti morda zdi zunanji pritisk, je v resnici izraz tvojih objektivnih interesov, tega, kar RESNIČNO HOČEŠ, ne da bi se tega zavedal!«). Razlika med obema se nahaja drugje: »totalitarizem« subjektu vsili njegovo/njeno lastno dobro, četudi je to proti njegovi/njeni volji – spomnimo na (ne)slavno izjavo kralja Charlesa: »Če bo kdorkoli tako nespametno nenaraven, da bo nasprotoval svojemu kralju, svoji domovini in svojemu lastnemu dobru, ga bomo, z božjim blagoslovom, osrečili – tudi proti njegovi lastni volji.« (Charles I. grofu iz Essex, 6. avgusta 1644.) Tu že naletimo na poznejšo jakobinsko temo sreče kot političnega faktorja, kakor tudi saint-justovsko idejo prisiliti ljudstvo, da bo srečno... Liberalizem se skuša temu paradoksu izogniti (ali bolje, ga prikriti), tako da se do konca drži fikcije subjektovega svobodnega samodojemanja (»Ne trdim, da bolje od tebe vem, kaj hočeš – zazri se globoko vase in se svobodno odloči, kaj hočeš!«).

Razlog za to pomanjkljivost Beauvoisovega načina argumentacije je v tem, da ne uspe uvideti, kako brezdanja tавтоloška avtoriteta (»Tako je, ker jaz tako pravim!«) ne deluje le zaradi sankcij (kazni/nagrade), na katere se implicitno ali eksplicitno sklicuje. Kaj pa je tisto, zaradi česar subjekt svobodno izbere, kar mu je vsiljeno in kar je zoper njegove interese in/ali nagnjenja? Tu empirična preiskava »patoloških« (v kantovskem pomenu besede) motivacij ne zadostuje: zapoved, ki svojemu naslovniku vsili simbolno obveznost/obvezo, pokaže svojo lastno inherentno moč, tako da nas v ubogljivost primora sama poteza, ki je sicer lahko videti ovira – odsotnost nekega »zakaj«. Pri tem nam je lahko nekoliko v pomoč Lacan: lacanovski »Označevalec-Gospodar« označuje prav to hipnotično moč simbolne zapovedi, ki se opira zgolj na svoje dejanje izjavljanja – prav tu naletimo na »simbolno učinkovitost« v najčistejši obliki. Trije načini legitimiranja izvajanja avtoritete (»avtoritarni«, »totalitarni« in »liberalni« način) niso nič drugega kot trije načini, da bi nam prikriili, nas zaslepili za zapeljivo moč brezna tega praznega klica. V nekem pomenu je liberalizem v tej točki celo najslabši od vseh treh, saj razloge za uboganje NATURALIZIRA v subjektovi notranji

psihološki strukturi. Paradoks je potemtakem v tem, da so »liberalni« subjekti na nek način še najmanj svobodni: spremenijo samo mnenje o sebi, svoje samodojemanje, in sprejmejo tisto, kar jim je bilo VSILJENO kot tisto, kar naj bi izviralo iz njihove »narave« – ter se tako celo nič več ne ZAVEDAJO svojega podrejanja.

Vzemimo situacijo v vzhodno-evropskih deželah okoli leta 1990, v času razpada(nja) realsocializma: ljudje so bili nenadoma vrženi v situacijo »svobode politične izbire« – toda, so jim ZARES kdaj postavili vprašanje, kakšen novi red dejansko hočejo? Se niso znašli natanko v situaciji subjekta-žrtve Beauvoisovega eksperimenta? Najprej so jim rekli, da vstopajo v obljubljeni deželo politične svobode; potem so jih kmalu zatem obvestili, da ta svoboda vsebuje divjo privatizacijo, izgubo socialne varnosti itn. itd. – še vedno imajo svobodo izbire, če torej hočejo, lahko izstopijo; toda, ne, naši junaški Vzhodnoevropejci niso hoteli razočarati svojih zahodnjaških skrbnikov, stoično so vztrajali pri izbiri, ki je nikoli niso naredili, prepričujoč sami sebe, da se morajo obnašati kot zreli subjekti, ki se zavedajo, da ima svoboda svojo ceno... Zaradi tega je pojem psihološkega subjekta, ki je obdarjen z naravnimi nagnjenji, ki mora realizirati svoje pravo Sebstvo in njegove potenciale in ki je, posledično, konec koncev odgovoren za svoj neuspeh ali za svoj uspeh, ključna sestavina liberalne svobode. Na tej točki bi morali tvegati in ponovno vpeljati leninistično nasprotje med »formalno« in »dejansko« svobodo: v dejanju dejanske svobode si drznemo PRELOMITI s to zapeljivo močjo simbolne učinkovitosti. V tem se nahaja moment resnice Leninovega ostrega odgovora menjševiškim kritikom: resnično svobodna izbira je izbira, pri kateri ne izbiram zgolj med dvema ali več opcijami ZNOTRAJ vnaprej danega niza koordinat, temveč izbira, s katero izberem spremembo samega tega niza koordinat. Kleč »tranzicije« iz realsocializma v kapitalizem je bil v tem, da ljudje nikoli niso imeli priložnosti izbrati *ad quem* te tranzicije – nenadoma so bili (skorajda dobesedno) »vrženi« v novo situacijo, v kateri so jim predstavili nov niz danih izbir (čisti liberalizem, nacionalistični konzervativizem...). To pomeni, da se

»dejanska svoboda« kot dejanje zavestne spremembe tega niza zgodi zgolj tedaj, ko v situaciji izsiljene izbire DELUJEMO, KOT DA IZBIRA NI IZSILJENA, in »izberemo nemožno«.

Za to gre Leninovim obsesivnim tiradom proti »formalni« svobodi; v tem se nahaja njihovo »racionalno jedro«, ki ga je dandanes vredno ohraniti: ko Lenin poudarja, da »čista« demokracija ne obstaja in da moramo vselej postaviti vprašanje, komu služi neka konkretna svoboda, kakšna je njena vloga v razrednem boju, je njegova poanta natanko v ohranjanju možnosti RESNIČNE radikalne izbire. Na to se v zadnji instanci zvede razlikovanje med »formalno« in »dejansko« svobodo: »formalna« svoboda je svoboda izbire ZNOTRAJ koordinat obstoječih razmerij oblasti, medtem ko »dejanska« svoboda označuje mesto intervencije, ki spodkoplje same te koordinate. Skratka, Leninova poanta ni omejiti svobodo izbire, temveč ohraniti temeljno Izbiro – ko Lenin postavi vprašanje po vlogi svobode znotraj razrednega boja, pravzaprav sprašuje natanko naslednje: »Ali ta svoboda prispeva ali ovira temeljno revolucionarno Izbiro?«

Ali se ni nekaj, kar je podobno iznajdbi liberalno psihološkega individua, zgodilo v Sovjetski zvezi v poznih dvajsetih in zgodnjih tridesetih letih prejšnjega stoletja? Ruska avantgardna umetnost zgodnjih dvajsetih let (futurizem, konstruktivizem) ni le fanatično podpirala industrializacije, temveč je celo skušala ponovno iznajti novega industrijskega človeka – ne več starega človeka sentimentalnih strasti, korenin in tradicij, temveč novega človeka, ki z veseljem sprejme svojo vlogo kolesca ali vijaka v ogromnem medsebojno usklajenem Stroju. Kot takšna je bila subverzivna prav v svoji »ultra-ortodoksiji«, tj. v pretirani identifikaciji z jedrom uradne ideologije: podoba človeka, na katero naletimo pri Eisensteinu, Meyerholdu, konstruktivističnih slikah itn., poudarja lepoto njegovih gibov, njegove temeljite depsihologizacije. Kar so na Zahodu imeli za najhujšo moro liberalnega individualizma, za ideološki kontrapunkt »taylorizaciji«, fordističnemu delu za tekočim trakom, so v Rusiji pozdravljali kot utopični obet osvoboditve: spomnimo na to,

kako silovito je Meyerhold zagovarjal »behavioristični« pristop k igranju – ne več zanosno seznanjanje z osebo, ki jo igralec igra, temveč brezobzirno treniranje telesa, katerega cilj je njegova hladna disciplina, igralčeva sposobnost, da izvede niz mehaniziranih gibov... TO je neznosno tudi V uradni stalinistični ideologiji, tako, da stalinistični »socializem« dejansko JE bil poskus ponovne uveljavitve »socializma s človeškim obrazom«, tj. poskus, da se proces industrializacije ponovno vpiše znotraj meja tradicionalnega psihološkega individua: v socrealističnih tekstih, slikah in filmih, individui niso več upodobljeni kot deli globalnega Stroja, temveč kot tople strastne osebe.

Samoumevni očitek, ki se tu vsiljuje, je kajpak: ali osnovna značilnost dandanašnjega »postmodernega« subjekta ni natanko nasprotje svobodnega subjekta, ki sebe izkuša kot v temelju odgovornega za svojo usodo, namreč subjekt, ki avtoriteto govornice utemeljuje v svojem statusu žrtve okoliščin, ki so onstran njegovega nadzora. Vsak stik z drugim človeškim bitjem je izkušen kot potencialna grožnja – če drugi kadi, če me zavistno pogleda, me že prizadene. Ta logika viktimizacije je dandanes univerzalizirana in sega precej prek standardnih primerov spolnega ali rasiističnega nadlegovanja – spomnimo na rastočo finančno industrijo, ki izplačuje odškodninske terjatve, od poslovanja tobačne industrije v ZDA in finančnih terjatev žrtev holokavsta in prisilnih delavcev nacistične Nemčije, pa vse do ideje, da bi ZDA Afro-Američanom morale izplačati stotine milijard dolarjev odškodnine za vse, za kar so bili oropani zaradi svojega suženjstva v preteklosti... Ta pojem subjekta kot neodgovorne žrtve vsebuje skrajno narcistično perspektivo, iz katere vsako srečanje z Drugim nastopi kot potencialna grožnja subjektovemu krhkemu imaginarnemu ravnotežju; kot takšna ni nasprotje, temveč prej inherentno dopolnilo liberalnega svobodnega subjekta: v dandanes prevladujoči formi individualnosti nase osredičena zatrditev psihološkega subjekta paradokсно sovпада z dojemanjem samega sebe kot žrtve okoliščin.

Badiou se tu sam ujame v proto-kantovsko past »slabe neskončnosti«: ker ga je strah potencialnih »totalitarnih« terorističnih konsekvenc

zatrditve »dejanske svobode« kot direktnega vpisa Dogodka v red Biti (Ali stalinizem ni bil natanko takšna direktna »ontologizacija« Dogodka, zvedba le-tega na nov pozitivni red Biti?), poudari zev, ki ju vselej ločuje. Za Badiouja zvestoba Dogodka zahteva delo razločevanj njegovih sledi, delo, ki po definiciji ni nikoli končano; navkljub vsem trditvam o nasprotnem se tako Badiou opira na neke vrste kantovsko regulativno idejo, na končni smoter (polno pretvorbo Dogodka v Bit), ki se ji lahko približujemo le v neskončnem procesu. Četudi se Badiou strastno zavzema za vrnitev k filozofiji, s tem vendarle izpričuje neuspeh, da bi zapopadel temeljni avtentično filozofski uvid, skupen Heglu in Nietzscheju, njegovima velikima nasprotnikoma – mar Nietzschejevo »večno vračanje enakega« ne napoteva v isto smer kot zadnje vrstice Heglove *Enciklopedije*: »Večna in za sebe bivajoča ideja se večno udeještvuje, poraja in udeležuje kot absolutni Duh«?⁴ Za avtentičnega filozofa se je vse vselej že zgodilo; pri čemer je težko uvideti, kako to pojmovanje ne le NE preprečuje angažirane dejavnosti, temveč jo dejansko **PODPIRA**. Sloviti jezuitski aksiom o človeški dejavnosti izkazuje nedvomno slutnjo tega uvida:

»V tem se potemtakem nahaja prvo pravilo delovanja: domnevaj/verjemi, da je uspeh tvojega podvzetja v celoti odvisen od tebe, nikakor pa ne od Boga; kljub temu pa se dela loti tako, kot da bi Bog vse postoril sam in ti ničesar«.⁵

Ta aksiom sprevrača običajno maksimo, na katero ga ponavadi zvajajo: »Pomagaj si sam in Bog ti bo pomagal!« (tj. »Verjemi, da Bog vodi tvojo roko, vendar deluj, kot da je vse odvisno od tebe!«). Gre za ključno razliko: izkusiti se moraš kot polno odgovoren – zaupanje v Boga se mora nahajati v tvojih **DEJANJIH**, ne pa v tvojih **PREPRIČANJIH**. Medtem ko običajna maksima vsebuje standardni fetišistični

4. G.W.F. Hegel, *Enzyklopädie der philosophische Wissenschaften III, Theorie Werkausgabe*, Surhkamp Verlag, Frankfurt na Majni 1970, str. 394.

5. To maksimo je leta 1705 formuliral madžarski jezuit Hevenesi.

razcep »Saj dobro vem [da je vse odvisno od mene], pa vendar... [verjamem v pomoč božje roke]«, pa jezuitska različica ni enostavni simetrični obrat tega razcepa, saj prej povsem spodkoplje logiko fetišistične utajitve.

Politični vidik te zevi je kajpada Badioujev marginalistični anti-etatizem: avtentična politika se mora držati čim dlje od aktivne udeležbe pri državni oblasti, omejiti se mora na učinek čistih deklaracij, ki formulirajo brezpogojne zahteve *egaliberté*. Badioujeva politika se tako nevarno približa apolitični politiki – pravo nasprotje, recimo, leninistične brezobzirne pripravljenosti, da se polastimo oblasti in vsilimo nov politični red. (Na najradikalnejši ravni slepa ulica, v kateri se nahaja Badiou, zadeva popolno dvoumnost tistega, kar Badiou imenuje »l'innommable«, neimenljivo: kar ne more biti imenovano, je OBENEM Dogodek pred svojim Poimenovanjem IN bedasta faktičnost, danost čistega mnoštva Biti – s heglovskega gledišča sta oba konec koncev ISTO, saj neko potezo Biti šele dejanje poimenovanja retroaktivno povzdigne v Dogodek.)

To nas napoti k razliki med židovstvom in krščanstvom: Židje čakajo na prihod svojega Mesije, njihova drža je drža suspendiranega pričakovanja, usmerjenega v prihodnost, medtem ko je za krščanskega vernika Mesija že tu, Dogodek se je že zgodil. Kako potem židovstvo »posreduje« med poganstvom in krščanstvom? V nekem pomenu že v židovstvu naletimo na »odklop« iz potopljenosti v Kozmični red, v verigo Bivajočega, tj. na direktni dostop do univerzalnosti kot zoperstavljen globalnemu redu, ki je temeljna poteza krščanstva. To je temeljni pomen Eksodusa: umik iz hierarhiziranega (egiptovskega) reda ob trčenju na direktni božji klic.

Čemu židovski ikonoklazem?

Kako naj potem razumemo židovsko podrejanje zakonom dežele, v kateri živijo kot izgnanci? Njihova specifična eksistenca moti standardno

napetost med simbolnim Zakonom in njegovim obscenim nadjazovskim dopolnilom. Daleč od tega, da bi bili narod (nadjazovske) KRIVDE, Židje so prav OSVOBOJENI njenega pritiska. TO je razlog, zaradi katerega lahko Židje, ne da bi padli v nadjazovsko past, iščejo načine, kako ohraniti želeni objekt, medtem ko na dobesedni ravni ubogajo Zakon – ne počutijo se krive, ne goljufajo, ker »zadaj« za zakonom ni ničesar. V tem se nahaja *Unheimlichkeit* židovske pozicije: držijo se ZGOLJ SIMBOLNIH PRAVIL, oropanih za njihovo obsceno fantazmatško ozadje. V židovstvu ni mesta za privatno ignoriranje dogovora, ni obscene solidarnosti glede skupne sokrivde sodelovanja v transgresiji. Drugače rečeno, Židje so resnično »kozmpolitski« – ne UŽIVAJO svoje nacionalne identitete, niso občutljivi na »kri in zemljo«, na svoje »korenine«. Njihova domovina je za vselej odložena, poneskončena (»Naslednje leto v Jeruzalemu!«). Vendar pa ta osvoboditev od nadjazovskih prisil Žide celo še bolj neposredno sooči s travmo srečanja z Rečjo, s pretiranim presežnim razburjenjem, ki ni več udomačeno v »nacionalno substanco«, pač pa ohrani svoj ekstimni značaj.

Paradoks židovske identitete je v tem, da njen položaj – položaj »univerzalne singularnosti«, brezdomcev, izgnancev, izobčencev vseh nacij, ki neposredno zastopa nacionalnost »kot tako« – privzame obliko niza poljubnih partikularnih pravil (hrane, ki je po židovskih zakonih čista itn.), ki definira specifično ETNIČNO skupnost. »Odklop« iz partikularne etnične identitete privzame obliko same etničnosti (na podoben način zavrnitev telesnih rezov privzame obliko obrezanja): Židje tvorijo »skupnost, ki to ni« (v skladu z določitvijo žensk kot »le sexe qui n'est pas un« Luce Irigaray). Rečeno v terminih Jacquesa Rancièra,⁶ Židje zastopajo univerzalnost človeštva natanko, kolikor nimajo lastnega mesta v redu partikularnih ras, kolikor so preostanek, ki ne spada v red. Neposredni protiargument tej ideji je kajpada, da Židje ne le IZKAZUJEJO cel niz specifičnih praks, ki jih razlikujejo od ne-Židov, temveč te

6. Prim. Jacques Rancièra, *La Mésentente. Politique et Philosophie*, Galilée, Pariz 1995.

prakse poudarjajo še celo močnejše od drugih etničnih skupin. Toda, ZAKAJ morajo Židje vse urejati skozi prirejena pravila? Ali ne zato, ker SO »brez korenin« še v mnogo radikalnejšem pomenu od tistega, ki si jim ga upa podtikati anti-semitizem? V nekem pomenu dejansko ne živijo v tistem, na kar se dandanes sklicujejo komunitarci kot na »Lebenswelt«: so brez obsežnega nepredirljivega ozadja mreže implicitnih predpostavk, ritualov, nepisanih pravil, predpisanih praks, ki jih nikoli ni mogoče objektivirati v niz eksplicitnih norm – njihov »Lebenswelt« je umetno prirejen in konstruiran. Tu si nemara lahko pomagamo z wittgensteinovskim razlikovanjem med rekanjem in kazanjem: krščanstvo vsebuje razlikovanje med zunanjimi pravili in notranjim prepričanjem (tako da se vprašanje vselej glasi: ali RESNIČNO, v svoji najgloblji notranjosti, verjameš ali pa zgolj slediš mrtvi črki?), medtem ko v židovstvu »zunanja« pravila in prakse NEPOSREDNO SO religiozna vera v njeni materialni eksistenci – Židom svoje vere ni treba DEKLARIRATI, saj jo neposredno IZKAZUJEJO v svoji praksi. Zaradi tega je krščanstvo religija notranjega nemira, samo-preiskave, medtem ko so za židovstvo problemi problemi »zunanje« legalističnega diskurza – Židje se osredotočajo na pravila, ki jim je treba slediti in si vprašanj po »notranjem prepričanju« preprosto ne postavljajo.

Židje tako predpišejo nujnost posredovalnega lika: da bi se uveljavilo, se mora Novo najpoprej izraziti v stari obliki (kot je sam Marx poudaril ob moderni: prelom s srednjeveškim religioznim univerzumom je moral najprej privzeti obliko religiozne herezije, tj. protestantizma). Heglovsko rečeno: nemara sta židovstvo in krščanstvo drug do drugega kot Nasebnost in Zasebnost – židovstvo je krščanstvo »na sebi«, še v obliki poganstva, artikulirano v poganskem horizontu. Znotraj tega horizonta (podob, seksualiziranih ritualov itn.), se Novo lahko zatrdi le v preobleki radikalne prepovedi: nič podob, nič svetih orgij. Isto bi lahko ponovili v pogledu etničnosti: znotraj etničnega prostora se Novo lahko izoblikuje zgolj kot paradoks »nadštevne« skupnosti brez korenin, brez zemlje, ki zemljo vselej išče, potujoč naokoli... To pa po drugi strani pomeni, da krščanstvo ni nič drugega kot židovstvo »za sebe«.

Kaj pa židovska zatrditev brezpogojnega ikonoklastičnega mono-teizma: Bog je Eden, povsem Drugi, brez človeške oblike? Običajno stališče pri tem je, da so bili poganski (pred-židovski) bogovi »antropomorfní« (grški bogovi, denimo, so nečistovali, goljufali in izkazovali druge običajne človeške strasti), medtem ko je bila židovska religija s svojim ikonoklazmom prva, ki je docela »deantropomorfizirala« božanstvo. Kaj pa, če vendarle drži ravno nasprotno? Kaj, če sama potreba prepovedati človeku izdelavo podob Boga priča o »personifikaciji« Boga, ki je vidna v: »Naredimo človeštvo po naši podobi, po naši podobnosti« (Geneza 1: 26), kaj, če resnična tarča židovske ikonoklastične prepovedi niso predhodne poganke religije, pač pa prej lastna »antropomorfizacija«/»personifikacija« Boga? Kaj, če sama židovska religija proizvede presežek, ki ga mora prepovedati? Prav ŽIDOVSKI Bog je PRVI polno »personificirani« Bog, Bog, ki pravi »Sem tisti, ki sem«. Drugače rečeno, ikonoklazem in druge židovske prepovedi niso v razmerju do poganke Drugosti, temveč do nasilja židovstvu LAST-NEGA imaginarnega presežka – takšna prepoved bi bila v poganskih religijah preprosto nesmiselna. Izdelave podob ni treba prepovedati zaradi poganov, njen pravi razlog je slutnja, da bi se, če bi Židje počeli isto kot pogani, zgodilo nekaj groznega (namig na to grozo podaja Freu-dova hipoteza o Mojzesovem umoru, o tem travmatičnem dogodku zani-kanja, na katerem temelji židovska identiteta). Prepoved izdelave podob je potemtakem ekvivalentna židovski utajitvi izvornega zločina: izvorni očetomor je osnovna fascinirajoča podoba.⁷ (Kaj torej pomeni krščanska ponovna zatrditev enkratne podobe križanega Kristusa?)

Antropomorfizem in ikonoklazem tako NISTA enostavni nasprotji: NE gre za to, da poganke religije bogove upodablajo kot »nadnaravno velike« ljudi, medtem ko židovstvo takšno upodobitev prepoveduje. Šele z židovstvom je Bog POLNO »antropomorfiziran«, šele z židovstvom je srečanje z Njim srečanje z drugo OSEBO v najpolnejšem pomenu

7. Prim. Philippe Lacoue-Labarthe, *Musica Ficta*, Stanford University Press, Stanford 1994.

besede – židovski Bog izkuša močan bes, maščevalnost, ljubosumje itn., tako kot vsako človeško bitje... Zaradi TEGA je prepovedano izdelovati Njegove podobe: ne zato, ker bi podoba »počlovečila« čisto duhovno Entiteto, temveč zato, ker bi ga še preveč zvesto podala, ker bi ga podala kot prvobitnega Bližnjika-Reč. Krščanstvo gre do konca v tej smeri le tako, da zatrdi ne le podobnost Boga in človeka, temveč njuno neposredno identiteto v podobi Kristusa: »Nič čudnega, če človek izgleda kot Bog, saj človek [Kristus] JE Bog.« Z osrednjim pojmom Kristusa kot človeka-Boga krščanstvo zgolj pretvori personifikacijo Boga v židovstvu v »zasebje«. V skladu s standardnim pojmovanjem so Židje radikalno ikonoklastični, krščanstvo pa s tem, ko vpelje temeljno »ikono, ki naj izbriše vse druge ikone«, ikono trpečega Kristusa, izpelje nekakšno »sintezo«, delno regresijo v poganstvo. Proti temu splošno razširjenemu mnenju je treba pripomniti, da prav židovska religija ostaja »abstraktna/neposredna« negacija antropomorfizma, in kot takšna tudi z njim povezana, določena s samo njegovo neposredno negacijo, in da šele krščanstvo dejansko »odpravi« poganstvo. Pri tem je krščanska drža naslednja: zakaj bi podobe Boga, namesto, da jo prepovedujemo, ne dovolili in Boga s tem upodobili KOT ZGOLJ VSAKO DRUGO ČLOVEŠKO BITJE, kot bednega človeka, ki se od drugih ljudi ne razlikuje glede na svoje bistvene lastnosti? Če si smemo privoščiti svetoskrunsko vzporednico, potem znanstveno-fantastični filmi prakticirajo dva načina upodobitve te »tuje Reči«: bodisi Reči kot povsem Drugega, kot pošasti gnusnega in strašnega izgleda, ki običajno nastopa kot mešanica plazilca, hobotnice in stroja (natanko kot »alien« iz istoimenega filma Ridleya Scotta), bodisi Reči, ki je ČISTO ISTA kot mi, običajni ljudje – kajpada s tistim »skoraj ničnim dodatkom«, ki nam omogoča, da Jih identificiramo (nenavadni pogled v njihovih očeh; preveč kože med njihovimi prsti...). Kristus je povsem človek zgolj, kolikor vzame nase presežek/preostanek, tisti »preveč«, zaradi katerega človek nikoli ni povsem človek: njegova formula ni Človek=Bog, temveč človek=človek, božja dimenzija tu intervenira zgolj kot tisti »nekaj«, ki preprečuje polno

identiteto človeka s samim seboj. V tem pomenu sam Kristusov videz dejansko pomeni smrt Boga: z njim postane jasno, da Bog NI NIČ DRUGEGA KOT presežek človeka, tisti »preveč« življenja, ki ga ne more vsebovati nobena oblika življenja, ki krši obliko (morphé) v antropomorfizmu.

Če naj to povemo še ostreje: pogani NISO slavili podob, dobro so se zavedali, da so podobe, ki so jih izdelovali, ostajale neustrezne kopije pravega Božanstva (spomnimo se starih hindujskih kipov Bogov z ducati rok itn. – jasen primer tega, kako poskus, da se poda Božanstvo v čutni/materialni obliki, spodleti v tem, ko se sprevrže v napol posmehljivo pretiravanje). V nasprotju s pogani so sami Židje verjeli/predpostavili, da bi (čutna/materialna) podoba božje Osebe pokazala preveč, da bi naredila vidno neko grozljivo skrivnost, ki bi jo bilo bolje pustiti skrito, **ZARADI ČESAR SO JO MORALI PREPOVEDATI** – židovska prepoved je smiselna zgolj na ozadju tega strahu, da bo podoba razkrila nekaj uničujočega, nekaj, kar bo na neznosen način **RESNIČNO** in **USTREZNO**. Isto velja za kristjane: ko je že sveti Avguštin krščanstvu, religiji Ljubezni, zoperstavil židovstvo, religijo Tesnobe, ko je prehod od židovstva h krščanstvu razumel kot prehod od tesnobe k Ljubezni, je (zopet) v židovstvo projiciral utajeno utemeljujočo gesto samega krščanstva – krščanstvo si namreč s spravo v Ljubezni prizadeva prevladati svoj lastni konstitutivni presežek, neznosno tesnobo, ki jo odpre izkustvo impotentnega Boga, ki mu je spodletelo Njegovo delo stvarjenja, tj., če se zopet skličemo na Hegla, travmatično izkustvo tega, kako je skrivnost Boga tudi skrivnost za samega Boga – naš neuspeh, da bi doumeli Boga, je Hegel imenoval »refleksivna določitev« božje samoomejitve.

Isto velja za standardno nasprotje med kartezijskim samotransparentnim subjektom mišljenja in freudovskim subjektom nezavednega, ki ga imajo za anti-kartezijskega, za nekaj, kar spodkopava kartezijsko »iluzijo« racionalne identitete, pri čemer bi se morali spomniti tega, da je nasprotje, s sklicevanjem na katerega se zatrdi neka določena pozicija, **NJENA LASTNA** predpostavka, njen lastni presežek (kot, na

primer, v Kantovem primeru: pojem diaboličnega Zla, ki ga Kant zavrača, je možen zgolj znotraj horizonta NJEGOVE LASTNE transcendentalne revolucije). Poanta ni toliko v tem, da je kartezijski cogito predpostavljene »izginevajoči posrednik« freudovskega subjekta nezavednega (misel, ki bi se je bilo nemara vredno lotiti), temveč, da je subjekt nezavednega že na delu v kartezijskem cogitu kot njegov lastni presežek: zato, da bi cogito zatrdili kot samotransparentno »mislečo substanco«, MORAMO iti skozi presežno točko norosti, ki cogito označuje za izginevajoče brezno brezsubstancnega mišljenja. V istem duhu je židovsko-krščanska odprtost za Drugega (»Ljubi svojega bližnjega!«) popolnoma različna od poganskega plemenskega gostoljubja: medtem ko se pogansko gostoljubje opira na jasno nasprotje med vase zaprtim področjem moje skupnosti in zunanjim Drugim, se v židovsko-krščanski odprtosti odraža reakcija proti travmatičnemu pripoznanju bližnjega kot globoko brezdanje Reči – Tuja Reč je sam moj najbližji bližnjik in ne tujec, ki obišče moj dom. Heglovsko rečeno, židovsko-krščanska odprtost vsebuje logiko »postavljanja svojih predpostavk«: spodbudi nas k temu, da ostanemo odprti za Drugost, ki jo kot takšno izkusimo zgolj skozi svoj lastni horizont.

Oba, Kant in Freud, sta trdila, da na svojem področju ponavljata »kopernikanski obrat«. Kar zadeva Freuda, je pomen tega sklicevanja videti jasen in preprost: tako kot je Kopernik dokazal, da naša Zemlja ni središče univerzuma, temveč planet, ki kroži okoli Sonca ter je v tem pomenu »razsrediščen«, saj kroži okoli drugega središča, je Freud pokazal, da (zavestni) Jaz ni središče človekove psihe, temveč konec koncev stranski pojav, satelit, ki kroži okoli pravega središča, Nezavednega ali Onega... Pri Kantu so zadeve bolj dvoumne – na prvi pogled se zdi, da je Kant storil natanko nasprotno od kopernikanskega obrata: mar ni ključna premisa njegovega transcendentalnega pristopa v tem, da so pogoji možnosti našega izkustva predmetov istočasno pogoji samih teh predmetov, tako da morajo, namesto subjekta, ki bi se moral v svojem spoznavanju prilagoditi nekemu zunanjemu, »razsrediščenemu« merilu

resnice, sami predmeti slediti subjektu, tj., je sam subjekt tisti, ki s svojega osrednjega položaja konstituira predmete spoznanja? Vendar pa, če si Kantovo sklicevanje na Kopernika ogledamo nekoliko pobliže, lahko opazimo, da Kantov poudarek ni na premiku od substancialnega fiksnega Središča, temveč na nečem precej drugačnem – na statusu samega subjekta:

»S tem je ravno tako kot s prvimi mislimi Kopernika: potem, ko mu pojasnjevanje nebesnih gibanj nikakor ni hotelo steči, če je privzel, da se celotna zvezdna truma vrti okoli opazovalca, je namreč poskusil, ali bi bilo nemara kaj bolje, če bi privzel, da se vrti opazovalec, zvezde pa pustil stati pri miru.«⁸

Razlaga natančnejših terminov v nemškem izvirmiku (»den Zuschauer sich drehen« – ne toliko krožiti okoli drugega središča kot krožiti/rotirati okoli sebe⁹), pojasni, kaj Kanta zanima: subjekt izgubi svojo substancialno stabilnost/identiteto in je zveden na čisto brezsubstanco praznino samo-rotirajočega brezdanjega vrtinca, imenovanega »transcendentalna apercepcija«. In na tem ozadju lahko umestimo Lacanovo »vrnitev k Freudu«: če povemo kolikor je le mogoče zgoščeno, Lacan freudovsko sklicevanje na kopernikanski obrat bere v izvornem kantovskem smislu, ne enostavno tako, da premesti središče z Jaza na Ono ali na Nezavedno kot »resnično« substancialno središče človeške psihe, temveč ga zanima preobrazba samega subjekta iz samoidentičnega substancialnega Jaza, psihološkega subjekta, polnega emocij, nagonov, dispozicij itn., v tisto, kar je Lacan imenoval »zaprečeni subjekt (\$)«, vrtinec samo-nanašajoče se negativnosti želje. Natanko v tem smislu subjekt nezavednega ni nič drugega kot kartezijanski cogito.

Ista logika »refleksivne določitve« je na delu v prehodu od revolucionarnega Terorja (absolutne Svobode) h kantovskemu moralnemu

8. Immanuel Kant, *Kritika čistega uma* ¼, v: *Problemi*, letnik XXXIX, št. 1-2/2001, prevedel Zdravko Kobe, str. 21-22.

9. Za dobro razlago napačnih prevodov tega ključnega odlomka prim. Gérard Guest, *La tournure de l'Événement*, Duncker und Humboldt, Berlin 1994.

subjektu v Heglovi *Fenomenologiji duha*: revolucionarni subjekt se izkusi kot neusmiljeno izpostavljen kaprici terorističnega režima – vsakogar lahko v vsakem trenutku aretirajo in usmrtiljo kot »izdajalca«. Seveda pride do prehoda k moralni subjektivnosti tedaj, ko subjekt ta zunanji teror ponotranji kot teror moralnega zakona, kot glas vesti. Toda tisto, kar pogosto spregledajo, je to, da mora subjekt zato, da bi do tega ponotranjenja prišlo, temeljito spremeniti svojo identiteto: odpovedati se mora samemu jedru svoje naključne individualnosti in sprejeti to, da se središče njegove identitete nahaja v njegovi univerzalni moralni zavesti. Drugače rečeno, zgolj kolikor se držim svoje naključne posebne identitete kot jedra svoje biti, izkusim obči Zakon kot abstraktno negativnost tuje sile, ki grozi, da me bo izničila; natanko v tem smislu je ponotranjenje Zakona zgolj »refleksivna določitev« premika, ki zadeva jedro moje identitete. Ne gre za to, da se zakon iz zastopstva zunanjega političnega Terorja spremeni v pritisk notranjega glasu zavesti, pač pa ta sprememba zgolj reflektira spremembo moje identitete. Nekaj podobnega se nemara zgodi v prehodu od židovstva h krščanstvu: tisto, kar se v tem prehodu spremeni, ni vsebina (status Boga), temveč v prvi vrsti identiteta samega verujočega, sprememba v Bogu (ne več transcendentni Drugi, temveč Kristus), je potem zgolj refleksivna določitev TE spremembe.

Brez milosti!

Esej Herberta Schnädelbacha, »Der Fluch des Christentums«,¹⁰ nemara podaja najkonciznejši liberalni napad na krščanstvo, pri čemer našteva sedem – ne grehov, temveč – zmot, ki se krščanstva držijo že od samega začetka: 1. pojmovanje izvirnega greha, ki se nanaša na človeštvo

10. Prim. Herbert Schnädelbach, »Der Fluch des Christentums«, *Die Zeit*, št. 20, 11. maj 2000, str. 41-42.

kot tako; 2. pojmovanje, da je Bog ta greh poplačal v nasilni zakoniti poravnavi s seboj, žrtvujoč pri tem kri svojega lastnega sina; 3. misijonarski ekspanzionizem; 4. anti-semitizem; 5. eshatologija z njeno vizijo Sodnega dne; 6. uvoz platonskega dualizma z njegovim sovraštvom do telesa; 7. manipuliranje z zgodovinsko resnico. Čeravno Schnädelbach na predvidljiv način večino krivde za to naprti svetemu Pavlu, njegovemu naporu, da bi institucionaliziral krščanstvo, pa poudarja, da tu nimamo opravka z drugotno popačenostjo izvirnega krščanskega nauka ljubezni, temveč z dimenzijo, ki je prisotna v samih izvorih krščanstva. Poleg tega vztraja – nekoliko grobo rečeno –, da vse, kar je v krščanstvu resnično vrednega (ljubezen, človeško dostojanstvo itn.), ni specifično krščansko, temveč prevzeto iz judovstva.

Tu kot problem nastopa prav krščanski univerzalizem: vsevključujoča drža (spomnimo na slavno reklo svetega Pavla: »Ni ne moških ne žensk, ne Židov ne Grkov«) vsebuje popolno izključitev tistih, ki ne sprejemajo tega, da bi bili vključeni v krščansko skupnost. V drugih »partikularističnih« religijah (in celo v Islamu, navkljub njegovemu globalnemu ekspanzionizmu), obstaja mesto za druge, ki se jih tolerira, četudi se nanje gleda zviška. Krščanski moto »Vsi ljudje so bratje« vendarle pomeni TUDI, da »tisti, ki niso moji bratje, NISO LJUDJE«. Kristjani se običajno hvalijo s tem, da so prevladali židovsko ekskluzivistično pojmovanje Izbranega ljudstva in zajeli celotno človeštvo – kleč je tu v tem, da prav v svojem vztrajanju, da so Izbrano ljudstvo s privilegirano neposredno vezjo z Bogom, Židje sprejmejo človeškost drugih ljudi, ki slavijo lažne bogove, medtem ko krščanski univerzalizem tendenciozno izključi ne-vernike iz same univerzalnosti človeštva.

Vendar pa ostaja vprašanje, če takšna hitra odslovitev krščanstva ne zgreši odločilne dimenzije pavlovske agape – »čudež« retroaktivnega »narediti, da se ni zgodilo« grehov s suspenzijo Zakona. Običajno tu zoperstavljajo židovsko rigorozno Pravičnost in krščansko Milost, nerazločljivo gesto nezasluženega odpuščanja: mi, ljudje, smo se rodili v grehu, nikoli ne moremo odplačati svojih dolgov in se odrešiti z našimi

lastnimi dejanji – edina naša rešitev se nahaja v Božji Milosti, v Njegovem najvišjem žrtvovanju. S samo to gesto preloma verige Pravičnosti z nerazložljivim dejanjem Milosti, plačilom našega dolga, nam krščanstvo naloži še večji dolg: za vekomaj smo zadolženi Kristusu, nikoli mu ne moremo poplačati tistega, kar je storil za nas. Freudovsko ime za neko tako pretirano breme, ki ga nikoli ne moremo odplačati, je kajpada nadjaz.¹¹ (Natančneje rečeno, sam pojem Milosti je v sebi dvoumen, tako da ga ne moremo v celoti zvesti na nadjazovsko zastopstvo: obstaja tudi Milost v pomenu, kot ta pojem bere Badiou, namreč »milost« Do-godka ali Resnice (oziroma, za Lacana, dejanja) – ne moremo se aktivno odločiti, da bomo storili dejanje, dejanje preseneti samega delujočega, »milost« pa označuje natanko ta nepričakovani vznik dejanja).

Običajno se židovstvo dojema kot religijo nadjaza (človekove podreditve ljubosumnemu, mogočnemu in strogemu Bogu) v nasprotju s krščanskim Bogom Milosti in Ljubezni. Vendar pa se ravno s tem, ko NE zahteva od nas, da plačamo ceno za svoje grehe, s tem, ko to ceno za nas plača Sam, krščanski Bog Milosti vzpostavi kot vrhovno nadjazovsko zastopstvo: »Plačal sem najvišjo ceno za vaše grehe, zato ste mi zadolženi ZA VEDNO...« Je ta Bog kot nadjazovsko zastopstvo, čigar sama Milost proizvede neizbrisno krivdo vernikov, končni horizont krščanstva? Je krščanska agape drugo ime za Milost?

Zato, da bi pravilno umestili krščanstvo glede na to nasprotje, se moramo spomniti Heglovega slavnega izreka ob Sfingi: »Skrivnosti Egipčanov so bile skrivnosti tudi za Egipčane same.« V istem duhu je treba reči, da mora biti izmikajoči se, nepredirljivi temačni Bog neprediren tudi za samega Sebe, On mora imeti temno stran, nekaj, kar je v Njem več od njega samega. To nemara pojasnjuje premik od židovstva h krščanstvu: židovstvo ostaja na ravni skrivnosti BOGA, medtem ko krščanstvo vsebuje premik k skrivnosti V Samem Bogu. Krščanski logos,

11. Ne smemo pozabiti, da je pojem Milosti strogo korelativen pojmu Suverenosti: zgolj nosilec suverene oblasti lahko izkaže milost.

božje Razodetje v in skozi Svet ter skrivnost V Bogu, sta strogo korelativna, sta dva vidika ene in iste geste. Ravno zato, ker je Bog skrivnost tudi NA IN ZA SEBE, ker v Sebi vsebuje brezdanko Drugost, se je moral Kristus pojaviti, ne samo zato, da bi Boga razodel človeštvu, temveč, da bi ga razodel SAMEMU BOGU – zgolj skozi Kristusa Bog polno udejanji sebe kot Boga.

Tisto, kar je znotraj pred-krščanskega horizonta nedojemljivo, je popolnoma uničujoča dimenzija te nepredirnosti Boga samemu sebi, ki je vidna v Kristusovem »Oče, zakaj si me zapustil?«, tej krščanski različici freudovskega »Oče, ali ne vidiš, da gorim?«. Ta popolna zapustitev s strani Boga je točka, na kateri Kristus postane DOCELA človek, točka, na kateri se radikalna zev, ki Boga loči od človeka, premesti v samega Boga. Tu sam Bog Oče zadene ob mejo svoje vseмогоčnosti. To pomeni, da krščanski pojem vezi med človekom in Bogom s tem obrne standardni poganski pojem, po katerem se človek s tem, da se znebi »nizkih« materialnih/čutnih vidikov svoje biti, Bogu približa skozi duhovno očiščenje in se tako povzdigne k Njemu. Ko jaz, človeško bitje, sebe izkusim kot odrezanega od Boga, sem, v samem tem trenutku skrajne zavrženosti, absolutno blizu Bogu, saj se znajdem v položaju zavrženega Kristusa. Ne obstaja »direktna« identifikacija z božjim veličanstvom (oziroma dostop do nje): z Bogom se identificiram zgolj skozi to, da se identificiram z enkratno podobo Boga-Sina, ki ga je Bog zapustil. Skratka, krščanstvo dá Jobovi zgodbi specifičen zasuk, človeka-vernika, ki ga je Bog zapustil – sam Kristus (Bog) mora zavzeti Jobovo mesto. Človekova identiteta z Bogom je zatrjena zgolj v/skozi Božjo radikalno samo-zapustitev, ko ta oddaljenost od Boga sovпада z notranjo oddaljenostjo Boga od samega sebe. Edini način, kako lahko Bog ustvari svobodne ljudi, je, da zanje odpre prostor v SVOJEM LASTNEM manku/praznini/zevi: človekova eksistenca je živi dokaz Božje samoomejitve. Oziroma, če to povemo v bolj spekulativno-teoloških terminih: človekova neskončna oddaljenost od Boga, dejstvo, da je človek grešno, zlo bitje, ki ga zaznamuje Padec, je treba reflektirati nazaj v samega Boga kot Zlo samega

Boga Očeta, tj. kot njegovo zapustitev lastnega Sina. Človekova zapustitev Boga in Božja zapustitev lastnega sina sta strogo korelativni, sta dva vidika ene in iste geste.

Ta božja samo-zapustitev, ta nepredirnost Boga samemu sebi, tako nakazuje temeljno Božjo nepopolnost. In zgolj znotraj tega horizonta lahko nastopi prava krščanska Ljubezen, Ljubezen onstran Milosti. Ljubezen je vselej ljubezen do Drugega, kolikor je ta pomanjkljiv – Drugega ljubimo ZARADI njegove omejenosti, nemoči, celo navadnosti. V nasprotju s pogansko slavitvijo Božje (ali človeške) Popolnosti, je poslednja skrivnost krščanske ljubezni nemara ljubeča vdanost nepopolnosti Drugega. Ta pomanjkljivost Drugega/v Drugem odpre prostor za »dobro novico«, ki jo prinaša krščanstvo. Na vrhuncu klasične nemške filozofije je F. W. J. Schelling razvil pojem izvirne odločitve-razločitve (Ent-Scheidung), nezavednega nečasovnega dejanja, s katerim subjekt izbere svoj večni značaj, ki ga potem znotraj svojega zavestnega/časovnega življenja izkusi kot neizprosno nujnost, kot »način, kako je vedno bil«:

»Tako kot se torej to dejanje, ko se je zgodilo, neposredno pogrezne v nedoumljive globine in prav s tem zadobi naravo trajnosti, tako se mora ona volja, ko je enkrat postavljena na začetek in popeljana v zunanje, neposredno pogrezniti v nezavednost. Samo tako je mogoč začetek, začetek, ki ne preneha biti začetek, resnično večni začetek. Kajti tudi tu velja: začetek samega sebe ne sme poznati. Dejanje enkrat storjeno, je storjeno večno. Odločitev, ki naj bi na kakršenkoli način bila resnični začetek, ne sme stopiti pred zavest, ne sme biti poklicana nazaj, ker bi ravno to tudi pomenilo preklcati. Kdor si pri odločitvi pridržuje pravico, da jo bo spet potegnil na dan, ta nikoli ne naredi začetka.«¹²

Ta absolutni začetek ni nikoli storjen v sedanjosti: njegov status je status čiste predpostavke, nečesa, kar se je vselej-že zgodilo. Drugače

12. F. W. J. Schelling, *Izbrani spisi*, prev. Doris Debenjak, Slovenska Matica, Ljubljana 1986, str. 325.

rečeno, gre za paradoks pasivne odločitve, pasivnega vzetja nase Odločitve, ki utemeljuje našo bit kot najvišje dejanje svobode – paradoks najbolj svobodne izbire, ki sestoji v tem, da vzamemo nase to, da smo izbrani. V svojem delu *Adieu à Emmanuel Lévinas* poskuša Derrida ločiti odločitev od njenih običajnih metafizičnih predikatov (avtonomije, zavesti, dejavnosti, suverenosti...) in jo misliti kot »odločitev drugega v meni«: »Pasivna odločitev, pogoj dogodka, je strukturno vselej neka druga odločitev v meni, odločitev, ki me razcepi kot odločitev drugega. Odločitev absolutno drugega v meni, drugega kot absoluta, ki v meni odloča o meni.«¹³ V psihoanalitskih terminih je ta izbira izbira »temeljne fantazme«, osnovnega okvira/matrice, ki ponudi koordinate subjektovemu celotnemu univerzumu pomena: čeprav nisem nikoli zunaj nje, četudi je ta fantazma vselej-že tu in čeravno sem vselej-že vržen vanjo, moram predpostaviti sebe kot tistega, ki jo je postavil.

Ali to pomeni, da izvorna odločitev vedno vnaprej določa obrise našega življenja? Tu vstopi »dobra novica« krščanstva: čudež vere je v tem, da JE mogoče prekoračiti fantazmo, razveljaviti to utemeljujočo odločitev, svoje življenje pričeti znova, z ničelne točke – skratka, spremeniti samo večnost (tisto, kar »vselej-že smo«). Konec koncev je »ponovno rojstvo«, o katerem govori krščanstvo (ko se pridružimo skupnosti vernikov, se znova rodimo), ime takšnega novega Začetka. V nasprotju s pogansko in/ali Gnostično Modrostjo, ki slavi (ponovno) odkritje našega pravega Sebstva – povratek k le-temu, realizacijo njegovih potencialov ali karkoli drugega –, krščanstvo od nas zahteva, da se v celoti ponovno iznajdemo. Kierkegaard je imel prav: temeljna izbira je izbira med sokratskim spominjanjem in krščanskim ponavljanjem: krščanstvo nam predpiše, da PONOVIMO utemeljujočo gesto izvirne izbire. Zakaj bi ne parafrazirali Marxove enajste teze o Feuerbachu: »Filozofi so nas učili zgolj kako odkriti naše pravo Sebstvo (kako se ga spomniti), gre pa zato, da ga spremenimo.«

13. Jacques Derrida, *Adieu à Emmanuel Lévinas*, Galilée, Pariz 1997, str. 87.

Na tej točki pa bi se še zadnjič morali vrniti k Leninu in njegovi kritiki »formalne svobode«: ko Lenin – na zgroženost liberalcev – poudarja, da komunistični revolucionar ne priznava nobenega apriornega niza moralnih pravil, ki bi bil neodvisen od revolucionarnega boja (kot so na primer »osnovne norme človeškega dostojanstva«), da vse svobode in pravice motri glede na njihov prispevek k temu boju, ne pridiga kakega machiavelističnega moralnega relativizma, temveč prej predlaga revolucionarno različico tistega, na kar se je Kierkegaard sklical kot na religiozni suspenz etičnega. Kaj je ta suspenz? Vzemimo končni obrat romana Evelyn Waugh *Brideshead Revisited*, eno izmed zadnjih velikih umetniških formulacij logike ženskega žrtvovanja: na koncu romana Julia zavrne Ryderjevo ženitno ponudbo (čeprav sta se oba pred nedavnim ločila prav iz tega razloga), kot del tistega, na kar se sama ironično sklicuje kot na njen »zasebni dogovor« z Bogom: četudi je pokvarjena in promiskuitetna, nemara zanjo še obstaja možnost, če le žrtvuje tisto, kar ji je najdražje, njeno ljubezen do Ryderja... Perverznost te rešitve postane očitna v trenutku, ko jo umestimo v njen pravi kontekst: kot Julia v svojem sklepnem govoru pojasni Ryderju, se sama polno zaveda svoje pokvarjene in promiskuitetne narave, povsem se zaveda tega, da se bo potem, ko ga bo zapustila, zapletla v številne nepomembne afere; vendar pa te v resnici ne štejejo, v očeh Boga jo dokončno ne obsojajo – tisto, kar bi jo obsodilo, bi bilo to, da bi privilegirala svojo edino pravo ljubezen pred svojo posvetitvijo Bogu, saj med najvišjimi dobri ne sme biti tekmovanja. Julia tako pride do sklepa, da je promiskuitetno pokvarjeno življenje zanjo edini način, da ohrani možnost milosti v očeh Boga. »Bog« je tako konec koncev ime za čisto negativno gesto nesmiselnega žrtvovanja, gesto odpovedi tistemu, kar nam največ pomeni. V tej točki naletimo na religiozni suspenz etičnega v njegovi najčistejši obliki: z etičnega gledišča je Juliina izbira kajpada nesmiselna – zakonski stan je neskončno boljši od zunajzakonske promiskuitetnosti; vendar pa bi s strogo religioznega gledišča izbira zakonske zvestobe pomenila najvišjo izdajo. Takšna napetost med religioznim in etičnim je nemara tisto, kar definira moderno: v predmodernih časih zanjo dobesedno ni prostora.

Natanko v tem smislu je krščanstvo vse od svojega spočetja RELIGIJA moderne: krščanski pojem suspenza Zakona meri prav na to zev med področjem moralnih norm in Usodo, brezpogojnim angažmajem. V eni izmed svojih pesnitev Bertolt Brecht poudarja isto ob primeru nekoga, ki so ga obtožili pred revolucionarnim sodiščem in ki se je branil s tem, da je bil dober človek, da je držal svoje obljube, da je vselej pomagal svojim prijateljem itn. – Brechtov odgovor: »Da, toda KDO so bili prijatelji, ki si jim bil vselej voljan pomagati? KOMU si obljubljal? Verjamemo ti, da si dober človek, prav iz tega razloga pa te bomo ustrelili z dobro kroglo in te pokopali v dobro zemljo...« Daleč od tega, da bi takšen suspenz razveljavil etiko, saj je *sine qua non* avtentičnega brezpogojnega etičnega angažmaja – nikjer ni inherentna ničnost etike, oropane tega suspenza, jasnejša kot v dandanašnjem razcvetu »etičnih komisij«, ki skušajo znanstvenemu napredku zaman nadeti prisilni jopič »norm« (kako daleč smemo iti v biogenetiki? itn.). In kaj je krščanski pojem tega, da smo »ponovno rojeni v veri«, če ne prva formulacija zaobljube takšnemu brezpogojnemu subjektivnemu angažmaju, zaradi katerega smo pripravljeni suspendirati samo etično substanco naše biti?

G. W. F. Hegel

PREDAVANJA O FILOZOFIJI RELIGIJE*

I

C

Razdelitev

Ker metoda ni nič drugega kot eksplicirajoči se pojem, ta pa je samo en, je metoda v vseh znanostih lahko le *ena*.

V skladu z momenti pojma bo zatorej prikaz in razvoj religije potekal v treh delih. Pojem religije bomo najprej motrili v *občem*, nato ga bomo motrili v njegovi *posebnosti*, kot deleži in razločujoči se pojem, ki tvori stran sodbe, omejenosti, difference in končnosti, kot tretje pa bomo motrili pojem religije, ki se sklene s samim seboj, *sklep* ali vrnitev pojma iz njegove določenosti – v kateri je sebi neenak – k samemu sebi, tako da se izenači s svojo formo in odpravi svojo omejenost. To je ritem, čisto, večno življenje duha samega in brez tega gibanja bi bil mrtvo. Duh je imeti za predmet samega sebe; to je njegovo manifestiranje; toda sprva je duh tu razmerje predmetnosti, v tem razmerju pa je duh končno. Tretje je, da si je duh predmet *tako*, da je v tem predmetu spravljen s seboj, da je pri samem sebi in da je s tem dosegel svojo svobodo: kajti svoboda je biti pri samem sebi.

Ta ritem, v katerem se giblje *celota* naše znanosti in celoten razvoj pojma, pa se *ponovi* tudi v *vseh treh navedenih momentih*, ker je vsak od teh momentov v svoji določenosti *na sebi totaliteta*, dokler ta v poslednjem momentu ni *postavljena kot taka*. Če se torej pojem sprva

* Prevedeno po: G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Religion I*, Werke in 20 Bd., zv. 16, Suhrkamp, Frankfurt na Majni, 1990, str. 64–88.

pojavlja v formi občosti, zatem v formi posebnosti in nazadnje v formi posameznosti, oziroma če je celotno gibanje naše znanosti takšno, da pojem postane sodba in se dovrši v sklepu, potem bo v vsaki sferi tega gibanja nastopil isti razvoj momentov, le da se razvoj v *prvi sferi drži skupaj* [*zusammengehalten wird*] v določilu občosti [*Bestimmtheit der Allgemeinheit*], v *drugi sferi*, sferi posebnosti, *pusti, da se momenti samostojno pojavljajo*, šele v sferi posameznosti pa se sklene v dejanski, v *totaliteti določil* posredujoči se sklep.

Ta razdelitev je torej gibanje, narava in početje duha samega, ki ga mi tako rekoč le opazujemo. Nujna je zaradi pojma; vendar se mora nujnost napredovanja prikazati [darzustellen], eksplicirati, dokazati šele v razvoju samem. Razdelitev, katere različne dele in vsebino bomo zdaj določneje podali, je zatorej le historična.

I. Obči pojem religije

Prvo je pojem v svoji občosti, ki mu šele kot drugo sledi določenost pojma, pojem v svojih določenih formah; te so nujno sovisne s samim pojmom. Filozofski način motrenja pa občega, pojma ne postavlja na začetek kar tako v počastitev. Pojma pravo in narava sta sicer obči določili, ki se ju postavlja na začetek, pravzaprav pa nas spravljata v zadrego; z njima pa se tudi ne misli resno, kar vodi v predstavo, da nista odločilni, temveč je odločilna tista prava vsebina, posamezna poglavja. Tako imenovani pojem potem na to nadaljnjo vsebino nima drugega vpliva, kot da le približno nakazuje tla, na katerih se nahajamo s temi materialijami, in preprečuje, da bi iz drugih tal pritegnili vsebino; vsebina, npr. magnetizem, elektrika, velja za stvar, pojem velja za formalno. Pri takšnem načinu motrenja pa lahko tudi pojem, ki je postavljen na začetek, npr. pojem prava, postane zgolj ime za najabstraktnejšo, najbolj naključno vsebino.

Tudi pri filozofskem motrenju je začetek pojem; toda ta pojem je vsebina sama, absolutna stvar, substanca, kot je npr. kal to, iz česar se razvije

celotno drevo. V njej so vsebovana vsa določila, celotna narava drevesa, vrsta njegovih sokov, način razvejenosti, toda ta določila niso preformirana tako, da bi, če bi jih opazovali pod mikroskopom, videli veje, listje v malem, temveč so preformirana na duhovni način. Pojem tako vsebuje celotno naravo predmeta, sámo spoznanje pa ni nič drugega kot razvoj pojma, tega, kar je na sebi vsebovano v pojmu, kar še ni stopilo v eksistenco, se ekspliciralo, se razgrnilo. Tako začenjamo s pojmom religije.

1. Moment občosti

Prvo v pojmu religije je sámo spet čisto *obče*, moment mišljenja v svoji popolni občosti. Ne misli se tega ali onega, temveč *mišljenje misli sámo sebe*; predmet je obče, to obče kot dejavno pa je mišljenje. Religija kot povzdignjenje k resničnemu je izhajanje iz čutnih, končnih predmetov; če to izhajanje postane zgolj napredovanje k čemu drugemu, potem je to le slabi progres v neskončno in govoričenje, ki se ne premakne z mesta. Toda mišljenje je povzdignjenje iz omejenega k popolnoma občemu, religija pa obstaja le po mišljenju in v mišljenju. Bog ni najvišji občutek, temveč *najvišja misel*; čeravno se Boga vpotegne [herabgezogen] v predstavo, pa vendar spada vsebina te predstave v kraljestvo misli. Najbolj nora zabloda našega časa je mnenje, da je mišljenje na škodo religiji in da je njen obstoj toliko bolj gotov, kolikor bolj se odpovemo mišljenju. Do tega nesporazuma prihaja zato, ker se v samem temelju spregleda [misskennt] višja duhovna razmerja. Tako se v pravo dober namen [guten Willen] sam zase jemlje kot nekaj, kar je nasprotno inteligenci, človeku pa se pripisuje toliko več dobrega namena, kolikor manj misli. Nasprotno, pravo in npravnost obstajata samo v tem, da sem misleče [Denkendes], se pravi v tem, da svoje svobode nimam za svobodo moje empirične osebe, za svobodo, ki bi mi pripadala kot temu *posebnemu*, kjer bi si lahko potem drugega z zvijačo ali nasiljem podvrigel, temveč da svobodo motrim *kot na sebi in za sebe bivajoče, kot obče*.

Če pa rečemo, da ima religija v sebi *moment mišljenja v svoji popolni občosti* in da je neomejeno obče *najvišja, absolutna misel*, s tem tukaj še ne delamo *razlike med subjektivnim in objektivnim mišljenjem*. Obče je predmet in je mišljenje nasploh [schlechthin], toda mišljenje, ki v sebi še ni razvito in nadalje določeno. V njem so vse razlike še odsotne in odpravljene [aufgehoben]; v tem etru mišljenja je vse končno minulo, vse je izginilo, hkrati pa je v njem vse zaobseženo. Toda ta element občega še ni približje določen; iz te vode in te prozornosti se še ni nič upodobilo.

Napredovanje je torej v tem, da to obče določi samo sebe [sich für sich bestimmt], to samodoločanje [Sichbestimmen] pa potlej tvori razvoj ideje Boga. V *sferi občosti* je *snov določanja* najprej *ideja sama*, napredovanje pa se prikazuje [erscheint] v božanskih upodobah; toda drugo, upodobitev, je pridržano [wird ... gehalten] v Božji ideji, ki je še v svoji substancialnosti in v določilu večnosti ostaja v krilu občosti.

2. Moment posebnosti ali sfera razlike

Uposebitev [Besonderung], ki je še pridržana [zurückgehalten] v sferi občosti, zato tvori, ko se kot taka dejansko pojavi, *drugo glede na ekstrem občosti* in ta drugi ekstrem je *zavest v svoji posamičnosti* kot taki, subjekt po svoji neposrednosti, kot tale s svojimi potrebami, stanji, grehi itn., nasploh v svojem povsem empiričnem, časovnem značaju.

Odnos obeh strani v tem njunem določilu sem jaz sam v religiji. Jaz, misleče, kot to mene povzdiguje, kot *dejavno obče*, in jaz, *neposredni subjekt*, sta *en in isti jaz*; in tudi *odnos* teh tako trdno ena drugi zoperstavljenih si strani – vseskozi [schlechthin] končne zavesti in biti in neskončnega – je v religiji *zame*. Z mišljenjem se povzdignem nad vse končno k absolutu in sem *neskončna zavest*, hkrati pa sem *končno samozavedanje*, in sicer po vsem svojem empiričnem določilu; to dvojje, kakor tudi njun odnos, je *zame*. Obe strani se iščeta in bežita druga pred drugo. Enkrat npr. poudarim svojo empirično, končno zavest in se postavim

nasproti neskončnosti; drugikrat se izključim od samega sebe,* se obso-
dim [verdamme] ter večjo težo prisodim neskončni zavesti. Sredina
sklepa pa vsebuje le to, kar vsebuje določilo obeh ekstremov samih. To
nista Herkulesova stebra, ki si togo stojita nasproti. Jaz sem, in ta sprtost
[Widerstreit] in to zedinjenje *v meni* je zame; v samem sebi sem kot
neskončen nasproti sebi določen kot končen in kot končna zavest nasproti
svojemu mišljenju sem določen kot neskončen. Jaz sem občutje, zor,
predstava te enotnosti in te sprtosti ter *druženje* [Zusammenhalten]
sprtega med seboj [Widerstreitenden], sem prizadevanje tega druženja
in delo duševnosti na to, da bi obvladalo to nasprotje.

Jaz sem torej odnos teh obeh strani, ki nista abstraktni določili, kot
'končno in neskončno', temveč je vsaka zase [selbst] *totaliteta*. Oba
ekstrema sta *vsak zase [selbst] jaz*, sta nanašajoče se [Beziehende]; in
povezovanje, nanašanje je samo to v enem drugo z drugim bojujoče se
[in Einem sich Bekämpfende] in to v boju zedinjujoče se [Einende].
Ali: *jaz sem boj*; zakaj boj je prav ta sprtost, ki ni *ravnodušnost obeh*
kot različnih, temveč *spojenost* obeh. Jaz nisem *eden* od bojujočih se,
temveč jaz sem *oboje*, bojujoči se in boj sam. Jaz sem ogenj in voda, ki
se dotikata, in sem dotik in enotnost tega, kar drugo pred drugim vseskozi
beži; in prav ta dotik je sam ta dvojni, sprto bivajoči odnos kot odnos
enkrat ločenega, razdvojenega, drugič spravljenega in s seboj zedinjenega.

Kot forme tega odnosa obeh ekstremov pa bomo spoznali

a) *občutje*,

b) *zor*,

c) *predstavo*.

Preden bomo vstopili v celokupen krog teh odnosov, kolikor kot
povzdignjenje končne zavesti k absolutu sploh vsebuje forme religiozne
zavesti, ga bomo morali spoznati v njegovi *nujnosti*. Iskaje to nujnost
religije pa bomo morali religijo pojmiti kot *postavljeno po drugem*.

* »schliesse ich mich von mir aus«

Sicer pa se bo že v tem posredovanju, ko nam bo odprlo pot v krog omenjenih form zavesti, religija prikazala kot *tak rezultat*, ki se ravno *odpravlja* v tem, *da je rezultat*; prikazala se bo torej kot prvo, s čimer je vse posredovano in od česar je vse drugo odvisno. Tako bomo v posredovanem videli protiudar [Gegenstoss] gibanja in nujnosti, ki napredujeta, prav tako pa udarjata nazaj [zurückstösst]. Toda to posredovanje nujnosti je zdaj treba postaviti tudi *znotraj religije* same, namreč tako, da bosta *odnos in sovisnost* obeh strani, ki ju religiozni duh zaobsega, védena kot *nujna*. Forme občutja, zora in predstavljanja, kakor nujno izhajajo ena iz druge, pa se ženejo [treiben] tudi k tisti sferi, v kateri si *notranje posredovanje svoje momente* dokaže kot nujne, se pravi, k *sferi mišljenja*, v kateri se bo *religiozna zavest* dojela v svojem *pojmu*. *Obe posredovanji nujnosti [beiden Vermittlungen der Notwendigkeit]*, od katerih eno *vodi* k religiji, drugo pa se dogaja *znotraj religioznega samozavedanja samega*, zatoorej zaobsegata forme religiozne zavesti, kakor se *pojavljajo* kot občutje, zor in predstavljanje.

3. Odprava razlike ali kult

Gibanje v predhodni sferi je nasploh gibanje pojma Boga, ideje, z namenom, da bi si postal objektivni. To gibanje najdemo že v izrazu predstave [Ausdruck der Vorstellung]: Bog je duh. Ta ni posamezen, temveč je duh le, kolikor je samemu sebi predmeten in v drugem zre samega sebe. Najvišje določilo duha je *samozavedanje*, ki to *predmetnost* vključí vase. Bog je kot ideja subjektivno za objektivno in objektivno za subjektivno. Če se moment subjektivnosti nadalje določi, tako da se vzpostavi *razlika* med Bogom kot predmetom in Bogom kot vedočim duhom, potem se v tej razliki subjektivna stran določi kot tista, ki pripada strani končnosti, oboje pa si sprva stoji nasproti tako, da ločenost tvori nasprotje med končnostjo in neskončnostjo. Ta neskončnost pa, ker je še obremenjena z nasprotjem, ni resničnostna; za subjektivno stran, ki

je za sebe, je absolutni predmet še neko *drugo*, in odnos do slednjega ni samozavedanje. V tem razmerju pa je navzoč tudi *odnos*, da končno v svoji oddelitvi [Absonderung] sebe ve kot *nično*,* svoj predmet pa kot absolut, kot svojo *substanco*. Tukaj najprej nastane razmerje strahu pred absolutnim objektom, ker se posameznost v razmerju do slednjega sebe zaveda le kot akcidence ali kot nečesa prehajajočega [Vorübergehendes], izginevajočega. To stališče ločenosti pa ni resničnostno, temveč takšno, ki o sebi ve, da je nično,** torej takšno, da ga je treba odpraviti [Aufzuhebende], njegovo razmerje pa ni le *negativno*, temveč je v sebi samem *pozitivno*. Subjekt ve, da je absolutna substanca, v kateri se mora odpraviti [aufzuheben], hkrati *njegovo* bistvo [Wesen], *njegova* substanca, v kateri je torej samozavedanje ohranjeno na sebi. Ta *enotnost*, *sprava*, ponovna vzpostavitev subjekta in njegovega samozavedanja, pozitivno občutje deležnosti [Teilhabens], udeleženiosti [Teilnahme] na tem absolutu in to, da si subjekt enotnost z njim tudi dejansko nameni, ta odprava razdvojitve tvori sfero kulta. Kult zaobsega to celokupno notranje in vnanje početje, katerega smoter je ponovna vzpostavitev enotnosti. Običajno se izraz 'kult' dojema le v bolj omejenem pomenu, tako da se pod tem razume le *vnanje*, *javno ravnanje*, manj pa se poudarja notranje ravnanje duševnosti. Mi pa bomo kult pojмили kot to tako notrinskost kot tudi vnanjo pojavnost [Erscheinung] zaobsegajoče početje, ki sploh proizvede ponovno vzpostavitev enotnosti z absolutom in je s tem tudi bistveno *notranja spreobrnitev duha in duše* [Gemüts]. Tako krščanski kult na primer ne vsebuje le zakramentov, cerkvenih opravil in dolžnosti, temveč vsebuje tudi tako imenovani odrešenijski red kot popolnoma notranjo zgodovino in kot sosledje stopenj ravnanj duše, nasploh neko gibanje, ki se godi in se mora dogajati v duši.

Izkazalo pa se bo, da si ta stran samozavedanja, torej kulta, in stran zavesti ali predstave na vsaki stopnji religije vedno *ustrezata*. Tako kot

* »sich als das *Nichtige* weiss«

** »sich selbst als nichtig Wissende«

je določena vsebina pojma Boga oziroma *zavest*, tako je določeno tudi subjektivno razmerje do Boga, oziroma, tako je določeno tudi *samozavedanje* v kultu; en moment je zmeraj odtis drugega, eno kaže na drugo. Oba načina, od katerih se eden oklepa [festhält] le objektivne zavesti, drugi pa čistega samozavedanja, sta enostranska in se vsak na sebi odpravita.

Če je nekdanja naravna teologija Boga dojemala le *kot predmet zavesti*, je bilo to enostransko. To motrenje Božje ideje, za katerega je Bog pravzaprav mogel biti le bistvo [Wesen], četudi je uporabljalo besede duh ali oseba, je bilo nedosledno, kajti če bi bilo dejansko izpeljano, bi moralo voditi k drugi, subjektivni strani, k strani samozavedanja.

Prav tako enostransko pa je, da religijo dojemamo le kot nekaj *subjektivnega* in s tem pravzaprav subjektivno stran napravimo za edino. Tukaj je tedaj kult popolnoma ogoljen, prazen, njegovo početje je gibanje, ki se ne premakne, njegova naravnost k Bogu je odnos do ničle in streljanje v prazno. Toda tudi to zgolj subjektivno početje je v sebi nedosledno in se mora razpustiti. Zakaj, naj je subjektivna stran določena kakorkoli že, je vendar v /naravi/ pojma duha, da je zavest in da *mu njegova določenost postane predmet*. Bogatejša kot bi bila duševnost, čim bolj bi bila določena, tem bogatejši bi moral biti tedaj tudi njen predmet. *Absolutnost* onega občutja, ki naj bi bilo *substancialno*, bi moralo nadalje vsebovati prav to, da *se iztrga iz svoje subjektivnosti*; kajti substancialno, ki naj bi mu bilo svojstveno, je usmerjeno ravno zoper akcidentalno v menjenju [Akzidentelle des Meinens] in zoper nagnjenje in je, nasprotno, to, kar je na sebi in za sebe trdno, *neodvisno* [Unabhängige] od našega občutja [Gefühl], našega občutenja [Empfindung], je objektivno, ki obstaja na sebi in za sebe. Če substancialno ostane zaklenjeno le v našem srcu, potem ni pripoznano kot tisto višje, Bog sam pa je le nekaj subjektivnega in usmeritev subjektivnosti ostaja [bleibt] kvečjemu vlečenje črt v prazno. Kajti pripoznanje nečesa višjega, ki naj bi bilo pri tem tudi izrečeno, to pripoznanje nečesa nedoločenega, te črte, ki se jih vleče k temu, nimajo nobene opore, nobene povezave po objektivnem samem in so ter ostanejo enostransko

naše početje, naše črte, neko subjektivno, končno [Endliche] pa /tako/ ne doseže resničnostnega, dejanske odsvojitve [Entäusserung] samega sebe, medtem ko naj bi se duh v kultu, nasprotno, znebil svoje končnosti in se občutil ter se vedel [sich wissen] v Bogu. Če zaseobstoječe [Fürsichbestehende] in v svojem odnosu do nas zadolžujoče [Verpflichtende] ni navzoče, potem se vsakršen kult skrči v subjektivnost. Za kult je bistveno, da vsebuje ravnanja, užitke, zagotovila, potrditve in uresničitev [Bewahrheitung] nečesa višjega; toda takšno *določeno ravnanje*, *takšni dejanski užitki* in zagotovila ne morejo obstajati, če jim manjka objektivni, povezujoči moment, in kult bi bil pravzaprav izničen, če bi subjektivno stran dojemali kot celoto. S tem bi bilo spodrezano tako izstopanje [Herausgehen] zavesti k objektivni *vednosti*, kot tudi izstopanje iz subjektivnega srca k *dejanju*. Eno je kar najtesneje povezano z drugim. To, kar človek meni, da mu je storiti v odnosu do Boga, je povezano z njegovo predstavo o Bogu, njegovi zavesti ustreza njegovo samozavedanje in, obratno, nobenega mnenja o tem, kaj mu je storiti glede na Boga, ne more imeti, če nima ali če meni, da nima, nobenega poznavanja, sploh nobene določene predstave o Bogu kot predmetu. Šele ko religija dejansko postane razmerje, šele ko vsebuje razliko zavesti [Unterschied des Bewusstseins], se kult kot odprava razdvojenega dejansko izoblikuje in postane živi proces. To gibanje kulta pa ni omejeno le na notrinskost, v kateri se zavest otrese [befreit] svoje končnosti, postane zavest svojega bistva, subjekt pa je, kot vedoč se v Bogu, vstopil v temelj svojega življenja, marveč se to njegovo neskončno življenje sedaj razvija tudi *navzven*; kajti tudi posvetno življenje, ki ga subjekt živi, ima za svoj temelj tisto substancialno zavest, način pa, kako subjekt v posvetnem življenju določa svoje smotre, je odvisen od zavesti, ki jo ima o svoji bistveni resnici. To je plat, po kateri se religija reflektira v *posvetnost* in po kateri se izraža *védenje o svetu*. Ta prestop [Hinausgehen] v dejanski svet je bistven za religijo in v tem prehajanju v svet se religija *glede na državo* in njeno celokupno življenje kaže kot *moralnost*. Kakršna je religija ljudstev, takšna je tudi njihova moralnost

in državna ureditev; ti sta v celoti odvisni od tega, ali ima neko ljudstvo le omejeno predstavo o svobodi duha ali pa resnično zavest svobode.

Kot podrobnejša določila kulta se bodo izkazali: moment *predpostavljene enotnosti*, sfera ločitve in v ločitvi ponovno vzpostavljajoča se svoboda.

a) Kult je torej nasploh večni proces subjekta, z namenom, da bi se postavil kot identičen s svojim bistvom.

Ta proces odprave razdvojitve navidez pripada le *subjektivni plati*, vendar je to določilo postavljeno tudi v *predmetu zavesti*. S kultom je doseženo edinstvo [Einigkeit]; a tega, kar ni izvorno zedinjeno, ni moč postaviti kot zedinjenega. To edinstvo, ki nastopa [erscheint] kot početje, kot rezultat početja, je treba spoznati tudi kot *na sebi in za sebe bivajoče*. Kajti to, kar je predmet zavesti, je absolut, njegovo določilo pa je, da je *enotnost svoje absolutnosti s posebnostjo*. Ta enotnost je torej v samem predmetu, npr. v krščanski predstavi o Božjem učlovečenju.

Nasploh je ta na sebi bivajoča enotnost, določnejše človeška podoba, Božje učlovečenje, *bistveni moment religije* in mora nastopiti v *določilu njenega predmeta*. V krščanski religiji je to določilo popolnoma izoblikovano, izraža pa se tudi v nižjih religijah, najsibo le tako, da se neskončno v enotnosti s končnim pojavlja kot *tale* bit, kot tole neposredno bivanje v nebesnih telesih ali živalih. Nadalje sodi sem tudi to, da Bog le za kratek čas kaže človeško ali siceršnjo podobo bivanja, tako da se pojavi zunanje ali notranje v sanjah ali pa se razodene kot notranji glas.

To je moment *predpostavljene enotnosti*, ki mora biti v Božjem pojmu, tako da predmet zavesti (Bog) izkazuje na svoji vsebini celokupen pojem religije in je sam totaliteta. Momenti pojma religije tukaj torej nastopajo v določilu združitve. Vsaka plat resničnostne ideje je sama ista totaliteta, kakršna je celota. Vsebinski določili v obeh straneh zatorej nista različni na sebi, temveč je različna le njuna forma. Absolutni objekt se zatorej za zavest določa kot s seboj zedinjena totaliteta.

b) Ta totaliteta pa nastopa tudi v formah [Form] *ločitve* in *končnosti*, ki sta si, vsaka v sebi zedinjena totaliteta, zoperstavljeni kot druga stran. Vsebinski momenti celotnega pojma so tukaj postavljeni na način medsebojnega razstopanja [Auseinandertretens], različnosti, torej kot abstrakta. Prvi moment na tej strani različnosti je moment *nasebstva*, identičnosti s seboj, brezobličnega [Formlosen], objektivnosti sploh. To je *materija* kot indiferentni, ravnodušni obstoj. Na obstoj je moč prenesti tudi formo, a še v abstraktnem zasebstvu. Tedaj mu pravimo *svet*, ki se v odnosu do Boga pojavlja deloma kot njegov plašč [Gewand], obleka, podoba ali pa je Bogu postavljen nasproti.

Temu momentu indiferentnega nasebstva pa stoji nasproti *zasebstvo*, tisto nasploh *negativno*, forma. To negativno pa se, v svoji sprva še nedoločeni formi, kaže kot tisto negativno v svetu, medtem ko je svet pozitivno, obstoj. Negativnost do tega obstoja, do tega občutenja samega sebe [Sichselbstempfinden], bivanja, ohranjanja [Erhalten] je *hudo* [Übel]. Nasproti Bogu, tej spravljeni [versöhnten] enotnosti nasebstva in zasebstva, se postavi razlika: svet kot pozitivno obstajanje in v njem razdejanje in protislovje; tukaj pa se zastavijo vprašanja, ki pripadajo vsem religijam z bolj ali manj razvito zavestjo, vprašanja kot so: kako je zlo združljivo z absolutno enotnostjo Boga in iz česa izvira zlo. To negativno se sprva kaže kot hudo v svetu; vendar se tudi vzame nazaj v identiteto s seboj, v kateri je *zasebstvo samozavedanja*, *končni duh*.

V sebi zbirajoče se negativno pa je samo spet pozitivno, ker se enostavno nanaša na samo sebe. Kot hudo se negativno kaže *zapleteno* s pozitivnim obstajanjem. Toda negativnost, ki je navzoča za sebe – ne na nekem drugem, ki naj bi obstajalo –, ki je *sebe v sebi reflektirajoča notranja, neskončna negativnost*, ki je sama sebi predmet, je *jaz* nasploh. V tem samozavedanju in njegovem notranjem gibanju samem izstopi *končnost* in v njem pride do *protislovja* s samim seboj. Tako je v samozavedanju motnja; v njem se izpričuje zlo in to je *zlo v volji* [Böse des Willens].

c) Toda jaz, to svobodno [das Freie], lahko abstrahiram od vsega; ta negativnost in od-ločitev [Abscheidung] je to, kar konstituira moje bistvo [Wesen]. Zlo ni ves subjekt; marveč je subjekt tudi *enotnost s samim seboj*, ki je *pozitivna stran* (dobrost) in absolutnost, *neskončnost samoza-vedanja*. Bistveni moment od-ločenosti [Abgeschiedenheit] duha je, da morem abstrahirati od vsega neposrednega, vsega vnanjega. Ta od-ločenost je izvzeta iz časnosti, spreminjanja in premen narave sveta [Weltwesen], iz hudega in razdvojitve, kot absolutnost samozavedanja pa je predstavljena v misli o *nesmrtnosti duše*. Najprej v tej misli izstopa [hervorstechende] določilo *trajanja v času*; ta vzvišenost nad [Enthobensein über] močjo in nad menjavo spreminjanja, vzvišenost, ki že *na sebi izvorno* pripada duhu, pa v njej ni predstavljena tako, kakor da jo *posreduje* šele *sprava*. Zato se pridruži drugo določilo, da je samozavedanje duha *večni, absolutni moment v večnem življenju*, v katerem se, če je *sprejeto v enotnost in spravo*, ki je v predmetu zavesti *predpostavljena* kot izvorno navzoča, dvigne nad čas, ta abstraktum spreminjanja, in nad realno spreminjanja, nad razdvojitve.

II. Sodba ali določena religija

Če smo v prvem delu religijo motrili v njenem pojmu, enostavni pojem slednje in njeno vsebinsko določenost, tisto obče, pa moramo sedaj iz te sfere občosti napredovati k *določenosti*; pojem kot tak je še zastrt, vsebuje določila, momente, ki pa še niso razgrnjeni in še niso zadobili pravice do svoje *razlike*. To pravico dobijo šele s sodbo. Šele s tem, da Bog, pojem razsodi [urteilt] in nastopi kategorija določenosti, dobimo *eksistirajočo* religijo, religijo, ki je obenem *določeno eksistirajoča religija*.

Potek od abstraktnega h konkretnemu temelji na naši metodi, na pojmu, ne pa na tem, da je navzoča obilica posebne vsebine. Od slednjega nazora se naš pogled povsem razlikuje. Duh, ki mu pripada absolutna,

najvišja bit, obstaja le kot dejavnost, se pravi, kolikor postavlja samega sebe, kolikor je za sebe in proizvaja samega sebe. V tej svoji dejavnosti pa je duh *vedoč* [wissend] in to, kar je, je le kot ta, ki ve [wissender]. Tako je za religijo bistveno, da v svojem pojmu ne zgolj je, temveč da je *zavest* tega, kar pojem je; gradivo pa, v katerem pojem obenem izpe-ljuje načrt, gradivo, ki si ga prisvoji in sebi primerno izgrajuje, je človeška zavest; kot npr. zakon [Recht] obstaja le tako, da eksistira v duhu, osvoji voljo ljudi, ti pa se zakona [Recht] zavedajo kot določila svoje volje. Šele s tem se ideja realizira, medtem ko je bila prej sama sprva postavljena le kot forma pojma.

Duh pa sploh ni neposreden; neposredne so naravne reči in te reči ostanejo pri neposredni biti. Bit duha ni neposredna na ta način, temveč je neposredna le kot samo sebe proizvajajoča, kot ta, ki samo sebe z negacijo napravi za subjekt;* sicer bi bil duh le substanca; in to prihajanje k sebi [Zusichkommen] duha je gibanje, dejavnost in posredovanje duha s samim seboj.

Kamen je neposreden, je skončan. Že živo [Lebendige] pa je ta dejavnost; tako je prva eksistenca rastline ta šibkost kalčka in iz njega se mora rastlina razviti in šele proizvesti. V svojem razvoju se rastlina nazadnje rezimira v semenu; ta začetek rastline je tudi njen končni proizvod. Prav tako je človek najprej otrok in kot naravno bitje [Natürliches] preide ta krog, da bi zaplodil drugo bitje.

V rastlini je dvoje individuov: to zrno semena, ki začne, je drugačno od dovršitve njenega življenja, v katero ta razvoj dozoreva. Biti duh pa, ker je duh živ nasploh, je ravno biti sprva le na sebi ali v svojem pojmu, potem pa stopiti v eksistenco, se razgrniti, se proizvesti, dozoreti, proizvesti pojem samega sebe, proizvesti to, kar je pojem na sebi, tako da postane to, kar je na sebi, svoj pojem za samega sebe. Otrok še ni umen človek, ima le zasnov, sprva je le um, duh na sebi; šele s svojim omika-njem [Bildung], z razvojem postane duh.

* »sich für sich machend durch Negation als Subjekt«

To torej pomeni *določiti se*, vstopiti v eksistenco, biti za drugo, privedi svoje momente v razliko in se razprostrati. Te razlike pa so prav ta določila, ki jih pojem sam vsebuje v sebi.

Razgrnitev teh razlik in potek smeri, ki iz njih sledijo, sta pot duha, po kateri pride k samemu sebi; cilj pa je duh sam. Absolutni cilj, da duh samega sebe spozna, se dojame, da si je predmet, kakršen je na samem sebi, da doseže popolno spoznanje samega sebe, šele ta cilj je resničnostna bit duha. Ta proces samoproizvajajočega se duha, ta njegova pot pa vsebuje *različne momente*. Vendar pot še ni cilj in ne da bi prešel to pot, duh še ni na cilju, ni že od samega začetka na cilju; najpopolnejše mora prehoditi pot do cilja, da bi ga doseglo. Na teh postajah svojega procesa je duh še nepopoln, njegovo védenje, njegova zavest o samem sebi ni resničnostna in *duh sebi še ni očiten*. Rezultat tega, da je duh bistveno ta dejavnost samoproizvajanja, so stopnje njegove zavesti; zavest, ki jo ima duh o sebi, pa je zmeraj v skladu s temi postajami. Te stopnje torej tvorijo določeno religijo; religija je tukaj *zavest občega duha*, ki še ne obstaja *kot absolutno za sebe*. Ta zavest duha na vsaki stopnji je njegova *določena zavest*, pot vzgoje duha. Obravnavati moramo torej določeno religijo, ki je kakopa kot stopnja na poti duha nepopolna.

Različne forme, določila religije so po eni strani *momenti religije nasploh* ali *dovršene religije*. Imajo pa tudi to samostojno podobo, da se je v njih religija v času in zgodovinsko razvijala.

Religija, kolikor je določena in še ni prešla kroga svoje določenosti, se pravi, da je končna religija, da eksistira kot končna, je *historična religija*, je *posebna* podoba religije. To, da se v stopnjevitim napredovanju, v razvoju religije pokažejo glavni momenti, kako te stopnje tudi historično eksistirajo, tvori niz upodob, zgodovino religije.

Kar je določeno s pojmom, to je moralo eksistirati, in religije, kakor so druga drugi sledile, niso nastale po *naključju*. Duh vlada notrini in neslano je, da bi, tako kot zgodovinarji, tukaj videli le naključnost.

Bistveni momenti pojma religije se pojavijo in izpostavijo na vsaki stopnji, kjerkoli že je eksistirali; le tako vanj pride razlika resničnostne

forme pojma, saj bistveni momenti v *totaliteti* pojma še niso postavljeni. Določene religije sicer niso *naša* religija; toda kot bistveni, četudi podrejeni momenti, ki jih absolutna resnica ne sme pogrešati, so vsebovane v naši religiji. V njih torej nimamo opravlja s tujim, temveč z *našim*, spoznanje pa, da je tako, je sprava resničnosti religije z napačno. Tako se na nižjih razvojnih stopnjah momenti pojma religije kažejo še kot slutnje in kot divje [natürlichen] cvetlice in tvorbe, ki so naključno pognale. Toda določenost, ki prežema [durchgehende] te stopnje in ne sme manjkati na nobeni stopnji, je *določenost pojma samega*. Misel o učlovečenju npr. prepaja vse religije. Tudi v drugih sferah duha se uveljavljajo takšni obči pojmi. Substancialno npr. razmerij npr. lastnina, zakonski stan, obramba vladarja in države ter v subjektivnosti utemeljena poslednja odločitev o tem, kaj da je treba storiti za celoto, vse to je tudi v nerazviti družbi navzoče prav tako, kot v dovršeni državi, le da je določena forma tega substancialnega na stopnjah svojega izoblikovanja različna. Pri tem pa je posebej pomembno, da postane *védenje* o pojmu v *njegovi totaliteti* dejansko, glede na stopnjo tega védenja pa je tudi stopnja religioznega duha višja ali nižja, bogatejša ali revnejša. Duh lahko poseduje neko dobrino, ne da bi imel o tem razvito zavest. Duh *ima* svojo neposredno, lastno naravo, torej svojo fizično, organsko naravo, vendar se je ne zaveda [weiss] v njeni določenosti in resničnosti in ima o njej le približno, splošno predstavo. Ljudje živijo v državi, oni sami so živost, dejavnost, dejanskost države; toda *postavitev, ozaveščenje* [Bewusstwerden] tega, kar je država, zategadelj še ni navzoče, država pa je dovršena šele,* ko je vse to, kar je v njej *na sebi* – se pravi, kar je v njenem pojmu – razvito, postavljeno in uveljavljeno kot pravice in dolžnosti, kot *zakon*. V določenih religijah torej *obstajajo* momenti pojma; navzoči so v zori, občutenjih, neposrednih upodobah, toda *zavest* o teh momentih še ni razvita oziroma ti momenti še niso povzdignjeni v *določilo absolutnega predmeta* in Bog še ni predstavljen s temi določili *totalitete pojma religije*.

* V *Werke* namesto »erst«: »eben«

■ Določene religije ljudstev nam sicer kaj pogosto kažejo kar najbolj popačene in bizarne izrodke predstav o božanskem bitju [Wesens], pa tudi o dolžnostih in načinih obnašanja v kultu. Toda stvari ne smemo vzeti tako zlahka in je dojemati tako površinsko ter te religiozne predstave in običaje zavreči kot *praznoverje*, *zmoto* in *prevaro* ali v njih videti le to, da izvirajo iz pobožnosti in jim *zatorej priznavati*, da so *nekaj pobožnega*, pa naj so sicer kakršnikoli že. Tudi golo zbiranje in obdelovanje *vnanjega* in *pojavnega* nas ne more zadovoljiti. Marveč je višja potreba, da v njih spoznamo smisel, tisto *resnično* in *sovisnost* z *resničnim*, skratka to, kar je *umno*. *Ljudje* so se zapisali [verfallen] takšnim religijam, torej mora biti v teh religijah *um* in, navzlic vsej naključnosti, *višja nujnost*. Toliko pravični že moramo biti do njih, kajti človeško, *umno* v njih je tudi *naše*, četudi v naši višji zavesti obstaja *le kot moment*. Pojmovati zgodovino religij v tem smislu pomeni *spraviti se* [versöhnen] tudi s tem, kar je v njih grozljivo, strašno ali neokusno in temu priznati njegovo *upravičenost*. Vendar tega nikakor ne smemo imeti za *pravilno* ali za *resnično* tako, kakor se pojavlja v vsej svoji *neposredni upodobi* – to sploh ne pride v poštev –, toda vsaj začetek, *vir* tega, iz česar je izšlo, moramo spoznati kot nekaj *človeškega*. To je sprava s tem celokupnim področjem, sprava, ki se dovrši v pojmu. Religije, kakor si druga drugi sledijo, so determinirane s pojmom, niso vnanje določene, marveč jih določa narava duha, ki se je prebijal skozi svet, da bi prišel do zavesti samega sebe. Motrenje teh določenih religij glede na pojem pa je čisto filozofsko motrenje tega, kar je. Filozofija nikakor ne motri tega, česar ni, in nima opravka s tem, kar je tako nemočno, da nima niti toliko moči, da bi se prignalo do eksistence.

■ V razvoju kot takem, kolikor še ni prišel do cilja, pa se momenti pojma še razhajajo [auseinanderfallend], tako da *realnost* še ni postala *identična s pojmom*; zgodovinska pojavnost teh *momentov* pa so *končne religije*. Da bi te religije mogli dojeti v njihovi resnici, jih je treba motriti z dveh vidikov: po eni strani z vidika, kako je v njih Bog veden, kako je določen, in po drugi strani z vidika, kako v njih glede na vednost o Bogu subjekt vé samega sebe. Kajti podlaga za nadaljnjo določitev obeh

strani, objektivne in subjektivne, je *en* temelj in obe strani prepaja *eno* določilo. Predstava, ki jo ima človek o Bogu, ustreza predstavi, ki jo ima o sebi, o svoji svobodi. Vtem ko sebe ve v Bogu, ve tudi za svoje neminljivo življenje v Bogu, ve za resnico svoje biti; tukaj torej nastopi predstava o *nesmrtnosti duše* kot eden od bistvenih momentov v zgodovini religije. Med predstavo o Bogu in predstavo o nesmrtnosti je nujen medsebojni odnos: če človek resničnostno ve o Bogu, potem resničnostno ve tudi o sebi, obe strani si medsebojno ustrezata. Bog je sprva nekaj povsem nedoločenega; z razvojem pa se *zavest* o tem, kaj je Bog, postopoma nadalje izoblikuje, vedno bolj izgublja začetno nedoločenost, s tem pa napreduje tudi razvoj dejanskega *samozavedanja*. V sfero tega nadaljnjega razvoja sodijo tudi *dokazi o Božjem bivanju*, katerih namen je pokazati na nujnost povzdige k Bogu. Kajti različna določila, ki se jih v tej povzdigi pripisuje Bogu, so postavljena z različnostjo izhodiščne točke, ki pa je spet utemeljena v naravi vsakokratne zgodovinske stopnje dejanskega samozavedanja. Različne forme te povzdige bodo zmeraj dale *metafizičnega duha* vsakokratne stopnje, ki mu ustrezata *dejanska predstava* o Bogu in sfera kulta.

Če predhodno podamo podrobnejšo razdelitev tudi te stopnje določene religije, je pri tem še posebej pomemben *način*, kako se *božansko pojavlja*. Bog je pojavljanje [Erscheinen], toda ne pojavljanje kar nasploh, temveč Bog kot duhovno sebe določi kot pojavljajočega se samemu sebi;* se pravi, Bog ni predmet nasploh, temveč je predmet samemu sebi.

1. Pojavnost nasploh oziroma *abstraktno pojavljanje* pa je *naravnost* [Naturlichkeit] nasploh. Pojavljanje je bit za drugo, je vnanjskost medsebojno razlikovanih,** in sicer neposredna, v sebi še ne reflektirana vnanjskost. To logično določilo je tukaj – če ga pojмимо v njegovem konkretnem pomenu – tisto naravno [Natürliche]. Kar je za neko drugo,

* »sondern als das Geistige bestimmt er sich als sich selbst erscheinend«

** »eine Äusserlichkeit Unterschiedener gegeneinander«

ravno zategadelj obstaja na čutni način. Misel, ki naj bo postavljena za neko drugo misel, ki se kot bivajoča razlikuje, se pravi, ki je naproti tej misli kot samostojen subjekt, je tej drugi misli dana le posredno skozi čutni medij znaka, govora, nasploh z nekim telesnim posredovanjem.

Čeprav je Bog bistveno le kot *se pojavljajoč*, pa omenjeno človekovo abstraktno razmerje do *narave* ne sodi k religiji; naravno je namreč v religiji le *moment božanskega* in mora zatorej, takšno, kakršno je za religiozno zavest, hkrati na sebi imeti *določilo duhovnega načina*; ne ohrani se torej v svojem čistem, naravnem elementu, temveč zadobi določilo božanskega, ki domuje v njem. O nobeni religiji ne moremo reči, da bi bili v njej ljudje častili Sonce, morje, naravo; kolikor častijo naravno, jim to ravno ni, tako [was] kot je nam, več prozaično; vtem ko so ti predmeti zanje božanski, so sicer še naravni, toda s tem, da so postali predmeti religije, so obenem predstavljeni na nek duhovni način. Opazovanje Sonca, zvezd itn. kot teh *naravnih pojavnosti* [*Erscheinungen*] ne sodi v okvir religije. Tako imenovani prozaični pogled na naravo, kot je značilen za razumsko zavest, je posledica šele kasnejše ločitve; za prozaični pogled na naravo je potrebna precej globlje segajoča refleksija. Šele ko se je duh samostojno postavil za sebe, neodvisno od narave, mu narava nastopi kot neko drugo, kot vnanjost.

Prvi način pojavnosti, naravnost, ima torej subjektivnost, duhovnost Boga le *nasploh* [*überhaupt*] za svoje središče. Ti določili zatorej še nista stopili v razmerje na reflektiran način. To pa se bo zgodilo z *drugim načinom pojavnosti*.

2. Na sebi je Bog duh; to je naš pojem o njem. In ravno zato tudi mora biti postavljen kot duh, se pravi, sam način njegovega pojavljanja mora biti *duhoven* in s tem negacija naravnega; k temu sodi, da je njegova določenost, plat realnosti na ideji, identična [gleich] s pojmom, razmerje med realnostjo in pojmom Boga pa se dovrši, ko duh nastopi kot duh, se pravi, ko tako pojem kot realnost obstajata kot ta duh. Vidimo pa, da je sprva naravnost ta, ki tvori omenjeno *določenost pojma Boga* oziroma

stran realnosti na ideji. Izstopanje [Hervortreten] duhovnosti, subjektivnosti iz naravnosti se zatorej sprva kaže le kot *boj obeh strani*, ki sta v boju še medsebojno zapleteni. Tudi ta stopnja določene religije zatorej še ostaja v sferi naravnosti in s predhodno stopnjo tvori nasploh stopnjo *naravne religije*.

3. Še znotraj sosledja določenih religij poskuša gibanje duha [svojo] *določenost uenačiti* [gleichzusetzen] s pojmom; toda ta določenost se tukaj pojavlja še kot *abstraktna*, oziroma pojem se tukaj še pojavlja kot *končen*. Ti poskusi, v katerih si princip predhodnih stopenj, *bistvo*, prizadeva, da bi se strnil v *neskončno notrinskost*, so: a) *judovska* religija, b) *grška* religija, c) *rimska* religija. Judovski Bog je edinskost [Einzigkeit], ki sama še ostane *abstraktna enotnost*, edinskost, ki še ni konkretno v sebi. Ta Bog je sicer Bog v duhu, toda v duhu še ni *kot* duh – je nečutno [Unsinnliches], abstraktum misli, ki v sebi še nima izpolnjenosti [Erfüllung], ki ga naredi za duha. *Svoboda*, h kateri se skuša razviti pojem v grški religiji, živi še pod žezlom *nujnosti bistva*, pojem, kakor se pojavlja v rimski religiji in hoče doseči svojo samostojnost, pa je še *omejen*, saj se nanaša na vnanjskost, ki mu stoji nasproti, in ker naj bi bil v njej zgolj objektiven, je *vnanja smotrnost*.

To so glavne določenosti, ki se tu pojavljajo kot način realnosti duha. Kot *določenosti* ne ustrezajo pojmu duha in so *končnosti*, kot je končnost tudi ta neskončnost, da je *en* Bog, ta abstraktna afirmacija. In če bi hoteli to določilo pojavnosti Boga v zavesti kot čisto idealnost enega, kot izbris [Tilgung] mnogovrstnosti vnanjega pojavljanja zoperstaviti naravni religiji kot tisto resničnostno, potem je proti temu treba reči, da je to določilo samo le *ena* določenost glede na totaliteto pojma duha, ki tej totalnosti ustreza prav tako malo kot njeno nasprotje. Te določene religije torej še sploh niso resničnostna religija in Bog v njih še ni spoznan v svoji resničnostnosti, saj jim manjka absolutna vsebina duha.

III. Očitna [offenbare] religija

Manifestiranje, razvoj in določanje ne napredujejo v neskončnost niti se ne zaustavijo po naključju; nasprotno, resnično napredovanje je v tem, da se ta refleksija pojma prekine v sebi, vtem ko se *dejansko vrne vase*. Tedaj je pojavnost sama neskončna; vsebina je primerjena pojmu duha, pojavnost pa je takšna, kakršen je duh na sebi in za sebe. Pojem religije je v religiji postal *predmeten samemu sebi*. Duh, ki je na sebi in za sebe, zdaj v svojem razgrinjanju pred seboj nima več posameznih form, svojih posameznih določil, o sebi ne ve več [weiss von sich] kot o duhu v kakršnikoli določenosti, omejenosti; temveč je zdaj tiste omejitve, to končnost presegel in je za sebe takšen, kakršen je na sebi. To, da duh ve za sebe*, kakršen je na sebi, je nasebstvo-zasebstvo vedočega duha, dovršena, *absolutna* religija, v kateri je očitno, kaj duh, Bog je; to je *krščanska* religija.

Da mora duh, kakor v vsem, tako tudi v religiji preteči svojo pot, to je nujnost pojma duha: duh je duh le po tem, da je za sebe kot negacija vseh končnih form, kot ta absolutna idealnost.

Imam predstave, zore [Anschauungen]; to je določena vsebina: ta hiša itn. To so moji zori, dani so mi v predstavi [stellen sich mir vor]; predstavljati pa si jih ne bi mogel, če te vsebine ne bi zajel vase [in mich fasste] in če je ne bi na enostaven, ideelen način postavil vase. *Idealnost* pomeni, da je odpravljena ta vnanja bit, prostorskost, časovnost, materialnost, obstajanje izven drug drugega [Aussereinander]; vtem ko vem za to vnanjo bit, to niso več druga izven druge [aussereinander] bivajoče predstave, temveč so na enostaven način strnjene v meni.

Duh je védenje; toda k temu, da je duh védenje, sodi, da je bila vsebina tega, kar duh ve, dosegla *ideelno formo* in da je bila s tem negirana; to, kar duh je, je bilo moralo na takšen način postati njegovost [Seinige], duh je bil moral opraviti ta krogotok; in one forme,

* Wissen des Geistes für sich

razlike, določila, končnosti so bile morale biti, da jih je duh napravil za svoje [Seinigen].

To je pot in cilj, da je duh dosegel svoj lastni pojem, da je dosegel to, kar je duh na sebi; cilj pa duh doseže le na te načine, ki smo jih nakazali v njihovih abstraktnih momentih. Razodeta [geoffenbarte] religija je očitna [offenbare], ker je Bog v njej postal popolnoma očiten [offenbar]. Tu vse ustreza pojmu; ničesar skrivnostnega ni več na Bogu. Tu je zavest o razvitem pojmu Boga, o spravljenosti [Versöhntsein], ne v lepoti, vedrini, temveč v duhu. Medtem ko je bila sicer očitna religija doslej še zastrta, še ni bila v svoji resnici, pa je sedaj prišel njen čas; to ni naključen čas, poljubnost, domislica, temveč je to v bistvenem, večnem Božjem sklepu [Ratschluss], se pravi, v večnem umu, Božji modrosti določen čas; to je pojem stvari, Božji pojem, pojem Boga sam, ki se je določil k temu razvoju in mu postavil cilj.

Ta potek religije je resnična teodiceja; vse stvaritve duha, vse podobe njegovega samospoznavanja ta potek prikazuje kot nujne, zakaj duh je živ, delujoč in je gon, da bi se prebil skozi niz svojih pojavnosti k zavesti samega sebe kot resnici vsega [aller Wahrheit].

Prevedel Robert Vouk

1. [religiösen - teodicejansko razmišljanje in odločitev]

2. [religiösen, v. 19. 1]

Gérard Wajcman

UMETNOST, PSIHOANALIZA, 20. STOLETJE

Obstaja nekaj močnih razlogov za tezo, da bo bilo 20. stoletje stoletje objekta oziroma objektov – številnih, množstvenih. Ta poteza singularizira to stoletje glede na vsa druga stoletja.

Zdaj pa tole vprašanje: ali v anonimni množici objektov stoletja – ki to stoletje singularizira v zaporedju stoletij – obstaja *en* objekt, ki se singularizira? Ali obstaja neki singularni objekt, ki bi singulariziral to stoletje objektov?

Objekt

Objekt stoletja objektov?

V odgovor bi lahko predlagali pregled objektov stoletja, priredili mimohod kar najbolj začudujočih stvaritev. Čeprav bi bila ta vaja enolična, bi utegnila biti zanimiva. Sicer pa je v brezkončno naraščajoči plimi objektov vseh vrst, v tem rogu prekipevajočega izobilja, ki je to stoletje, vseskozi prisotna skušnjava izvoliti en objekt med vsemi objekti, razlikovati¹ nek objekt *Eden* v oceanu objektov tega obdobja hiperbolične reprodukcije. Častiti en sam objekt v nerazločni masi Istega. Tako aplicirajoč na industrijske in vsakdanje objekte logiko umetniških del, muzeji, kot na primer Beaubourg, ki se včasih v to spustijo, odlikujejo² mešalec ali jušno žlico, ki nam jo predstavijo bleščeče postavljeno v izdolbino šatulje, kot bi šlo za zadnji Michelangelov kipec. Kar zadeva

1. [*distinguer* – beseda pomeni hkrati razlikovati in odlikovati]

2. [*distinguer*, cf. op. 1]

razloge za takšno izbiro objekta, konec koncev – ko se enkrat izčrpa litanija socioloških razlogov, ki so vselej kratki – pristanemo pri estetskih razlogih in pri vselej negotovi sodbi okusa. Umetniškim delom je lastno ravno to, da zahtevajo, da jih obravnavamo v ednini, eno po eno in ne skupaj, v homogeni produkciji; pri Umetniškem delu je enota delo, medtem ko je pri industrijskem ustvarjanju enota serija; kot eno + eno + eno, Umetniška dela predpostavljajo in potegnejo za seboj neko logiko ne-vsega, nikoli končane množice; Umetnost je ne-vsa, tako kot bo tudi govoriti o Umetnosti nasploh pomenilo sklicevati se na neko nekonsistentno konstituirano množico objektov, ki jim je skupno zgolj to, da je vsak razločljiva in razlikovana³ singularnost.

Zdi se torej, da se problem objekta v tem stoletju ravna po dialektiki singularnega in množstva. Moderna realnost izobilne masovne industrijske produkcije odkrije dejstvo temeljne multiplicitete objekta, dejstvo, da je objekt po svoji naravi reproduktibilen, raznovrsten in množstven. Objekt je po svojem bistvu številen. Po eni strani. Vendar pa objekti kot umetniška dela izkazujejo neko globoko singularnost objekta: objekt brez dvojnika, nereproduktibilen ter nezvedljiv na katerikoli drugi objekt in na karkoli drugega. Objekt je po svojem bistvu edinstven. Po drugi strani.

Raznovrsten in edinstven, reproduktibilen in nereproduktibilen objekt, vse skupaj. Bistvena množstvenost in enost objekta. Tu zdaj ne zadošča, da razkrijemo ta dva obraza in ju postavimo drugega nasproti drugemu; najprej bi bilo treba videti, če se ne križata, če množstveni objekti ne pokrivajo edinstvenega in singularnega Objekta in če singularni in edinstveni objekt ni v načelu brezkončne pluralnosti objektov.

3. [*distinguishable et distinguée* – enaka dvournost]

Ruševina

Vzemimo, da bi se lotili podrobnega pregleda pozornost zbujajočih objektov, iščoč objekt, ki bi singulariziral to stoletje, konec koncev bi – če kar takoj skočimo k bistvenemu – po dolgem seznamu vseh novih in zanimivih objektov, ki jih je proizvedla sodobna znanost, njene tehnike, domišljija in človeški genij, neizogibno pristali pri tem: objekt, ki bi res najboljše okarakteriziral 20. stoletje, je ruševina.

Nepričakovano, pa vendar gre za dobro formiran objekt, ki je skladen s tem, kar splošno razumemo pod objektom – da zaseda neko mesto v prostoru, da je proizveden, dostopen čutom itn. –, čeprav se ta konkretni objekt v praksi daje kot malce destrukturiran. In težko bi zanikali, da ruševina poseduje vse potrebne nazive, da bi jo povzdignili v spomenik 20. stoletja, če se seveda strinjamo, da človeški svet še nikoli v preteklosti ni poznal takšne presežne produkcije destrukcij. V obliki spomenika zgraditi ruševino, novo, moderno – spomnimo lahko, da je na to idejo prišel arhitekt Albert Speer. Kakorkoli že, če je kak smisel v tem, da imenujemo 20. stoletje »stoletje objekta«, potem je tudi v tem, da ga imenujemo prav »stoletje ruševin«.

Problem je v tem, da v trenutku, ko mu podelimo ta naziv, takoj, ko rečemo, da ruševina najpravilneje podpiše to stoletje, natanko v isti gesti ta izjava historizira stoletje, ga posploši, primerja in dejansko razpusti v zaporedju stoletij, tako da ne moremo več konsistentno govoriti o ruševini kot objektu *tega* stoletja. Ker bomo zlahka priznali, da se ruševine fabricira že od zelo davnih časov in da dejansko obstajajo že odkar je človek človek, natanko od trenutka, ko je dobil malo spomina. Ruševina je enostavno konsubstancialna človeku kot govorečemu bitju, njegovi zmožnosti zaznamovati in pripovedovati svojo zgodovino. Ruševina je seveda objekt, vendar ne čisti; je govoreči objekt, objekt, ki govori, kot je Freud dejal za starodavne kipce, ki jih je zbiral: »Kamni govorijo! Govorijo mi iz daljnih dežel!« Ruševina je objekt-kolikor-govori, objekt, ki je postal klepetav in ki ga je najedlo besedičenje, ga

zvedlo na stanje sledi, znaka. V tem smislu reči, da obstajajo ruševine, pomeni reči, da obstaja govorica. In obratno, reči, da obstaja govorica, že pomeni naznaniti ruševine.

Tako sicer imamo nek posebni objekt, a hkrati ta posebni objekt ravno preprečuje, da bi singularizirali to stoletje v trumi stoletij. Misleč na ruševino⁴ ne moremo, če naj parafraziram Jean-Claude Milnerja,⁵ »v eni sapi« reči *objekt stoletja*.

Če gre za to, da stoletje singulariziramo z nekim objektom, se moramo podati v iskanje objekta, ki bi bil kot tak nehistorizabilen, se pravi hkrati absolutno nov in singularen, vznikel specifično v tem stoletju, neprimerljiv in brez dvojnika.

Iznajdba

Jean-Luc Godard, ki mu vprašanje, kaj je novega v 20. stoletju, ni tuje, se seveda sprašuje, če to ni film.⁶ Na kar odgovori, da pravzaprav ne. Film je iznajdba 19. stoletja, ne le s kronološke perspektive, temveč je povezan z veliko industrijo, tehnikami reproduktibilnosti⁷ (ne bi si bilo povsem absurdno postaviti vprašanja: kaj pa kavč?). Kakorkoli že, to ni film in Godard zaključí, da, če dobro premislímo, obstaja zgolj nekaj, kar bi lahko imeli za veliko iznajdbo 20. stoletja: množični pokol. Tako je to.

4. [*avec la ruine en tête* – dobesedno: če imamo v glavi ruševino]

5. Svoje tukajšnje opazke dolgujem nekaterim njegovim poantiranim ustnim komentarjem moje knjige *Objekt stoletja*.

6. Glej *Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard*, izd. Alain Bergala, *Cahiers du cinéma*, 2. zv., str. 307-308.

7. Film, ki je skoraj dvojček psihoanalize, saj sta oba rojena istega leta 1895, je umetnost industrijskega kapitalizma; če pomislim, da so prvi filmi bratov Lumière prikazovali odhod iz tovarne ali lokomotivo (Stroj z veliko začetnico), si rečem, da je bila kapitalna beseda filma, namreč: Snemamo! [*Ça tourne!*], konec koncev povsem skladna s sloganom modernega Gospodarja, kot ga je nekoč formuliral Jacques-Alain Miller: Več dinamike! [*Faut que ça tourne!*] (diskurz gospodarja, ki pogojuje vsako mišljenje simptoma: kot tisto, kar ne teče gladko [*ce qui ne tourne pas rond*]).

Toda tudi tu bomo takoj rekli, da smo po eni strani množične pokole poznali že prej, morda malo manj množične, pa vendarle, in da gre poleg tega za nekaj, kar se lahko brez težave ponovi kot znova isto. To je celo kar najbolj verjetno.

Torej kljub mesarski vojni leta 14, ko stoletje doživi svoj krst, ali pa atomski bombi, zares revolucionarni tehnologiji, ali pa Ruandi ali pa Stalinu ali pa Kosovu ali pa iransko-iraški vojni ali pa itn. ne moremo ravno reči, da je množični pokol kot tak znamenje 20. stoletja.

Resnična iznajdba je šoa.

Nedvomno je tudi ta množični pokol in bi, kljub njenemu obsegu, uničenju zaradi samega uničenja, lahko trdili, da tu ni razlike. Le da je.

Nakazal bom, v čem so tu zastavki, na kaj se nanašajo in zakaj je to pomembno za mišljenje. Pa tudi, kaj imata s tem umetnost in psihoanaliza.

Imenovanje

Ko gre za šoo, je potrebno ravno brez odlašanja izreči neko prvo potezo, ki se jo ponavadi preskoči, ne da bi nanjo pomislili. Dejansko bi morali biti pozorni na dejstvo, da, če govorim o šoi, kadar, kot se to danes splošno počne, uporabim besedo »šoa« za označitev tega, kar se je zgodilo pred petdesetimi leti, že impliciram nek objekt, neko specifično umetniško delo, nek film, namreč film *Šoa* [Shoah] Clauda Lanzmanna.

Ta film je pomemben po tem, kar je, po tem, kar pokaže, in zato, ker s tem, ko se imenuje, imenuje.

Kdorkoli omeni šoo, omeni, najsi to hoče ali ne, film *Šoa*. Najprej z imenom. Vsekakor je vredno pozornosti dejstvo, da posplošitev rabe imena »šoa« – ki je nadomestila *genocid* in *holokavst* (to religiozno ime, ki nosi idejo žrtvovanja določenim mračnim bogovom, je sicer zelo popularizirala neka ameriška tv serija) – nosi datum premiere filma, leta 1985. Tu ne gre za enostavno peripetijo jezika, kolikor je namreč to

ime, kot vsako lastno ime, translingvistično in se je, ob prikazovanju filma v različnih deželah, uveljavilo povsod po svetu.

Gre za imenovanje.

Na naslovnico knjige, v kateri je ponatisnjeno integralno besedilo filma, je Claude Lanzmann napisal tale stavek iz Izaije, 56, 5: *In dal jim bom neminljivo ime.*⁸ Ta film izvrši neko dejanje. Natanko na mestu interpretacije, ki je ne poda, in v nasprotju z vsako razlago, ki omili dejstva, ta film v prvi vrsti izvrši neko dejanje, podeli neko ime. *Šoa* imenuje tisto, kar se je zgodilo v Evropi pred petdesetimi leti. Ime. Čisto imenovanje; Lanzmann tudi pove, da je to besedo izbral zato, ker ni razumel njenega pomena – sicer pa je zelo verjetno, da to velja tudi za veliko večino tistih, ki jo danes uporabljajo, in prav po tem je lastno ime. Čeprav je bilo, skupaj z drugimi, že prej uporabljeno v kontekstu »dokončne rešitve« – hebrejska beseda, ki ni religiozna, pomeni *katastrofo, izničenje, opustošenje* –, je ime »šoa« za označitev uničenja Židov postalo dogodek s filmom *Šoa*. Claude Lanzmann poroča, da so ljudje včasih stopili k njemu z besedami: »Ah, vi ste avtor šoe!« Na kar je odgovarjal: »Ne, avtor šoe je Hitler, jaz sem avtor Šoe.«⁹

Šoa je odtelej neminljivo ime za tisto neimenljivo, kar tvori drobovje tega stoletja.

Treba je iti še dlje. Skratka od imena k objektu. Bodi tole: pravim, da šoa imenujem tisto, kar kaže film *Šoa*. In da gre torej danes imenovati šoa tisto, kar kaže neko umetniško delo, imenovano *Šoa* – in ne, na primer, tisto, kar kaže Resnaisov film *Noč in megla*, kar je George Stevens, ko je vstopil skupaj z ameriško vojsko, posnel v Auschwitzu in Ravensbrücku, ali tisto, kar kaže Spielbergov *Schindlerjev seznam*.

8. *Shoah*, Le Livre de poche, 1985, str. 15. [V slovenskem prevodu Svetega pisma se zadevno mesto glasi: »večno ime jim dam«.]

9. [V francoščini je razlika med Šoo kot lastnim imenom oziroma naslovom filma in šoo kot dogajanjem, ki ga poimenuje to ime, tudi slišna, ne le vidna v veliki začetnici, na katero smo se prisiljeni omejiti v prevodu. Gre za razliko med »auteur de la shoah« in »auteur de Shoah« – določni člen skratka pri imenu/naslovu odpade.]

To je torej zastavek, katerega okvir bi lahko zamejili takole: (1) na to, kaj v resnici pokaže neko umetniško delo; (2) na to, kako umetniško delo izpolnjuje neko ključno vlogo transmisije.

Reči je treba, da Lanzmannov film že v tem pomenu ni dokument o šoi, kot lahko naredimo film o nekem preteklem dejstvu: imenujoč ga, kazoč ga, imenujoč to, kar kaže, je konstitutiven za samo dejstvo. Ta film je neko utemeljitveno dejanje.

V tem, in še preden se posvetimo singularnosti, ki šoo navezuje na to delo, Lanzmannov film kar najvišje povzdigne tisto dimenzijo, ki po Walterju Benjaminu definira umetniško delo, da namreč ni vstavljeno v čas, ki ga obdaja in mu daje smisel, temveč samo rodi neko sedanost, preteklost in prihodnost. Drugače od šibke predstave o tem, da je umetnik priča svojega časa, gre za to, da mislimo umetniško delo kot nekaj, kar instavrira svoj Čas.

To torej vpisuje mojo orientacijo: zagovarjati, da vprašanje šoe kot singularnosti tega stoletja neposredno, temeljno implicira neko umetniško delo, Lanzmannov film.¹⁰ In da je singularnost šoe prav tista, ki jo lahko pripišemo filmu *Šoa*.

10. Opozoril bi, da poleg ključne narave tega, kar je tu v igri, to predpostavlja splošno koncepcijo umetniškega dela kot instrumenta spoznanja, celo modela spoznanja, in sicer po tem, da predpostavlja, da se univerzalno daje zgolj v singularnem in da resnica vznikne zgolj v objektu. Umetniško delo kot neke vrste arhetip resnice, kjer se ta daje zgolj v singularnih delih, se pravi množstvenih in netotalizabilnih. To je malce podobno temu, kar pravi Proust v *Le Temps retrouvé*, da sta Rembrandt ali Vermeer, ki nam dajeta dostop do sveta, pomnoževalca svetov in da nam je na razpolago toliko svetov, kot je izvirnih umetnikov. V tem torej to estetsko spoznanje predpostavlja, da se resnica daje v neki izvorni in bistveni diskontinuiteti, kar nosi s seboj idejo o resnici kot ne-vsi. Pa tudi idejo, ne o resnici, ki se daje videti v nekem delu, kot bi šlo za dvig tančic, ki zakrivajo nek misterij, temveč o resnici, ki se razodeva s tem, ko razodeva misterij. Resnica kot razodetje. Vsako umetniško delo bi bilo v tem smislu neke vrste epifanija ne-vsega. Ne-vsa epifanija ne-vsega resnice. K čemur se doda dimenzija nekega časovnega paradoksa, ko se v umetniškem delu čas odpre v dvojno dimenzijo absolutno novega in nepomnivega. Vsak vznik resnice se tako daje v izkustvu odkritja in hkrati prepoznanja.

Nereprezentabilno

Toda v katere singularne poteze lahko zdaj odenemo ta singularni objekt, ki singularizira stoletje? Prva poteza je singularna za objekt, namreč to, da je v temelju brez podobe in brez besed, brez sledi – brez ruševin. Nereprezentabilno. Prav to je tisto, kar pokaže film Clauda Lanzmanna in česar, ne glede na odlike in vlogo, ki sta jo njuna filma iz različnih razlogov odigrala, ne pokažeta ne Resnais ne Stevens, ki je posnel masovna grobišča, ki so jih odkrili ob vstopu v Auschwitz: a ti mrtvi niso umrli v plinskih celicah, velika nacistična industrija ne proizvaja množičnih grobišč, temveč pepel, nič vidnega. Fabricirala je odsotnost. Nereprezentabilno.

Nereprezentabilno dejstvo, ničesar ne bomo zvedeli o njegovem jedru; pa tudi »neizrekljivo« dejstvo, če si sposodimo Wittgensteinov termin, h kateremu se bomo še vrnili. Tega, kar se je zgodilo, ni mogoče ne uobličiti ne izreči.

To nemožno fiksira intimno zahtevo, ki v celoti animira Lanzmannov film: pokazati in reči tisto, česar ni mogoče ne videti ne reči – meriti na nemožno kot nemožno.

Šoa ne bi mogla biti objekt nobene transpozicije, nič je ne more reprezentirati kot take, ker ni kaj reprezentirati (na to nemožno bo Spielberg ravno nalepil podobe). Prav to pokaže *Šoa*, ki, daleč od tega, da bi si zadala zakon ne vem kakšne prepovedi reprezentacije, naredi imperativ samo iz sledečega, česar se je Claude Lanzmann strogo in nepopustljivo držal: »gledati v obraz« – gledati v obraz temu, česar ni videl noben živeči, kar je nereprezentabilno, prav to usmerja film.

Zdi se, da prav s tem ta film, v skladu s svojo strogo in singularno potjo, ki mu jo vsiljuje njegov singularni objekt, natančno izpolni delo, ki ga Lacan pripiše umetnosti, namreč da »nam umetnik omogoči dostop do mesta tega, česar se ne da videti«¹¹ – kar umetnosti določi nekakšno

11. Jacques Lacan, »Maurice Merleau-Ponty«, v: *Les Temps modernes*, št. 184-185, Pariz 1961, str. 254.

bistveno in specifično nalogo, različno glede na oblike, ki jih lahko zavzame glede na čas, doktrine in umetnike, a ki je v našem človeškem svetu in zunaj njega ne more izpolniti nič in nihče drug, prakse ali diskurzi, znanosti ali filozofije: omogočiti dostop do tega, česar ni mogoče videti.

Nepomnivo¹²

Šoa je dogodek, ki ga ni mogoče videti, ki ga ni mogoče videti kot katerikoli drugi dogodek in ki ga tudi ni mogoče reči kot katerikoli drugi dogodek. Najprej zaradi dejstvene odsotnosti vsakega dokumenta in podobe, odsotnosti arhivov, na katerih navadno sloni delo zgodovinarjev. Toda pozorni moramo biti na to, da na tej odsotnosti ni nič naključnega in da je bila povsem namerna: prav toliko kot z organizacijo zločina so se nacisti ukvarjali tudi z Zgodovino in kar najskrbneje bdeli nad tem, da ne bi pustili nobene sledi ne dokumentov ne fotografij ne ruševin – seveda jim to ni povsem uspelo, toda razmisleka vredno je, da je bil dan ukaz za požig določenih poslopij Auschwitza le par ur pred tem, preden so prispele ruske čete. V tem prvem pomenu ta dogodek deloma uhaja zgodovini in ga ni mogoče integralno historizirati.

Edinstvenost šoe ne izhaja enostavno iz obsežnosti zločina, njegove sistematičnosti in nadčloveškega števila mrtvih, zaradi katerega je neenak vsem drugim zločinom, edinstvenost se navezuje na neko dejstvo, katerega globino in konsekvence šele začenjamo dojemati: da so nacisti proti Židom sfabricirali enormen zločin kot vselej že in od nekdanj iztrgan stranem zgodovine, zunaj stoletja in zgodbe o stoletjih, zunaj vsake reprezentacije in vsakega možnega spomina. Izbrisati Žide ne le s površja Zemlje, temveč tudi iz zgodovine, iz spomina, iz preteklosti in prihodnosti,

12. [S tem izrazom prevajamo francosko besedo *immémorial*.]

ustvariti neko arijsko človeštvo, deviško vsega židovskega, vse do samega spomina na karkoli židovskega.

Nereprezentabilno in nepomnivo. Šlo bo za dejanje, ki si tudi ni zgolj prizadevalo, kot vsak drug zločin, prikriti se, temveč samega sebe izbrisati kot dejanje, ga v premišljenem projektu izvreči iz vsakega možnega spomina. To sežema tisti kratki uvodni nagovor, ki ga je imel častnik ob prihodu deportiranih Židov v taborišče in o katerem poroča Primo Levi: »Kakorkoli se že bo končala ta vojna, proti vam smo jo že dobili; nihče od vas ne bo ostal, da bi pričal, a tudi, če bi nekateri ušli, jim svet ne bo verjel. Morda bodo sumničenja, razprave, morda bodo zgodovinarji raziskovali, vendar pa ne bo gotovosti, ker s tem, ko uničujemo vas, uničujemo dokaze. In tudi če bi ostali nekateri dokazi in če bi nekateri od vas preživeli, bodo ljudje rekli, da je to, o čemer pripovedujete, preveč monstrozno, da bi vam lahko verjeli.« Negacija same funkcije Priče.

Dogodek zunaj časa, zunaj sveta, zunaj vsakega možnega spomina, celo zunaj glav. Zunaj scene. Brez sledi, nikjer. Tu Pierre Vidal-Naquet naznači razliko, ki ni razlika v stopnji, temveč v »naravi«, razliko med kolektivnimi poboji, ki jih je zagrešila Sovjetska zveza, in plinskimi celicami: le-te niso bile zgolj industrijski instrument serijske smrti, »bistvena«, piše, »je negacija zločina v notranjosti samega zločina«.¹³

Če jedro 20. stoletja ni resorbirano v zgodovino 20. stoletja, je razlog še enkrat v tem, da v svojem temelju presega vsak razum. Kar ne pomeni, da ne obstaja uverženje izračunljivih vzrokov, gre enostavno za to, da je tisto, kar imenuje šoa, nezvedljivo na neko tako uverženje. Kakor tudi na logiko vojne. Če na primer povemo, da je do deportacije madžarskih Židov (ti predstavljajo več kot tretjino celotnega števila mrtvih šoe) prišlo zelo pozno, leta 1944, in da so bila nadvse skrbno uporabljena vsa sredstva za njihov transport in usmrnitev v taboriščih, medtem ko je

13. Pierre Vidal-Naquet, »L'épreuve de l'historien: réflexions d'un généraliste«, v: *Au sujet de Shoah*, Belin 1990, str. 205.

rajh vojaško izgubljal, to priča, kako zelo globoko je »vojna proti Židom« ločena od Vojne, od njenega poteka, od njenih ciljev in logike, z njo bolj ali manj ni v nobenem razmerju – »dokončna rešitev« v nekem smislu ni »vojni zločin«, temveč bi bila prej, v skladu s formulo Jean-Claude Milnerja, »zločin miru« sredi vojne.¹⁴

Vzrok

Vse bolj poglobljeno spoznanje o zgodovini šoa dejansko vedno bolj vodi k temu, da to dejstvo razločimo od vsake kavzalnosti, zgodovinske, psihološke ali druge (tu se analitična vednost izkaže za tako nemočno kakor druge). Čisto dejstvo. Tako je potrebno narediti prostor za nekaj, kar je manj ideja kot dejstvo, nezvedljivo dejstvo, da nič ne more pojasniti tega zločina, ga izmeriti in iz tega povleči vseh konsekvenc. Da je šoa sama po sebi nek vzrok, svoj vzrok. Da je šoa nek vzrok v stoletju, da je odslej »neko realno, ki tvori horizont sodobnega subjekta«.¹⁵ Za to gre.

Ne nemoč, temveč nemožnost mišljenja. To kliče po neki drugi usmeritvi mišljenja kakor sta njegov umik in tišina. Zahteva, nasprotno, da mišljenje ravno še bolj misli, kajti, kot je dejal Jankelevič, ta nedoumljivi zločin zahteva neizčrpen premislek, in če bi utišali vsako mišljenje, bi orožje predali samim nacistom. Vendar pa je spisek nalog izjemno selektiven, kajti s šoo je lansiran poziv, da v samem mišljenju naredimo prostor za nemišljivo. Zdi se mi, da je to zagato, ko je iz nje naredil stvar psihoanalize, zares poskušal rešiti le Lacan, skupaj s še nekaterimi umetniki.

14. Glej Jean-Claude Milner, »Les dénis«, v: *Paroles à la bouche du présent*, Editions Al Dante, Marseille 1997, str. 73-83.

15. Yves Depelsenaire, »La psychanalyse et la Shoah«, v: *Zigzag*, št. 8, maj 1998, str. 72.

Pokazati

Dve opazki oziroma dva orisa, da malce natančneje določimo problem. Najprej, to točko, ki je nezvedljiva na vsako interpretacijo, na vsako razlago, na vsako logiko, to realno zunaj razuma lahko natančno naznačimo: gre za plinske celice in ne za »taborišča« ali kaj drugega; in danes je pomembno, da se natančno izrazimo in da imenujemo »plinske celice« in ne enostavno »taborišča« ali kaj drugega. Plinske celice so natanko točka neimenljivega in nereprezentabilnega: tu je kraj šoe. Nadalje, to je druga opazka, neimenljivo in nereprezentabilno plinskih celic je natanko tisto, kar pokaže Lanzmannov film.

Kajti to je treba pokazati.

Nepomnivi dogodek, zasnovan in izvršen zunaj zgodovine, brez prič, brez podobe, že vnaprej izbrisan, dejanje, ki se ne dogaja že v samem trenutku, ko je bilo zagrešeno in katerega sama grozljivost presega to, kar je mogoče videti in reči. Nereprezentabilen, ne preneha se ne zapisovati.

Tu nastopi umetnost.

Slika

Če ima umetnost nalogo, da pokaže tisto, česar se ne da videti, lahko rečemo, da se v jedru tragike šoe postavi nek problem, ki bi ga lahko označili hkrati za estetičnega in etičnega.

V prvi vrsti se postavlja vprašanje razmerja med nekim zgodovinskim dejstvom in zgodovino reprezentacije. Tu bom o tem rekel le besedo. V mislih imam še posebej tisti premalo raziskan aspekt, ki je renesančna, namreč albertijevska ideja slike kot okna, pri čemer je treba precizirati, da v svoji razpravi o slikarstvu, *De Pictura* iz leta 1435 – pomembno delo, ki utemelji geometrično perspektivo –, Alberti govori o sliki kot oknu v to, kar imenuje *historia* (na splošno to potezo bodisi spregledajo ali pa jo omenijo, ne da bi jo pojasnili, zgolj zato, da bi izpostavili nek

domnevni nesmisel, ki bi ga zagrešili, če bi raje govorili o sliki kot »oknu v svet«). *Historia* je ključni pojem Albertijeve *De Pictura*. Pravzaprav ne gre za zgodbo ali peripetijo ali temo slike, kot pravi Jean-Louis Schefer, ki je prevedel Albertijevo *razpravo*, gre v nekem smislu za »sam objekt slikarstva«, kar bi lahko definirali kot »tisto, kar lahko tvori objekt neke pripovedi ali opisa«. ¹⁶

Poudariti želim, da to, kar Alberti imenuje »slika«, to okno, skupaj z njegovo funkcijo izreza, uokvirjenja, ni le nekaj, kar se odpira na ¹⁷ *historio*, temveč je natanko tisto, kar enostavno omogoča, da obstaja neka *historia*. Okno je pogoj, da obstaja nekaj, kar je mogoče pripovedovati ali opisati. Drugače rečeno, albertinska slika, perspektivna slika, ki iz sveta naredi nek oder, perspektivno škatlo, deluje tako, da vzpostavi tisto, kar se lahko pripoveduje in se opiše iz tega, kar se odvija na odru sveta, je pogoj zgodovine. ¹⁸ Kot je Lacan lahko govoril o oknu fantazme, bi bilo smiselno govoriti o oknu zgodovine. Slednja predpostavlja vzpostavitev nekega okvira, predpostavlja nek teater sveta; ta oder in ta odrski okvir je potreben za to, da obstaja zgodovina, za to, da se nekaj zgodi [*à lieu*] na odru sveta, nekaj, kar je mogoče reprezentirati, za to, da bi bil svet lahko kraj [*lieu*] neke zgodovine.

S tega vidika Marijino oznanjenje, ta privilegirana tema renesanse, s tem, ko podaja množstveno in vztrajno figuracijo, postane homogena tema, skoraj izomorfna sliki kot taki, ¹⁹ zadevna epizoda iz pripovedi Evangelijev namreč, v skladu s formulo svetega Bernarda iz Sienne, slavnega renesančnega pridigarja, zaznamuje vstop nevidnega v vidno in večnosti v čas ter s tem pripoveduje rojstvo zgodovine, krščanske

16. Alberti, *De Pictura*, Macula, 1992, op. str. 115.

17. [Formulacija »ouvrir sur« je uporabljena v tistem pomenu, kot rečemo, da se »vrata odpirajo na hodnik«.]

18. [Francoska beseda *histoire* lahko pomeni bodisi zgodbo bodisi zgodovino. Tu in v nadaljevanju jo prevajamo kot »zgodovino«, pri čemer pa je pomembno, da ima bralec pred očmi dvoumnost oziroma dvopomenskost te besede.]

19. Napotujem na branje pomembne knjige Daniela Arasseja o tej temi, *L'Annonciation italienne*, Hazan, 1999.

zgodovine, ki v Uteščenju, v Jezusovem človeškem telesu, poveže tisto, kar je mogoče reči in kar je mogoče videti v religiji, ki bo odtlej religija podobe. Krščanska zgodovina, cepljena na Pasion, predpostavlja in prinaša neko strast [*passion*] podobe.

Če je krščanstvo fiksiralo pogoje in nujnost Podobe – kar bo odločilo vso zgodovino zahodnega slikarstva –, potem takoj vidimo, da na našem koncu 20. stoletja slika predstavlja določen problem, kolikor ta čas zaznamuje nekaj, kar se je zgodilo in kar ni uteščenje, kar je nereprezentabilno. Kako torej napraviti sliko nečesa, kar je brez podobe, nečesa, česar se ne da ne pripovedovati ne opisati? – neko točko, ki je kot praznina zgodovine, ki ni *historia*.

Malevič

Abstraktno slikarstvo bo na primer na začetku stoletja predlagalo neko pot odgovora na določeno nereprezentabilno. Takoj opazimo, v čem se, že na samem začetku moderne, abstrakcija neposredno loteva te točke: če slika ostane, bo šlo, na primer pri Maleviču, za to, kako narediti sliko ničesar, kar v eni gesti slikarstvo izmakne podobi in smislu. Tu je na nek način že šlo za poskus narediti sliko tega, česar se ne da ne pripovedovati ne opisati. Paradoks nekega abstraktnega slikarstva, ki naredi sliko nečesa zunaj zgodovinskega (sicer pa bodo nekateri menili, da je slikarstvo lahko zgolj figurativno), kar pa zagotovo ne pomeni, kot so danes prepričani nekateri, da se to slikarstvo s tem, ko se oddaljuje od vidnega, odvrača od realnega: nasprotno, meri v samo njegovo srce. Prav nenavadno je, kako so nekateri lahko prišli na idejo, da je bila temeljna tendenca umetnosti 20. stoletja ta, da se je, oddaljujoč se od figure v abstrakciji, pa tudi že v impresionizmu in v drugih oblikah, oddaljila od realnosti, v smislu, da ji je obrnila hrbet. Sam bi rekel, da vse to gibanje umetnosti, ki se poskuša iztrgati imaginarnemu (s tem pa tudi lepoti in mamljivosti vidnega), nikakor ne obrača hrbtna

realnemu, temveč bi ga lahko opredelili prav kot »Vrnitev k realnemu«. Ideja je v tem, da je sama moderna že v izhodišču zaznamovana z neko izgubo podobe, deflacijo imaginarnega, smisla in podobe (v umetnosti – ker, kar je povezano, podoba eksplodira in curlja od vsepovsod drugod, še posebej s televizije). Če lahko ob izvoru, v Manetu ali Cézannu, vidimo velike umetnike deflacije, ki so konsumirali izgubo smisla v slikarstvu, naredili konec tisočletni vladavini simbolne podobe, bi sam tudi Freuda in psihoanalizo postavil v rang teh iniciatorjev imaginarne deflacije.

Iz vseh teh razlogov še posebej izpostavljam inavguralno delo Maleviča in Duchampa, *Črni kvadrat na beli podlagi* in *Kolo*. Ti dve deli, ki sta nastali v približno istem času, ne zaznamujeta celotnega stoletja le s tem, da se pojavita na njegovem zgodovinskem začetku, ne zaznamujeta ga le s tem, da prinašata za celo stoletje zrnja za teoretski mlin, temveč se že v samem izhodišču postavi problem njune reproduktibilnosti. *Kolo* je očitno reproduktibilno, skoraj po definiciji; kar zadeva *Črni kvadrat na beli podlagi*, ga je reproduciral sam Malevič in obstaja več različic. Toda, po eni strani, nikoli ga ni reproduciral v identičnosti, obstajajo vidne razlike, a med drugim je stvari prignal zelo daleč, vse do tega, da je postavil nek problem, ki ne bo ušel tako ostremu in razgledanemu duhu, kot je Denys Riout, avtor lepe knjige o monokromiji. Gre za to, da, če so si različni Malevičevi *Črni kvadrat na beli podlagi* v grobem podobni, pa se med prvega iz leta 1915, ki se nahaja v moskovski galeriji Tretiakov, in tistega iz leta 1924, ki je v Petrogradu, vrine neka prikrita, a radikalna razlika v njuni naravi. Malevič je o *Črnem kvadratu* iz leta 1924 dejansko rekel, da je »reprodukcija« slike iz leta 1915, »reprodukcija« *Črnega kvadrata na beli podlagi* iz leta 1915, kar pomeni, da slika iz leta 1924 nikakor ni abstraktna slika, ampak je povsem figurativna: reprezentira sliko, ki reprezentira črni kvadrat na beli podlagi... Torej povsem ustreza zahtevam mimezis, tvori dvojnika, podobo slike, ki se je sama dajala natanko kot brez podobe in brez objekta...

O tej sliki iz leta 1915 – »praktično nič drugega kot črni kvadrat na beli podlagi« – je Malevič dejal: »Nisem razstavil enostavno praznega kvadrata, temveč prej izkustvo odsotnosti objekta«. ²⁰

V nekem smislu je Malevičevo podjetje projekt, kako narediti sliko odsotnosti objekta – gre za to, da se temu približamo, saj se izteče v produkcijo objekta, ki bi poprisotil samo odsotnost objekta.

Vendar pa v istem hipu in že zgolj zaradi tega o tej sliki ne moremo več reči, da na njej ni nič. Ne gre za to, da bi se delali pametne in iskali fineše rekoč, da na sliki ni zgolj nič, ker je na njej barva. Stvar je natančnejša in resnejša. Tenak, a bistven zgib z daljnosežnimi posledicami. To ni slika, na kateri ni nič, temveč slika, na kateri je nič. Ni slika, s katere bi bil odsoten kakršenkoli objekt, temveč slika, kjer se slika sama odsotnost.

Slikati odsotnost, izrecen projekt slikarja. Črni kvadrat je, kako naj rečemo, utelešena odsotnost objekta. Je ta odsotnost. Po tem se ta slika odpira na neko negativno ontologijo, ontologijo odsotnosti in manka.

Odsotnosti tu ne gre razumeti kot »teme« slike, kot da bi bil črni kvadrat podoba ali simbol, ki naj figurira, signalira ali označuje odsotnost. Kvadrat, to je nanos barve, je tu, da bi nas, kot pravi sam Malevič, soočil z »izkustvom odsotnosti«. Torej ni simbol, tudi ne ravno slika, je odsotnost, realna, neprosojna, gosta, mikalo bi nas reči »otipljiva«. Malevič uformi odsotnost. Odsotnost objekta kot tako. Naslikana odsotnost. Slika daje gostoto odsotnosti. Seveda je tu markantna sorodnost tega vprašanja pri Maleviču in pletenimi Rouanovimi slikami, za katere se je zanimal Lacan in ki so, kot se izrazi Hibert Damisch, slike, ki razkazujejo ta paradoks gostote gladkega.

Ne gre za to, da Malevič ne slika ničesar, temveč slika sam nič. Ne podoba, ne simbol, nič tu figurira sam, osebno, materialno, kot objekt. Seveda subtilni objekt, a vendarle objekt.

20. Citirano po Alfred H. Barr, *Cubism an Abstract Art*, Arno Press, New York 1966, str. 122-123.

Zakaj ne bi rekli, da je pri Maleviču odsotnost strogo vzeto naslikani »objekt«? Ne reprezentirani, temveč enostavno naslikani. »Prezentifikacija« odsotnosti, če uporabimo pojem Jean-Pierra Vernanta, ki na ta način opiše *xoana*, starogrške idole brez forme in podobe, nedoločene kose lesa, ki so ravno zmožni »evocirati odsotnost v prisotnosti, nek druge v tem, kar imamo pred očmi«. ²¹ Črni kvadrat na beli podlagi bi bil neke vrste *xoanon*, ki »vzpostavi nek realni stik z onstranom«, pri čemer seveda onstran, v materialistični različici, ne označuje nič drugega kot najbolj realno, najtežjo in najbolj gotovo stvar, namreč odsotnost.

Črni kvadrat je objekt, ki izvede poprisotenje manka objekta. Tu je zgib.

V tem oziru se mi zdi, da je Malevičeva slika neke vrste moderni pendant slike po Albertiju. Malevičeva slika bi bila neke vrste odprto okno za gledanje odsotnosti objekta in s tem odsotnosti zgodovine. ²²

Govoril sem o deflaciji imaginarnega kot tistem, kar podpisuje moderno. Vzeti objekt iz podobe, izvzeti objekt iz vsake relacije dvojnika je tisto, čemur se je po mojem posvetila umetnost 20. stoletja in čemur se še posveča. Zdi se mi, da je prav v tem ta umetnost sodobna Lacanu. Ali da je to tisto, po čemer je Lacanov objekt *a* sodobnik te umetnosti 20. stoletja, ki jo singularizira uokvirjenje objekta kot absolutne singularnosti, ki nima dvojnika in ne podobe.

Tako lahko izmerimo razpon, ki ga dobijo ta vprašanja v umetnosti danes, kolikor se strinjamo, da je šoa hočeš nočeš zaznamovala red

21. J.-P. Vernant, »De la présentation de l'invisible à l'imitation des apparences«, v: *Image et signification*, La Documentation française, 1983.

22. V tej točki sem benjaminovec, kajti Benjamin, ki se ukvarja z razmerjem umetniških del do zgodovinske realnosti, zaključí, da zgodovina umetnosti ne obstaja in da je umetniško delo po svojem bistvu ahistorično. »V tem smislu,« pravi, »so umetniška dela podobna filozofskim sistemom (...). Specifična zgodovinskost umetniških del se ne kaže v 'zgodovini umetnosti', temveč v njihovi interpretaciji. Le ta med deli vzpostavi korelacije, ki, čeprav so izvzete času, zato niso tudi brez zgodovinske pertinentnosti.« (W. Benjamin, »Pismo«, 1923, citirano po Stéphane Mosès, *L'Ange de l'histoire*, Le Seuil, 1992, str. 123. Walter Benjamin v tem času piše *Izvor nemške baročne drame*.)

reprezentacije v samem njegovem jedru in, ne glede na stopnjo, tvori nekakšen poslednji referent vsega, kar se danes proizvaja v vidnem. Tako da bi morali reči, da je danes poslednji referent vsake reprezentacije in vseh podob odsotnost podobe šoe.

Vprašanje bi se glasilo: kaj o našem času kaže umetnost, ki se ukvarja s tem, da sami sebi kot podobi pošilja kroglo v glavo?

Wittgenstein

V skladu z Albertijevo teorijo bi morali postaviti zgolj to, da, ker šoa ni zgodovina, šoa ni slika. In da potemtakem po drugi strani vsak poskus ali skušnjava reprezentirati jedro šoe, na kakršenkoli že način, že predstavlja poskus iz nje narediti sliko, skušnjava historizirati jo, se pravi način, kako jo oddaljiti, zvesti, raztopiti. Razumemo lahko, da se je v drugi polovici 20. stoletja slika izkazala za problematično formo, in sicer v času, ko se vse vidno uravnava izhajajoč iz nekega nereprezentabilnega referenta. Če je lahko zastavek slikarjev, na primer François Rouana, ta, kako po samih poteh slikarstva narediti sliko nečesa, kar ne more biti slika, se vsekakor ne smemo čuditi, če sodobna umetnost sledi različnim potem, ki si najpogosteje prizadevajo emancipirati formo slike.

V osnovi bi obstajali dve zoperstavljeni si načeli, glede na kateri bi lahko razvrstili in razporedili vso zgodovino umetnosti. Po Albertiju, po Wittgensteinu. Po eni strani albertijevska definicija slike kot okna, odprtega na *historio*, izjavlja neko bistveno, temeljno enačbo, ki uravnava nek možni red reprezentacije: da je vse, kar je mogoče reči, mogoče videti, in obratno. Vidno in rekljivo se tu natančno pokrivata. A če pogledamo, kaj poganja naše moderne čase, bi lahko rekli, da je Wittgenstein podal formulo, ki je pendant Albertijeve (ker sta obe zgodovinsko datirani, z 20. stoletjem ali s quattrocantom, je samoumevno, da je njun domet univerzalen in da na primer ideja prekrivanja tega, kar se vidi, in tega, kar se reče, še vedno poganja nek cel del aktualne umetniške

produkcije), namreč propozicijo 6.522 *Traktata*, ki sem jo posredno že evociral: »Zagotovo obstaja neizrekljivo. Le-to se kaže.«

Križanje tega, *kar je mogoče reči*, s tem, *kar se vidi*, in *nemožnosti reči* s tem, *kar se kaže*, kjer se člen za členom zoperstavljajo možno in nemožno reči, to, kar se vidi, in to, kar se kaže.

Pripomnil bi, da, izhajajoč iz Wittgensteinove propozicije, ki v osnovi pravi, da tisto, česar ni mogoče reči, znova vznikne drugod, lahko gremo naravnost k neki taki formuli: tisto, kar se ne resorбира v govorico, se vrne v vidnem in je nekakšen približek vizualne (kar ne pomeni vidne) halucinacije.

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

Ko na primer tako Walter De Maria zvrta tristometrsko luknjo v nek hrib v Münchnu, to umetniško delo, ki je nekoliko nenavadno glede na to, kar tradicionalno razumemo z »umetniškim delom«, ni le delo 20. stoletja (tega ni ravno težko zagovarjati), temveč delo, ki na nek način kaže 20. stoletje, kos 20. stoletja, njegovo odsotno jedro. Vsa umetnost 20. stoletja se na nek način umešča sem, saj v nekem smislu vsa ta umetnost teži k absolutni singularnosti, produkciji nereproduktibilnih del, brez dvojnikov, brez podobe. *Unicum*.

Dejstvo je, da se zgodovina umetnosti tega stoletja vrti okoli zgodovinske luknje tega stoletja, ki jo vsesava in animira. Zdi se, da je v svojih globokih tokovih umetnost, ki jo za seboj vleče ta osrednja depresija, nek manko-videnja, ki napenja vse vidno.

Pogled

Dve stvari torej. Vsak poskus historizirati šoo je, strogo vzeto, podjetje izbrisa šoe. V nasprotju s prepričanjem tistih, ki to poskušajo, pomeni tveganje, da šoo izrinemo iz spomina, iz zgodovine subjektov, saj je to dejstvo dejstvo zunaj zgodovine. Tako bi lahko rekli, da šoa zahteva spomin in priče ne zato, da bi zapisali, temveč natanko zato, ker se to ne preneha ne zapisovati.

Druga stvar, povezana s prvo, je torej ta, da zadevna historizacija izhaja iz reprezentacije. Narediti neko fikcijo podob, film o šoi, kot Benigni ali Spielberg, historizira šoo. Takšni filmi tako šoo postavijo v nek prej in potem, kar predpostavlja distanco, oddaljitev, aspekt »življenje gre dalje...« (ko se Lanzmannov film drži v sedanjosti, v sedanjost postavi nepomnivo sedanjost šoe). Na ta način pozabimo, izdamo, kajti vsaka podoba ublaži grozo. Se pravi, da podobo, obliko nečemu, kar je onstran vsake podobe, nečemu, za kar se je hotelo, da je brez podobe, kar je bilo izrecno zasnovano proti podobi, atentat na človeško figuro. V tem smislu problem, ki ga predstavlja to, da o Auschwitzu naredimo film, fikcijo, ki kaže Auschwitz, ni v tem, da s tem zagrešimo sveto-skrunstvo, temveč predvsem v tem, da »humanizira« grozo in da konec koncev na ta način dejansko v vsej nedolžnosti prispevamo k temu, da bi Auschwitz vstopil v kulturno dediščino človeštva. Zavrženost. Po drugi strani nek tak podvig enostavno doseže nasprotno od iskanega učinka: v trenutku, ko mislimo, da končno kažemo plinske celice in da lahko na ta način »senzibiliziramo« ljudi in jim osvežimo spomin, podoba v resnici prikriva in navaja k pozabi. Vsaka reprezentacija hkrati s tem, ko naj bi nosila spomin, spusti nek zastor, je spomenica večnemu slovesu od tega, kar je bilo. Tako gre to v zgodovini. Film o taboriščih je avtorizacija pozabe. V tem smislu je zgodovina družbeno dovoljenje za pozabo, kar navaja k smešno nezadostnemu ponavljanju »Nikoli več tega!« kot nekakšne magične formule. Spomin in zgodovina tu stopata v nasprotni smeri.

Vprašanje bi se torej glasilo: kako pokazati tisto, kar presega vsako podobo, kako narediti viden nek atentat na podobo, kako izpostaviti to, kar implodira zgodovino, kako narediti delo brez transpozicije in pozabe? Menim, da je to vprašanje na delu v umetnosti iz konca tega stoletja. In da v tem oziru Lanzmannov film zaseda neko bistveno mesto, ki odmeva v vsej aktualni vizualni produkciji.

Šoa ni film o šoi, je delo tistih, ki so jih porinili v plinske celice, pred nas postavi pogled tistih, ki niso preživeli. Melville je o *Moby Dicku* rekel, da je ta knjiga sredstvo, prek katerega se mrtvi naslavlajo na žive; *Šoa* je potemtakem sredstvo, prek katerega se mrtvi kažejo živim. Ta film je delo mrtvih, uplinjenih moških, otrok in žensk: tistih, ki, v jedru groze, niso videli ničesar. Da bi videli, je potrebna distanca. In če rečem, da je ta film pogled mrtvih, to ni stilistična figura, literarno izražanje. Je tisto, čemur skuša biti ta film, materialno in trdovratno, kar najbližje: zajeti pogled mrtvih v plinskih celicah, tisto, česar živi niso mogli videti. V tem smislu in nasprotju s tem, kar trdi Godard in njegova zelo krščanska ljubezen do podob, Lanzmannov film ne propagira prepovedi reprezentacije, temveč je, nasprotno, delo, ki gre kar najdlje v tem, kar je mogoče pokazati, ki se drži kar najbližje temu, česar ni mogel vzdržati noben pogled. Pokaže sam pogled. O *Šoi* bi lahko rekli to, kar pravi Jochen Gerz o svojem lastnem delu:²³ delo ni več v delu, v celoti se nahaja v pogledu. *Šoa* je vizualno najdržnejše vizualno delo o šoi. V tem smislu daleč od tega, da bi iz upada delal vrednoto, se ta film kar najbolj približa vidnemu, robu, pri čemer ta rob, ta »kar najbližje« nastopi v dejstvu, da so glavne priče pobegli izmed *Sonderkommandosov*, katerih posel je bil napolniti in izprazniti plinske celice, oziroma nacistični oficirji, ki so neposredno upravljali s krematoriji. Konec bi bilo treba narediti neumnostim, ki jih napletajo v zvezi s tem. *Šoa* je film, ki snema drobovje šoe. Čeprav Lanzmann ne uporabi nobenih arhivskih posnetkov, nobene

23. Zelo pomemben umetnik, v Franciji premalo poznan, med drugim avtor *Nevidnega spomenika*, postavljenega v Sarrebrucku. To delo sem komentiral v *L'Objet du siècle*, Verdier, 1998.

podobe, kot so tiste barvne podobe na 16-milimetrskem filmu, ki jih je posnel George Stevens, podobe masovnih grobišč, ki jih je ob vstopu v Auschwitz in Ravensbrück odkrila ameriška vojska, so podobe Lanzmannovega filma resničnejše in, rekel bi, realnejše podobe o plinskih celicah, kot vsi Spielbergovi ali Benignijevi rekonstituirani prizori. Potrebno je reči prav to, da namreč v nasprotju s tem, kar naj bi mislili, Lanzmann snema bolje, pokaže mnogo več kot drugi. Kar ne bo ušlo Durasovi, ki poskuša o tem zaman prepričati Godarda v objavljenem pogovoru.²⁴ *Šoa* je film, ki pokaže plinske celice. Zares. Ne vidimo ničesar? Natanko tako: tako je bilo, ničesar niso videli. In kdo bi lahko to videl? Ne žrtve, ki so jih nagrmadili tja noter. Pa tudi tisti ne, ki so bili zunaj. Povrh vsega se je to dogajalo v temi. Nihče ni mogel videti tega. Nihče ni nič videl.

Kako pokazati *to*, kar nima podobe in česar nihče ni videl?

o.p.a.

Umetnost v različnih oblikah in delih odgovarja na to vprašanje. Za konec bi želel le nakazati, da je Lacan v nekem smislu, in v istem smislu kot umetnost, podal odgovor analitičnega diskurza.

Podal bom zgolj opis fabrikacije nekega določenega objekta:

»V popolnoma temno sobo nadrealisti občasno prinašajo izumljene ali obstoječe objekte, katerih izbira mora sloneti na kar največji nenaavadnosti in bizarnosti. Ko je število teh objektov ocenjeno kot zadostno, bo en nadrealist, ki še ni posegel v njihovo raziskovanje, zaprt v sobo in bo, še vedno v temi, instinktivno (...) izbral en objekt.

Nato bo več tehnikov, še vedno v temi in izmenjujoč se, ustno opisalo različne elemente objekta, potem, ko so ga otipali. Ti izjemno podrobni opisi bodo služili drugim tehnikom za to, da na njihovi podlagi ločeno rekonstruirajo različne dele objekta tako, da v nobenem trenutku nihče

24. Glej Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard, op.cit, II. zv.

nima niti približnega pojma, kakšen je videti opisani objekt, niti kakšen je videti tisti, ki se v tem procesu preverja. Več tehnikov bo nato sestavilo različne dele objekta, ki bodo tokrat izvršili zadevno operacijo povsem avtomatično in še vedno v temi.

(...) Pred tem bomo poskrbeli za to, da bo objekt z višine desetih metrov padel na malo kopico sena, postavljeno natanko v vidno polje aparata. Problematično razdejanje objekta, popolno ali delno, bo tega še obilno obogatilo z afektivnimi reprezentacijami (sadamazohističnimi ipd.).

(...) Ko bo enkrat nastala (...) fotografija, bo takoj zaprta v votlo kovinsko škatlo, ne da bi jo lahko kdorkoli videl. Tako bo zagotovljena njena ohranitev, kot tudi ohranitev malenkosti sena, ki ga bomo dodali zraven (izvirni objekt in objekt, ki smo ga pravkar fotografirali, bosta skrbno uničena, njuni najmanjši ostanki pa hote izgubljeni pred to operacijo). Končno bo kovinska kocka, ki vsebuje fotografijo, potopljena v nedoločeno maso topljenega železa, ki jo bo, ko se bo strdil, povzel vase.

Ta brezobličen kos stopljenega železa, kakršnekoli teže in volumna, bo objekt tipa »*psiho-atmosferično-anamorfno*«. ²⁵

Izgubljeni objekt brez podobe, mar ne opazimo določene podobnosti med tem Dalijevim o.p.a.a., »objektom psiho-atmosferične-anamorfoze«, in Lacanovim o.p.a., »objet petit *a*«, »malo kopico«? ²⁶ Če se pozorno lotite preiskave podrobnosti tega objekta, boste lahko, o tem sem prepričan, prepoznali njegov natančni portret.

Od tod še ena zadnja stvar, ki se mi zdi v zaključku neobhodna. Lacan je z vpisom objekta *a* v psihoanalitični diskurz vpisal tisto, kar, z

25. Dali, »L'objet psycho-atmosphérique-anamorphique«, v: *Oui, La révolution paranoïaque-critique*, II. zv., Denoël, 1979, str. 203-205.

26. [Zaradi besednih iger in kratic je zgornji stavek praktično neprevedljiv. Da bi ohranili kratico o.p.a.a. smo francoski izraz »objet psycho-atmosphérique-anamorphique« prevedli z »objekt psiho-atmosferične-anamorfoze«, čeprav bi se točen prevod glasil »psiho-atmosferično-anamorfni-objekt«. Lacanov »objekt mali *a*« smo bili, prav tako zaradi kratic, prisiljeni pustiti v francoščini. V prevodu pa se izgubi tudi homofonija med »petit *a*« in »petit *tas*« (malo kopico, ki seveda napotuje na »malo kopico (sena)« iz Dalijevega teksta].

odprtim dostopom do tega, kar lahko imenujemo »groza«, odgovarja na zagato, o kateri sem govoril in ki bo povojno filozofijo pustila obležati na tleh, namreč vprašanje, če ga formuliramo v podobnih terminih kot sveti Bernard, kako narediti, da bo nemišljivo vstopilo v mišljenje, nereprezentabilno v reprezentacijo, odsotnost v prisotnost itn.

Objekt *a* je odgovor.

a je ime, zvedeno na črko, na začetnico nereprezentabilnega v reprezentaciji, nemišljivega v mišljenju, odsotnosti v prisotnosti itn.

a je odgovor brez Freuda, ki ga datum njegove smrti, september 1939, tudi sicer pušča na pragu tega, kar je danes za nas 20. stoletje.

a, majhna črka, s katero je Lacan v psihoanalizo vpisal, da se je v tem stoletju zgodilo nereprezentabilno, nemišljivo. Da se je torej zgodilo 20. stoletje.

Vodilo me je torej to, da je *a* umetniški objekt 20. stoletja in da lacanizem, ki bi ga lahko imenovali Psihoanaliza 20. stoletja, stopa v korak z umetnostjo 20. stoletja.

Prevedla Alenka Zupančič

Michel Foucault

ODGOVOR EPISTEMOLOŠKEMU KROŽKU

O ARHEOLOGIJI ZNANOSTI

Michelu Foucaultu

Vprašanja, ki smo jih tukaj zastavili avtorju *Zgodovine norosti*, *Rojstva klinike* in *Besed in stvari*,* imajo zgolj ta namen, da ga zaprosijo, da o svoji teoriji in o implikacijah svoje metode poda kritične propozicije, ki utemeljujejo njihovo možnost. Interes Krožka** je bil tolikšen, da smo ga zaprosili, naj svoje odgovore opredeli v razmerju do statusa znanosti, njene zgodovine in njenega koncepta.

O epistemè in epistemološkem prelomu

Od Bachelardovega opusa naprej služi pojem epistemološki prelom za poimenovanje diskontinuitete, za katero filozofija in zgodovina znanosti mislita, da jo opažata med nastankom sleherne znanosti in »tkivom pozitivnih, trdovratnih in med seboj povezanih zmot«, in ki je za nazaj spoznana kot tisto, kar je pred znanostjo. Topični zgledi Galileja, Newtona, Lavoisiera, a tudi Einsteina in Mendeljevega ilustrirajo vodoravno perpetuiranje tega preloma.

Avtor *Besed in stvari* opaža navpično diskontinuiteto med epistemično konfiguracijo neke dobe in dobe, ki ji sledi.

* Pričujoče besedilo je izšlo v 9. številki *Cahiers pour l'Analyse* leta 1966, se pravi, v času, ko je Foucault pisal *Arheologijo vednosti*.

** Gre za Epistemološki krožek, ki je v šestdesetih letih deloval v okviru École Normale Supérieure v Parizu in ob drugem izdal tudi 10 števil *Cahiers pour l'Analyse*, njegovi člani pa so bili: Alain Badiou, Jacques Bouveresse, Yves Duroux, Alain Grosrichard, Thomas Herbert, Patrick Hochart, Jean Mathiot, Jacques-Alain Milner, Jean Mosconi, Jacques Nassif, Bernard Pautrat, François Regnault, Michel Tort, J.-M. Villégier.

Sprašujemo ga, kakšna razmerja vzdržujeta med seboj ta vodoravnost in ta navpičnost.¹

Arheološka periodizacija v kontinuiranem razkriva sinhronične skupke, ki zbirajo vednost v figuri unitarnih sistemov. Hkrati briše razliko, ki za Bachelarda v slehernem trenutku ločuje znanstvene diskurze od drugih in s tem ob slehernem odreja njegovo specifično časovnost ter spreminja njihovo sočasnost v površinski učinek.

Sprašujemo, ali arheolog hoče ta izbris? Ali pa bi rad tukaj ločil dva hierarhizirana ali nehierarhizirana registra?

Če je res, da dobimo epistemološko konfiguracijo s povezovanjem pertinentnih značilnosti, izbranih iz skupka izjav, sprašujemo:

- kaj usmerja selekcijo in upravičuje, denimo, tale stavek: »Edino tisti, ki ne znajo brati, se bodo čudili temu, da sem to jasneje izvedel pri Cuvieru, pri Boppu, pri Ricardu, kakor pri Kantu ali Heglu« (*Besede in stvari*, str. 318)?
- kaj daje veljavo dobljeni konfiguraciji?
- ali je smiselno vprašati, kaj opredeljuje epistemè nasploh?
- poleg tega sprašujemo: ali mora arheologija spoznavati iz nekega koncepta znanosti? Iz koncepta znanosti, ki ni izčrpan z raznolikostjo teh zgodovinskih figur?

O branju

Kakšna raba *črke* je podmena arheologije? To se pravi: katere operacije je treba opraviti, da skozi to, kar izjava pravi, dešifriramo pogoje možnosti in si zagotovimo, da smo dospeli do nemišljenega, ki ga izjavlja zunaj sebe, v sebi izzove in sistematizira?

1. V tem vprašanju skušamo povzeti naslednji odstavek iz članka G. Canguilhema, posvečenega knjigi M. Foucaulta (*Critique*, št. 242, str. 612-3): »Ali je mogoče vednost misliti v specifičnosti njenega koncepta brez referiranja na kako normo? Nekatere izmed teoretskih diskurzov, denimo naravno zgodovino, ki so bili izrekli v skladu z epistemičnim sistemom XVII. in XVIII. stoletja, je epistemè XIX. stoletja odstranila, nekatere druge pa integrirala. Čeprav je Newtonova fizika rabila za zgled fiziologistom živalske ekonomije skozi XVIII. stoletje, ni potonila skupaj z njimi. Buffona je zavrnil Darwin, če ga ni Étienne Geoffroy Saint-Hillaire. Zapovrstje Galilej, Newton, Einstein ne kaže prelomov, ki bi bili enaki prelomom, ki jih najdemo v zapovrstju Tournefort, Linné, Engler v Botanični sistematiki.«

Ali je tedaj, ko privedemo diskurz do njegovega nemišljenega, odveč podajati njegove notranje strukture in rekonstruirati njegovo avtonomno delovanje? Kakšen odnos je treba vzpostaviti med tema konkurenčnima sistematizacijama? Ali obstaja »arheologija filozofskih doktrin«, ki bi jo morali postaviti nasproti tehnologiji filozofskih sistemov, kakršno uporablja Martial Gueroult?

Ali ima lahko tukaj Descartesov zgled diskriminirajočo vrednost (*Zgodovina norosti*, str. 54-57)?

O doksologiji

Kako naj opredelimo razmerje, ki povezuje epistemično konfiguracijo z mnenjskimi spopadi, ki se dogajajo na njenem površju?

Ali ima raven mnenj zgolj negativne lastnosti: nered, ločenost, odvisnost?

Ali ni mogoče, da bi se sistem mnenj, ki opredeljuje nekega avtorja, ravnal po posebnem zakonu, tako da bi lahko ugotovili pravila, ki v neki epistemè upravljajo z raznolikostjo doksoloških sistemov, z navzočnostjo določenega mnenja, ki implicira ali izključuje določeno drugo mnenje znotraj enega sistema?

Zakaj si mora razmerje med mnenjskimi sistemi *vselej* nadeti obliko spopada?

O prehajalnih oblikah

VI. poglavje v III. delu *Besed in stvari* v zvezi s prehajalnimi oblikami, ki zagotavljajo prehod od ene oblike konfiguracije k drugi, pojasnjuje, da se je sicer pri naravni zgodovini in obči gramatiki »mutacija izvršila nenadoma..., da pa je imel način obstoja denarja in blaga, ker je bil zvezan s celo *praxis*, s celim institucionalnim skupkom, veliko višji indeks viskoznosti« (str. 192; enako str. 218).

Sprašujemo, predmet katere teorije je lahko splošna možnost takšne viskoznosti?

Kako in glede na kakšne odnose (vzročnost, ujemanje itn.) lahko taka viskoznost določa prehajalno obliko?

Ali so diskontinuitete, ki vse upravičeno nastanejo med konfiguracijami, istega tipa?

Kaj je *gibalo*, ki spreminja eno konfiguracijo v drugo? Ali načelo arheologije zahteva redukcijo tega vprašanja?

O zgodovinskosti in končnosti

Avtorja *Zgodovine norosti*, *Rojstva klinike* in *Besed in stvari* sprašujemo, kako bi opredelil točko, od koder bi lahko dvignil epistemično zemljo. Ko izgovori, da je bila za govorjenje o norosti »potrebna govorica brez opore«, da se v kliniki začenja nekaj spreminjati *danes* ali preprosto, »da je blizu konec človeka«, kakšen status podeljuje samemu temu razglaskanju?

Ali lahko danes postavi na svetlo svojo lastno konfiguracijo?

Če lahko pri nekem avtorju imenujemo zgodovinskost pripadnost epistemè njegove dobe, »končnost« pa bi bila ime, ki bi ga neka doba – zlasti naša – dala svojim lastnim mejam, kakšne odnose ali neodnose bi potlej po njegovem vzdrževali ta zgodovinskost in ta končnost?

Bi soglašal s tem, da je imel na voljo alternativo med radikalnim historizmom (arheologija bi lahko napovedala svojo lastno reinskripcijo v nov diskurz) in nekakšno absolutno vednostjo (o kateri bi lahko nekateri avtorji nekaj slutili neodvisno od epistemičnih prisil)?

Epistemološki krožek

1. Zgodovina in diskontinuiteta

Nenavadno prepletanje. Zdaj je minilo že desetine let, odkar se pozornost zgodovinarjev raje usmerja k daljšim obdobjem. Kakor da si prizadevajo, da bi izpod političnih peripetij in njihovih epizod potegnili na svetlo stabilna in težko porušljiva ravnovesja, neopazne prereze, konstantne regulacije, tendenciozne fenomene, ki kulminirajo in pojemajo po stoletnih kontinuitetah, akumulativna gibanja in počasna zasičevanja, velike negibne in neme podlage, ki jih je prepletanje tradicionalnih pripovedi prekrilo s celim ovajem dogodkov. Zgodovinarji imajo na voljo, da bi izpeljali to analizo, instrumente, ki so jih deloma izdelali, deloma pa prejeli: modele ekonomske rasti, kvantitativno analizo toka menjav, profile demografskih razvojev in nazadovanj, študije o nihanjih podnebja. Ti instrumenti so jim omogočili, da so v polju zgodovine

ločili različne usedlinske plasti, linearna zapovrstja, ki so bila dotlej predmet raziskovanja, je nadomestila igra razreza po globini. Ravni analize so se pomnožile od politične gibljivosti do počasnosti, ki so lastne »materialni civilizaciji«; vsaka ima svoje specifične prelome, vsaka vsebuje razrez, ki pripada le njej; in čimbolj se spuščamo k najglobljim plastem, obsežnejše so motnje. Staro vprašanje zgodovine (kakšno vez postaviti med diskontinuirane dogodke?) je poslej nadomeščeno s težavnimi spraševanji: Katere plasti je treba ločiti drugo od druge? Kateri tip in kateri kriterij periodizacije je treba uporabiti za vsako izmed njih? Kateri sistem razmerij (hierarhijo, dominantnost, etažiranje, enosmerno določenost, krožno vzročnost) lahko opišemo pri tej ali oni?

Toda malone v istem času se je, ravno narobe, v tistih disciplinah, ki jih imenujemo zgodovina idej, znanosti, filozofije, mišljenja, tudi literature (njihove specifičnosti lahko za trenutek pustimo v nemar), v tistih disciplinah, ki se navzlic svojim naslovom v veliki meri izmikajo delu zgodovinarja in njegovim metodam, pozornost premestila od obsežnih enot, ki tvorijo »dobo« ali »stoletje«, k prelomnim fenomenom. Pod velikimi kontinuitetami mišljenja, pod masivnimi in homogenimi manifestacijami duha, pod trmoglavim gibanjem znanosti, ki se zagrizeno trudi, da bi obstajala in se dopolnila že na svojem začetku, skušajo zdaj odkrivati vpadanje prekinitev. G. Bachelard je opazil epistemološke pragove, ki prelamljajo neskončno kopičenje spoznanj; M. Gueroult je opisal sklenjene sisteme, zaprte konceptualne arhitekture, ki členijo prostor filozofskega diskurza; G. Canguilhem je analiziral mutacije, premestitve, transformacije v polju validnosti in pravila rabe konceptov. Literarna analiza pa preiskuje notranjo strukturo dela – ali bolje, teksta.

Vendar naj to prepletanje kljub vsemu ne ustvarja iluzije. Ne predstavljajmo si, spričo zaupanja v videz, da so nekatere zgodovinske discipline prešle od kontinuiranega k diskontinuiranemu, medtem ko so druge – pravzaprav kar zgodovina – potovale od mrgolenja diskontinuitet k

velikim nepretrganim enotnostim. Pravzaprav se je pojmu diskontinuitete spremenil status. Za zgodovino v klasični obliki je bilo diskontinuirano hkrati dano in nepojmljivo: kar se je ponujalo v obliki dogodkov, institucij, idej ali razpršenih praks, je moral zgodovinarjev diskurz obiti, zreducirati, izbrisati, da se je pokazala kontinuiteta uverženj. Diskontinuiteta je bila stigmata časovne razpršenosti, zgodovinarjeva naloga pa naj bi bila, da jo odstrani iz zgodovine. Zdaj je postala ena temeljnih prvin zgodovinske analize. V njej nastopa v treh vlogah. Najprej pomeni hoteno zgodovinarjevo operacijo (ne pa več tistega, kar je zoper svojo voljo prejel iz materiala, ki ga mora obravnavati): kajti vsaj kot sistematično hipotezo mora ločevati med možnimi ravnmi svoje analize in določiti periodizacije, ki jim ustrezajo. Je tudi rezultat njegove deskripcije (ne pa več tistega, kar mora s svojo analizo odpraviti): kajti tisto, česar odkrivanja se je lotil, so meje nekega procesa, infleksijska točka krivulje, inverzija regulatornega gibanja, meje nihanja, prag funkcioniranja, pojavitev mehanizma, trenutek neurejenosti krožne vzročnosti. Je naposled koncept, ki ga delo neprenehoma specificira: ni več tista čista in enolična praznina, ki z eno samo in isto belino ločuje dve pozitivni figuri; dobi drugačno obliko in funkcijo glede na domeno in raven, na katero ga postavljajo. Pojem, ki je vendarle precej paradoksen: ker je hkrati instrument in predmet raziskovanja, ker zamejuje polje analize, katere učinek je; ker omogoča individualiziranje področij, ugotovimo pa ga lahko le z njihovo primerjavo; ker prelamlja z enotnostmi zgolj zato, da vzpostavlja nove; ker členi nize in razdvaja ravni; ker naposled ni preprosto koncept, navzoč v zgodovinarjevem diskurzu, temveč ga ta skrivoma predpostavlja: od kod lahko govori, če ne od tega preloma naprej, ki mu kot predmet ponuja zgodovino – in to svojo lastno zgodovino?

Lahko bi shematično dejali, da zgodovina in nasploh zgodovinske discipline niso več obnavljanje uverženj onkraj očitnih zapovrstij; poslej sistematično udejanjajo diskontinuirano. Velika mutacija, ki jih je zaznamovala v naši dobi, ni razširitev njihove domene proti ekonomskim mehanizmom, ki jih že dolgo poznajo; prav tako ni integracija ideoloških

pojavov, mišljenjskih form, mentalitetnih tipov: XIX. stoletje jih je že analiziralo. Gre prej za transformacijo diskontinuiranega: za njegov prehod od ovire v rabo; gre za interiorizacijo na zgodovinarjevem diskurzu, ki je diskontinuiranemu omogočila, da ni več vnansa usodnost, ki jo je treba zreducirati, temveč operativni koncept, ki ga uporabljamo; gre za inverzijo znakov, zaradi katere ni več negativ zgodovinskega branja (njegovo nasprotje, njegov neuspeh, meja njegove moči), temveč pozitiven element, ki določa njegov predmet in validira njegovo analizo. Razumeti in sprejeti moramo, kaj je zgodovina postala v dejanskem delu zgodovinarjev: določena urejena raba diskontinuitete pri analiziranju časovnih nizov.

Razumemo, da so mnogi ostali zaslepljeni za to dejstvo, ki nam je sodobno in ki ga zgodovinska vednost kljub temu že skoraj pol stoletja izpričuje. Če bi zgodovina v resnici lahko ostala vez med neprekinjenimi kontinuitetami, če bi neprenehoma povezovala uverženja, ki jih nobena analiza ne bi mogla razplesti brez abstrahiranja, če bi vse naokoli ljudi, njihovih besed in njihovih dejanj spredla nerazložljive sinteze, ki bi bile vselej na tem, da se obnovijo, tedaj bi bila za znanost privilegirano zavetje: kar bi ji odvzela s tem, da bi osvetlila materialne določenosti, inertne prakse, nezavedne procese, pozabljene namene v mutizmu institucij in stvari, bi ji vrnila v obliki spontane sinteze; ali bolje, omogočila bi ji, da bi znova zagrabila vse niti, ki so ji bile ušle, da bi oživila vse mrtve dejavnosti, da bi spet v novi ali povrnjeni luči postala suvereni subjekt. Kontinuirana zgodovina je korelat zavesti: jamstvo za to, da ji bo lahko tisto, kar se ji izmika, vrnjeno; obljuba, da se bo lahko nekega dne vseh stvari, ki jo obdajajo ali jo prekrivajo, še enkrat polastila, jim zagospodarila in v njih našla nekaj, kar bi morali imenovati – pustivši besedi vse, s čimer je obremenjena – njeno domovanje. Nameravati narediti iz zgodovinske analize diskurz kontinuiranega in narediti iz človeške zavesti izvorni subjekt sleherne vednosti in sleherne prakse sta dve plati istega mišljenjskega sistema. V njem je čas pojmovan v terminih totalizacije, revolucija pa je v njem vselej le ozaveščenje.

Ko so psihoanalitične, lingvistične, nato etnološke raziskave od začetka tega stoletja naprej subjektu odvzele zakone njegove želje, forme njegovega govora, pravila njegove dejavnosti in sisteme njegovih mitskih diskurzov, so tisti pri nas, ki so zadolženi za vsakršno varovanje, neprenehoma odgovarjali: da, ampak zgodovina... Zgodovina, ki ni struktura, ampak postajanje; ki ni simultanost, ampak zapovrstje; ki ni sistem, ampak praksa; ki ni forma, ampak nenehno prizadevanje zavesti, ki sama sebe povzema ter se skuša polastiti najglobljega izmed svojih pogojev; zgodovina, ki ni diskontinuiteta, ampak dolga neprekinjena potrpežljivost. Toda za prepevanje te protestne litanije je potrebno odvrniti pogled od dela zgodovinarjev: ne hoteti videti, kar se ravnokar dogaja v njihovi praksi in v njihovem diskurzu; zapreti oči vpričo velike mutacije njihove discipline; vztrajno se slepiti pred dejstvom, da zgodovina za suverenost zavesti morebiti ni bolje zavarovan, manj poguben kraj kakor miti, govorica ali spolnost; skratka, zaradi odrešilnih namenov bi bilo treba obnoviti zgodovino, kakršne se ne dela več. Če pa ta zgodovina ne bi več dajala dovolj varnosti, zahtevajo od dogajanja mišljenja, spoznanj, vednosti, od dogajanja zavesti, vselej bližnje sami sebi, nedoločno zvezane s svojo preteklostjo in navzoče v vseh svojih trenutkih, da rešijo tisto, kar naj bi bilo rešeno: le kdo bi si drznil subjektu vzeti njegovo bližnjo zgodovino? Potemtakem bo slišati vpitje o umorjeni zgodovini vsakič, ko bo raba diskontinuitete v zgodovinski analizi (zlasti, če gre za spoznanje) postala preveč očitna. A tukaj se ne smemo pustiti preslepiti: to, kar tako močno objokujejo, nikakor ni izbrisanje zgodovine, pač pa izginotje tiste oblike zgodovine, ki se je skrivoma, vendar v celoti nanašala na sintetično dejavnost subjekta. Vse nekdanje zaklade so nakopičili v stari utrdbi te zgodovine: verjeli so v njeno trdnost, ker so jo sakralizirali in ker je bila zadnji kraj antropološkega mišljenja. A že lep čas je minil, odkar so zgodovinarji odšli delat drugam. Nanje ni mogoče računati ne pri ohranjanju privilegijev ne pričakovati od njih, da bodo še enkrat zatrdili – čeprav naj bi to tako zelo potrebovali v današnji stiski –, da je vsaj zgodovina živa in kontinuirana.

2. Polje diskurzivnih dogodkov

Če hočemo sistematično uporabiti koncept diskontinuitete (to se pravi, ga uporabiti kar se da splošno in ga validirati) na teh področjih, ki jih imenujemo zgodovina idej ali mišljenja ali znanosti ali spoznanj, na področjih, katerih meje so tako negotove, vsebina pa tako neopredeljena, potem naletimo na nekaj težav.

Takoj na začetku navedimo negativne naloge. Otresti se je treba cele skupine pojmov, ki so zvezani s postulatом kontinuitete. Kajpada nimajo posebno stroge konceptualne strukture; toda njihova funkcija je zelo natančna. Denimo pojem tradicija, ki omogoča, da opazimo sleherni novost na podlagi sistema trajnih koordinat in da damo status skupku stalnih fenomenov. Denimo pojem vpliv, ki daje oporo – bolj magično kakor substancialno – transmissijskim in komunikacijskim dejstvom. Denimo pojem razvoj, ki omogoča, da zapovrstje dogodkov opišemo kot manifestacijo enega in istega organizatornega načela. Denimo simetričen in inverzen pojem teleologija ali evolucija proti normativnemu stadiju. Tudi denimo pojma mentaliteta ali duh dobe, ki omogočata, da med simultanimi ali zapovrstnimi fenomeni vzpostavimo skupnost pomenov, simbolične vezi, igre podobnosti in zrcal. Opustiti je treba te že izgotovljene sinteze, ta grupiranja, ki so bila sprejeta pred slehernim preskusom, te vezi, katerih veljavnost je bila sprejeta že ob začetku; pregnati je treba nepojasnjene oblike in sile, s katerimi se ponavadi med seboj povezuje misli ljudi in njihove diskurze; sprejeti, da imamo opraviti predvsem s populacijo razpršenih dogodkov.

Nič bolj ne smemo imeti za veljavne razreze ali grupiranja, ki smo se jih navadili. Ne smemo sprejeti takih, kakršni so, ne ločevanja velikih tipov diskurza ne ločevanja form ali žanrov (znanost, literatura, filozofija, religija, zgodovina, fikcija itn.). Vzroki bijejo v oči. Sami nismo prepričani o rabi teh ločevanj v diskurzivnem svetu, ki je naš. Še manj pa, kadar gre za analiziranje skupkov izjav, ki so bile diskontinuirane, porazdeljene in karakterizirane na povsem drugačen način: naposled sta

»literatura« in »politika« nedavni kategoriji, ki ju lahko uporabimo za srednjeveško kulturo ali celo za klasično kulturo zgolj z retrospektivno hipotezo in z mrežo novih analogij ali semantičnih podobnosti: toda ne literatura ne politika in zato tudi ne filozofija in znanosti niso členile polja diskurza v XVII. in XVIII. stoletju enako, kakor so ga v XIX. stoletju. V vseh primerih se moramo zavedati, da so ti razrezi – najsi gre za tiste, ki jih dopuščamo, ali za tiste, ki so sočasni s proučevanimi diskurzi, sami vselej refleksivne kategorije, načela klasiranja, normativna pravila, institucionalni tipi: tudi one so diskurzivna dejstva, ki si zaslužijo, da jih analiziramo ob drugih, ki imajo z njimi zagotovo kompleksna razmerja, niso pa njihove avtohtone notranje značilnosti, ki bi jih bilo mogoče univerzalno priznavati.

Zlasti pa sta enoti, ki ju je treba suspendirati, tisti, ki se neposredno vsiljujeta: enoti knjige in dela [œuvre]. Na videz ju ni mogoče izbrisati brez pretanjene zvijače: dani sta na najbolj zanesljiv način bodisi z materialno individualizacijo (knjiga je stvar, ki zaseda določen prostor, ki ima ekonomsko vrednost in ki sama na sebi z določenim številom zaznamuje meje svojega začetka in svojega konca) bodisi z določljivim odnosom (četudi je v nekaterih primerih precej problematičen) med diskurzi in posameznikom, ki jih je izgovoril. Pa vendarle, takoj, ko si to pogledamo od bliže, se začnejo težave. Niso manjše od tistih, s katerimi se srečuje lingvist, ko hoče opredeliti enoto stavka, ali zgodovinar, ko hoče opredeliti enoto literature ali znanosti. Predvsem enotnost knjige ni homogena enotnost: odnos, ki obstaja med različnimi matematičnimi traktati, ni enak odnosu, ki obstaja med različnimi filozofskimi besedili; razlika med kakim Stendhalovim romanom in romanom Dostojevskega se ne ujema z razliko, ki ločuje dva romana iz *Človeške komedije*; ta pa se ne ujema z razliko, ki ločuje *Uliksesa* od *Dedala*. Poleg tega pa obrobja knjige niso nikoli ne jasna ne rigorozno zarisana: nobena knjiga ne more obstajati sama zase; vselej je v odnosu podpiranja in odvisnosti od drugih; je točka v mreži; vsebuje sistem indikacij, ki – eksplicitno ali ne – napotujejo na druge knjige ali druga besedila ali na druge stavke; in

glede na to, ali imamo opraviti s knjigo s področja fizike, z zbornikom političnih govorov ali s futurološkim romanom, napotovalna struktura in z njo kompleksni sistem avtonomije in heteronomije ne bosta enaka. Knjiga se zaman daje kot predmet, ki ga imamo v rokah; zaman se krči v ta mali pravokotnik, ki jo zapira; njena enotnost je spremenljiva in relativna: gradi se, indicira se in zato jo je mogoče opisati zgolj na podlagi nekega diskurzivnega polja.

Problemi, ki se zastavljajo z delom, pa so še težji. Navidez gre za vsoto besedil, ki jih lahko denotira znak lastnega imena. Ta denotacija (četudi pustimo probleme atribucije ob strani) pa ni homogena funkcija: avtorjevo ime ne denotira enako besedila, ki ga je sam priobčil pod svojim imenom, drugega besedila, ki ga je predstavil pod psevdonimom; besedila, ki so ga našli po njegovi smrti v stanju osnutka, ali pa besedila, ki je zgolj načrčano, zvezek zapisov, nek »papir«. Konstitucija zbranega dela ali *opusa* predpostavlja določeno število teoretskih izbir, ki jih ni lahko ne upravičiti ne formulirati: dovolj je, da besedilom, ki jih je objavil avtor, dodamo tista, ki jih je imel namen dati v tisk in ki so ostala nedokončana zgolj zaradi njegove smrti? Je treba v opuse vključiti tudi tisto, kar je osnutek, prvi oris, popravke in prečrtana mesta? Je treba dodati opuščene skice? In kakšen status naj damo pismom, opombam, poročanim pogovorom, besedovanjem, ki so jih zapisali poslušalci, skratka, temu neznanskemu mrgolenju verbalnih sledi, ki jih posameznik pusti okrog sebe v trenutku, ko umre, in ki govorijo o nedoločnem prepletanju tako različnih govoric, so pa potrebna stoletja, morebiti tisočletja, preden izginejo? Kakorkoli že, denotacija besedila z Mallarméjevim imenom nedvomno ni iste vrste, če gre za angleške teme, prevode Edgarja Poeja, pesmi ali za odgovore na ankete: prav tako ni istega odnosa med Nietzschejevim imenom na eni strani in mladostnimi avtobiografijami, šolskimi razpravami, filološkimi članki, *Zaratustram*, *Ecce homo*, pismi, zadnjimi dopisnicami, podpisanimi z Dyonisos ali s Kaiser Nietzsche, neštetimi zvezki, v katerih so opombe o pralnici in načrti za aforizme, na drugi strani.

V resnici je edina enotnost, ki jo lahko priznamo »delu« kakega avtorja, določena izrazna funkcija. Predpostavljamo, da mora obstajati raven (tako globoka, da jo je treba predpostaviti), na kateri se opus v vseh fragmentih, tudi najbolj drobnih in nepomembnih, razodene kot izraz avtorjevega mišljenja ali izkušnje ali imaginacije ali nezavednega ali zgodovinskih določenosti, v katere je bil ujet. Vendar takoj vidimo, da ta enotnost *opusa* še zdaleč ni dana neposredno, marveč jo vzpostavi neka operacija, da je ta operacija interpretativna (v pomenu, da v besedilu dešifrira izraz ali transkripcijo nečesa, kar hkrati skriva in kaže); da naposled operacija, ki določa *opus* v njegovi enotnosti in z njo sólo delo kot njen rezultat, nista enaka, kadar gre za avtorja *Gledališča in njegovega dvojnika* ali za avtorja *Tractatusa*. Dela ni mogoče imeti ne za neposredno enotnost ne za zanesljivo enotnost in ne za homogeno enotnost.

Nazadnje še zadnji ukrep, s katerim iz obtoka izključujemo nereflektirane enotnosti, s katerimi vnaprej in naskrivaj organizirajo diskurz, ki ga nameravajo analizirati: odpovedati se je treba dvema postulatoma, ki sta drug z drugim zvezana in ki si stojita nasproti. Prvi domneva, da v redu diskurza nikoli ni mogoče ugotoviti vdora resničnega dogodka; da onkraj slehernega navideznega začetka vselej obstaja skriven izvir – tako skriven in tako izvoren, da ga samega na sebi nikoli ni mogoče v celoti dojeti. Tako bi nas to prek naivnosti kronologij znova odvedlo proti tako neznansko odmaknjeni točki, da ni nikoli navzoča v nobeni zgodovini; on sam bi bil zgolj svoja lastna praznina; od njega naprej pa so vsi začetki lahko le vnovični začetki ali prikrivanja (pravzaprav obenem to *in* ono). S to temo je zvezano to, da vsak manifesten diskurz skrivoma temelji na nečem že povedanem; da pa to že povedano ni zgolj že izgovorjen stavek, že napisano besedilo, ampak »nikoli povedano«, diskurz brez telesa, tako tih kot dih, pisanje, ki je zgolj vdolbina svoje sledi. Tako domnevajo, da je vse, kar se diskurzu posreči artikulirati, že artikulirano v tej poltišini, ki je pred njim, ki še naprej trdovratno teče pod njim, ki pa jo diskurz prekriva in sili v molk.

Manifestni diskurz naj bi bil navsezadnje zgolj depresivna navzočnost tega, česar ne pove; in to nepovedano naj bi bila votlina, ki od znotraj oživlja vse, kar se pove. Prvi motiv obsoja zgodovinsko analizo na iskanje in ponavljanje izvora, ki se izmika sleherni določitvi izvora; drugi jo obsoja na interpretacijo ali poslušanje nečesa že povedanega, ki naj bi bilo istočasno nepovedano. Odreči se je treba vsem tem temam, katerih funkcija je zagotavljanje neskončne kontinuitete diskurza in njegove skrivne samoprisotnosti v igri vselej na novo vpeljane odsotnosti. Sleherni moment diskurza je treba sprejeti v njegovem dogodkovnem vdoru; v tisti puntualnosti, v kateri nastopi, in v tisti časovni disperziji, ki mu omogoča, da je ponavljan, poznan, pozabljen, transformiran, izbrisan do najmanjših sledi, precej daleč od slehernega pogleda zakopan v prah knjig. Diskurza ne smemo napotiti na daljno navzočnost izvora; obravnavati ga moramo v delovanju njegove instance.

Ko so te poprejšnje oblike kontinuitete, te slabo obvladane sinteze diskurza odstranjene, se sprostí cela domena. Velikanska domena, ki pa jo lahko opredelimo: konstituira jo skupek vseh dejanskih izjav (ne glede na to, ali so bile izgovorjene ali napisane) v njihovi dogodkovni disperziji in v instanci, ki je lastna vsaki izmed njih. Preden imamo opraviti s kako znanostjo ali s političnimi govori ali z delom kakega avtorja ali celo s kako knjigo; je gradivo, ki ga moramo obravnavati v njegovi nevtralnosti, populacija dogodkov v prostoru diskurza nasploh. Tako nastopi projekt *čistega opisa dejstev diskurza*. Ta opis se zlahka loči od analize jezika. Seveda je mogoče vzpostaviti lingvistični sistem (če ga ne zgradimo umetno) le tako, da uporabimo korpus izjav ali zbirko diskurzivnih dejstev; vendar gre tedaj za to, da na podlagi tega skupka, ki ima vrednost vzorca, opredelimo pravila, ki po potrebi omogočajo zgraditi drugačne izjave od uporabljenih: četudi je jezik že zdavnaj izginil, četudi ga nihče ne govori več in so ga restavrirali na podlagi redkih fragmentov, vselej tvori sistem za možne izjave: to je končni skupek pravil, ki dopušča neskončno število udejanjenj. Narobe pa je diskurz vselej končen in aktualno omejen skupek zgolj tistih lingvističnih

sekvenc, ki so bile formulirane, lahko so brezštevne, s svojo gmoto lahko presegajo sleherno zmožnost registriranja, spomina ali branja: kljub temu tvorijo končni skupek. Vprašanje, ki ga analiza jezika zastavlja v zvezi s katerim koli diskurzivnim dejstvom, je vselej naslednje: po katerih pravilih je bila ta in ta izjava zgrajena, in s tem, po katerih pravilih bi lahko skonstruirali druge podobne izjave? Opis diskurza zastavlja povsem drugačno vprašanje: zakaj je nastopila prav ta izjava na svojem mestu, ne pa katera druga?

Vidimo tudi, da se ta opis diskurza postavlja nasproti analizi mišljenja. Tudi pri njej je mogoče obnoviti mišljenjski sistem le na podlagi določenega skupka diskurzov. Toda ta skupek je obravnavan tako, da se poskuša onkraj samih izjav najti intenco govorečega subjekta, njegovo zavestno dejavnost, tisto, kar je hotel reči, ali tudi nezavedno igro, ki se nehote prikaže v tistem, kar je rekel ali v malone nezaznavni vrzeli njegovih manifestnih besed; na vsak način gre za to, da se obnovi neki drug diskurz, da se znova najde nemi, mrmrajoči, nezaustavljivi govor, ki od znotraj oživlja glas, ki ga slišimo; za obnovitev drobnega in nevidnega teksta, ki potuje skozi drobne vrzeli v napisanih vrsticah in jih včasih premeša. Analiza mišljenja je vselej *alegorična* v razmerju do diskurza, ki ga uporablja. Njeno vprašanje je neogibno tole: kaj se je povedalo v tistem, kar je bilo povedano? Analiza diskurza pa je usmerjena povsem drugače; gre za to, da izjavo zgrabimo v ozkosti in enkratnosti njenega dogodka; da opredelimo pogoje njenega obstoja, da čim natančneje določimo njene meje, da ugotovimo njene korelacije z drugimi izjavami, s katerimi je lahko povezana, da se pokaže, katere druge forme izjavljanja izključuje. Pod tem, kar je manifestno, sploh ne iščemo poltihega klepetanekega drugega diskurza; pokazati moramo, zakaj ni mogla biti drugačna, kakor je bila, v čem je izključevalna za vse druge, kako sredi drugih in v odnosu do njih zaseda mesto, ki ga ne bi mogla zasesti nobena druga. Vprašanje, ki je lastno analizi diskurza, bi lahko formulirali takole: katera je potemtakem ta iregularna instanca, ki pride na dan v tem, kar se pove – in nikjer drugje?

Lahko se vprašamo, čemu navsezadnje služi to suspendiranje vseh sprejetih enot, tega trdovratnega zasledovanja kontinuitete, če gre pravzaprav za to, da se sprostí prah diskurzivnih dogodkov, da se sprejmejo in ohranijo v svoji čisti disperziji. V resnici sistematična odstranitev v celoti danih enot najprej omogoči, da izjavi vrnemo enkratnost dogodka: nimamo je več ne za aktiviranje lingvistične strukture ne za epizodično manifestacijo pomena, ki je globlji od nje; obravnavamo jo v njenem zgodovinskem vdoru; kar poskušamo predočiti, je tisti vrez, ki ga tvori, tista ireduktibilna – in zelo pogosto drobcena – pojavitev. Izjava, najsi je še tako banalna, najsi si jo v posledicah predstavljamo še tako nepomembno, najsi je še tako hitro pozabljena po tem, ko se je prikazala, najsi je domnevno še tako malo razumljena ali dešifrirana, najsi jo še tako hitro pogoltne noč, je vselej dogodek, ki ga ne jezik ne pomen ne moreta povsem izčrpati. Zagotovo nenavaden dogodek: najprej zato, ker je na eni strani povezan z gesto pisanja ali z artikulacijo govora, na neki drugi strani pa sam sebi odpira ostalinsko eksistenco v polju nekega spomina ali v materialnosti rokopisov, knjig in katere koli oblike registriranja; nato zato, ker je enkraten kakor sleherni dogodek, je pa ponujen v ponavljanje, v transformiranje, v reaktiviranje; naposled zato, ker je hkrati povezan s situacijami, ki so ga izzvale, in s posledicami, ki jih spodbuja, istočasno pa je na povsem drugačen način povezan z izjavami, ki so bile pred njim in prihajajo po njem.

Vendar, če v odnosu do jezika in mišljenja izoliramo instanco izjavljalnega dogodka, tega ne počnemo zato, da bi jo obravnavali v njej sami, kakor da bi bila neodvisna, samostojna in suverena. Nasprotno, to počnemo zato, da bi dojeli, kako se lahko te izjave kot dogodki in v svoji tako nenavadni specifičnosti pripenjajo na dogodke, ki niso diskurzivne narave, so pa lahko tehnične, praktične, ekonomske, družbene, politične itn. vrste. Če v njegovi čistosti pokažemo prostor, v katerem se razpršujejo diskurzivni dogodki, ga s tem ne poskušamo vzpostaviti v rezu, ki ga ne bi moglo nič preseči; to ne pomeni, da ga zapiramo v njega samega, in nikakor ne, da ga odpiramo za kako transcendenco; to,

nasprotno, pomeni, da si jemljemo svobodo, da opišemo delovanje razmerij med njim in drugimi sistemi, ki so zunaj njega. Razmerij, ki se morajo vzpostaviti – ne da bi šla niti skozi občo formo jezika niti skozi enkratno zavest govorečih subjektov – v polju dogodkov.

Tretja korist takega opisa diskurzivnih dejstev je ta, da si s tem, ko jih osvobodimo vseh grupiranj, ki se izdajajo za naravne, neposredne in univerzalne enotnosti, dajemo možnost za opisovanje drugih enotnosti, vendar tokrat s skupkom obvladanih odločitev. Če le jasno opredelimo pogoje zanje, je lahko legitimno, da na podlagi pravilno opisanih razmerij vzpostavimo diskurzivne skupke, ki ne bi bili novi, bi pa kljub temu ostali nevidni. Ti skupki nikakor ne bi bili novi, ker bi bili oblikovani iz že formuliranih izjav, med katerimi bi lahko prepoznali določeno število dobro določenih razmerij. Vendar ta razmerja sama zase ne bi bila nikoli formulirana v obravnavanih izjavah (v nasprotju, denimo, s tistimi eksplisitnimi relacijami, ki jih postavlja in izreka sam diskurz, ko si nadene formo romana ali ko se uvrsti v serijo matematičnih teoremov). Vendar te nevidne relacije nikakor ne bi tvorile nekakšnega skrivnega diskurza, ki bi od znotraj oživiljal manifestne diskurze; potemtakem jih ne more na dan privedi interpretacija, temveč prav analiza njihove koeksistence, njihovega zapovrstja, njihovega vzajemnega delovanja, njihove recipročne določenosti, njihove neodvisne ali korelativne transformacije. Na sebi v celoti (čeprav jih ne moremo analizirati na izčrpen način) tvorijo to, kar bi lahko nekoliko z besedno igro, saj v takem opisu zavest ni nikoli navzoča, imenovali nezavedno – ne govorečega subjekta, ampak povedanega.

Naposled naj bi se na obzorju vseh teh raziskovanj morebiti zarisovala bolj splošna tema: tema načina obstoja diskurzivnih dogodkov v neki kulturi. To, kar naj bi pokazali, je skupek pogojev, ki v danem trenutku in v določeni družbi upravljaajo s pojavljanjem izjav, z njihovim ohranjanjem, z vezmi, ki so vzpostavljene med njimi, z načinom, kako jih razvrščamo v statutarne skupke, z vlogo, ki jo igrajo, z delovanjem vrednot ali sakralizacij, ki so jim naložene, s tem, kako so investirane v

prakse ali obnašanja, z načeli, po katerih krožijo, so potlačene, pozabljene, uničene ali reaktivirane. Skratka, šlo naj bi za diskurz v sistemu njegove institucionalizacije. *Arhiv* ne bom imenoval ne celote besedil, ki jih je ohranila kaka civilizacija, ne skupka sledi, ki so jo nemara rešile pred propadom, ampak delovanje pravil, ki v neki kulturi določajo pojavljanje in izginjanje izjav, njihovo ostalinskost in njihovo brisanje, njihov paradoksn obstoj kot *dogodkov* in kot *stvari*. Analizirati diskurzivna dejstva v občem elementu arhiva pomeni, da jih nimamo več za *dokumente* (s skritim pomenom ali konstrukcijskim pravilom), ampak za *monumente*;¹ to pomeni – zunaj sleherne geološke metafore, brez slehernega pripisovanja izvora, brez najmanjše kretnje proti začetku kake arhè – delati tisto, kar bi lahko v skladu z ludičnimi pravicami etimologije imenovali nekaj takšnega kot *arheologija*.

Približno taka je problematika *Zgodovine norosti*, *Rojstva klinike* in *Besed in stvari*. Nobeno izmed teh besedil ni avtonomno in samoza-dostno; opirajo se eno na drugo, kolikor gre vsakič za zelo delno raziskovanje omejenega področja. Brati jih je treba kot komajda skicirani skupek deskriptivnih eksperimentiranj. Ni jih sicer treba opravičevati, ker so tako delna in vrzelasta, potrebno pa je eksplicirati izbiri, po kateri se ravnajo. Kajti obče polje diskurzivnih dogodkov sicer ne dopušča nobenega apriornega razreza, je pa kljub temu nemogoče, da bi lahko v enem bloku opisali vse značilne relacije arhiva. Potemtakem je treba v prvem približku sprejeti začasen razrez: začetno področje, ki ga bo analiza preobrnila in reorganizirala, ko bo v njem zmogla opredeliti skupek relacij. Kako naj očrtamo to področje? Po eni strani je treba empirično izbrati področje, kjer utegnejo biti razmerja številna, gosta in jih je relativno lahko opisati: in na katerem drugem področju se zdijo diskurzivni elementi bolj povezani drug z drugim in z razmerji, ki jih je lažje dešifrirati, kakor na tistem, ki ga na splošno označujemo z izrazom znanost? A po drugi strani, kako naj si damo možnost, da v izjavi

1. Zamisel, da bi besedo uporabil v tem pomenu, dolgujem G. Canguilhemu,

dojamemo, ne momenta njene formalne strukture in njenih konstrukcijskih zakonov, ampak moment njenega obstoja in pravil pojavitve, če ne tako, da se obrnemo k slabo formaliziranim skupinam diskurzov in k takim, kjer se zdi, da se izjave ne spočenjajo po pravilih čiste sintakse? Naposled, kako smo lahko prepričani, da se ne bomo pustili ujeti vsem tem enotnostim ali nereflektiranim sintezam, ki se nanašajo na govo-rečnega posameznika, na subjekt diskurza, na avtorja besedila, skratka, na vse te antropološke kategorije, če ne nemara tako, da obravnavamo prav skupek izjav, ki so za »predmet« izbrale subjekt diskurza (svoj lastni subjekt) in se lotile tega, da ga razgrnejo kot polje spoznanj?

Tako se eksplicira dejstveni privilegij, podeljen temu diskurzivnemu delovanju, o katerem lahko zelo shematsko rečemo, da opredeljuje »znano-st o človeku«. Vendar je to zgolj začetni privilegij. Zapomniti si moramo dve dejstvi: da analiza diskurzivnih dogodkov in opis arhiva nikakor nista omejena na neko sorodno področje; in da poleg tega režnja samega tega področja ne moremo imeti ne za dokončnega ne za absolutno veljavnega; tu gre za prvi približek, ki mora omogočiti, da se prikažejo razmerja, ki utegnejo izbrisati meje te prve skice. Vendar pa moram priznati, da je ta deskriptijski projekt, kakršnega poskušam zdajle očrtati, sam zajet v področje, ki ga poskušam v prvem pristopu analizirati. In utegne se razpustiti zaradi analize. Preiskujem to čudno in precej problematično konfiguracijo humanističnih znanosti, ki ji je moj diskurz zavezan. Analiziram prostor, v katerem govorim. Izpostavljam se temu, da bom razdril in na novo sestavil ta kraj, ki mi kaže prve orientacijske točke mojega diskurza; lotevam se ločevanja njegovih vidnih koordinat in pretresam njegovo površinsko negibnost; potemtakem utegnem vsak trenutek pod sleherno izmed svojih trditev priklicati vprašanje o tem, od kod je nastala: kajti vse, kar sem dejal, imam lahko za učinek premika kraja, kjer sem to dejal. Tako bom na vprašanje: od kod mislite, da govorite, vi, ki hočete opisati – tako z visokega in tako od daleč – diskurz drugih, odgovoril zgolj to: mislil sem, da govorim iz istega kraja kakor ti diskurzi in da sem z definiranjem njihovega prostora situiral svoje

govorjenje; vendar moram zdaj priznati: od tam, kjer sem pokazal, da govorijo, ne da bi to povedali, sam ne morem več govoriti, pač pa zgolj na podlagi te razlike, te neznatne diskontinuitete, ki jo je moj diskurz že pustil za seboj.

3. Diskurzivna formacija in pozitivnosti

Potemtakem sem se lotil opisovanja koeksistenčnih razmerij med izjavami. Poskrbel sem za to, da nisem upošteval nobene izmed tistih enot, ki bi utegnile biti zanje predlagane in ki mi jih je dala na voljo tradicija: najsi gre za delo nekega avtorja, kohezijo neke dobe ali evolucijo neke znanosti. Držal sem se edino navzočnosti dogodkov, ki so bili v soseščini mojega lastnega diskurza – prepričan, da imam opraviti s skupkom, ki bo poslej koherenten, če se mi posreči opisati sistem razmerij med njimi.

Sprva se mi je zdelo, da lahko nekatere izjave oblikujejo skupek, kolikor se nanašajo na en in isti predmet. Navsezadnje izjave, ki zadevajo, denimo, norost, vse zagotovo nimajo iste formalne ravni (vse še zdaleč ne ustrezajo kriterijem, sprejetim za znanstveno izjavo); vse ne pripadajo istemu semantičnemu polju (ene sodijo v zdravstveno semantiko, druge v pravno ali administrativno semantiko; tretje uporabljajo literarno leksiko), se pa vse nanašajo na ta predmet, ki se na različne načine profilira v individualni ali družbeni izkušnji in ki ga lahko označimo za norost. Kmalu opazimo, da enotnost predmeta ne omogoča, da bi individualizirali skupek izjav in med njimi vzpostavili hkrati deskriptivno in stalno razmerje. In to zaradi dveh vzrokov. Ker je predmet, ki še zdaleč ni tisto, v razmerju do česar lahko opredelimo skupek izjav, veliko prej konstituiran s skupkom teh formulacij; motili bi se, če bi v »duševni bolezni« iskali enoto psihopatološkega ali psihiatričnega diskurza; zagotovo bi se motili celo, če bi od te bolezni, od njene skrivne vsebine, njene neme in vase zaprte resnice zahtevali, naj bo to tisto, kar

je bilo o tem povedano v danem trenutku; duševna bolezen je bila konstituirana s skupkom tega, kar je bilo povedano v skupini vseh izjav, ki so jo imenovala, jo razrezale, jo opisovale, jo razlagale, pripovedovale o njenem razvoju, kazale njene raznovrstne korelacije, sodile o njej in ji kdaj pa kdaj dale besedo, o tem, da v njenem imenu artikulirajo diskurze, ki bi morali obveljati za njene. Je pa še več: ta skupek izjav, ki zadevajo norost in jo v resnici konstituirajo, se še zdaleč ne nanaša na en sam predmet, še zdaleč ga ni oblikoval enkrat za vselej in ga za zmerom ohranil kot svoj neizčrpn horizon idealnosti; predmet, ki je z zdravniškimi izjavami XVII. in XVIII. stoletja postavljen kot njihov korelat, ni identičen predmetu, ki se zarisuje skozi pravne sentence ali policijske ukrepe; enako so bili vsi predmeti psihopatološkega diskurza spremenjeni od Pinela ali Esquirola do Bleulerja: tukaj in tam nikakor ne gre za iste bolezni – hkrati zato, ker so se spremenili perceptivni kodeksi in tehnike opisovanja, ker se označitev norosti in njen splošni razrez več ne ravna po istih kriterijih, ker so se funkcije zdravstvenega diskurza, njegova vloga, prakse, v katere je investiran in ki ga sankcionirajo, distanca, ki jo vzdržuje do bolnika, globoko modificirali.

Lahko bi, nemara bi morali iz te mnogoterosti predmetov sklepati, da kot veljavno enoto za konstituiranje skupka izjav ni mogoče sprejeti »diskurza, ki zadeva norost«. Morebiti bi se morali držati zgolj tistih skupin izjav, ki imajo en in isti predmet: diskurzov o melanholiji ali o nevrozi. Toda kmalu bi ugotovili, da je tudi sleherni izmed teh diskurzov konstituiral svoj predmet in ga obdeloval vse dotlej, ko ga je v celoti preobrazil. Tako se zastavlja problem, ali enotnosti diskurza prej ne ustvarja skupen prostor, kjer se profilirajo različni predmeti in se kontinuirano preobražujejo, kakor pa stalnost in enkratnost predmeta. Značilno razmerje, ki omogoča individualiziranje skupka izjav, ki zadevajo norost, bi tedaj bilo: pravilo hkratnega oziroma zapovrstnega pojavljanja mnogoterosti različnih predmetov, ki so v njih imenovani, opisani, analizirani, ocenjeni ali presojeni; zakon njihovega vzajemnega izključevanja ali implikacije; sistem, ki vodi njihovo preobraževanje.

Enotnost diskurza o norosti ne temelji na obstoju predmeta »norost« ali na obstoju enega samega horizonta objektivnosti; je igra pravil, ki skozi dano epoho omogočajo pojavljanje zdravstvenih opisov (z njihovim predmetom), pojavljanje niza diskriminativnih in represivnih ukrepov (z njihovim lastnim predmetom), pojavitev skupka praks, kodificiranih v recepte ali v zdravilne postopke (z njihovim specifičnim predmetom); potemtakem gre prav za skupek pravil, ki upoštevajo bolj neujemanje predmeta z njim samim, njegovo nenehno drugačnost, njegov odmik in njegovo disperzijo, kakor pa sam predmet in njegovo identiteto. Paradokso je, da opredeliti skupek izjav v tem, kar ima individualnega, ni to, da individualiziramo njegov predmet, določimo njegovo identiteto, opišemo značilnosti, ki jih stalno ohranja; prav nasprotno, opredeliti ga pomeni, da opišemo disperzijo teh predmetov, zajamemo vse presledke, ki jih ločujejo, izmerimo vse razdalje, ki vladajo med njimi – z drugimi izrazi, formuliramo zakon njihove porazdeljenosti. Tega sistema ne bom imenoval »področje« predmetov (kajti beseda implicira bolj enoto, zaporo, bližnjo sosesčino kakor pa raztresenost ali disperzijo); malce arbitrarno mu bom dal ime *referencial*; in dejal bom, denimo, da »norost« ni skupen predmet (ali referent) skupine trditev, ampak referencial ali zakon disperzije različnih predmetov, ki jih aktivira skupek izjav, katerega enotnost je opredeljena prav s tem zakonom.

Drugi kriterij, ki bi ga lahko uporabili pri konstituiranju diskurzivnih skupkov, bi bil tip uporabljenega izjavljanja. Zdelo se mi je, na primer, da so za zdravstveno znanost od XIX. stoletja dalje manj značilni njeni predmeti ali njeni koncepti (nekateri izmed njih so ostali identični, drugi pa so docela preobraženi), kakor določen *stil*, določena stalna oblika izjavljanja: priče naj bi bili ustoličenju deskriptivne znanosti. Medicina prvič ni več sestavljena iz skupka tradicij, opazanj, heterogenih receptov, temveč iz korpusa spoznanj, ki zahteva isti pogled na iste stvari, isto kvadriljiranje perceptivnega polja, isto analizo patološkega dejstva v skladu z vidnim prostorom telesa, isti sistem transkripcij tega, kar zaznamo v tistem, kar povemo (isti besednjak, isto skupino metafor);

skratka, zdelo se mi je, da se je medicina formalizirala tako rekoč kot niz deskriptivnih izjav. A tudi tukaj je bilo treba opustiti to začetno hipotezo. Priznati, da je klinična medicina prav toliko skupek političnih predpisov, ekonomskih odločitev, institucionalnih uredb, izobraževalnih modelov, kolikor je skupek opisov; da tega nikakor ni mogoče abstrahirati od onega; da je bilo deskriptivno izvajanje zgolj ena izmed formulacij, navzočih v velikem kliničnem diskurzu. Priznati, da se ta deskripcija ni prenehala premeščati: bodisi zato, ker so od Bicheta do celične patologije prenehali opisovati iste stvari, bodisi zato, ker se je od vidnega preiskovanja, poslušanja in otipavanja do rabe mikroskopa in bioloških testov spremenil sistem informiranja; ali pa tudi zato, ker sta bila od preproste anatomske-klinične korelacije do pretanjene analize psihopatoloških procesov leksika znakov in njihovo dešifriranje v celoti prenovljena, bodisi naposled zato, ker je zdravnik sam polagoma prenehal biti kraj registriranja in interpretiranja informacije in ker so se ob njem in zunaj njega vzpostavile dokumentarne mase, korelacijski instrumenti in analitične tehnike, ki jih kajpada mora uporabljati, vendar pa, kar zadeva bolnika, modificirajo njegov položaj gledajočega subjekta.

Vsa ta predrugačenja, zaradi katerih danes morebiti izstopamo iz klinične medicine, so se skozi XIX. stoletje počasi odlagala znotraj kliničnega diskurza in v prostoru, ki ga je izrisoval. Če bi hoteli ta diskurz opredeliti s kodificirano obliko izjavljanja (denimo, opis določenega števila ugotovljenih elementov na površini telesa, ki so pregledani z zdravnikovim očesom, ušesom in prsti; identifikacija signaletičnih enot in kompleksnih znakov; ocenjevanje njihovega verjetnega pomena; predpisovanje temu ustrezne terapije), potem bi morali priznati, da se je pojavila in da se je uspela formulirati le pri Bichetu in Laennecu. Dejansko pa enotnost kliničnega diskurza ni določena oblika izjav, ampak skupek pravil, zaradi katerih so naenkrat ali zapovrstjo postale mogoče povsem perceptivne deskripcije, a tudi opažanja, posredovana z instrumenti, zapisniki laboratorijskih poskusov, statistični računi, epidemiološke ali demografske ugotovitve, institucionalne uredbe, politične

odločitve. Ves ta skupek se ne more ravnati po enem samem modelu linearnega uverženja: gre za skupino raznovrstnih izjavljanj, ki se še zdaleč ne ravna po istih formalnih pravilih, še zdaleč nimajo istih validacijskih zahtev, še zdaleč ne vzdržujejo stalnega odnosa do resnice, še zdaleč nimajo enake operacionalne funkcije. Kar moramo označiti kot klinično medicino, je koeksistenca teh razpršenih in heterogenih izjav; je sistem, ki vodi njihovo porazdelitev, opora, ki jo najdejo drug pri drugem, način, kako se implicirajo ali izključujejo, preobrazba, ki jo preživljajo, delovanje njihovega vrstenja nadomeščanja, njihove razpoložljivosti in njihovega nadomeščanja. Seveda lahko ugotovimo, da se nastop diskurza časovno ujema z uvedbo nekega privilegirane tipa izjavljanja v medicino. Vendar ta nima vzpostavitevne ali normativne vloge. Tostran tega fenomena in povsod okrog njega se razgrinja skupek različnih izjavljalnih form: in prav obče pravilo tega razgrinjanja v svoji individualnosti tvori klinični diskurz. Pravilo oblikovanja teh izjav v njihovi heterogenosti, v sami njihovi nemožnosti, da bi se integrirale v eno samo sintaksično verigo, je tisto, kar bom imenoval *izjavni razmik*. In rekel bom, da se klinična medicina kot individualiziran diskurzivni skupek karakterizira z razmikom ali z zakonom disperzije, ki ureja raznovrstnost njenih izjav.

Tretji kriterij, po katerem bi lahko ugotovili enotne skupine izjav, je obstoj igre stabilnih in med seboj koherentnih konceptov. Lahko, denimo, domnevamo, da je analiza govornice in gramatičnih dejstev pri klasičnih (od Lancelota do konca XVIII. stoletja) temeljila na določenem številu konceptov, katerih izbira in raba sta bili postavljeni enkrat za vselej: konceptu sodbe, določene kot obča in normativna oblika slehernega stavka, konceptu subjekta in atributa, uvrščenih v bolj občo kategorijo imena, konceptu glagola, uporabljenega kot ekvivalent za koncept logične kopule, konceptu besede, ki jo opredeljujejo kot znak za neko reprezentacijo. Tako lahko obnovimo konceptno arhitekturo klasične gramatike. Toda tudi tukaj bi se kmalu zgodilo, da bi naleteli na meje: nedvomno bi s takimi elementi komajda opisali analize, ki so jih naredili

avtorji Port-Royala. In kmalu bi bili prisiljeni ugotavljati nastop novih konceptov; nekateri izmed njih so nemara izpeljani iz prvih, toda drugi so docela heterogeni in nekateri so celo nezdružljivi z njimi. Pojma naravnega in obrnjenega sintaktičnega reda ter pojem dopolnila (ki ga je na začetku XVIII. stoletja uvedel Beauzée) se nedvomno še lahko integrirajo v konceptni sistem gramatike Port-Royala. Vendar iz skupine konceptov, ki so jih uporabljali gramatiki XVIII. stoletja, ni mogoče deducirati ne ideje o izvorno izrazni vrednosti zvokov ne ideje o prvotni vednosti, oviti v besede, ki jo prikrito prenašajo, ne ideje o regularnosti v zgodovinski evoluciji soglasnikov. Še precej manj sta koncepcija glagola kot zgolj imena, ki omogoča, da označimo dejanje ali operacijo, in opredelitev stavka kot niza designativnih elementov, ne pa več kot atributivne propozicije, rigorozno združljivi s skupkom konceptov, ki sta ga lahko uporabljala Lancelot in Beauzée. Moramo v teh okoliščinah priznati, da gramatika zgolj navidezno tvori koherenten skupek; in da je ta skupek izjav, analiz, deskripcij, načel in konsekvenc, dedukcij, ki je s tem imenom trajal več kakor stoletje, neprava enotnost?

V resnici je tostran vseh bolj ali manj heterogenih konceptov klasične gramatike mogoče opredeliti skupen sistem, ki ne upošteva le njihove pojavitve, ampak tudi njihovo disperzijo in morebiti njihovo nezdružljivost. Ta sistem ni vzpostavljen iz konceptov, ki bi bili bolj splošni in bolj abstraktni od tistih, ki se pojavljajo na površju in so manipulirani pri polni svetlobi; prej ga konstituira skupek pravil formiranja konceptov. Ta skupek se naprej deli na štiri podrejene skupine. Obstaja skupina, ki ureja oblikovanje konceptov, ki omogočajo opisovanje in analiziranje stavka kot enotnosti, kjer elementi (besede) niso zgolj postavljeni drug ob drugega, ampak naneseni drug na drugega. Ta skupek pravil bi lahko imenovali teorija *atribucije*; in ne da bi se ta teorija atribucije sama modificirala, je lahko ustvarila koncepte glagol-kopula ali glagol-specifično ime dejanja ali glagol-vez med elementi reprezentacije. Obstaja tudi skupina pravil, ki ureja oblikovanje konceptov, ki omogočajo opisovanje odnosov med različnimi označevalnimi elementi stavka in različnimi

elementi tega, kar ti znaki reprezentirajo; to je teorija *artikulacije*, ki lahko v svoji specifični enoti upošteva tako različne koncepte, kot sta koncepta besede kot rezultata mišljenjske analize in besede kot instrumenta, s katerim je mogoče izvršiti neko podobno analizo. Teorija *označitve* ureja pojavljanje konceptov, kakršen je koncept arbitrarnega in konvencionalnega znaka (in zato omogoča konstruiranje umetnega jezika), a tudi takega, kakršen je koncept spontanega, naravnega znaka, neposredno nabitega z ekspresivno vrednostjo (in tako omogoča, da se spet uvede instanca jezika človeštva v dogajanju, realnem ali idealnem). Naposled teorija *derivacije* upošteva formiranje igre zelo razpršenih in zelo heterogenih pojmov: ideje o negibnosti jezika, ki je podvržen spreminjanju zgolj zaradi učinkovanja zunanjih naključij; ideje o zgodovinski korelaciji med nastankom jezika in zmogljivostmi analize, refleksije, spoznavanja posameznikov; ideje o recipročnem odnosu med političnimi institucijami in kompleksnostjo gramatike; ideje o krožni določenosti med oblikami jezika, oblikami pisanja, oblikami vednosti in znanosti, oblikami družbene organizacije in nazadnje oblikami zgodovinskega napredka; ideje poezije, nikakor ne pojmovane kot določena uporaba besednjaka in slovnice, ampak kot spontano gibanje jezika, ki se premešča v prostoru človeške imaginacije, ki je po naravi metaforičen. Te štiri »teorije« – ki so le nekatere izmed shem, ki oblikujejo koncepte – imajo med seboj opisljive odnose (predpostavljajo druga drugo, po dve se postavljata drugima dvema nasproti; derivirajo se druga iz druge in s tem, da se uverizujejo, povezujejo diskurze, ki ne morejo biti ne poenoteni ne skladni, v eno samo figuro). Vzpostavljajo to, kar bi lahko imenovali *teoretska mreža*. S to besedo ne smemo razumeti skupine temeljnih konceptov, ki bi razvrščali vse druge in omogočali njihovo postavitve v enoto kake deduktivne arhitekture; temveč prej obči zakon njihove disperzije, njihove heterogenosti, njihove nezdružljivosti (ne glede na to, ali je simultana ali zapovrstna): pravilo njihove nepresegljive pluralnosti. In če nam je na voljo, da v obči gramatiki prepoznamo skupek izjav, ki ga je mogoče individualizirati, je to v meri, v kateri so vsi

koncepti, ki v njej figurirajo, ki se uverizujejo, se prepletajo, se interferirajo, preganjajo drug drugega, se maskirajo, se raztresajo, oblikovani na podlagi ene same teoretske mreže.

Naposled lahko poskusimo vzpostaviti diskurzne enotnosti na podlagi mnenjske identičnosti. V »humanističnih znanostih«, namenjenih polemiki, ponujenih delovanju preferenc ali interesov, tako prepustnih za filozofske ali moralne teme, tako pripravljenih za politično uporabo, a tudi tako bližnjih nekaterim religioznim dogmam, je v prvi vrsti legitimno domnevati, da je določena tematika zmožna povezati in kot organizem, ki ima svoje potrebe, svojo notranjo moč in svojo preživetveno zmožnost, nase pripeti kak diskurziven skupek. Ali ne bi mogli, denimo, kot enoto vzpostaviti vsega, kar je od Buffona do Darwina tvorilo evolucionistični diskurz? Tema je predvsem bolj filozofska kakor znanstvena, bliže kozmologiji kakor biologiji; tema, ki je prej od daleč vodila raziskovanje, kakor imenovala, pokrivala in razlagala rezultate; tema, ki je vselej predpostavljala več, kakor se je vedelo, a je na podlagi te temeljne izbire prisiljevala k temu, da se je v diskurzivno vednost preobraževalo tisto, kar je bilo skicirano kot hipoteza ali kot zahteva. Ali ne bi mogli na enak način govoriti o fiziokratski ideji? Ideji, ki je onkraj sleherne demonstracije in pred sleherno analizo postulirala naravni značaj treh zemljiških rent; ki je zatorej predpostavljala ekonomski in politični primat agrarne lastnine; ki pa je implicirala opis kroženja denarja znotraj države, njegovo distribucijo med različne družbene kategorije in opis kanalov, skozi katere se je vračal v produkcijo; ki je naposled privedla Ricarda do tega, da se je spraševal o primerih, v katerih ta trojna renta ne nastopa, o razmerah, v katerih bi se lahko oblikovala, in do tega, da je na podlagi tega razkril arbitrarnost fiziokratske teme?

Toda na podlagi takega poskusa pridemo do dveh inverznih in komplementarnih ugotovitev. V prvem primeru se isto mnenjsko dejstvo, ista tematika, ista izbira artikulira kot na podlagi dveh skupin konceptov, dveh diskurznihi tipov, dveh polj predmetov, ki so docela različni: evolucionistična ideja je v svoji najbolj splošni formulaciji nemara enaka

pri Benoîtu de Mailletu, Bordeuju ali Diderotu in pri Darwinu; v resnici pa tisto, zaradi česar je pri enih in drugih možna in koherentna, nikakor ni iste vrste. V XVIII. stoletju je evolucionistična ideja udejanjena na podlagi dveh krepko določenih možnosti: menijo bodisi, da sorodnost vrst oblikuje kontinuiteto, ki je v celoti dana od začetka, in da so jo zgolj naravne katastrofe, zgolj dramatična zgodovina zemlje, zgolj preobrti zunanjega časa pretrgali in nekako raztrgali (tedaj prav ta čas ustvarja diskontinuiteto, kar izključuje evolucionizem); ali pa menijo, da prav čas ustvarja kontinuiteto, spremembe narave, ki prisiljujejo vrste, da privzemajo značilnosti, drugačne od tistih, ki so jim bile dane na začetku: tako da se malone kontinuirana slika vrst pred naturalistovimi očmi prikazuje kot neka zgostitev časa. V XIX. stoletju je evolucionistična ideja izbira, ki se ne nanaša več na konstituiranje slike vrst, ampak na načine interakcije med organizmom, katerega vsi elementi so solidarni, in okoljem, ki mu ponuja realne življenjske možnosti. Ena sama »ideja«, vendar na podlagi dveh sistemov izbir.

Nasprotno pa lahko v primeru fiziokracije rečemo, da se Quesnayeva izbira opira na natanko isti sistem konceptov kakor nasprotno mnenje, ki so ga zagovarjali tisti, ki bi jih lahko imenovali utilitaristi. V tistem obdobju je analiza blaga vključevala omejeno skupino konceptov, ki pa so jo sprejeli vsi (enako so opredeljevali denar, ki je bil znak in ki je imel vrednost zgolj zaradi praktično potrebne materialnosti tega znaka, na enak način so razlagali delo z mehanizmom neposredne menjave in s količino dela, potrebnega za izdelavo blaga; na enak način so določali ceno dela: kolikor je stalo vzdrževanje delavca in njegove družine v času dela). Na podlagi te ene same konceptne skupine pa sta obstajala dva načina za razlago oblikovanja vrednosti, glede na to, ali so jo analizirali na podlagi menjave ali na podlagi plačila za delovni dan. Ti dve možnosti, vpisani v ekonomsko teorijo in v pravila njenega konceptnega delovanja, sta na podlagi istih elementov omogočili dve različni mnenji.

Nedvomno pa bi se motili, če bi v teh mnenjskih dejstvih iskali načela individualizacije kakega diskurza. To, kar opredeljuje enoto naravne

zgodovine, ni stalnost nekaterih idej, denimo ideje o evoluciji; to, kar opredeljuje ekonomski diskurz v XVIII. stoletju, ni spopad med fiziokrati in utilitaristi ali med zagovorniki zemljiške posesti in privrženci trgovine in industrije. To, kar omogoča, da kak diskurz individualiziramo in mu podelimo neodvisno eksistenco, je sistem izbirnih točk, ki jih pušča proste na podlagi polja danih predmetov, na podlagi določene izjavljalne lestvice, na podlagi skupine konceptov, opredeljenih v njihovi vsebini in rabi. Potemtakem ne bi bilo dovolj, če bi v teoretski opciji iskali obči temelj diskurza in globalno obliko njegove zgodovinske identitete: ena in ista opcija se namreč lahko prikaže v dveh diskurzivnih tipih; in en sam diskurz lahko omogoča več različnih opcij. Ne stalnost mnenj skozi čas ne dialektika njihovih spopadov ne zadoščata za individualiziranje izjavnega skupka. Zanj je potrebno zaznati porazdelitev izbirnih točk in pred sleherno opcijo opredeliti *polje strateških možnosti*. Če je analiza fiziokratov del istih diskurzov kakor analiza utilitaristov, to nikakor ni zato, ker so se spopadali znotraj iste družbe, nikakor ne zato, ker so se njihovi interesi prepletali v isti ekonomiji, temveč zato, ker so njihove opcije sodile v eno in isto porazdelitev izbirnih točk, v eno in isto strateško polje. To polje ni celota vseh elementov v spopadu, niti ni skrita enotnost, razdeljena v nasprotju s seboj in ki se pusti prepoznati pod krinko vsakega izmed nasprotnikov, temveč je zakon oblikovanja in disperzije vseh možnih opcij.

Če povzamemo, nahajamo se pred štirimi kriteriji, ki omogočajo prepoznavanje diskurzivnih enot, ki nikakor niso tradicionalne enotnosti (ne glede na to, ali je to »tekst«, »delo«, »znanost«; ali ne glede na to, ali so to domena ali oblika diskurza, koncepti, ki jih uporablja, ali izbira, ki jo manifestira). Ti štirje kriteriji ne le da niso nezdružljivi, pač pa priklicujejo drug drugega: prvi opredeljuje enoto kakega diskurza s pravilom oblikovanja vseh njegovih *predmetov*; drugi s pravilom oblikovanja vseh njegovih *sintaktičnih* tipov; tretji s pravilom oblikovanja vseh njegovih *semantičnih* elementov; četrti s pravilom oblikovanja vseh njegovih *operacionalnih* eventualnosti. Vsi aspekti diskurza so tako pokriti. In kadar lahko v skupini izjav zaznamo in opišemo *en*

referencial, *en* tip izjavnega odmika, smo lahko prepričani, da pripadajo tistemu, kar bi lahko imenovali *diskurzivna formacija*. Ta formacija grupira celo populacijo izjavnih dogodkov. Očitno se ne ujema, ne po kriterijih ne po mejah ne po notranjih razmerjih, z neposrednimi in vidnimi enotnostmi, v katere smo navajeni razvrščati izjave. Med fenomeni izjavljanja osvetli odnose, ki so doslej ostajali v senci in niso bili takoj prepisani na površino diskurzov. Toda to, kar osvetli, ni skrivnost, enotnost kakega skritega pomena, ne obča in enkratna oblika; to je urejen sistem razlik in disperzij. Ta sistem s štirimi ravni, ki ureja kako diskurzivno formacijo in mora upoštevati ne njenih skupnih elementov, temveč igro njenih razmikov, njenih presledkov, njenih distanc – nekako bolj njenih belin kakor polnih površin –, bom imenoval kar njena *pozitivnost*.

4. Vednost

Na začetku je bil problem v nahitro sprejetih oblikah sinteze opredeliti enotnosti, ki bi jih bilo legitimno instavrirati v tako čezmernem polju izjavljanih dogodkov. Na to vprašanje sem se trudil dati odgovor, ki je bil empiričen (in pripet na določene raziskave) in kritičen (ker je zadeval mesto, od koder sem zastavil vprašanje, področje, ki ga je situiralo, spontano enoto, za katero sem lahko mislil, da govorim znotraj nje). Od tod ta raziskovanja področja diskurzov, ki so instavrirala ali naj bi instavrirala »znanstveno« spoznanje živega, govorečega in delavnega človeka. Ta raziskovanja so osvetlila skupke izjav, ki sem jih imenoval »diskurzivne formacije« in ki morajo z imenom »pozitivnosti« pojasniti te skupke. Toda ali se nisem pravzaprav ukvarjal kar z zgodovino humanističnih »znanosti« – ali, če vam je prav, z zgodovino tistih neeksaktnih spoznanj, katerih kumul še ni mogel konstituirati znanosti? Ali nisem ostal ujet v njihov navidezni razrez in v sistem, ki ga dozdevno dajejo same sebi? Ali nisem naredil nekakšne kritične epistemologije teh likov, za katere ni gotovo, ali si zares zaslužijo ime znanost?

V resnici se diskurzivne formacije, ki so bile razrezane ali opisane, ne ujemajo natanko z razmejitvami teh znanosti (ali teh psevdo znanosti). Nedvomno sem na podlagi sedanjega obstoja diskurza, ki samemu sebi pravi psihopatološki (in ki utegne imeti za nekatere pretenzijo biti znanstven), odprl spraševanje o zgodovini Norosti; nedvomno sem se na podlagi obstoja politične ekonomije in lingvistike (ki jima utegnejo nekateri odrekati kriterij stroge znanstvenosti) lotil analiziranja tega, kar so v XVIII. stoletju lahko povedali o blagu, o denarju, o menjavi, o lingvističnih znakih in o delovanju besed. Toda pozitivnosti, pridobljene na koncu analize, in diskurzivne formacije, ki jih razvrščajo, ne pokrivajo istega prostora kakor te discipline in se ne artikulirajo tako kakor one, ne skladajo se s tistim, kar bi lahko imeli za znanost ali za avtonomno obliko diskurza v proučevani dobi. Tako sistem pozitivnosti, analiziran v *Zgodovini norosti*, ne upošteva zgolj, niti na privilegiran način, tega, kar so lahko v tej dobi povedali zdravniki o duševni bolezni; prej opredeljuje referencial, izjavno lestvico, teoretsko mrežo, izbirne točke, ki so same v svoji disperziji omogočile zdravstvene izjave, institucionalne uredbe, administrativne ukrepe, pravna besedila, literarne izraze, filozofske formulacije. Diskurzivna formacija, konstituirana in opisana z analizo, močno presega to, kar bi lahko pripovedovali kot predzgodovino psihoterapije ali kot genezo njenih konceptov.

V *Besedah in stvareh* je položaj obraten. Pozitivnosti, pridobljene z opisom, izolirajo diskurzivne formacije, ki so manj široke od sprva priznanih znanstvenih domen. Sistem naravne zgodovine omogoča pojasnitev določenega števila izjav, ki zadevajo podobnost in različnost med bitji, konstitucije specifičnih ali generičnih značilnosti, porazdelitev sorodnosti v občem prostoru slike; ne določa pa ne analiz nehotenega gibanja ne teorije rodov ne kemijskih razlag rasti. Prav obstoj avtonomije, notranja konsistentnost, omejenost te diskurzivne formacije so eden izmed razlogov, zaradi katerih se obča znanost o življenju ni konstituirala v klasični dobi. Prav tako pozitivnost, ki je v isti dobi določala analizo blaga, ni določala vseh izjav, ki so zadevale menjave, trgovske obtoke

in cene; ob strani je puščala »politične aritmetike«, ki so vstopile v polje ekonomske teorije veliko pozneje, ko je nov sistem pozitivnosti omogočil in zahteval, da se uvedejo v ta tip diskurza ekonomske analize. Tudi obča gramatika v klasični dobi ne upošteva vsega, kar je lahko bilo tedaj povedano o govorici (ne glede na to, ali so to povedali eksegeti religioznih besedil, filozofi ali teoretiki literarnega dela). V nobenem izmed teh treh primerov ni šlo za to, da bi znova našli to, kar so ljudje lahko mislili o govorici, o blagu ali o življenju v dobi, ko so se počasi in z malo hrupa vzpostavljale neka biologija, neka ekonomija in neka filologija; niti ni šlo za to, da bi odkrili, koliko zmot, predsodkov, zmed, fantazem se je morebiti še mešalo z oblikujočimi se koncepti: ni šlo za to, da bi izvedeli, za ceno katerih rezov ali katerih potlačitev se je kaka znanost ali vsaj disciplina z znanstveno pretenzijo naposled vzpostavila na tako nečistih tleh. Šlo je za to, da pokažemo sistem te »nečistosti« – ali raje, kajti beseda ne more imeti pomena v tej analizi, za to, da pojasnimo simultani nastop določenega števila izjav, katerih raven znanstvenosti, katerih oblika, katerih stopnja dodelanosti se nam lahko retrospektivno zdijo heterogene.

Diskurzivna formacija, analizirana v *Rojstvu klinike*, je tretji primer. Veliko širša je od zdravstvenega diskurza v strogem pomenu izraza (znanstvena teorija bolezni, njenih oblik, njenih določitev in terapevtskih instrumentov); na eni strani obsega celo serijo političnih refleksij, reformnih programov, zakonodajnih ukrepov, administrativnih uredb, moralnih preudarjanj, vendar na drugi strani ne integrira vsega, kar je v proučevani dobi moglo biti znano o človeškem telesu in njegovem delovanju, o njegovih anatomsko-fizioloških korelacijah in o motnjah, katerih sedež utegne biti. Enotnost kliničnega diskurza nikakor ni enaka enotnosti kake znanosti ali skupka spoznanj, ki si poskuša dati znanstveni status. Je kompleksna enotnost: zanjo ni mogoče uporabiti kriterijev, s katerimi lahko – ali vsaj ocenjujemo, da lahko – ločimo neko znanost od druge znanosti (denimo fiziologijo od patologije), bolj dodelano znanost od znanosti, ki je manj dodelana (denimo biokemijo od nevrologije), zares

znanstven diskurz (kakršen je hormonologija) od preproste kodifikacije izkušnje (kakršna je semiologija), resnično znanost (kakršna je mikrobiologija) od znanosti, ki to ni (kakršna je frenologija). Klinika ne konstituira niti resnične znanosti niti neprave znanosti, čeprav si lahko v imenu nam sodobnih kriterijev vzamemo pravico, da kot resnične priznamo nekatere izmed teh izjav, za napačne pa razglasimo nekatere druge. Je hkrati teoretski in praktičen, deskriptiven in institucionalen, analitičen in reglementaren izjavni skupek, sestavljen tako iz interferenc kakor iz odločitev, tako iz trditev kakor iz dekretov.

Diskurzivne formacije potemtakem niso ne nastajajoče znanosti ne znanosti, ki so jih nekoč priznavali za take, ki pa so nato prišle iz rabe in bile opuščene zaradi novih zahtev naših kriterijev. So enotnosti z naravo in z ravno, ki sta drugačni od tega, kar danes imenujemo (ali od tega, kar so nekoč lahko imenovali) znanost. Za to, da bi jih okarakterizirali, razloček med znanstvenim in neznanstvenim ni pertinenten: so epistemološko nevtralne. Sistemi pozitivnosti, ki zagotavljajo njeno enotno grupiranje, pa nikakor niso racionalne strukture, sploh niso igre, ravnesja, opozicije ali dialektike med oblikami racionalnosti in iracionalnimi prisilami; razloček med racionalnim in njegovim nasprotjem ni pertinenten za njihovo opisovanje: niso namreč zakoni intelegibilnosti, pač pa zakoni oblikovanja celega skupka predmetov, formulacijskih tipov, konceptov, teoretskih opcij, ki so investirani v institucije, v tehnike, v individualna ali kolektivna obnašanja, v politične operacije, v znanstvene dejavnosti, v literarne fikcije, v teoretske spekulacije. Skupek, ki je tako oblikovan na podlagi sistema pozitivnosti in manifestiran v enoti neke diskurzivne formacije, je tisto, kar bi lahko imenovali vednost. Vednost ni vsota spoznanj – kajti o teh mora biti vselej mogoče reči, ali so resnična ali napačna, pravilna ali ne, približna ali opredeljena, protislovna ali koherentna; noben izmed teh razločkov ni pertinenten za opisovanje vednosti, ki je skupek elementov (predmetov, formulacijskih tipov, konceptov in teoretskih izbir), na podlagi ene in iste pozitivnosti oblikovan v polju enotne diskurzivne formacije.

Tako smo se znašli pred kompleksno figuro. Lahko jo analiziramo in moramo jo analizirati hkrati kot formacijo izjav (ko obravnavamo populacijo diskurzivnih dogodkov, ki jo sestavljajo); kot pozitivnosti (ko obravnavamo sistem, ki v njihovi disperziji ureja predmete, formulacijske tipe, koncepte in mnenja, ki so na delu v teh izjavah); kot vednost (ko obravnavamo te predmete, formulacijske tipe, koncepte in mnenja take, kakršni so investirani v kako znanost, v tehnični recept, v institucijo, v romaneskno pripoved, v pravno ali politično prakso itn.). Vednosti ni mogoče analizirati v terminih spoznavanja; pozitivnosti ne v terminih racionalnosti; diskurzivne formacije ne v terminih znanosti. In od njihove deskripcije lahko zahtevamo, da je ekvivalentna zgodovini spoznanj ali genezi racionalnosti oziroma epistemologiji kake znanosti.

Zato nič manj ne velja, da lahko opišemo določeno število odnosov med znanostmi (z njihovimi strukturami racionalnosti in vsoto njihovih spoznanj) in diskurzivnimi formacijami (z njihovim sistemom pozitivnosti in poljem njihove vednosti). Res je namreč, da o znanstvenosti neke znanosti lahko odločijo zgolj formalni kriteriji, to se pravi, opredelijo pogoje, ki jo omogočajo kot znanost, vendar ti kriteriji ne morejo nikoli upoštevati njene faktične eksistence, to se pravi, njenega zgodovinskega nastopa, dogodkov, epizod, ovir, razprtij, pričakovanj, zamud, olajšav, ki so nemara zaznamovali njeno dejansko usodo. Če je bilo, denimo, potrebno počakati na konec XVIII. stoletja, da je koncept življenja postal temeljen v analizi živih bitij, ali če zaznavanje podobnosti med latinščino in sanskrtom ni moglo pred Boppom omogočiti nastanka zgodovinske in primerjalne slovnice ali tudi, če ugotavljanje notranjih poškodb pri »vročičnih« obolenjih ni moglo pred začetkom XX. stoletja ustvariti anatomsko-patološke medicine, vzroka za to ne smemo iskati ne v epistemološki strukturi biološke znanosti nasploh ali gramatikalne znanosti oziroma medicinske znanosti; nič bolj pa ne v zmoti, v kateri bi zaslepljenost ljudi trdovratno vztrajala; razlog je v morfologiji vednosti, v sistemu pozitivnosti, v notranji dispoziciji diskurzivnih formacij. Še več, prav v elementu vednosti se določajo pogoji za nastop

kake znanosti ali vsaj skupka diskurzov, ki sprejemajo ali zahtevajo modele znanstvenosti: če vidimo, kako se okrog začetka XIX. stoletja pod imenom politična ekonomija oblikuje skupek diskurzov, ki sami sebi dajejo znake znanstvenosti in zase uveljavljajo določeno število formalnih pravil; če se v malone istem času nekateri diskurzi organizirajo po zgledu zdravstvenih, kliničnih, semioloških diskurzov in se vzpostavijo kot psihopatologija, ne moremo retrospektivno zahtevati vzroka od samih teh »znanosti« – najsi bo to njihovo sedanje ravnovesje ali pa idealna oblika, h kateri so se domnevno napotili; nič bolj ne moremo zahtevati vzroka kar od projekta racionalizacije, ki naj bi se izoblikoval v duhu ljudi, ki pa naj ne bi mogel prevzeti tega, kar je v teh diskurzih specifičnega. Analizo teh pogojev nastopa je treba izpeljati prav v polju vednosti – na ravni diskurzivnih skupkov in delovanja različnih pozitivnosti.

Pod obćim izrazom »pogoji možnosti« neke znanosti je potemtakem treba loćiti dva heteromorfna sistema. Eden opredeljuje pogoje znanosti kot znanosti: povezan je s področjem predmetov, s tipom govornice, ki jo znanost uporablja, s koncepti, ki so ji na voljo ali jih skuša uveljaviti; opredeljuje formalna in semantićna pravila, ki so potrebna za to, da lahko neka izjava pripada tej znanosti; ustanovila ga je bodisi prav obravnavana znanost, kolikor sama sebi postavlja svoje lastne norme, bodisi neka druga znanost, kolikor se ta prvi vsiljuje kot formalizacijski model: na vsak naćin so ti pogoji znanstvenosti notranji znanstvenemu diskurzu nasploh in jih lahko opredeljuje samo on. Drugi sistem zadeva možnost neke znanosti v njeni zgodovinski eksistenci. Je zanjo zunanji in se z njo ne sklada. Tvori ga polje diskurzivnih skupkov, ki nimajo ne enakega statusa ne enake obmejnitve ne enake organizacije ne enakega delovanja kakor znanosti, katerim omogoćajo obstoj. V teh diskurzivnih skupkih ne smemo videti rapsodije napaćnih spoznanj, arhaićnih tem, iracionalnih figur, ki naj bi jih znanosti v svoji suverenosti za vedno izrinile v temo predzgodovine. Prav tako si jih ne smemo zamišljati kot skic bodoćih znanosti, ki bi bile še nerazloćno zaprte v svojo prihodnost in ki bi

nekaj časa vegetirale v polsnu tihih kalitev. Naposled jih ne smemo pojmovati kot edini epistemološki sistem, ki so ga zmožne te nepravde ali quasi ali psevdo znanosti, kakršne naj bi bile humanistične znanosti. V resnici gre za figure, ki imajo svojo lastno konsistenco, svoje formativne zakone in svojo avtonomno dispozicijo. Analizirati diskurzivne formacije, pozitivnosti in vednost, ki jim ustreza, ne pomeni, da jim odredimo forme znanstvenosti, temveč pomeni prehoditi zgodovinsko determinacijsko polje, ki mora diskurze, od katerih so nekateri še danes priznani za znanstvene, drugi so ta status izgubili, nekateri ga niso nikoli pridobili in nazadnje še tiste, ki ga nikoli niso hoteli pridobiti, upoštevati v njihovem nastopu, njihovi ostalinskosti, njihovem transformiranju in, kadar je treba, v njihovem izginjanju. Z eno besedo, vednost ni znanost v zapovrstnem premeščanju njenih notranjih struktur, je polje njene dejanske zgodovine.

5. Več pripomb

Analiza diskurzivnih formacij in njihovega sistema pozitivnosti v elementu vednosti zadeva zgolj neka določila diskurzivnih dogodkov. Ne gre za to, da bi vzpostavili enotno disciplino, ki bi nadomestila vse druge opise diskurzov in jih v celoti razveljavila. Gre bolj za to, da damo prostor različnim tipom analiz, ki so že znani in velikokrat že dolgo uporabljani; da določimo raven njihovega delovanja in učinkovitosti; da opredelimo njihove aplikacijske točke, in naposled, za to, da se izognemo iluzijam, ki jih utegnejo povzročati. To, da prikažemo razsežnost vednosti kot specifično razsežnost, ne pomeni, da kar se da na široko razgrinjamo prostor, v katerem se lahko nastanijo. Predvsem pa pomeni, da se poslovimo od dveh oblik ekstrapolacij, od katerih ima vsaka simetrično in inverzno reduktivno vlogo: od epistemološke ekstrapolacije in od genetične ekstrapolacije.

Epistemološka ekstrapolacija se ne meša z (vselej legitimno in možno) analizo formalnih struktur, ki so lahko značilne za znanstveni diskurz.

Ustvarja pa podmeno, da te strukture zadoščajo za to, da pri kaki znanosti opredelimo zgodovinski zakon njenega nastopa in njenega razvitja. *Genetična* ekstrapolacija se ne meša z (vselej legitimnim in možnim) opisom konteksta – ne glede na to, ali je diskurziven, tehničen, ekonomski ali institucionalen –, v katerem je kaka znanost nastopila; ustvarja pa podmeno, da lahko notranjo organizacijo kake znanosti in njene formalne norme opišemo na podlagi teh zunanjih pogojev. V prvem primeru naprtimo znanosti upoštevanje njene zgodovinskosti; v drugem primeru naprtimo zgodovinskim determinacijam upoštevanje neke znanstvenosti. To pa pomeni ne vedeti, da kraj nastopa in razvitje neke znanosti ni ne sama ta znanost, razdeljena glede na teleološko zapovrstje, ne skupek nemih praks ali vnanjih določil, temveč polje vednosti s skupkom relacij, ki potekajo skozenj. To nevednost v resnici pojasnjuje privilegij, podeljen dvema tipoma znanosti, ki na splošno služita za zgled, čeprav sta nedvomno mejna primera. Dejansko obstajajo znanosti, ki so take, da lahko povzamejo sleherni izmed epizod svojega zgodovinskega dogajanja znotraj svojega deduktivnega sistema; njihovo zgodovino lahko opišemo kot gibanje bočnega razširjanja; nato kot gibanje povzemanja in posploševanja na višji ravni, tako da se sleherni moment prikazuje bodisi kot posebno območje bodisi kot določena stopnja formalizacije; zapovrstja se opuščajo v prid soseščinam, ki jih ne reproducirajo; datacije se brišejo, da omogočijo nastop sinhronij, ki ne poznajo koledarja. Tako je očitno z matematiko, kjer kartezijanska algebra opredeljuje posebno območje v polju, ki so ga posplošili Lagrange, Abel in Galois; kjer se zdi grška metoda izčrpnosti sodobna računu dokončnih integralov. Obstajajo pa tudi znanosti, ki si lahko zagotovijo enotnost skozi čas le s pripovedjo ali s kritičnim povzemanjem svoje lastne zgodovine: če od Fechnerja naprej obstaja ena sama psihologija, če od Comta ali celo Durkheima naprej obstaja ena sama sociologija, temu ni tako zato, ker bi lahko tolikim različnim diskurzom pripisali neko (tako lahno, kakor si jo le lahko zamislimo) epistemološko strukturo; tako je zato, ker sta sociologija in psihologija v vsakem hipu

postavili svoja diskurza v zgodovinsko polje, skozi katero sta sami potovali na kritičen način potrjevanja ali razveljavljanja. Zgodovina matematike je vedno na tem, da prestopi mejo epistemološkega opisa; epistemologija »znanosti«, kakršni sta psihologija in sociologija, je zmeraj na meji genetičnega opisa.

Zato za nas ta dva skrajna primera, ki še zdaleč ne pomenita privilegiranih zgledov za analizo vseh drugih znanstvenih področij, utegneta prej zapeljati v zmoto; nam ne pustiti, da bi hkrati videli raven epistemoloških struktur in raven determinacij vednosti v njuni specifičnosti in v njunih odnosih; da sleherna znanost (celo tako močno formalizirana kot je matematika) predpostavlja prostor zgodovinskosti, ki ne sovпада z igro njenih form; temveč da vsaka znanost (najsi je tako obremenjena z empiričnostjo kakor psihologija in tako oddaljena od norm, zahtevanih za vzpostavljanje znanosti) obstaja v polju neke vednosti, ki ne predpisuje zgolj zapovrstja njenih epizod, temveč v skladu s sistemom, ki ga lahko opišemo, določa njene formativne zakone. Zato pa bi za zglede morale služiti »vmesne« znanosti – kakor denimo biologija, fiziologija, politična ekonomija, lingvistika, filologija, patologija: z njimi namreč ni mogoče v nepravo enoto pomešati instance vednosti in forme znanosti in ne izbrisati momenta vednosti.

Od tod naprej je mogoče določeno število legitimnih opisov znanstvenega diskurza situirati v njihovi možnosti, a jih tudi opredeliti v njihovih mejah. Opisov, ki se ne naslavljaajo na vednost kot formacijsko instanco, ampak na predmete, na izjavljalske oblike, na koncepte in nazadnje na mnenja, ki jih omogoča. Opisi, ki bodo ostali legitimni zgolj pod pogojem, da ne bodo pretendirali na to, da odkrivajo pogoje obstoja nečesa takšnega, kot je znanstveni diskurz. Tako je povsem legitimno opisovati delovanje mnenj ali teoretskih opcij, ki prihajajo na svetlo v neki znanosti in v zvezi z neko znanostjo; biti moramo zmožni za neko dobo ali za neko določeno področje opredeliti, katera so načela izbire, na kakšen način (s katero retoriko ali s katero dialektiko) so manifestirana, skrita ali upravičena, kako se organizira in se institucionalizira torišče polemike,

katere motivacije lahko determinirajo posameznike; skratka, obstaja prostor za *doksologijo*, ki bi bila (sociološki ali lingvistični, statistični ali interpretativni) opis mnenjskih dejstev. Vendar pa obstaja *doksološka iluzija* vsakič, ko uveljavljamo opis kot analizo pogojev obstoja kake znanosti. Ta analiza si nadeva dva videza: dopušča, da namesto tega, da obstoj mnenj določajo strateške možnosti konceptnih skupin, ta mnenja neposredno usmerjajo k divergencam interesov ali mentalnih navad pri posameznikih; mnenje bi tedaj bilo vdor neznanstvenega (psihološkega, političnega, družbenega, religioznega) v specifično domeno znanosti. Na neki drugi strani pa je njena podmena, da tvori mnenje središčno jedro, žarišče, od katerega naprej se razgrinja ves skupek znanstvenih izjav; mnenje naj bi manifestiralo instanco temeljnih (metafizičnih, religioznih, političnih) izbir, različni koncepti biologije ali ekonomije ali lingvistike pa bi bili zgolj njena površinska in pozitivna verzija, transkripcija v določen besednjak, maska, slepa za samo sebe. Doksološka iluzija je način za izbrisanje polja kake vednosti kot kraja in zakona formiranja teoretskih opcij.

Prav tako je povsem legitimno pri določeni znanosti opisovati nekatere izmed njenih konceptov ali njenih konceptualnih skupkov; opredelitev, ki je o njih dana, rabo, ki so ji podvrženi, polje, v katerem jih skušamo validirati, transformacije, ki jim jih podvržemo, način, kako jih spoplošimo ali jih prenašamo iz enega področja v drugega. Enako legitimno je v zvezi s kako znanostjo opisovati oblike propozicij, ki jih priznava za veljavne, tipe inference, h katerim se zateka, pravila, ki si jih daje, da poveže izjave druge z drugimi ali jih naredi enakovredne, zakone, ki jih postavlja, da upravlja z njihovimi transformacijami ali substitucijami. Skratka, varovati se moramo tega, kar bi lahko imenovali *formalizatorska iluzija*: to se pravi, tega, da bi si zamišljali, da so ti konstrukcijski zakoni istočasno in z vso pravico pogoji za obstoj; da veljavni koncepti in propozicije niso nič več kakor dajanje oblike divji izkušnji ali rezultat dela na že instavriranih propozicijah in konceptih: da znanost začne obstajati od določene stopnje konceptualizacije naprej

in od določene forme v konstruiranju in uveritvenju propozicij; da je za opisovanje njene pojavitve v polju diskurzov dovolj, da zaznamo lingvistično raven, ki je zanjo značilna. Formalizatorska iluzija izbriše vednost (teoretsko mrežo in izjavljalno porazdelitev kot kraj in zakon formiranja konceptov in propozicij).

Naposled je mogoče in legitimno z regionalno analizo opredeliti področje predmetov, na katere se znanost naslavlja. In jo analizirati bodisi v horizontu idealnosti, ki ga znanost vzpostavlja (z abstrakcijskim kodom, z manipulacijskimi pravili, s sistemom prezentiranja in morebitnega reprezentiranja), bodisi v svetu stvari, na katere se ti predmeti nanašajo: kajti res je sicer, da se predmeta biologije ali politične ekonomije opredeljujeta prav z določeno strukturo idealnosti, lastne tema dvema znanostima, da nista kar življenje, ki ga živijo človeški posamezniki, ali industrializacija, katere tvorci so bili, a se oba vendarle nanašata na izkušnjo ali na določeno fazo kapitalistične evolucije. Vendar bi se motili, če bi (zaradi *izkustvene iluzije*) mislili, da obstajajo območja ali domene stvari, ki se spontano ponujajo idealizacijski dejavnosti in delu znanstvene govorice; da se kar sama razgrinjajo v redu, v katerem so jih zgodovina, tehnika, odkritja, institucije, človeški instrumenti lahko konstituirali ali osvetlili; da je sleherna znanstvena elaboracija zgolj določen način branja, dešifriranja, abstrahiranja, razstavljanja in ponovnega sestavljanja tega, kar je dano bodisi v naravni izkušnji (in zato s splošno vrednostjo) bodisi v kulturni izkušnji (in zato relativni in zgodovinski). Obstaja iluzija, ki je v tem, da je naša podmena to, da znanost korenini v polnosti konkretne in doživete izkušnje; da geometrija obdeluje zaznani prostor, da biologija daje obliko intimni izkušnji življenja oziroma da politična ekonomija na ravni teoretskega diskurza izraža proces industrializacije; torej da referent v samem sebi vsebuje zakon znanstvenega predmeta. Prav tako pa obstaja iluzija, pri kateri si zamišljamo, da se znanost vzpostavlja z dejanjem preloma in odločitve, da se na mah otrese kvalitativnega polja in vseh mrmranj imaginarija z (vedrim ali polemičnim)

nasiljem razuma, ki samega sebe utemeljuje v svojih lastnih trditvah: da potemtakem znanstveni objekt začne obstajati sam od sebe v svoji lastni identiteti.

Če hkrati obstajata odnos in rez med analizo življenja in domačnostjo telesa, trpljenja, bolezni in smrti; če med politično ekonomijo in določeno obliko produkcije hkrati obstajata rez in distanca, če se znanost na splošno nanaša na izkušnjo in se kljub temu odleplja od nje, to nikakor ni posledica enoznačne determinacije in tudi ne suverenega, stalnega in dokončnega reza. V resnici so ti odnosi nanašanja in oddaljenosti specifični za sleherni znanstveni diskurz, njihova oblika pa variira skozi zgodovino. Kajti njih same določa specifična instanca vednosti. Ta opredeljuje zakone formiranja znanstvenih predmetov in s tem specificira vezi in opozicije med znanostjo in izkušnjo. Njuna skrajna bližina, neprekoračljiva razdalja med njima nista dani na začetku; svoje načelo imata v morfologiji referencialnega; prav referencialno opredeljuje recipročno dispozicijo – soočenje, opozicijo, njun sistem komuniciranja – referenta in objekta. Med znanostjo in izkušnjo obstaja vednost: nikakor ne kot nevidno posredovalo, kot skrivni in vpleteni posrednik med dvema instancama, ki ju je tako težko hkrati spraviti in razplesti; v resnici vednost določa prostor, v katerem se lahko znanost in izkušnja ločita in se situirata druga v razmerju do druge.

To, kar arheologija vednosti izključuje iz obtoka, potemtakem ni možnost različnih opisov, ki lahko nastanejo zaradi znanstvenega diskurza; to je prej obča tema »spoznavanja«. Spoznavanje je kontinuiteta znanosti in izkustva, njuna neločljiva prepletenost, njuna neomejena reverzibilnost; je delovanje form, ki anticipirajo vse vsebine toliko, kolikor jih omogočajo; to je polje izvornih vsebin, ki potihoma skicirajo forme, skozi katere jih bomo lahko brali; to je nenavadna instavracija formalnega v zapovrstnem redu, ki je red psiholoških ali zgodovinskih genez; toda to je urejanje empiričnega s formo, ki mu vsiljuje svojo teleologijo. Spoznavanje izkustvu zaupa nalogo, da pojasni dejanski obstoj znanosti; znanstvenosti zaupa nalogo, da upošteva zgodovinsko

pojavitve form in sistema, po katerem se ravna. Téma spoznavanja je enakovredna utajitvi vednosti.

S to glavno témo pa je povezanih več drugih. Téma vzpostavljalne dejavnosti, ki bi z nizom temeljnih operacij, izvršenih pred vsemi eksplisitnimi dejanji, pred vsemi konkretnimi manipulacijami, pred vsemi danimi vsebinami, zagotavljala enotnost med znanostjo, ki jo opredeljuje sistem formalnih rekvizitov, in svetom, opredeljenim kot horizont vseh možnih izkušenj. Téma subjekta, ki v svoji refleksivni enoti zagotavlja sintezo med zapovrstno raznovrstnostjo danega in idealnostjo, ki se v svoji identiteti profilira skozi čas. Nazadnje in predvsem velika, zgodovinsko-transcendentalna téma, ki je prepotovala XIX. stoletje in se šele danes izčrpala v vztrajnem ponavljanju teh dveh vprašanj: kakšna mora biti zgodovina, kateri absolutno arhaičen projekt jo je moral prečiti, kateri temeljni *telos* jo je moral vzpostaviti že v njenem prvem trenutku (ali bolje, že v tistem trenutku, ki je odprl možnost za tega prvega) in jo skrivoma usmerja k že posedovanemu cilju, da bi v njem prišla na dan resnica ali da bi v tej vselej odmaknjeni jasnosti prepoznala vrnitev tistega, kar je bil zakril že izvor? In takoj se formulira drugo vprašanje: kakšna mora biti ta resnica ali morebiti to več kakor izvorno odprtje, da bi se zgodovina v njem razgrnila, a ne tako, da ga ne bi prekrila, ga skrila, ga pogreznila v pozabo, katere ponovitev, ponovno prebujenje, se pravi, nikoli dovršeni spomin ta zgodovina kljub vsemu nosi. Kajpada lahko storimo vse, da naredimo ti dve vprašanji tako radikalni, kolikor je mogoče: navzlic vsem poskusom, da bi ju temu iztrgali, bosta ti dve vprašanji ostali zvezani z analitiko subjekta in s problematiko spoznavanja.

Lahko rečemo, da je vednost kot polje zgodovinskosti, kjer nastopajo znanosti, v nasprotju z vsemi temi temami prosta sleherne konstitutivne dejavnosti, osvobojena sleherne reference na kak izvor ali na kako zgodovinsko-transcendentno teleologijo, prosta slehernega opiranja na ustavnostno subjektivnost. Verjetno je, da so bile izmed vseh poprejšnjih form sinteze, s katerimi so hoteli poenotiti diskontinuirane dogodke diskurza, prav te več kakor stoletje najbolj vztrajne in najbolj strah zbujajoče,

nedvomno so bile prav one gibalno téme o kontinuirani zgodovini, nenehno zvezani s samo seboj in neomejeno namenjeni za naloge ponavljanja in totalizacije. Zgodovina je morala biti kontinuirana, da se je ohranila suverenost subjekta; v povračilo pa je bilo potrebno, da sta konstituira-joča subjektivnost in transcendentna teleologija prečkali zgodovino, da bi ta lahko bila mišljena v svoji enotnosti. Tako je bila anonimna diskontinuiteta vednosti izključena iz diskurza in odvržena v nemisljivo.

Prevedel Braco Rotar

La Mettrie

ČLOVEK-RASTLINA

Predgovor

Človek je tu spremenjen v rastlino, a nikar ne mislite, da gre za fikcijo v Ovidovem slogu.¹ Na osnovi preproste analogije med rastlinskim in živalskim kraljestvom sem namreč uvidel, da je poglavitne dele enega najti tudi v drugem. Če domišljiji občasno dajem prosto pot, to počnem z namenom, da bi bolje osvetlil resnico; moje bojišče je bojišče narave, katere pestrost bi bil lahko prikril, če ne bi želel izstopati.

Prvo poglavje

Počasi začenjamo odkrivati uniformnost narave: te zaenkrat še šibke svetlobne žarke dolgujemo preučevanju naravoslovja. A kako daleč seže ta uniformnost?

Paziti moramo, da z uniformnostjo narave ne bi pretiravali; narava namreč ni tako zelo uniformna, da ne bi pogosto odstopila celo od svojih najljubših zakonov. Poskusimo videti samo tisto, kar obstaja, in se ne postavljajmo s tem, da lahko vidimo vse. Na prevzetnega in neprevidnega duha vsepovsod prežijo pasti in čeri.

Da bi lahko sodili o analogiji med obema poglavitnima kraljestvoma, moramo rastlinske dele najprej primerjati s človeškimi, nato pa to, kar bomo povedali o človeku, prenesti na živali.

1. Prevedeno po: La Mettrie, *L'Homme-plante, Oeuvres philosophiques* (Pariz: Fayard, 1987), 1:283-303.

Tako kot pri rastlinah, tudi pri naši vrsti obstaja glavna korenina in koreninski laski. Glavno korenino pri nas tvorita mlečka in prsni mezgovod, koreninske laske pa mezgovne lasnice. V obeh primerih gre za enako delovanje in za enake funkcije. Te korenine dovajajo hrano celotnemu organiziranemu telesu.

Človek potemtakem ni narobe obrnjeno drevo, katerega korenino bi tvorili možgani; njegova korenina je namreč zgolj rezultat delovanja trebušnih žil, ki nastanejo prve oziroma vsaj pred nastankom zaščitnih ovojnic, ki jih obdajajo in tvorijo človekovo skorjo. Ena prvih stvari, ki jih opazimo v semenu rastline, je drobna korenina in zatem steblo; prva raste navzdol in drugo navzgor.

Pljuča so naši listi; listi namreč pri rastlinah nadomeščajo ta organ, ta organ pa pri nas nadomešča liste, ki jih nimamo. Pljuča rastlin imajo veje zato, da razširijo svojo površino in potemtakem vsrkajo več zraka; rastline, še zlasti drevesa, tako lažje dihalo. Kaj bi nam listi in vejevje? Število naših žil in pljučnih mešičkov je tako dobro prilagojeno masi našega telesa in njenemu omejenemu obsegu, da nam povsem zadošča. Pravo veselje je opazovati te žile in kroženje v njih, zlasti še pri dvoživkah!

Toda kaj bi bilo lahko bolj podobno kot tiste žile, ki so jih odkrili in opisali Harveyji botanike! Ruysch, Boerhaave itn. so pri človeku odkrili enako razvejan sestav žil, kot so ga Malpighi, Leeuwenhoek in van Royen odkrili pri rastlinah. Ali srce bije v vseh živalih? Ali napihuje njihove žile s tistimi potoki krvi, ki prinašajo občutje in življenje celotnemu stroju? Na enak način tudi toplota, to drugo srce narave, ta ogenj zemlje in sonca, ki je, kot se zdi, prešel v domišljijo pesnikov, ki so ga opisovali, povzroča kroženje sokov v žilah rastlin, ki, podobno kot mi, tudi same izločajo vodo. Kajti kateri drugi vzrok bi lahko povzročil, da vse v univerzumu klije, raste, cveti in se množi?

Videti je, da zrak v rastlinah povzroča učinke, enake tistim, ki jih pri človeku upravičeno pripisujemo tisti fini tekočini, vsebovani v živčnih vlaknih, katere obstoj potrjujejo številni preizkusi.

Prav vzdraženost in prožnost te prvine občasno povzroči, da se rastline dvignejo nad vodo in se odpirajo in zapirajo, kakor odpiramo in

zapiramo svojo dlan. Nemara je prav preučevanje tega pojava porodilo domnevo tistih, ki imajo eter za del življenjskih duhov, s katerimi naj bi se pomešal v živčevju.

Če imajo cvetovi svoje liste oziroma venčne liste, pa imamo lahko ljudje svoje roke in noge za njim ustrezne dele. Nektariju, ki v cvetovih tulipanov, vrtnic itn. izloča nektar, pri ženski rastlini naše vrste ustrezajo mlečne žleze, katerih izločanje izzove moška rastlina. Sedež mlečnih žlez je dvojen: ležijo v osnovi obeh cvetnih listov neposredno na veliki prsni mišici.

Deviško oziroma, natančneje, nenosečo maternico ali, če hočete, jajčnik, imamo lahko za še neoplojeno semensko zasnovo. Pri ženski nožnica ustreza brazdi, vulva in Venerin griček – skupaj z vonjem, ki ga oddajajo žleze tega predela – pa ustrezata vratu plodnice; te reči – maternica, nožnica in vulva – sestavljajo pestič, kakor sodobni botaniki poimenujejo vse ženske dele rastlin.

Osemenje plodu primerjam z maternico v stanju nosečnosti, saj služi kot ovojnica zarodka. Tako kot rastline, imamo tudi mi svoje seme, ki je občasno zelo obilno.

Nektarij služi razlikovanju med spoloma v naši vrsti, kadar smo se pripravljeni zadovoljiti z enim samim bežnim pogledom, toda najlažje raziskovanje ni nujno tudi najbolj zanesljivo. Da bi se dokopali do bistva ženske, moramo nektariju dodati še pestič; najdemo namreč pestič brez nektarija, nikoli pa nektarija brez pestiča, razen pri močno rejenih moških, katerih prsi posnemajo ženske dojke celo do te mere, da izločajo mleko, kot poročajo Morgagni in številni drugi. Nobena zraščena ženska [*Femme imperforée*] – če z imenom ženska sploh lahko označimo bitje, ki je brez vsakršnih spolnih organov, tako kot tista ženska, ki sem jo že večkrat omenjal² – nima prsi; prsi so namreč kakor popki vinske trte, zlasti gojene.

2. La Mettrie to »femme manquée« v *Système d'Epicure* opiše kot »animal indéfinissable, tout à fait chatré dans le sein maternel. Elle n'avoit ni Motte, ni Clitoris, ni Tétons, ni Vulve, ni grandes Lèvres, ni Vagin, ni Matrice, ni Règles.« *Oeuvres philosophiques*, 1:357-58; prim. tudi *L'Homme-machine*, ibid., 83.

O čaši oziroma cvetnem vencu pa ne govorim, ker, kot bom pokazal, ni del našega telesa.

Naj bo to dovolj, saj se ne želim kosati s Cornelijem Agrippo. Podal sem botanični opis najlepše rastline v naši vrsti, namreč ženske. Če je modra, je kljub temu, da je spremenjena v cvet, ne bo nič laže utrpati.

Kar se tiče nas, moških, Priapovih sinov, semenčic, bo zadoščal en sam bežen pogled; naš prašnik je tako rekoč zviti v cilindrični tulec, tj. penis, sperma pa je naš pelod. Ker smo podobni tistim rastlinam, ki imajo en sam prašnik, smo *monandria*; ženske pa so *monogynia*, ker imajo eno samo nožnico. Človeški rod, pri katerem sta moški in ženska ločena, bo pomnožil razred diecičnih rastlin; poslužujem se izrazov, izpeljanih iz grščine, ki si jih je izmislil Linné.

Zdelo se mi je potrebno, da najprej razvijem analogijo med že razvito rastlino in človekom, ker je bolj očitna in laže dojemljiva. Tu pa je zdaj neka bolj pretanjena analogija, ki jo bom razvil na podlagi razmnoževanja v obeh kraljestvih.

Rastline so moškega in ženskega spola in se ob spolni združitvi tresejo tako kot človek. Toda v čem sestoji to pomembno dejanje, ki obnavlja celotno naravo? Neskončno majhne kroglice, ki izhajajo iz zrn tega prahu, s katerim so prekriti cvetni prašniki, namreč obdaja lupina teh zrn, nekako tako kot po Needhamu – pa tudi v resnici – lupina obdaja določena jajca. Zdi se mi, da kapljice našega semena precej dobro ustrezajo tem zrnom, naši črvički pa njihovim kroglicam. Človeške semenčice so dejansko vsebovane v dveh tekočinah; bolj običajna izmed njiju, namreč tista, ki jo izloča obsečnica, vsebuje bolj dragoceno, ki šele tvori seme v pravem pomenu besede. Po zgledu kroglic rastlinskega prahu tudi semenčice same najbrž vsebujejo človeško rastlino v malem [*la Plante Humaine en Mignature*]. Ni mi jasno, zakaj je Needham poskušal zanikati nekaj tako očitnega. Kako si drzne tankovesten fizik, eden od domnevnih privržencev eksperimentiranja, na osnovi opazovanj ene same vrste sklepati, da bo do istih pojavov prišlo tudi v neki drugi, ki pa je, kot sam priznava, sploh ni opazoval? Takšni sklepi, izpeljani v

čas hipotezi – ljudje namreč odklanjajo samo besedo hipoteza, obžalujejo pa odsotnost stvari same –, avtorju nikakor ne morejo biti v čast. Še manj pa je bilo tako zaslužnemu človeku, kot je Needham, treba omalovaževati Geoffroyjeve zasluge; kolikor namreč lahko sodim na osnovi njegovega dela o strukturi in poglavitnih funkcijah cvetov, ta o tem, da so rastline oplojene s pelodom svojih prašnikov, ni zgolj ugibal. Toliko samo mimogrede.

Tekočina, ki jo izloča rastlina, mnogo bolje kot katerakoli druga raztaplja snov, ki bo rastlino oplodila, tako da samo najfinejši del te snovi doseže svoj cilj.

Ali najfinejši del semena moškega ne prinese svojega črva oziroma ribice v jajčnik ženske na enak način?

Needham delovanje oplojevalnih kroglic primerja z delovanjem močno segrete posode, iz katere skozi majhno odprtino uhaja para. To delovanje je – tako v naravi oziroma ob opazovanju kakor tudi v prispodobi, s katero je ta mladi in znameniti angleški naravoslovec ponazoril ejakulacijo pri rastlinah – videti podobno tudi nekakšnemu majhnemu napihnjenemu črevesu.

Če sok, ki je značilen za vsako rastlino posebej, to dejanje povzroči na nek nedoumljiv način, in sicer tako, da deluje na pelodna zrna tako, kakor sicer nanje deluje tudi navadna voda – ali kaj bolje razumemo, kako domišljija pri spečem človeku povzroči izliv semena z delovanjem na mišice dvigalke in na tiste mišice, ki s krčenjem izbrizgajo seme, se pravi z delovanjem na mišice, ki izliv občasno povzročijo tudi same od sebe in brez pomoči domišljije? Razen če pojavi, ki jih opažamo v obeh primerih, nimajo istega vzroka, s čimer mislim na princip vzdraženja, ki vzmeti najprej napne, potem pa sprosti. Čista voda in še zlasti rastlinski sokovi potemtakem na pelodna zrna ne bi delovali prav nič drugače kakor kri in življenjski duhovi delujejo na mišice in semenjake.

Pri rastlinah traja ejakulacija samo sekundo ali dve. Ali pri ljudeh traja kaj dlje? Mislim, da ne, čeprav lahko zaradi vzdržnosti pride tudi do odstopanj, ki so odvisna od večje ali manjše količine sperme, ki se je

nakopičila v semenjaku. Ker do ejakulacije pride ob izdihu, pač mora biti kratkotrajna; predolgotrajno ugodje bi namreč pomenilo naš konec. Zaradi pomanjkanja zraka oziroma zaradi nevdihavanja bi lahko žival dala življenje samo za ceno svojega lastnega in bi tako dejansko umrla od ugodja.

Enaki jajčniki, enaka jajčeca in enaka zmožnost oplojevanja. Kot smo videli, lahko najmanjša kapljica sperme, ki vsebuje veliko število črvičkov, prinese življenje velikemu številu jajčec.

Obenem pa tudi enaka jalovost in enaka nezmožnost na obeh straneh. Tako kot je malo pelodnih zrn, ki dosežejo svoj cilj in so zares plodna, tako je tudi malo semenčic, ki predrejo žensko jajčece. Ko pa se semenčica enkrat vsadi v jajčece, od njega dobiva hrano, podobno kot prašna kroglica; iz obeh se s časom razvije bitje svoje vrste, človek ali rastlina.

Jajčeca oziroma rastlinska semena, neustrezno poimenovana klice, se razvijejo v zarodek samo, če so oplojena s prahom, o katerem govorim; prav tako tudi ženska rodi otroka samo, če moški v njeno drobovje izbrizga tako rekoč pomanjšano različico samega sebe [*l'abrégé de lui-même*].

Ali mora ta prah doseči določeno stopnjo zrelosti, da postane ploden? Seme moškega v mladih letih ni nič bolj primerno za ploditev, nemara zato, ker se naš črvič tedaj nahaja še v stadiju bube, kot je domneval prevajalec Needhama. Ista stvar se primeri, kadar smo preveč izčrpani, brez dvoma zato, ker podhranjene semenčice odmrejo oziroma so vsaj preslabotne. Takšno seme – bodisi rastlinsko bodisi živalsko – sejemo zaman; jalovo je in iz njega ne nastane nič. Modrost je mati plodnosti.

Na amnion, horion, popkovino, maternico itn. naletimo v obeh kraljestvih. Ali pride človeški zarodek iz materinske ječe s svojimi lastnimi močmi? Rastlinski zarodek ali – če se izrazimo z neologizmom – embrionalna rastlina pride na dan že ob najmanjšem gibu brž ko dozori; to je porod pri rastlinah.

Če človek – podobno kot Dianino drevo³ in druge podobne tvorbe – ni rastlinska tvorba, pa je vsaj žuželka, ki svoje korenine požene v

3. Kristalna tvorba.

maternici tako kot oplojene rastlinske klice poženejo svoje korenine v svoji maternici. Vendar pa v tem ni prav nič presenetljivega, saj Needham pripominja, da se polipi, nekateri vitičnjaki in nekatere druge živali razmnožujejo z brstenjem. Ali tako rekoč ne obrezujemo tudi ljudi na enak način kot obrezujemo drevje? Neki vsestransko razgledani avtor je že pred menoj rekel: tisti gozd čudovitih ljudi, ki prekriva Prusijo, je rezultat skrbnosti in raziskovanja pokojnega kralja. Plemenitost še toliko bolj vpliva na duha; plemenitost spodbuja duha in ga edina lahko obreže tako, da se tako rekoč razvije v drevo, ki je vredno tistih v vrtovih Marlyja, oziroma, kar je še več, v drevo, ki je bilo nekoč jalovo, zdaj pa bo obrodilo najlepše plodove. Je potemtakem sploh kaj presenetljivega, če so si lepe umetnosti dandanes za svojo domovino izbrale prav Prusijo? Ali se ni duh povsem upravičeno nadejal najbolj spodbudnih koristi tudi od princa, ki jih ima tudi sam mnogo?

Med rastlinami obstajo tudi črnci, mulati in znamenja, pri katerih domišljija ni udeležena, razen če ne gre nemara za domišljijo g. Colonna. Obstajajo nenavadne perjanice, spački, izrastki, golše, opičji in ptičji repi. Najbolj prepričljivo in najbolj čudovito analogijo pa predstavlja prav dejstvo, da se – kot je dokazal Monro – rastlinski zarodki hranijo s pomočjo mehanizma, ki v sebi združuje mehanizem jajcerodnih in živorodnih živali. Naj bo to dovolj o analogiji med obema kraljestvoma.

Drugo poglavje

Prehajam na drugi del tega spisa oziroma na razliko med obema kraljestvoma.

Rastlina je ukoreninjena v zemljo, ki jo hrani; nima nikakršnih potreb, oplodi sama sebe, ni zmožna gibanja; imeli so jo za negibno žival, ki je brez razuma in celo brez čutov.

Čeprav je žival rastlina v gibanju, jo imamo lahko za bitje povsem drugačne vrste; kajti ne le, da se lahko premika – kar jo stane tako malo

truda, da ugodno vpliva na zdravje organov, od katerih je odvisna –, ampak lahko tudi čuti, misli in zadovoljuje celo vrsto potreb, ki jo pestijo.

Razlogi za to raznovrstnost se – skupaj z zakoni, ki jih bom opisal –, nahajajo v sami tej raznovrstnosti.

Več ko ima neko organizirano telo potreb, več sredstev za zadovoljevanje le-teh mu je dala narava. Ta sredstva tvorijo različne stopnje tiste modrosti, ki se pri živalih imenuje instinkt in pri človeku duša.

Manj ko ima neko organizirano telo potreb, lažje ga je hraniti in vzgajati in manjši je njegov delež razuma.

Bitja, ki so brez potreb, so tudi brez duha. To je zadnji zakon, ki sledi iz prvih dveh.

Otrok, prisen na prsi svoje dojilje, ki jih neprestano sesa, ponuja pravnjno podobo rastline. Rastlina je namreč dojenec zemlje, ki preneha sesati šele ob smrti. Dokler živi, je rastlina istovetna z zemljo, njuni notranji organi so eno, razdvojiti pa jih je mogoče samo s silo. Tako pri rastlinah ni nikakršne stiske, nikakršne bojazni, da ne bi imele od česa živeti in potemtakem prav nikakršnih potreb v tem pogledu.

Rastline se tudi ljubijo brez težav. Rastline namreč same vsebujejo dvojni instrument razmnoževanja in so edini hermafroditi, ki lahko oplodijo sami sebe; pri raznospolnih cvetovih pa za združitev zadošča, da niso preveč oddaljeni drug od drugega. Včasih pa do spolne združitve pride celo kljub precejšnji oddaljenosti. Pontanusova palma ni edini primer drevesa, ki je oplojeno z velike razdalje. Že dolgo je znano, da so prav vetrovi – znanilci rastlinske ljubezni – tisti, ki ženskim rastlinam prinašajo moške semenčice. Naše semenčice pa takšni nevarnosti navadno niso izpostavljene na vetru.

Zemlja pa ni samo rednica, ampak tako rekoč tudi skrbnica rastlin. Ne le, da jih hrani s svojim mlekom, ampak jih tudi oblači. Iz sokov, ki jih hranijo, zna namreč presti tudi oblačila, v katera so odete. To je cvetni venec, o katerem sem govoril in ki je okrašen z najlepšimi barvami. Cvetni venec moškega, zlasti pa ženske, čez dan sestavljajo oblačila in raznovrstni okraski, kajti ponoči so ljudje cvetovi, ki so domala brez vsakršnega odevala.

Kakšna neizmerna razlika je med rastlinami naše vrste in tistimi, ki prekrivajo zemeljsko površino! Slednje se kosajo z zvezdami in tvorijo blesteče pregrinjalo travnikov, ne poznajo pa ne bolečine ne ugodja. Kako lepo je vse uravnovešeno! Rastline umrejo tako kot so živele, se pravi, ne da bi to čutile. Nepravično bi namreč bilo, če bi tisti, ki živijo brez ugodja, umrli v bolečinah.

Ne le, da rastline nimajo duše, ta substanca jim tudi ne bi prav nič koristila. Ker rastline ne poznajo nikakršnih potreb živalskega življenja, nikakršne bojazni, nikakršnih skrbi, ker jim ni treba napraviti niti koraka, ker nimajo nikakršnih želja, bi jim bila že vsaka najmanjša sled razuma enako odvečna kot svetloba slepcu. V odsotnosti filozofskih dokazov je potemtakem prav to tisti razlog, ki poleg pričevanja naših čutov govori proti duši rastlin.

Še bolj upravičeno so instinkt odrekli vsem tistim telesom, ki so trajno pritrjena na skale in ladje, oziroma tistim, ki nastajajo v nedrih zemlje.

Rudnine morda nastanejo v skladu z zakoni privlačnosti, tako da železo nikoli ne privlači zlata niti zlato železa, se pravi tako, da se vsi heterogeni deli odbijajo in da se samo homogeni deli združujejo oziroma sestavljajo eno samo telo. Toda – ne da bi se v vsesplošni temi, ki obdaja vsakršno nastajanje, hotel kakorkoli opredeliti – ali naj se zaradi tega, ker ne poznam nastanka fosilov, sklicujem na dušo oziroma, točneje rečeno, predpostavljam njen obstoj z namenom, da bi razložil nastanek teh teles? Ta bi bila pa lepa (zlasti še potem, ko sem jo enkrat odrekel organiziranim bitjem, ki imajo prav toliko obtočil kot človek); ta bi bila še lepa, če bi hotel dušo pripisati telesom, ki imajo tako enostaven, grob in nerazčlenjen ustroj!

Vse tiste duše, ki so tako potratno porazdeljene med vsa kraljestva, niso nič drugega kot izmišljotine in starodavne utvare! In neumnosti naših sodobnikov, ki so jih poskušali znova obuditi z nežno sapico! Pustimo njihova imena in njihove mane pri miru; s Sennertom, nemškim Galenom, bi namreč preveč grdo ravnali.

Vse, kar so rekli, imam za filozofske igrice in neresne stvari, katerih edina odlika je njihova težavnost: *difficiles nugae*. Se je za to, da bi

razložili rast rastlin, ki je neskončno hitrejša od rasti kamnov, res treba zateči k duši? Ali ni pri rasti vseh teles, od najmehkejših do najtrših, prav vse odvisno od hranilnih sokov, ki so bolj ali manj zemeljski in z različno silo delujejo na bolj ali manj trdno maso? Tako lahko dejansko uvidim, da bo kamen v sto letih zrasel manj kakor rastlina v osmih dneh.

Razen tega pa moramo Starim odpustiti njihove splošne in posamične duše; ker niso poznali eksperimentalne fizike in anatomije, niso bili podkovani v ustroju in organiziranosti teles. V njihovih očeh je moralo biti vse enako nedoumljivo kakor v očeh tistih otrok oziroma divjakov, ki prvič vidijo uro; ker ne poznajo njenih vzmeti, verjamejo, da je animirana oziroma obdarjena z dušo tako kot oni sami, medtem ko že en sam bežen pogled na mehanizem tega stroja zadošča za to, da uvidimo, da ta enostavni mehanizem dejansko predpostavlja, ne duše, ki bi pripadala njemu samemu, ampak dušo Umnega rokodelca, brez katerega naključje nikoli ne bi moglo kazati časa in potovanja sonca.

Mi, ki smo neprimerno bolj podkovani v fiziki, ki nam kaže, da ni nobene druge duše sveta razen Boga in gibanja, in nobene druge duše rastlin razen toplote; mi, ki smo bolj podkovani v anatomiji, katere skalpel je enako uspešno seciral rastline kot nas same in živali, in, navsezadnje, tudi bolj seznanjeni z mikroskopskimi opazovanji, ki so nam razkrila razmnoževanje rastlin, mi svojih oči ne moremo upreti v svetlobo tolikih odkritij, ne da bi obenem videli, da so – kljub veliki analogiji, ki smo jo prej razvili – razlike med človekom in rastlino nemara večje kakor podobnosti med njima. Med vsemi doslej znanimi bitji je, kot je bilo tudi pričakovati, prav človek tisti, ki ima največ duše, rastlina pa tista, ki jo ima in je tudi mora imeti najmanj od vseh, če izvzamemo rudnine. To bi bila šele lepa duša: z ničemer se ji ne bi bilo treba ukvarjati, nikakršnih želja ne bi imela, bila bi brez strasti, brez pregreh, brez kreposti in predvsem brez potreb, naložena ji ne bi bila niti skrb, da svoje telo oskrbi s hrano!

Rastlinam in rudninam, se pravi telesom brez duše, sledijo bitja, ki že začenjajo biti animirana, bitja, kot je polip in vse tiste zaenkrat še

neznane živalske rastline [*les Plantes Animales*], ki jih bodo drugi srečni Trembleyji še odkrili v teku časa.

Bolj ko bo narava teles, o katerih govorim, rastlinska, manj instinkta bodo imela in manj bo v njihovem delovanju videti razuma.

Bolj ko bo njihova narava živalska oziroma bolj ko bodo njihove funkcije podobne našim, več tega dragocenega daru bodo imela. Z eno besedo, ta vmesna oziroma mešana bitja – tako jih imenujem zato, ker so otroci obeh kraljestev – bodo toliko bolj razumna, kolikor več truda bodo morala vložiti v to, da se oskrbijo s hrano.

Tu najbolj duhovni izmed živalskih rastlin sledi najnižja oziroma najnižkotnejša izmed živali, namreč tista, ki se izmed vseh resničnih bitij te vrste najmanj giblje oziroma napreza, da bi si zagotovila hrano ali samico, še vedno pa nekoliko več kot najvišja živalska rastlina. Naj bo presežek njenega gibanja še tako neznaten, ta žival bo imela več instinkta kot živalska rastlina. Enako velja za vse ostale, pač sorazmerno s tegobami, ki jih pestijo; kajti brez tega razuma, ki je sorazmeren z njihovimi potrebami, ena žival ne bi mogla iztegniti vratu, druga se ne plaziti in spet tretja ne spustiti ali dvigniti glave, leteti, plavati ali hoditi z očitnim namenom, da se oskrbi s hrano. Brez sposobnosti, da nadomesti izgubo, ki jo utrpijo tudi tiste živali, ki najmanj izločajo, noben individuum ne bi bil zmožen preživeti. Preminil bi tako, kot je nastal; telesa pa bi potemtakem nastala zaman, če jim Bog ne bi bil vsem dal, tako rekoč, tistega deleža samega sebe, ki ga Vergil tako sijajno poveljuje pri čebelah.

Tretje poglavje

Nič ne bi moglo biti bolj očarljivo od tega premišljanja; njegov predmet je tista lestvica, ki se stopnjuje tako nezaznavno, da narava natančno uteleša prav vse njene stopnje, ne da bi pri svojih raznovrstnih stvaritvah kadarkoli izpustila en sam lestveni klin. Kakšen prizor nam

nudi spektakel univerzuma! Vse se popolnoma ujema, nič ne izstopa; narava prehaja od belega k črnemu skozi neskončno mnogo odtenkov oziroma stopenj, zaradi katerih je ta prehod nepopisno prijeten.

Človek je belo in rastlina črno, četveronožci, ptice, ribe, žuželke in dvoživke pa nam kažejo vmesne barve, ki ublažijo ta v oči bijoči kontrast. Brez teh barv – se pravi brez delovanj, ki se razlikujejo od ene živali do druge in ki jih označujem s tem imenom – bi si bil človek, ta ohola žival, narejena iz blata kot vse druge, domišljal, da je Bog na zemlji in bi bil častil zgolj samega sebe.

Ob pogledu na katerokoli žival, naj bo videti še tako slabotna in nizkotna, filozofu upade samoljubje. Če nas je naključje že postavilo na vrh lestvice, pa ne pozabimo, da nas lahko že malenkost več ali manj v možganih, kjer se nahaja duša vseh ljudi (razen Leibnizovih privržen-
cev), pri priči spodnese in postavi na dno, in nikar ne prezirajmo bitij, ki so nam po izvoru enaka. V resnici se nahajajo zgolj na drugem lestvenem klinu, toda njihov položaj je bolj trden in stabilen.

Če se s pogledom spustimo od najbolj duhovnega človeka k najbolj nizkotni izmed rastlin ali celo k fosilom in se nato znova povzpnejo od najnižjega izmed teh teles k prvemu med duhovi – tako da s pogledom premerimo celoten krog naravnih kraljestev –, lahko vsepovsod občudujemo enakomerno pestrost narave. Je duha tu konec? Nekje je na tem, da ugasne kot ogenj, ki je brez goriva, drugod ponovno vzplamteva; v nas se iskri, živali pa vódi.

Na tem mestu bi lahko vstavili zanimivo naravoslovno poglavje in pokazali, da je bil razum živalim dan v skladu z njihovimi potrebami. Toda kakšno korist bi imeli od nizanja zgledov in dejstev? Ta dejstva bi nas samo preobremenila, k našemu znanju pa ne bi prispevala prav ničesar; vrh tega pa se vsa ta dejstva nahajajo v knjigah neutrudljivih opazovalcev, ki se jih v večini primerov drznem imenovati ročni delavci filozofov.

Naj nas s čudesi narave dolgočasi kdor hoče; naj kdo vse svoje življenje opazuje žuželke, kdo drug pa prešteva slušne koščice pri določenih ribah ali, če hočete, celo meri dolžino skoka bolhe, če naj sploh

ne omenjam številnih drugih nesmiselnih reči – zame, ki me zanima samo filozofija in ki me ujezi samo to, da ne morem razširiti njenih meja, bo vedno prav dejavna narava edino očišče. Rad jo vidim v daljavi, v velikem merilu in na splošno, ne pa v posameznostih ali majhnih podrobnostih; čeprav so slednje do neke določene mere nujne v vseh znanostih, so navadno zgolj znamenje pomanjkanja duha tistih, ki se jim posvečajo. Samo s takšnim gledanjem na stvari se lahko namreč prepričamo ne le o tem, da človek ni v celoti rastlina, ampak tudi o tem, da ni niti žival kot kaka druga. Je treba še enkrat navesti razlog za to? Ker je imel neskončno več potreb, je pač moral imeti neskončno več duha.

Kdo bi si bil mislil, da lahko tako žalosten vzrok proizvede tako veličastne učinke? Kdo bi si bil mislil, da je lahko tako zelo mučna podvrženost vsem tistim nadležnim življenjskim potrebam, ki nas neprestano spominjajo na bedo našega izvora in položaja, kdo bi si bil mislil, ponavljam, da je lahko tak princip vir naše sreče in našega dostojanstva oziroma, še več, celo vir čutnega ugodja duha, ki je neprijemno višje od ugodja telesa? Če so naše potrebe nujna posledica ustroja naših organov – o čemer ni mogoče dvomiti –, potem gotovo ni nič manj očitno, da je naša duša neposredno odvisna od naših potreb, ki jih tako vestno zadovoljuje in skrbi za to, da so vedno na prvem mestu. Pokoravati se jim mora celo naša volja. Torej je mogoče reči, da se naša duša navzame moči in modrosti sorazmerno s številom potreb, podobno kot armadni general, ki je toliko bolj spreten in toliko bolj pogumen, kolikor večje je število sovražnikov, ki jih mora potolči.

Vem, da opica ni podobna človeku samo po zobeh, ampak – kakor priča primerjalna anatomija – še po marsičem drugem, čeprav so Linnéju že zobje zadoščali za to, da je človeka uvrstil med četveronožce (pravzaprav na najvišje mesto med njimi). Toda naj bo ta žival še tako učljiva, človek, kot najbolj duhovna žival, kaže neprimerno večjo sposobnost učenja. Utemeljeno slavimo odličnost delovanja živali; to delovanje lahko povsem upravičeno primerjamo s človeškim. Descartes je živalim storil krivico, za kar je imel svoje razloge; toda karkoli že o

živalih rečemo in kakršnekoli čudeže že naštevamo, to nikakor ne bo ogrozilo primata naše duše. Naša duša je prav gotovo narejena iz iste snovi in na enak način, še zdaleč pa ni enake kakovosti. Prav zaradi te neprimerno višje kakovosti svoje duše in presežka razsvetljenja, ki je očitno posledica ustroja, je človek kralj živali in edini zmožen za družbo; s svojo marljivostjo je iznašel jezike, s svojo modrostjo pa zakone in običaje te družbe.

Ostane mi le še, da vnaprej ovržem ugovor, ki bi mi ga lahko naslovili. Če bi bil vaš princip splošno veljaven, porečejo, in bi bile potrebe teles merilo njihovega duha, zakaj ima potem človek do neke določene starosti, pri kateri ima več potreb kot kdajkoli – bliže ko je človek svojemu nastanku, hitreje raste –, tako malo instinkta, da bi brez nenehne oskrbe gotovo umrl, medtem ko živali, ki imajo v skladu z vašo hipotezo, pa tudi v resnici, tako malo potreb, že ob rojstvu kažejo precejšnjo modrost.

Ta ugovor lahko mirno zanemarimo, če imamo pred očmi dejstvo, da živali pridejo na svet šele potem, ko so precejšen del svojega kratkega življenja že prebile v maternici in so zaradi tega tako dobro razvite, da lahko, na primer, en dan staro jagnje že teka po travniku in muli travo tako kot njegova oče in mati.

Stadij človeka-fetusa pa je sorazmerno krajši; v maternici prebije samo možno stopetindvajsetino svojega dolgega življenja; ker še ni dovolj razvit, ne more misliti, njegovi organi potrebujejo čas, da otrdijo in pridobijo tisto moč, ki bo proizvedla luč instinkta, saj tudi s kremenom ne bi bilo mogoče kresati isker, če ne bi bil trden. Človek, ki je rojen od staršev, ki so bolj goli kakor žival in ki je tudi sam bolj gol in občutljiv kakor žival, svojega razuma ne more dobiti tako hitro: ker se razum pri človeku pokaže pozno, je edino pravično, da se pri živali pokaže prezgodaj. Človek pa zaradi tega ni prav nič na slabšem, saj mu narava s tem, da mu namení bolj gibljive in prožne organe, povrne s pribitkom.

Za nastanek razuma, kakršen je naš, je potrebno več časa kot ga narava porabi za izdelavo razuma živali; da bi se dokopali do razuma,

moramo skozi otroštvo; da bi si pridobili prednosti, ki so značilne za človeka, moramo izkusiti nevšečnosti in trpljenje živalstva.

Četudi bi človeku ob rojstvu dali instinkt živali, to ne bi zadostovalo za vse slabosti, ki ga pestijo v zibelki. Pred temi slabostmi bi odpovedala vsa zvijačnost živali. Če damo otroku samo instinkt tistih živali, ki ga imajo največ, si ne bo mogel zvezati niti svoje popkovine, kaj šele poiskati bradavico svoje dojilje. Če damo živalim našo začetno neboljnost, bodo prav vse poginile.

Dušo sem obravnaval kot del naravoslovja animiranih teles in se obenem izogibal temu, da bi bile postopne razlike med dušami videti tako nove kot so razlogi za to postopnost. Kajti koliko filozofov in celo teologov je živalim že pripisovalo dušo, tako da je po prepričanju enega izmed slednjih duša človeka do duše živali v enakem razmerju, kot je duša angelov do duše človeka in, če se povzpremo še nekoliko višje, duša Boga do duše angelov.

Prevedel Miran Božovič

1. Charles Darwin: *Človek in žival*, prev. Dr. Leopold Kravčič, iz: *Prejeto Miranovič* iz: *Supra* (Ljubljana: Piska, 1987), str. 124-25.

2. *Ibid.*, str. 125.

Miran Božovič

LA METTRIE IN L'ÉCHELLE DES ÊTRES

1 *Le Moi du Polype*

Filozofi 18. stoletja so bili neizmerno fascinirani z izjemno regeneracijsko močjo sladkovodnega polipa, tako imenovanega zelenega trdoživa, ki jo je leta 1744 opisal švicarski naravoslovec Abraham Trembley. V delu *Considérations sur les corps organisés* Charlesa Bonneta, Trembleyjevega rojaka in someščana, iz leta 1762 beremo takole:

Če polipa razrežemo od glave do sredine telesa, dobimo polipa z dvema glavama... Če ta postopek ponovimo na vsaki od obeh glav, dobimo hidro s štirimi glavami, in če ga ponovimo še enkrat, hidro z osmimi glavami. Če te glave odsekamo, bo hidra pognala nove in – česar si ni upala izmisliti niti bajka – iz vsake odsekane glave bo nastal polip, iz katerega bi spet lahko napravili novo hidro.¹

Medtem ko je bajeslovna lernajska Hidra na mestu vsake odsekane glave pognala novo, pa sladkovodni polip ne le nadomešča odrezane dele telesa, ampak še več, prav vsak odrezani del živali tvori novo žival. Trembleyjevi polipi so potemtakem tako rekoč neuničljivi: bolj ko ga razkosavamo oziroma raztelešamo, bolj se množijo sama telesa; z vsakim poskusom uničenja ustvarjamo vedno nova bitja. Metafizična vprašanja, ki so se zastavljala ob dejstvu, da »iz polipa, sesekljanega na koščke, nastane prav toliko novih polipov, kot je bilo koščkov«, ² so bila seveda

1. Charles Bonnet, *Considérations sur les corps organisés*, ur. Francine Markovits in Sophie Bienaymé (Pariz: Fayard, 1985), str. 154-55.

2. *Ibid.*, str. 155.

neprimerno bolj usodna od tistih, s katerimi je pol stoletja pred tem Arnauld v pismih zasipal Leibniza: če je duša nedeljiva in neuničljiva, »kaj je potem mogoče reči o deževnikih, ki smo jih prerezali na dvoje in se oba dela gibljeta enako kot prej?«³ Ker regeneracijska moč deževnikov ni tolikšna, da bi oba dela preživela, kot s svojim vprašanjem zmotno implicira Arnauld – praviloma namreč preživi in nadomesti izgubljeno tkivo samo zgornji del, spodnji pa odmre –, Leibniz z odgovorom seveda nima težav: »Kar zadeva insekt, ki ga prerežemo na dvoje, ni nujno, da oba dela ostaneta animirana, čeprav se oba še nekaj časa gibljeta. Vsaj duša celotnega insekta bo ostala samo v enem od obeh delov...«⁴ Če je po Leibnizu tisti delec telesa, ki ga duša naseljuje že od stvarjenja sveta naprej, »vselej tako majhen, da je varen pred posegom tistega, ki poskuša razkosati ali uničiti telo tega insekta«⁵ – prav ta delec namreč tvori sublimno telo insekta, ki izpade iz krogotoka nastajanja in preminjanja, se pravi telo, ki je pred rojstvom »že živo«, po smrti pa »še živo« –, pa je, nasprotno, pri polipu videti, kakor da bi z vsakim rezom v telo vsakokrat znova razpolovili tudi samo dušo.

V osrednjem poglavju z naslovom *Idées sur le métaphysique des insectes qui peuvent être multipliés de bouture, etc.* Bonnet ugotavlja, da polip s svojim načinom razmnoževanja govori tako v prid kartezijancev kakor tudi v prid materialistov. »Descartes bi ob pogledu na polipa triumfiral: žival, ki jo lahko razmnožujemo tako, da jo razrežemo na koščke, bi predstavljala lep argument v prid domiselnemu sistemu tega filozofa.«⁶ Dejstvo, da iz sesekljanega polipa nastane prav toliko novih osebkov, kot je bilo koščkov – ob predpostavki, da je nematerialna duša obenem tudi nedeljiva –, govori proti obstoju živalskih duš in v prid Descartesovi tezi o živalih kot čistih strojih. Po drugi strani pa to dejstvo govori tudi v prid obstoju duše, ki ni realno različna od telesa, ki ga

3. Arnauld v pismu Leibnizu 4. marca 1687; v: Leibniz, *Discours de métaphysique et Correspondance avec Arnauld*, ur. Georges Le Roy (Pariz: J. Vrin, 1984), str. 156.

4. Leibniz v pismu Arnauldu 30. aprila 1687; *ibid.*, str. 167.

5. *Ibid.*

6. Bonnet, *Considérations sur les corps organisés*, str. 272.

animira, in je potemtakem deljiva skupaj z njim; v skladu s to tezo duša ni nič drugega kot funkcija vsakokratnega telesnega ustroja oziroma »organiziranosti.« Sam Bonnet, ki se ne prišteva ne med kartezijance ne med materialiste, pa postreže s svojo specifično rešitvijo gornjih metafizičnih vprašanj:

To, kar imenujemo nastajanje oziroma razmnoževanje zoofitov, ni nič drugega kot razvoj majhnih organskih celot (*petits Touts organiques*), ki že poprej obstajajo v veliki celoti (*le grand Tout*)... Nikoli ne gre za nastajanje v pravem pomenu besede, ampak vedno za enostavno evolucijo tistega, kar je bilo že ustvarjeno.⁷

Telo polipa je torej sestavljeno iz »majhnih organskih celot«, tako imenovanih *germes*, klic – te so bile ustvarjene enkrat za vselej ob samem stvarjenju sveta –, ki se razvijejo ali v nove osebkke ali pa v nove telesne dele, ki nadomestijo izgubljene telesne dele. Po Bonnetu je torej regeneracijska moč določenih organizmov prav rezultat božje modrosti: Stvarnik narave je namreč predvidel, da bodo na organizme prežale številne nevarnosti, zato je najbolj krhke med njimi, denimo polipe, deževnike itn., že vnaprej oskrbel s sredstvi, s katerimi bodo lahko nadomestili manjkajoče telesne dele.⁸ In kaj je z dušami množice novonastalih polipov? Ali te nastanejo z delitvijo oziroma razcepom Jaza polipa (*le Moi du Polype*), katerega telo smo sesekljali na koščke? Ali pa morda Stvarnik narave za vsako klico, ki se začne razvijati, vsakokrat znova ustvari novo dušo? Nikakor!

Če ni novega stvarjenja teles, zakaj bi potem predpostavili novo stvarjenje duš? Če se je zdelo Stvarniku narave primerno, da je vsa organizirana telesa vstavil v klico, ali ni potemtakem verjetno, da je takoj na začetku vanje vstavil tudi duše, ki bodo nekega dne postale princip čutenja in hotenih gibov? Kaj malo filozofsko bi namreč bilo, če bi domnevali, da Bog ob vsakem novem rezu skalpela ustvari novo dušo za klico, ki se bo razvila; s

7. *Ibid.*, str. 241.

8. *Ibid.*, str. 242.

tem bi namreč dopustili obstoj zaporednih voljā v najvišjem Umu. Si je v volji, ki je bila zmožna prav vse ustvariti z enim samim dejanjem, sploh mogoče zamisliti zaporedje dejanj?⁹

Če vsaka klica vsebuje svojo dušo, potem v vsakem polipu obstaja vsaj toliko duš, kot je koščkov tega polipa, iz katerih se lahko razvije nov popoln osebek – te duše pa po Bonnetu začnejo čutiti šele takrat, ko se organi v novonastalih telesih razvijejo do neke določene stopnje. Nemajhno nevšečnost za Bonnetovo metafiziko polipov predstavlja prav hidra, tj. večglavi polip, nastal z rezom, ki sega od glave do sredine polipovega telesa. Prvo nevšečnost, ki jo predstavlja primer hidre, pri kateri je »ena glava iste živali požrla drugo glavo, ki je bila pred nekaj dnevi še del nje same«, se pravi primer, pri katerem je videti, kakor da smo »s škarjami iz ene same volje napravili dve«, ¹⁰ Bonnet v skladu s svojo teorijo reši enostavno tako, da ugotovi, da v resnici ni šlo za razcep volje, ampak za to, da smo iz ene glave napravili dve, pri čemer je ena od obeh polovic, namreč tista, v kateri se še naprej nahaja njen sedež, ohranila prvotno dušo, v klici nove glave pa se je že ves čas nahajala tudi njena lastna duša s svojo avtonomno voljo – zato so hidre po Bonnetu, strogo vzeto, *les Personnes composées*, sestavljene osebe –, pred nevšečnostjo, ki jo predstavlja sicer redek primer zlitja oziroma zraščnosti možganov dveh polipov v ene same možgane, pri katerem imamo opraviti z *deux Moi dans le même cerveau*, ¹¹ dvema Jazoma v istih možganih, pa tako rekoč ostane brez besed. Ker »ni videti, da bi lahko imela oba Jaza isti občutek v istem nedeljivem trenutku«, ¹² bi polip te vrste seveda predstavljal popoln zgled alternirajoče oziroma dualne »osebnosti«, pri kateri en Jaz ne bi imel dostopa do izkustev drugega.

Sanjarjenje o načinu razmnoževanja polipov tvori tudi vrhunec Diderotovega dialoga *Le Rêve de d'Alembert*, vrhunec, ki privede do

9. *Ibid.*, str. 276.

10. *Ibid.*, str. 277-78.

11. *Ibid.*, str. 278.

12. *Ibid.*

d'Alembertovega izliva semena v snu (ob tem ni moč spregledati avtorjeve ironije: filozofski vrhunec, ki ga tvori prav razglabljanje o nespolem načinu razmnoževanja polipov, sovpade s spolnim vrhuncem spečega d'Alemberta). D'Alembert v sanjah blede o *les polypes humains*, človeških polipih, se pravi o človeških telesih, ki bi imela isto regenerativno moč kot polipi: ljudje te vrste najbrž ne bi poznali ne strahu pred smrtjo ne žalovanja za umrlimi, saj bi bilo izgubo vsakega posameznika mogoče nemudoma nadomestiti s celo vrsto novih osebkov, nastalih z deljenjem njegovega telesa; ker pa so človeška telesa neprimerno bolj kompleksna in notranje razčlenjena, bi se iz koščkov različnih telesnih delov – možganov, srca, nog, rok, testisov itn. – najbrž razvili ljudje različnih značajev in lastnosti; d'Alembert v svoji blodnjavosti vidi celo poseben prostor, *une chambre chaude*, nekakšno valilnico, v kateri se nahajajo posode z nalepkami, na katerih beremo: vojščaki, sodniki, filozofi, pesniki, prilizovalci, vlačuge itn., pač odvisno od telesnega dela, katerega koščki so shranjeni v njih.¹³ Bordeu, zdravnik, ki sproti tolmači d'Alembertove sanje, pa omenja celo brezrokce, ki so znova razvili manjkajoče ude.¹⁴

2 Les minéraux moins morts que les autres

Prevladujoči obrazec in tako rekoč kliše naravoslovja 18. stoletjastvori prav tako imenovana *la chaîne*, veriga oziroma *l'échelle des êtres naturels*, lestvica naravnih bitij.¹⁵ V skladu s tem obrazcem med vrstami

13. Diderot, »Le Rêve de d'Alembert«, v: *Œuvres philosophiques*, ur. Paul Vernière (Pariz: Garnier, 1998), str. 296-98.

14. *Ibid.*, str. 309-10.

15. Več o tem glej: Arthur O. Lovejoy, *The Great Chain of Being* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1936), zlasti 8. poglavje (to klasično delo se redno ponatiskuje, zadnji, enainvajseti ponatis je iz leta 1998); prim. tudi Stephen Jay Gould, »Bound by the Great Chain«, v: *The Flamingo's Smile: Reflections in Natural History* (Harmondsworth: Penguin, 1986), str. 281-90.

ne bi smelo biti nikakršnih skokovitih prehodov in nikakršnih vrzeli, ampak enakomerno in tako rekoč nezaznavno stopnjevanje, ki vsa tri kraljestva – kamnine, rastline in živali, vključno s človekom kot najvišjo živaljo – povezuje v eno samo sklenjeno verigo.

O tem, kolikšna je morala biti obsedenost z idejo lestvice bitij v tem času, morda najbolj zgovorno priča njena percepcija v lepi književnosti. Na primer, roman Louisa Sébastiena Mercierja z naslovom *L'An 2440*, ki je prvič izšel leta 1771 – ta sijajni znanstveno-fantastični roman, ki je danes bolj ali manj pozabljen, je bil ena največjih uspešnic predrevolucijske Francije¹⁶ –, ideji lestvice bitij napoveduje dolgo življenje: stoletja daleč v prihodnosti bo prav ta ideja obveljala kot osrednje metodološko vodilo naravoslovja. Junak romana gre nekega večera leta 1768 spat in se v sanjah zbudi leta 2440, star okroglih 700 let. Ko hodi naokrog po Parizu – ta je seveda popolnoma spremenjen, mesto je zdaj tako rekoč udejanjena utilitaristična utopija: Sorbona, na primer, ni več mesto brezplodnih, dolgoveznih razprav, kjer bi »analizirali abotne stavke«, ampak resna ustanova, kjer preučujejo »človeštvu neprimerno bolj koristne stvari«: spremenjena je namreč v veliko secirnico, kjer »modri anatomi« raztelešajo »neobčutljiva trupla v dobro živih«¹⁷ itn. –, med drugim vstopi v tempelj, na katerem je videl vklesan napis *Abrégé de l'Univers*: gre za nekakšen panoptično urejen naravoslovni muzej, v katerem je mogoče prav vse vrste živali, rastlin in kamnin »videti z enim samim pogledom«. Neizmerno očaran z *ordre gradué*, postopnim redom, ki se je zrcalil v obsežni zbirki, in z *lacunes apparentes et toujours remplies*,¹⁸ navideznimi vrzelmi med vrstami, ki so bile vsakokrat zapolnjene, uzre resničnost *l'échelle des êtres*, lestvice bitij, katere obstoj je v času, iz katerega prihaja, kot sam pravi, slutilo več filozofov, sicer pa so ji praviloma nasprotovali.¹⁹

16. Prim. Robert Darnton, *The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France* (New York: Norton, 1996), str. 115.

17. Louis Sébastien Mercier, *L'An 2440, rêve s'il en fut jamais* (Pariz: Éditions La Découverte, 1999), str. 79-80.

18. *Ibid.*, str. 196.

19. Med nasprotniki ideje verige bitij je bil najbolj notoričen prav Voltaire; prim. geslo

Razločno je bilo videti, da se vrste stikajo in tako rekoč prehajajo ena v drugo; da v mehkih in pretanjenih prehodih od rastline k živali in od živali k človeku ni bilo nikakršne vrzeli; da imajo rast, trajanje in uničenje rastlin, živali in človeka iste vzroke.²⁰

V družbi prihodnosti, katere vodilo je bilo prepričanje, da »v redu bitij nič ne izgine« in da je potemtakem prav »vse skrito v nedrih narave – treba je samo iskati«, je pri zapolnjevanju »navideznih vrzeli« v lestvici bitij sodelovalo več rodov zapored, tako da tudi sama »veriga opazovanj ni bila nikoli prekinjena in je bil vsak verižni člen trdno vpet v naslednjega«; to so seveda počeli v upanju, da bo na ta način »veriga idej in zaporednih naprežanj nekega dne obsegla celotni univerzum«, ²¹ se pravi v upanju, da bo »veriga idej« sovpadla z »verigo bitij«. A kljub temu, da so do leta 2440 odkrili vrste, ki so bile pred tem »absolutno neznane«, ²² in s križanjem ustvarili nove, lestvica še vedno ni popolna in še vedno mrzlično iščejo manjkajoča vmesna bitja: v utilitaristično naravnani družbi 25. stoletja imajo namreč še vedno *ermite*, puščavnike, ki vse svoje življenje prebijejo v gozdovih, kjer nabirajo in preučujejo rastline, ob točno določenih dnevih pa prihajajo v tempelj poročat o svojih odkritjih.²³

Izjemno odmevnost Trembleyjevega odkritja je mogoče razumeti prav na ozadju verige oziroma lestvice bitij. Na prehodu iz sveta kamnin v rastlinski svet in iz slednjega v živalski svet sta vendarle zijali vrzeli. In kot popolni zoofit je Trembleyjev polip lepo zapolnil drugo od obeh vrzeli: ker je zmožen gibanja, je veljal za žival, ker pa se razmnožuje *par bouture*, s potaknjenci – tako kot se odrezani deli listov ali stebel rastlin razvijejo v novo rastlino, tako se tudi odrezani deli polipa razvijejo

»Chaîne des êtres créés« v: *Dictionnaire philosophique* (Pariz: Garnier-Flammarion, 1964), str. 107-9.

20. Mercier, *L'An 2440*, str. 195.

21. *Ibid.*, str. 197-98.

22. *Ibid.*, str. 199.

23. *Ibid.*, str. 198.

v novo žival –, je hkrati veljal za rastlino. Tako denimo Diderot v *Éléments de physiologie*, kjer našteva zglede bitij, ki utelešajo prehod med rastlinstvom in živalstvom, sladkovodne polipe imenuje *les animaux-plantes*,²⁴ živali-rastline. K odmevnosti Trembleyjevega polipa je prav gotovo nemalo prispevalo tudi dejstvo, da je Leibniz – ki je, prepričan da *tout va par degrés dans la nature, et rien par saut*, v naravi vse napreduje postopoma in nič skokovito, v *Nouveaux Essais* tudi sam omenjal *la connexion graduelle des espèces*, postopno povezanost vrst in *les créatures mitoyennes*, vmesna bitja²⁵ – v nekem pismu tako rekoč napovedal njegovo odkritje:

Ljudje so povezani z živalmi, živali z rastlinami in rastline s fosili, slednji pa se bodo spet povezali s tistimi telesi, ki nam jih naši čuti in domišljija predočajo kot povsem nežive. Ker zakon kontinuitete terja, da se morajo takrat, kadar se bistvena določila enega bitja približujejo bistvenim določilom nekega drugega bitja, tudi vse lastnosti prvega bitja postopoma približevati lastnostim drugega, je seveda nujno, da vse vrste naravnih bitij tvorijo eno samo verigo [*tous les ordres des Êtres naturels ne forment qu'une seule chaîne*], v kateri so različni razredi – podobno kot verižni členi – tako tesno povezani med sabo, da s čuti in domišljijo ni mogoče natančno določiti točke, na kateri se nek razred začneja oziroma končuje... Tako na primer na obstoju zoofitov oziroma rastlin-živali [*Plant-animaux*], kot jih imenuje Buddeus, ni prav nič pošastnega; nasprotno, celo povsem ustrezno redu narave je, da takšna bitja obstajajo. Moč mojega principa kontinuitete je tolikšna, da ne le ne bi bil presenečen, če bi izvedel, da so odkrili takšna bitja, ki bi lahko po nekaterih svojih lastnostih, na primer po svojem načinu prehranjevanja ali razmnoževanja, enako upravičeno obveljala za rastline kakor za živali..., ampak sem celo prepričan, da takšna bitja morajo obstajati in da jih bo naravoslovju nekega dne nemara uspelo odkriti, ko bo bolj temeljito preučilo tisto neskončno množico živih bitij..., ki so skrita v nedrih zemlje ali v globinah voda.²⁶

24. Diderot, »*Éléments de physiologie*«, v: *Œuvres*, ur. Laurent Versini (Pariz: Robert Laffont, 1994), 1:1264.

25. Leibniz, *Nouveaux Essais sur l'entendement humain* (Pariz: Garnier-Flammarion, 1966), str. 265 in 419.

26. Navajamo po Bonnet, *Considérations sur les corps organisés*, str. 178.

Napoved, ki jo je Leibnizu navdihnili njegova metafizika, »se je uresničila«, pravi Bonnet; »v vodah so odkrili polipa in obe organski kraljestvi sta se združili«. Če v naravi dejansko obstaja nek postopen red in če polip s svojim načinom razmnoževanja uteleša prehod od rastlinstva k živalstvu, pa na prehodu med kamninami in rastlinami še vedno zija vrzel: »tu je videti, kakor da bi narava napravila preskok«, skrušeno priznava Bonnet, »stopnjevanje je prekinjeno, saj navidezna organiziranost nekaterih kamnin in kristalnih tvorb nadvse nepopolno ustreza organiziranosti rastlin.«²⁷ In nemara je prav popolni litofit – paradokсно bitje, ki bi bilo kamen in rastlina obenem, oziroma kot v *Enciklopediji* pravi Diderot, kamnina, ki bi bila »manj mrtva kot druge«²⁸ – tisti manjkajoči člen, ki ga puščavniki v Mercierjevi utopiji tako mrzlično iščejo še v 25. stoletju.

3 *Ce beau monstre qu'on appelle Homme*

Ideja verige oziroma lestvice naravnih bitij se je zlasti lepo podala tistim filozofemom 18. stoletja, ki so zagovarjali obstoj ene same substance v univerzumu, namreč materije, se pravi filozofemom, pri katerih duša ni od telesa realno različna substanca – z nastopom bitja, ki bi bilo obdarjeno z nematerialno dušo, se pravi z dušo, ki bi bila realno različna od telesa, bi v verigi oziroma lestvici seveda zazijala nepremostljiva vrzel –, ampak manifestacija, funkcija same materije oziroma učinek notranjega ustroja samega telesa in se zato pojavi na tistem koncu verige oziroma lestvice, kjer telesa dosežejo določeno stopnjo kompleksnosti. Pred Diderotom, ki je tudi sam zapisal, da »v univerzumu obstaja ena sama substanca«²⁹ in da je duša prav sama organiziranost in življenje telesa – »L'organisation et la vie, voilà l'âme«³⁰ –, je tak sistem razvijal prav La

27. *Ibid.*, str. 179.

28. Diderot, »Encyclopédie«, v: *Œuvres*, 1:254.

29. Diderot, »Entretien entre d'Alembert et Diderot«, v: *Œuvres philosophiques*, str. 278.

30. Diderot, *Éléments de physiologie*, 1316.

Mettrie, po katerem »v celotnem univerzumu obstaja ena sama različno modificirana substanca«,³¹ vse sposobnosti duše pa so »tako zelo odvisne od specifične organiziranosti možganov in celotnega telesa, da očitno niso nič drugega kot *sama ta organiziranost*«. ³² Tako na primer *Enciklopedija* v geslu »Liaison« govori o *l'enchaînement universelle*,³³ univerzalni uverženosti in v geslu »Animal« o bitjih, ki so v univerzumu razvrščena »po nezaznavnih stopnjah, tako da v verigi ni nikakršne vrzeli«, ³⁴ Diderot sam v *Pensées sur l'interprétation de la nature* pa o *la grande chaîne qui lie toutes choses*,³⁵ o veliki verigi, ki povezuje vse stvari – po Diderotu je prav ta veriga pogoj filozofije: »če pojavi niso uverženi med sabo, sploh ni filozofije ...; če je narava še vedno na delu, potem kljub verigi, ki povezuje pojave, ni nikakršne filozofije, vse naše naravoslovje pa postane enako minljivo kot besede«, ³⁶ itn. –, La Mettrie pa nekaj let pred tem v *L'Homme-plante* premišlja o »lestvici, ki se stopnjuje tako nezaznavno, da narava natanko uteleša prav vse njene stopnje, ne da bi pri svojih raznovrstnih stvaritvah kadarkoli izpustila en sam lestveni klin.«³⁷

Potem ko La Mettrie, ki tudi sam občuduje *uniforme variété de la Nature*, enakomerno raznovrstnost narave, v kateri se »vse popolnoma ujema« in prav »nič ne izstopa«, ³⁸ enkrat – v zase značilnem slogu, ki pogostoma niha med vznesenostjo in burkaštvom – razvije analogijo med človekom in rastlino, se pravi analogijo, ki je spisu dala naslov, se vendarle obrzda in prizna, da so »razlike med človekom in rastlino nemara večje kakor podobnosti med njima«. ³⁹ Polipe – skupaj s tistimi,

31. La Mettrie, »L'Homme-machine«, v: *Œuvres philosophiques*, ur. Francine Markovits (Pariz: Fayard, 1987), 1:117.

32. *Ibid.*, str. 98.

33. Navajamo po Jean-Claude Bourdin, *Diderot: Le matérialisme* (Pariz: Presses Universitaires de France, 1998), str. 56-57.

34. Diderot, *Encyclopédie*, str. 250.

35. Diderot, »Pensées sur l'interprétation de la nature«, v: *Œuvres*, 1:562.

36. *Ibid.*, str. 596-97.

37. La Mettrie, »L'Homme-plante«, v: *Œuvres philosophiques*, 1:299.

38. *Ibid.*

39. *Ibid.*, str. 296.

zaenkrat še neznanimi, *Plantes Animales*, živalskimi rastlinami, ki jih bodo »drugi srečni Trembleyji še odkrili v teku časa«⁴⁰ – uvršča med *Êtres mitoyens ou mixtes*, vmesna oziroma mešana bitja, se pravi med bitja, ki so »otroci obeh kraljestev«⁴¹ rastlinskega in živalskega. Za razliko od rastlin, živalske rastline »že začenjajo biti animirane«,⁴² se pravi že posedujejo dušo – v njihovem delovanju se namreč kaže določen razum. In živalske rastline imajo toliko več razuma, kolikor več truda morajo vložiti v to, da se oskrbijo s hrano. V skladu z zakonom, po katerem ima organizirano telo toliko manj razuma, kolikor manj potreb ima – bitja, ki so brez vsakršnih potreb, so tako obenem tudi povsem *sans Esprit*, brez duha –, je v La Mettriejevih očeh prav odsotnost kakršnegakoli naprežanja, da bi se oskrbele s hrano, eden od razlogov, ki govorijo zoper dušo rastlin. Skrbi za hrano se pri višjih živalih pridruži še skrb za reprodukcijo: višje živali imajo namreč več duha tudi zaradi tega, ker morajo v svojo reprodukcijo vložiti določeno gibanje in naprežanje. Odsotnost kakršnekoli tovrstne skrbi pri rastlinah je nov argument zoper obstoj njihove duše: kljub številnim vzporednicam med rastlino in človekom, ki jih La Mettrie razvije na podlagi razmnoževanja v obeh kraljestvih – La Mettrie tu postaja vedno bolj vznesen, njegova govorica pa vedno bolj pesniška, izgublja se v vedno novih in novih anatomskih podrobnostih –, vendarle ostaja dejstvo, da se rastline za razliko od ljudi »ljubijo brez težav«⁴³ (ob branju teh pasaž se ni mogoče otresti občutka, kakor da bi La Mettrie rastlinam njihov hermafroditizem

40. *Ibid.* Do odkritij novih »vmesnih bitij,« ki jih tu napove La Mettrie, je prišlo že kmalu po njegovi smrti (prim. Diderot, *Éléments de physiologie*, str. 1262-66). Kot se Diderot po eni strani navdušuje nad odkritji novih »živali-rastlin,« tako po drugi strani nič manj vneto razkrinkava zgodbe o obstoju fiktivne rastline, ki naj bi bila podobna jagnjetu, imenovane *agnus scythicus* (prim. istoimensko geslo v *Encyclopédie*, str. 238-41). Mimogrede, med tistimi, ki naj bi nekritično sprejemali fiktivna pričevanja o njenem obstoju, pri Diderotu najdemo tudi Žigo Herbersteina, ki je nemara naš edini rojak, ki nastopa v *Enciklopediji*.

41. *Ibid.*, str. 297.

42. *Ibid.*, str. 296.

43. *Ibid.*, str. 294.

oziroma njihov *double Instrument de la Génération*, dvojni instrument razmnoževanja, se pravi zmožnost, da lahko oplodijo same sebe, pa tudi njihovo oplojevanje na daljavo, vsaj malo zavidal). Ker polipom, kot živalskim rastlinam, za svojo reprodukcijo ni treba storiti tako rekoč ničesar – ne le iz brsta, ki se je ločil od telesa, nov polip se bo razvil iz vsakega še tako majhnega naključno izgubljenega dela polipovega telesa –, imajo seveda temu primerno malo duha. Prej kot argument za obstoj tistega, kar je Bonnet imenoval »polipov Jaz«, sta nesporno razmnoževanje in pa dejstvo, da se iz sesekljanega telesa polipa razvije prav toliko novih polipov, kot je bilo koščkov, v La Mettriejevih očeh argument za to, kako boren je ta duh.

V lestvici bitij, kot jo slika La Mettrie, se človek kljub temu, da ima med vsemi doslej znanimi bitji *le plus d'Âme*,⁴⁴ največ duše in da se skladno s tem nahaja *au haut de l'Échelle*,⁴⁵ na vrhu lestvice, ne more uzreti kot vrhunec stvarstva. Še pri Mercierju je tisto, do česar se na osnovi lestvice bitij dokoplje junak njegovega romana, ki se je prebudil v prihodnosti, prav ugotovitev, da je »narava z vsemi svojimi delovanji stremela k stvarjenju človeka«, ki skladno s tem seveda predstavlja »postopni vrhunec njene popolnosti«. ⁴⁶ Čeprav je človek po La Mettrieju *un Animal parfait*, popolna žival, pa nikakor ni vse v naravi stremelo k njegovemu stvarjenju: narava je morala iti skozi neskončno mnogo kombinacij – skladno s tem so morale biti prve generacije ljudi »zelo nepopolne: pri nekaterih je manjkal požiralnik, pri drugih želodec, vulva, črevesje« itn. – preden je dosegla tisto, ki je lahko dala »popolno žival«. ⁴⁷ Do posameznih neuspešnih kombinacij materije občasno prihaja še danes: kot zgled »presenetljive zmote« narave, ki ga je videl na lastne oči, La Mettrie na več mestih navaja žensko, ki ni imela »ne klitorisa ne prsnih bradavic ne vulve ne velikih sramnih ustnic ne nožnice ne maternice« ⁴⁸ itn.; šlo je,

44. *Ibid.*, str. 296.

45. *Ibid.*, str. 299.

46. Mercier, *L'An 2440*, str. 195-96.

47. La Mettrie, »Système d'Epicure«, v: *Œuvres philosophiques*, 1:357-58.

48. *Ibid.*, str. 357.

skratka, za *animal indéfinissable*, žival, ki je ni bilo moč definirati, oziroma za *la femme manquée*,⁴⁹ neuspelo žensko. Kot povsem naključni rezultat cele vrste neuspešnih kombinacij materije, La Mettriejev človek potemtakem ni nič drugega kot uspela, za življenje sposobna pošast.

Človek je sicer res »popolna žival«, a njegov položaj na najvišjem lestvenem klinu je skrajno prekeren: zelo malo je treba – *un rien de plus ou de moins dans le Cerveau*, že malenkost več ali manj v možganih – pa lahko pri priči zgrmi na dno, medtem ko je položaj ostalih živali na drugem lestvenem klinu neprimerno »bolj trden in stabilen«.⁵⁰ Čeprav ima človek, ki je tako kot vsa ostala bitja tudi sam nastal *de boüe*,⁵¹ iz blata, *infiniment plus d'Esprit*,⁵² neskončno več duha kot žival, pa je njegova duša po La Mettrieju *de la même pâte*, iz iste snovi oziroma testa in *de la même fabrique*,⁵³ iste izdelave kot duša živali. Svojo trditev iz *L'Homme-machine*, po kateri so »vse sposobnosti duše tako zelo odvisne od specifične organiziranosti možganov in celotnega telesa, da očitno niso nič drugega kot sama ta organiziranost«,⁵⁴ La Mettrie v *L'Homme-plante* naprej razčlenjuje takole: ker je »naša duša neposredno odvisna od naših potreb«, ki so same »nujna posledica notranjega ustroja naših organov«, duša vso svojo »moč in modrost« dolguje prav »številu potreb«⁵⁵ – *qualité supérieure*, višja kakovost človeške duše, in *surplus de lumières*, presežek razsvetljenja, sta preprosto rezultat tegob, ki pestijo človeka, oziroma učinek nemoči, nebogljenosti človekovega telesa. Dejstvo, da človeka odlikuje »neskončno več duha«, potemtakem v La Mettriejevih očeh preprosto pomeni, da ima pač *infiniment plus de besoins*,⁵⁶ neskončno več potreb.

49. *Ibid.*, str. 357-58.

50. La Mettrie, »L'Homme-plante«, str. 299.

51. *Ibid.*

52. *Ibid.*, str. 300.

53. *Ibid.*, str. 301.

54. La Mettrie, »L'Homme-machine«, str. 98.

55. La Mettrie, »L'Homme-plante«, str. 301.

56. *Ibid.*, str. 300.

Dejstvo, da ima *si grand effet*, tako veličasten učinek, kot je človeški duh, *si triste Cause*, tako žalosten vzrok, kot so tegobe, ki nas pestijo, se pravi dejstvo, da vsa »naša sreča in naše dostojanstvo«, pa tudi »čutno ugodje duha«, koreninijo v *un aussi fâcheux assujétissement à toutes ces importunes nécessités de la Vie*, tako zelo mučni podvrženosti vsem tistim nadležnim življenjskim potrebam, *qui nous rappellent à chaque instant la misère de notre Origine et de notre Condition*,⁵⁷ ki nas neprestano spominjajo na bedo našega izvora in položaja, z eno besedo, dejstvo, da svojo prednost pred ostalimi bitji dolgujemo prav zaostajanju za njimi in svojo moč lastni nebogljenosti, nikakor ni zanemarljiv udarec tistemu, kar Freud imenuje človeško »naivno samoljubje«,⁵⁸ La Mettrie pa *l'Amour-propre*. Če med dušami animiranih teles ne bi bilo »postopnih razlik«⁵⁹ in bi med nami in ostalimi bitji zijala vrzel, bi se človek, ohol kot pač je, imel za »Boga na zemlji« in bi »častil samo samega sebe«⁶⁰ – na ozadju njegove lestvice bitij pa mora človekovo samoljubje splahneti že »ob pogledu na katerokoli žival, naj bo videti še tako slabotna in nizkotna«,⁶¹ je prepričan La Mettrie.

La Mettrie nekje v *L'Homme-machine* pravi:

Narave sploh ne poznamo: prav vse bi bili lahko ustvarili vzroki, skriti v njenih nedrih. Poglejte Trembleyjevega polipa! Ali ne vsebuje sam v sebi vzrokov svoje lastne regeneracije? Zakaj bi bilo tedaj absurdno domnevati, da obstajajo fizikalni vzroki, ki so ustvarili vse; vzroki, s katerimi je celotna veriga tega obsežnega univerzuma [*toute la chaîne de ce vaste Univers*] tako nujno povezana in jim podvržena, da se nič od tega, kar se primeri, ne bi moglo ne primeriti; prav zaradi absolutno nepremagljivega nepoznavanja teh vzrokov smo se zatekali k Bogu... Odpraviti naključje tako še ne pomeni dokazati obstoja najvišjega Bitja, saj lahko obstaja še kaj drugega, kar ni ne naključje ne Bog, namreč Narava, katere preučevanje – kakor dokazuje

57. *Ibid.*, str. 300-1.

58. Freud, *Predavanja za uvod v psihoanalizo* (Ljubljana: DZS, 1977), str. 273.

59. La Mettrie, »L'Homme-plante«, str. 303.

60. *Ibid.*, str. 299.

61. *Ibid.*

način mišljenja vseh njenih najbolj uspešnih opazovalcev – lahko potemtakem poraja edino nevernike.⁶²

Medtem ko verige bitij praviloma navezujejo na Boga, stvarnika, pa La Mettriejeva »celotna veriga tega obsežnega univerzuma« navezuje na *les causes physiques*, fizikalne vzroke, skrite v nedrih narave, ki bi bili lahko »ustvarili vse«. Kot ima inteligentno bitje lahko *une Cause aveugle*,⁶³ slepi vzrok – kot je narava »oči, ki vidijo, ustvarila ne da bi sama videla«, tako je tudi »stroj, ki misli, ustvarila ne da bi sama mislila«⁶⁴ –, tako tudi red, ki ga odkrivamo v naravi, po La Mettrieju ne predpostavlja *une Cause éclairée*,⁶⁵ razsvetljenega vzroka. Kljub nezgrešljivemu redu, ki ga zrcali lestvica bitij, so namreč v La Mettriejevih očeh stvari v naravi še vedno *dans l'extrême désordre*, v skrajnem neredu – v neredu, ki je tolikšen, da »brezboštvo zagrešimo prav s tem, če ne pripišemo vsega slepoti narave.«⁶⁶

62. La Mettrie, »L'Homme-machine«, str. 95-96.

63. La Mettrie, »Système d'Epicure«, str. 362.

64. *Ibid.*, str. 361.

65. *Ibid.*, str. 362.

66. *Ibid.*

Teja Oblak

COGITO SKOZI SANJE IN NOROST

V članku se bomo ukvarjali z Descartesovo interpretacijo norosti in sanj, oziroma – kolikor Descartes v svojih *Meditacijah* o norosti eksplisitno sploh ne razpravlja – z interpretacijo Descartesovega teksta. Glede tega nas bo predvsem zanimala polemika med Foucaultom in Derridajem na to temo; ter seveda, na mestih, kjer se bomo spraševali o legitimnosti katere izmed interpretacij glede na Descartesov tekst, na interpretacije drugih avtorjev.

Pri tem seveda ne bo manjkalo priložnosti, da bi problem, s katerim se bomo ukvarjali, skušali osvetliti tudi z zgodovinskega zornega kota. Preden pa se zares posvetimo analizi, si moramo najprej ogledati pot, po kateri Descartes krene v iskanju gotove vednosti. Na tem mestu postavimo prvo tezo, ki jo bomo v nadaljevanju skušali dokazati, in sicer, da pot, po kateri se Descartes odpravi iskat temelj gotove vednosti, konstituira zgodovinski dogodek takratnega časa, na katere je skušal na svojevrsten način s svojo filozofijo vplivati tudi Descartes. Čisto na začetku je treba povedati, da gre za tezo, ki so jo do sedaj uspešno zagovarjali drugi interpreti – na interpretacije katerih se bomo opirali, ko bomo zagovarjali njeno resničnost. Tu jo omenjamo predvsem zato, ker je nanjo trdno navezano naše razumevanje problema norosti in sanj. Kolikor namreč vsako interpretacijo konstituira čas, iz katerega izhaja njen avtor, je čas tudi tisti, ki interpretacije sploh ohranja žive. Rečeno drugače: Descartesov problem sanj in norosti ni še vedno zanimiv zato, ker o tem predmetu ni bilo izrečeno že vse, kar se o njem da izreči, temveč zato, ker se že tisočkrat premišljene in izrečene stvari lahko vedno znova povedo še kako drugače, ker se lahko povezujejo z drugačnimi problemi, ki jih skušamo z njimi razlagati. Zato se tukaj

ukvarjamo predvsem z interpretacijo interpretacije: čeprav si na nek način izposojamo teze drugih avtorjev, pa si skušamo z njihovo pomočjo razložiti nek problem, ki se kaže – čeprav res šele skozi prizmo tez, ki so jih postavili drugi – nam, kot zadnjemu interpretu v verigi.

Gre za problem, ali pa bi bilo bolj prav reči za poigravanje z mislijo, kakšna je vloga *cogita* pri ustvarjanju stanj sanj in norosti v situaciji, ko Descartes razen o resničnosti *cogita* ne more biti z gotovostjo prepričan v resničnost česarkoli drugega. Najprej pa si moramo v grobem ogledati pot, ki jo Descartes prehodi, preden se znajde v tistem, kar nekateri imenujejo »brezno solipsizma«, v praznem prostoru, kjer je edina zares resnična stvar on sam, kolikor je celoten subjekt zreduciran na *cogito* kot »mislečo stvar«.

Pot, ki jo Descartes ubere v želji, da bi našel temelj vednosti, je, kot vemo, pot metodičnega dvoma. Potem, ko je ugotovil, da vsa dotedanja vednost temelji na domnevah, verovanjih, skratka, na povsem »neznanstvenih« temeljih, se v svojem iskanju odloči za radikalno drugačen pristop. Kot pravi sam:

»Odstranjeval bom vse, kar dopušča še tako neznamen dvom, natanko tako, kot da bi dognal, da je popolnoma lažno. Naprej bom šel vse dotlej, dokler ne spoznam nič gotovega, ali, če nič drugega, priznam za gotovo vsaj to, da ni nič gotovega.«¹

Descartes ve, da človek večino svojih spoznanj prejema preko čutov, sedaj pa mora, ko si je začrtal pot, najprej vzeti pod drobnogled slednje. Kar je za nas zanimivo, je dejstvo, da argument veljavnosti čutnih spoznanj napada ravno s »protiargumentoma« sanj in norosti. V svojem pretresanju gotovosti čutnih spoznanj Descartes najprej ugotovi naslednje:

»Ali najsi nas čuti sem ter tja še tako varajo o kakih neznatnih in oddaljenih rečeh, navsezadnje je vendarle še veliko drugega, o čemer sploh ni mogoče

1. René Descartes, *Meditacije*, prev. Primož Simoniti, Slovenska Matica, Ljubljana 1988; str. 56.

dvomiti, četudi je zajeto iz istega vira: na primer, da sem zdajle tukaj, da ognjen v zimski suknjič sedim ob ognju, da držim v rokah tale papir, in podobno; kako bi mogel kdo trditi, da tole niso moje roke in tole tu ni moje telo? Razen če bi se primerjal z norci, katerih že tako in tako majhni možgani so zaradi hlapov iz črnega žolča tako onemogli, da trdovratno zatrjujejo, češ, da so kralji, ko nimajo več kot berač, ali da so odeti v škrlat, ko so nagi, ali da imajo glinasto glavo, da so buče, narejeni iz stekla. Toda to so blazneži in jaz bi ne bil videti nič manj blazen, če bi jemal zgled zase pri njih.«²

To je ključna misel, ki nas zanima – to je tudi razlog, da smo jo navedli v celoti –, saj reflektira problem sanj in norosti, za katere nam tu gre. K tej misli se bomo fragmentarno še vračali, zaenkrat pa se ustavimo pri tistem njenem delu, v katerem Descartes za čute pravi, da nas včasih varajo o kakih neznatnih in oddaljenih rečeh, ne pa tudi o tem, da so to moje roke, da sedaj bedim in pišem, ne pa spim in sanjam, da pišem. Razen, če nisem mogoče nora in torej mislim, da ta trenutek sanjam. Tu se zrcali posebna lastnost metodičnega dvoma, ki je v tem, da vsako stopnjo gotovosti, ki jo sprva privzame za veljavno, v naslednjem koraku postavi pod vprašaj na osnovi argumentov, ki jih prej ni upošteval: čuti nas tako najprej varajo zgolj kar zadeva nezkatne in oddaljene reči; z nastopom sanj oziroma norostjo kot hipotetično resničnimi situacijami je pod vprašaj postavljena gotovost obstoja mojega lastnega telesa; matematika je pribežališče gotove vednosti vse dotlej, dokler na prizorišče ne stopi hudobni duh itd. Kar to metodo dela zanimivo, je, da na eni strani res postavlja pod vprašaj vse tisto, kar je do tedaj imelo status privzete resničnosti (resničnosti, pri kateri stopnja gotovosti ne igra vloge), vendar to počne natanko tako, da privzema nove resničnosti, s katerimi bo spodbila njene predhodnice.

Glede na navezavo z naravo metodičnega dvoma je za nas še posebej zanimiva različna stopnja moči, ki se reflektira v dveh različnih Descartesovih argumentih: v argumentu sanj in v argumentu, v katerem Descartes

2. Prav tam, str. 50.

vpelje svoj znameniti pojem hudobnega duha. Po mnenju Bernarda Williamsa je med dvomom, ki ga Descartes izrazi s prvim argumentom, in med dvomom iz drugega argumenta pomembna razlika: medtem ko nam dvom, izpostavljen z argumentom sanj, dovoljuje, da podvomimo le v prepričanja tiste vrste, ki jih utemeljujemo s čuti, pa nam dvom, ki izhaja iz hipoteze o hudobnem duhu, postavlja pod vprašaj vsakršna prepričanja. Kot tak je po Williamsovem mnenju dvom, ki izhaja iz hipoteze o hudobnem duhu, izhodišče za nastop skeptičnega problema zunanjega sveta.³ Williams sicer svoj argument pripelje tako daleč, da naposled argument hudobnega duha označi za ne nujno potrebne za Descartesove metodološke potrebe. Argumenta ne navajamo v celoti ravno zaradi tega, ker se z Williamsovim zaključkom ne strinjamo; zanimiv za nas je tisti njegov del, ki izpostavlja različno naravo dvoma, ki je na delu v vsakem od Descartesovih argumentov. Slednje po našem mnenju nakazuje dvojje: kot prvo izpostavlja povezanost Descartesovega metodičnega dvoma s specifično naravo dvoma, ki je prisotna v primerih, s katerimi Descartes utemeljuje pot metodičnega dvoma. In drugič, s tem, ko je izpostavljena posebna narava dvoma, ki se zrcali v argumentu hudobnega duha, je izpostavljen tudi poseben namen, zaradi katerega ga je Descartes sploh vključil. Namen je izrazito religiozne narave: samo preko vpeljave hudobnega duha se lahko namreč Descartes loti dokazovanja božjega bivanja; povsem ustrezno naravi metodičnega dvoma je hipoteza hudobnega duha tista privzeta realnost, ki jo bo Descartes spodbijal z novo privzeto realnostjo: z božjim obstojem.⁴ Iz tega lahko izpeljemo še

3. Povzemamo po: J. Cottingham (ur.), *Descartes*; 1. poglavje: *Descartes and the theory of doubt* (Michael Williams); op. 27 s strani 43.
4. Zada se skriva Descartesov »skriti religiozni načrt«, ki je zgodovinske narave in se nanaša na odpravo (morebitnih) težav, ki bi jih utegnil imeti Descartes ob objavi svojega dela *Svet*, ki se je v marsičem ujemalo z Galilejevimi nazori. Zgodba pravi, da je Descartes v svojih *Meditacijah* skušal pridobiti naklonjenost sorbonskih teologov glede svoje filozofije in je v ta namen vpeljal dva elementa, s katerima bi se jim prikupil: hudobnega duha (ki je samo začetna stopnica za dokaz boga) in (simbolično razumljeno) delitev med *res extensa* in *res cogitans*, ki jo lahko razumemo tudi kot delitev med znanostjo in religijo.

eno lastnost hipoteze hudobnega duha, na katero so sodobni interpreti Descartesa tudi že opozorili: njegovo fiktivnost. Slednja je za nas na tem mestu smiselna, kolikor bomo kasneje lahko postavili paralelo s sanjami.

Toda, preden spregovorimo o sanjah, si moramo najprej ogledati problem norosti, ki je s sanjami tesno povezan. M. Foucault pojem norosti v celoti zavrača s stavkom:

»Jaz, ki mislim, ne morem biti nor. Ne moremo niti v mislih predpostaviti, da smo nori, kajti prav norost je pogoj nezmožnosti misli: 'Jaz bi ne bil nič manj nor...'«⁵

Foucault norosti ne more sprejeti, saj izhaja iz prepričanja, po katerem je sicer mogoče postaviti enačaj med misliti in biti, ne pa tudi med pojma misliti in biti nor, kar je lepo razvidno iz trditve »Jaz, ki mislim, ne morem biti nor«. Foucault svojo tezo o nezmožnosti postavitve subjekta v situacijo norosti utemeljuje s prepričanjem, da norost ni zmožna svoje lastne refleksije, možna je samo refleksija o norosti, ki pa jo vedno poda nekdo, ki sam ni nor. In po možnosti še filozof. Na tej točki se interpretacija,⁶ po kateri se za tem Foucaultovim podajanjem skriva stališče racionalistične epistemologije takratnega časa, za katero je bila izključitev norosti logično nujna, kot izključitev tistega elementa, ki preprečuje doseg oblasti razuma nad samim seboj (oblast pa – tako kot mišljenje – v sebi nosi varovalko nemožnosti, da bi lahko bila nora), izkaže za umestno; pod lučjo slednje postane citat, s katerim Derrida oporeka Foucaultovi tezi, razumljiv.

Derrida namreč celotno Foucaultovo delo z naslovom *Zgodovina norosti* obravnava kot:

5. Citat je vzet iz knjige M. Foucault, J. Derrida: *Dvom in norost*, prev. Marjan Šimenc, Analecta, Ljubljana 190; str. 10. V izvirniku se citat najde v: M. Foucault, *Zgodovina norosti*.
6. Interpretacijo povzemamo po: P. Zgaga, »Je Descartes slutil Foucaulta, ali zakaj so klici k razumu norost?«, *Časopis za kritiko znanosti*, Ljubljana 1991, št. 138/139, str. 188.

»Mogočno gesto zaščite in zapiranja. Kartezijanska gesta za rabo 20. stoletja. Ponovna pridobitev negativnosti. Zdi se, da zapira um, toda za tarčo tako kot Descartes izbere včerajšnji um in ne možnosti smisla sploh.«⁷

Za kaj gre? Foucault možnost norosti izključuje zato, ker meni, da gre pri norosti za stanje, ki ga ne moremo reflektirati. Medtem ko se naposled zbudimo iz najbolj groznih sanj, ko v njih navsezadnje vendarle prepoznamo del realnosti, ki nas »potegne nazaj«, pa tega v primeru norosti ne moremo storiti. Kot zunanji opazovalci bi najbrž res potrebovali izdatno mero domišljije, da bi se lahko postavili v situacijo norca. Ampak problem je v tem – in videti je, da Foucault tega ne vidi – da norec sam tega problema sploh nima. Prav tako tudi Descartes pravi, da *samo norec lahko dvomi, da je tisto, kar gleda, njegova roka* – trditev, pod katero bi se bil pripravljen podpisati tudi Foucault. Ki pa ima žal neko temeljno napako: norec sploh ne dvomi. Norec je ravno tako gotov, da ima glinasto glavo, kot je Descartes na neki točki gotov, da je našel temelj gotove vednosti in da je to *cogito*.

Ali še drugače: Foucault situacijo norosti zavrne, ker meni, da vse dotlej, dokler jo dopustimo kot možno, aktu mišljenja ne moremo priznati primata nad spoznanjem. Z drugimi besedami, ne moremo odkriti temelja gotove vednosti, tj. *cogita*. Ko imamo enkrat *cogito* kot točko gotove vednosti zagotovljen, takrat se po Foucaultu lahko poigravamo tudi z mislijo o norosti. Da se glede tega moti, lepo pokaže Derrida, ko pravi:

»Spoznanje samo ne more norosti v nobenem trenutku obvladati in zagospodariti nad njo, se pravi, ne more je objektivirati. Vsaj toliko časa ne, dokler traja dvom.«⁸ Derrida pokaže, da norost napada akt dvoma, ga celo onemogoča. Kar pa še ne pomeni, da norost napada tudi mišljenje samo, kot bi rekel Foucault. Potemtakem »Akt *cogita* velja, pa čeprav sem nor, čeprav je misel vseskozi nora.«⁹ Derrida tako zavrne Foucaultovo tezo, da Descartes, tako kot on sam, izključi norost in gre

7. M. Foucault, J. Derrida: *Dvom in norost*, str. 40-41.

8. Isto, str. 41.

9. Prav tam.

še korak dlje; po Derridaju Descartes ne le ne izključi norosti, pač pa svojo izključitev le hlini: »Naj bom nor ali ne, *cogito sum*. Norost ni nič drugega kakor primer, v vseh pomenih te besede, misli (v mislih)...«¹⁰ Derridajeva trditev na eni strani rešuje norce pred stigo, po kateri niso zmožni mišljenja in hkrati s svojo vpeljavo norosti kot primera skuša potrditi tezo, po kateri Descartes izkustvo norosti vpelje v argumentacijo, ne zato, da bi jo izključil v imenu vzpostavitve oblasti razuma nad norostjo,¹¹ pač pa zgolj kot primer. Primer, ki je v odnosu do sanj v podrejenem odnosu, saj postavi Descartes izkustvo sanj kot protiugovor nefilozofu, ki se ustraši posledic sprejetja teze o norosti. Descartes naj bi, po Derridaju, skušal nefilozofu pokazati, da obstaja še kaj bolj norega od norosti, nekaj, pred čemer ni varen nihče: to pa so sanje. Na možnost takšne interpretacije odnosa med sanjami in norostjo napeljuje sam Descartesov tekst, kjer beremo:

»Imenitno, zares, kakor da nisem človek, ki ponoči spi in v snu doživlja natanko to ali včasih še kaj bolj neverjetnega kot le-oni, ko bedijo! Kolikokrat mi nočni počitek pričara občutek običajnih okoliščin: da sem tu, oblečen v suknjič sedim ob ognju, ko vendar slečen ležim v postelji!«¹² V sanjah smo torej tudi po Descartesu vsi kdaj pa kdaj »bolj nori od norcev«; v sanjah je mogoče doživeti najbolj nore in nenavadne stvari.

Foucault se, na drugi strani, glede podrejenega odnosa norosti nasproti sanjam ne strinja; ugovarja pa tudi Derridajevi trditvi, po kateri je Descartes sanje vpeljal kot primer, s katerim bi pokazal možnost resničnosti nekega drugega primera: norosti. Po Foucaultu sanje sicer res lahko jemljemo kot primer; a ne samo kot take. Ključna lastnost sanj, zaradi katere naj bi se jih posluževal tudi Descartes, je v njihovi dostopnosti. Sanje so ponovljive, zlahka se jih spomnimo in si jih brez težav priključimo v spomin, vedno znova. Z lahkoto o njih razmišljamo, jih

10. Prav tam.

11. Želja, ki se, kot pokaže P. Zgaga v svojem članku, izkaže zgolj za »norost drugega reda«.

12. R. Descartes: *Meditacije*, str. 50.

analiziramo. Takšno razmišljanje o sanjah, ki ga Foucault povezuje s pojmom *vaje*, je po njegovem mnenju bistveno iz dveh razlogov: najprej zato, ker sanje kot vaja subjekt spremenijo, ga presenetijo s *stuporjem*. V čem je ta *stupor*? Kako pride do njega? Po Foucaultu preko razmišljanja o sanjah; *stupor* nastopi po njegovem mnenju šele, ko smo že nehali sanjati in sedaj začudeni nad nenavadnostjo svojih sanj, ki jih analiziramo, naenkrat spremenimo način gledanja in se igramo z mislijo, kako bi bilo, če za trenutek predpostavimo, da bi lahko bilo to, kar smo pravkar sanjali, resnično. Povedano drugače, zdi se, da Foucault *stupor* izenači z našo zmožnostjo, da smo sposobni vživeti se v privzeto resničnost sanj. Če je vznemirljivost *stuporja* vsa že tukaj, potem bi res težko verjeli Derridajevi tezi, da smo lahko v sanjah bolj nori od norcev, saj slednji premorejo neprimerno višjo stopnjo vživljanja v situacijo od pravkar opisane. Vendar je malo verjetno, da je imel Descartes z »vrtincem norosti« v mislih zgolj neko sposobnost vživljanja v privzeto resničnost sanj. Po Foucaultovem prepričanju se je Descartes posluževal argumenta sanj predvsem zaradi njihove praktične vrednosti. Praktična vrednost sanj je za Foucaulta samo druga oznaka za njihovo pogostnost, kot sam pravi: »Druga prednost sanj je čisto drugega reda: pogoste so, pogosto pride do njih... To je praktična vrednost, kjer ne gre več za ponazoritev, temveč za vajo...«¹³ Ta vidik naj bi imel Descartes v mislih, ko je o sanjah govoril v *Meditacijah*, in ne njihovega demonstrativnega značaja,¹⁴ kot meni Derrida. Zato Foucault na tem mestu očita Derridaju, da je »pomešal ta dva aspekta sanj... ju pokril z besedo, ki ju nasilno združuje: 'univerzalno'. 'Univerzalno', sanje se hkrati dogajajo vsem in glede vsega. Sanje: dvomljivost o vsem za vse. Toda to pomeni besedi storiti silo; s tem gremo daleč preko tistega, kar pravi Descartesov tekst.«¹⁵

Glede Foucaultove teze, da je Descartes sanje uporabil predvsem zaradi njihovega aspekta pogostnosti in vaje, bi lahko naše nestrinjanje

13. M. Foucault, J. Derrida: *Dvom in norost*, str. 53.

14. Po katerem me lahko glede tistega, v kar podvomim zaradi norosti, spravijo v negotovost tudi sanje, ki po Foucaultu kot »sila negotovosti« v ničemer ne zaostajajo za sanjami.

15. Isto, str. 54.

utemeljili na zgodovinskem dejstvu, ki ga podrobno opisuje Adrien Baillet. Gre za Descartesove sanje z dne 10. novembra 1619. Sanje so bile nabite s simboliko, kar pa skušamo tu izpostaviti, je »nenavadno dejstvo«, ki ga omenja Baillet, namreč, da se je Descartes že v sanjah lotil razlage svojih sanj: »[...] Kar je bilo pri tem nenavnadnega, je bilo to, da je – v dvomih, ali so bile to, kar je pravkar videl, sanje ali privid – ne le še v snu ugotovil, da so bile to sanje, ampak se je celo lotil njihove razlage, preden ga je zapustil spanec. Presodil je, da *Slovar* pomeni vse znanosti, zbrane skupaj, antologija poezije z naslovom *Corpus poetarum* pa, posebej in bolj določeno, filozofijo in modrost skupaj [...]«¹⁶

Odlomek govori v prid Derridajevi tezi, po kateri je imel Descartes v *Meditacijah* v mislih predvsem aspekt sanj kot primera: tu jasno vidimo, kako Descartes sam svoje lastne sanje razume kot prisposodbo, kot primer, ki simbolično nakazuje njegovo nadaljnjo pot filozofiranja. Glede na primer Descartesovih lastnih sanj ga je najbrž zanimalo vse kaj drugega kot njihova pogostnost. Po Foucaultu je *učinek misli na sanje* tisto, kar je ključnega pomena tudi za Descartesa. Po Foucaultu je učinek misli na sanje takšen, da »tisti trenutek, ko se ji predamo, v samem jedru meditacije meditirajočemu subjektu zabriše zaznavanje med spanjem in budnostjo. Sanje zmedejo subjekta, ki misli nanje [...] Subjekt tvega, da bo spremenjen, tvega, da sploh ne bo več gotov, da je prebujen; pri tem tveganju gre za *stupor*...«¹⁷

Stupor potemtakem lahko nastopi šele, ko se predamo misli o tem, kaj bi se zgodilo, če bi privzeli, da še vedno sanjamo. Šele potem tvegamo, da sanj ne bomo znali več z gotovostjo ločiti od budnosti. Foucault torej ne govori o ničemer drugem kot o težavi, ki nastopi, kadar želimo določiti metodološko razmejitev med sanjami in norostjo. Potem, ko smo seveda enkrat že budni. Descartes pa ne govori o *stuporju* te vrste. Descartes ve, da je knjigo, ki ga je tako vznemirila, samo sanjal; to,

16. Adrien Baillet: »Descartesove sanje z dne 10. novembra 1619«; v: *Problemi*, Ljubljana 1993, št. 4/5; str. 439.

17. M. Foucault, J. Derrida: *Dvom in norost*, str. 55.

česar ne ve in kar proizvede tisto, kar tukaj razumemo kot *stupor*, je to, ali še vedno ne sanja. Kar je povsem v skladu z metodičnim dvomom. Metodično je mogoče oboje: imeti moraste sanje in si še v sanjah želeli, da bi bile to zgolj sanje. *Stupor* nastopi, ko se iz njih (zares?) zbudite; lahko si namreč rečete: hvala bogu, bile so le sanje, in nanje naslednji trenutek pozabite. Ali pa vas naslednji hip napade nova prikazen in tedaj nastopi tisto, kar tu razumemo kot *stupor*: Nahajate se namreč v situaciji, ko bi najraje verjeli, da še vedno sanjate, in si želite, da bi se prebudili; ko pa se slika zamenja, nekaj trenutkov ne veste, ali ste v stanju budnosti ali pa ste preskočili v nove sanje.

Zdaj pa si skušajte predstavljati nasprotno: kako vas prepričujejo, da vse vaše življenje, ki ste ga do sedaj živeli, ni nič drugega kot »sen«; da so vsi vaši spomini shranjeni v čipu, ki vam je bil vgrajen v glavo, ko so vas naredili. Sploh niste človeško bitje. Zdaj bi si najbrž želeli, da bi bile sanje (da ste človeško bitje) resnične. Primera naj bi pokazala zagato, po kateri še vedno zgolj verjamemo, da smo v tem trenutku budni. Nemara bi kdo utegnil ugovarjati, da sta preveč neživljenjska. Za dvomljivce si oglejmo še naslednji primer:¹⁸ psihiater se prostovoljno izpostavi učinkom psihadelične substance, meskalina. Pod vplivom droge doživi vrsto halucinacij, ki jih skuša komentirati in kar najbolje opisati, da bi svoje izkustvo delil z ostalimi prisotnimi pri eksperimentu. Težava je bila v tem, da so se halucinacije mestoma vrstile tako hitro, da jih ni mogel sproti komentirati oziroma je »pozabil«, da jih ni komentiral stenografu, pač pa je utegnil samo vzneseno zaklicati: »Zapiši to!« Kar skušamo s tem primerom izpostaviti, je dvoje:

a) pripovedovalec svoje doživljanje opisuje v pretekliku, kar napeljuje na misel, da je podajanje doživelo dvojno interpretacijo: ne moremo reči, da nam avtor zares podaja tisto, kar je videl, pač pa videno, o katerem je tudi že razmislil. Ne more nam podati svoje blaženosti, ki jo

18. Primer najdemo obširno opisan v sestavku B. Magajne: »V kraljestvu meskalina«, v: *Časopis za kritiko znanosti*, Ljubljana 1991, št. 138/139; str. 197-203.

je doživljal v trenutkih, ko se je »spozabil«, da gre za eksperiment, ko je dejansko videl in doživljal »drugi svet«. Preprosto zato ne, ker se česa takega ne da opisati, marveč samo doživeti;

b) da je ravno ta odsotnost nadzora pri halucinacijah, ta odsotnost razuma kot nadzornika tisto, na kar je mislil Derrida, ko je govoril o norosti, ki presega norčevo. Slednja se kaže v tej nemožnosti ubeseditve in je torej tudi nemožnost »prekinitve z norostjo«. ¹⁹ In da je konec koncev to tudi tista vrsta norosti, za katero je Descartes hotel, da si jo drznemo misliti. Če to drži, potem se, če se vrnemo nazaj k *Meditacijam*, na tej točki res nahajamo v nemogočem položaju: ko smo si enkrat dovolili živeti izkušnjo norosti, ne znamo ven in sedaj lahko vsako izkustvo jemljemo kot noro. Obupano kličemo po rešilni bilki, ki bi nas vrnila nazaj v realnost in jo tudi utemeljila. Kličemo po *cogitu*.

Preden pride Descartes do *cogita* kot temelja gotove vednosti, mora zaradi narave svojega metodičnega dvoma najprej podvomiti v resničnost matematike – nedvomno težka naloga zanj, glede na to, da je bil matematik –, ki pa mu jo precej olajša vpeljava hudobnega duha, orodja dvoma, s pomočjo katerega se tudi matematika izkaže za nezadostnega kandidata, ki bi mu pripadal sloves temelja gotove vednosti. Da je hudobni duh zgolj še eden od Descartesovih primerov, s katerim Descartes utemeljuje resničnost teze, ki na njem sloni, smo že nakazali, ko smo se oprli na interpretacijo, po kateri je tudi hudobni duh zgolj fikcija – Derrida bi rekel primer –, ki ga Descartes spretno uporabi, da bi lahko pokazal naslednje: če obstaja hudobni duh, ki je kriv, da se motim o vsem, pa je resnično vsaj to, da *jaz sama* obstajam. Koga bi v nasprotnem primeru duh sploh še lahko varal; ali drugače, v čem je sploh smisel njegovega varanja – in tudi obstoja –, če niti mene ni? Hipotetično je torej *cogito* privzet kot tisti element, ki nam bo končno nudil tako dolgo

19. Glede tega, kaj naj bi po Derridaju bila ta »prekinitve z norostjo«, naj povemo le to, da je prekinitve tesno vezana na jezik, ki je po Derridaju »[...] smisel, možnost in elementarna diskretnost nekega nič, ki nevtralizira vse...« (M. Foucault, J. Derrida: *Dvom in norost*, str. 40).

iskano točko gotovosti. Sedaj ga mora Descartes samo še utemeljiti. Naloge se loti tako, da skuša pokazati, kako *cogito* »preživi« povsod tam, kjer so prejšnji kandidati podlegli. Vendar pa nekateri interpreti dejansko pokažejo, da Descartes pri svojem opravičevanju *cogita* kot temelja vednosti ni bil ravno dosleden.

Eden izmed njih, John Cottingham, nam pokaže, da Descartesovo pričanje v pravilnost lastne »teorije« ne stoji na trdnih temeljih. Težava nastopi, ko skuša Descartes pokazati, da *cogito* vzdrži tam, kjer so čuti klonili. Cottingham pa, po drugi strani, izpostavi nekonsistentnost njegovega sklepanja: dvomiti v resničnost čutnih zaznav je v skladu z naravo metodičnega dvoma nujno; tega pa ne moremo reči hkrati tudi za *cogito*, saj je dvomljenje akt mišljenja, naš jaz (*cogito*) pa obstaja vse dotlej, dokler mislimo. S tem, ko dvomimo glede *cogita*, v bistvu dokažemo njegov obstoj. Podobno razlikovanje med mišljenjem in *cogitom* poda tudi Derrida. Toda, sledimo Cottinghamu: slednji svoje nestrinjanje z Descartesom izrazi že na točki, ko Descartes dvom o obstoju lastnega telesa jemlje za upravičen. Po Cottinghamu tu Descartes ni dosleden: iz trditve, da dvomi o obstoju svojega telesa, prehitro preskoči na trditev (ki je hkrati opravičba njej predhodne trditve), da lahko obstaja brez njega.

V enem izmed svojih pisem Descartes celo sam priznava, da argument ni tako prepričljiv, kot bi lahko bil; da bi bilo tako, bi, kot sam pravi, »...moral na široko razložiti najmočnejše argumente skeptikov, da bi pokazal, da ni nobene materialne stvari, o katere obstoju bi lahko bili gotovi«. ²⁰ Cottingham na istem mestu omenja tudi argument, ki naj bi osvetlil še eno logično hibo Descartesovega argumenta. Pri tem ne navede imena avtorja tega argumenta; označi ga zgolj z besedami »neki sodobni kritik razprave«. Argument gre takole:

20. Citat najdemo v: J. Cottingham, »Kartezijanski dualizem: teologija, metafizika in znanost«, prev. Peter Klepec, *Filozofski vestnik*, št. 3, Ljubljana 1996, str. 112, loc. cit. Na tem mestu puščamo ob strani dejstvo, da se Descartes potem spusti v dokazovanje teze, da ni nobene materialne stvari, o katere obstoju bi lahko bili gotovi; na tem mestu je trditev za nas relevantna, kolikor se v njej zrcali nekonsistentnost skoka od »ne zavedam se svojega telesa« k »moje telo ne obstaja« oziroma »jaz, ki obstajam, nisem svoje telo.«

»Čeprav vase zaverovani človeški duh ne zaznava, da je kaj drugega kot misleča stvar, iz tega ne sledi, da obstaja njegova narava ali bistvo samo v tem, da je misleča stvar, tako da bi beseda samo [*tantum*] izključevala vse drugo, o čemer ne bi mogli reči, da spada k naravi duše.«²¹ Mimogrede: gre za isto logično napako, kot v primeru, ki ga navaja Cottingham, razlika je samo v tem, da gre v tem primeru za napačno sklepanje od premise: kaj je narava duha (*cogita*) k sklepu: sem zgolj *cogito*. Ta odlomek navajamo zato, ker po Cottinghamovem mnenju Descartes s tem, ko ta ugovor navaja v *Sinopsisu* k *Meditacijam*, priznava, da mora upravičiti sklepanje od stavka »ne zavedam se ničesar drugega, kar spada k mojemu bistvu, razen mišljenja« k stavku »k mojemu bistvu ne spada nič drugega, razen mišljenje.«

Na Gassendijev ugovor, tudi v zvezi s tem, pa Descartes odgovarja, da je določilo »samo« (*tantum*) treba razumeti skupaj z »natanko vzeto« (*praecise*), ne pa z »misleča stvar« (*res cogitans*). Z drugimi besedami: Descartes ne trdi, da je *samo* misleča stvar in nič drugega, temveč, da je *samo natanko vzeto* misleča stvar.²² Recimo, da nas argument v prid *cogita* prepriča. Tako zastavljene stvari sedaj vodijo na pot razlikovanja duha in telesa, ki pa ni bistveno za naš predmet razprave. Zato bomo na tem mestu skrenili s poti, na kateri smo (bolj ali manj zvesto) sledili Descartesovemu razvoju njegovega »sistema«.

Kar nas še vedno zanima, je *cogito* in njegova narava. Na njem je nekaj, kar se izmika... Pa pojdimo lepo po vrsti, od začetka, in si ga oglejmo. Da je nemogoče enačiti *cogito* zgolj z mišljenjem v smislu čiste identitete, po kateri *cogito* ne vsebuje nobene druge lastnosti razen teh, ki jih vsebuje tudi mišljenje, je jasno. Vemo namreč, da Descartes z izrazom »mišljenje« ne razume samo golega umovanja; pač pa spadata pod pojem mišljenja, kot ga razume Descartes, tudi volja in čustvovanje. V *Meditacijah* tako definira duha (*cogito*) z njegovo zmožnostjo izvajanja določenih duševnih lastnosti in pravi: »Kaj sem torej? Misleča

21. Isto.

22. Isto, str. 113.

stvar. Kaj je to? Stvar, ki dvomi, ume, zatruje, hoče, noče, si tudi predstavlja in čuti.«²³

Po našem mnenju Descartes tu pokaže, da je bolj pravilno reči, da je misliti in čutiti eno in isto, kot pa potegniti enačaj med misliti in biti. Za tem seveda tiči predpostavka, da imamo v primeru enačbe misliti=biti opraviti s *cogitom*, ki se sooča s hudobnim duhom: zaradi možnosti obstoja hudobnega duha, ki ima to moč, da lahko doseže, da je vse, kar *cogito* jemlje za resnično, zgolj iluzija, *cogito* na tej točki ne more biti prepričan o resničnosti nobene stvari zunanjega sveta, z izjemo njega samega, ki ta trenutek o sebi *razmišlja* kot o resnično obstoječem. Šele z nastopom boga kot instance, ki ukinja obstoj hudobnega duha, je *cogitu* dovoljeno privzeti kot resnično tudi tisto, kar dojema s čuti. Na tej točki imamo pred seboj *cogito*, ki poleg mišljenja vsebuje še ostale zgoraj omenjene kvalitete, in ga tu predstavljamo z enačbo čutiti=misliti. Gre za to, da je od trenutka, ko stopi na oder bog, *cogitu* pripoznana možnost čutenja. Na tem mestu trdimo – in tu se oddaljujemo od Descartesovega teksta –, da lahko Descartes celo boga dojame zgolj s svojo zmožnostjo čutenja. Njegova prirojena ideja o obstoju boga je namreč izrazito intuitivna in tudi enačenje *cogita* s čutenjem mora biti po našem mnenju razumljeno na ta način.

Cogito se tako razširi na mišljenje oziroma razmišljanje, voljo, čustvovanje in še kaj. Sedaj mora Descartes še nekako opravičiti obstoj sveta preko *cogita*, do katerega se je ravnokar dokopal. Prvi korak na tej poti predstavlja njegova slovita metafora voska, ki jo lahko razumemo kot posrečen napad na čutne zaznave kot vir prave vednosti. Čeprav se čutne kvalitete voska, ko ga podrži ob ognju, spremenijo, Descartes ve, da je to »slej ko prej vosek«: »Priznati moram tedaj, da si sploh ne morem nazorno predstavljati, temveč lahko samo v duhu doumem, kaj je ta vosek.«²⁴ In še: »Kar dozdevno gledam z očmi, dojemam samo in edinole po zmožnosti, da sodim, in ta zmožnost je v mojem duhu.«²⁵

23. R. Descartes, *Meditacije*, str. 59.

24. Isto, str. 62.

25. Isto, str. 63.

Toda, čeprav se zdi, da je Descartes sedaj, ko je pokazal, da poleg volje in čustvovanja pod *cogito* spadata tudi predstavljanje in zaznavanje (tj. opravičba enačbe: predstavljanje/zaznavanje = mišljenje), na konju, se šele sedaj začnejo stvari hudo zapletati. Descartesu namreč na tej točki grozi padec v brezno solipsizma. Problem solipsizma pa je za nas zanimiv toliko, kolikor se v njem kaže to, da Descartes v svojem »solipsističnem svetu« ne more biti več prepričan o resničnosti vsega tistega, kar je, z opiranjem na *cogito*, pravkar sprejel za resnično. Problem je v tem, da je resničnost zunanjih stvari – kar je skladno z Descartesovo potjo radikalnega dvoma – opravičljiva samo skozi *cogito*, toda: kaj mi daje gotovost, da je temu res tako? Prav zato, ker vem, da je *cogito* edini, v katerega obstoj ni potrebno več dvomiti, dejansko ne vem, ali poleg njega zares obstaja še kaj drugega. Vse ostalo je prav lahko plod moje domišljije. Prav tako bi lahko rekli tudi, da je resničnost zunanjega sveta, ki jo utemeljuje katerakoli od zmožnosti *cogita*, vprašljiva zato, ker ne moremo vedeti, ali ni nemara plod njegove domišljije.

Peter Markie opozarja še na eno težavo, ki pesti Descartesov *cogito*. Descartes eksplicitno zanika, da je njegovo sklepanje od misli k obstoju silogizem; v skladu s tem je torej za *cogito* čisto legitimno reči, da je intuitivno spoznaven, ne pa proizvod sklepanja. Markie glede tega ne deli Descartesovega mnenja; v oporo svojemu nestrinjanju navaja Descartesovo slavno formulacijo »Mislim, torej sem«, kjer logična dedukcija bode v oči. Markie meni, da ima Descartes, ko reče, da je vednost pridobil na intuitiven način, v mislih nekaj, kar je razvidno po sebi. To pa je v našem primeru po Markieju dikcija »Vse, kar misli, obstaja«. ²⁶ Na podlagi tako pridobljene vednosti Descartes potem, po mnenju avtorja, silogistično izpelje sklep o svojem bivanju.

26. In ne preprosto »Mislim«; Williams skuša namreč na podlagi posebnega branja te premise – enkrat jo bere kot premiso, ki predpostavlja obstoj mislečih stvari; enkrat pa kot tako, ki tega ne predpostavlja – razložiti, zakaj Descartes včasih pravi, da bi moral zato, da bi lahko izpeljal sklep o svojem obstoju, najprej vedeti, kaj sploh pomeni misliti, kaj pomeni obstajati. V *obeh* primerih pa gre, kot pokaže Williams, za deduktivno

Kaj lahko na tej točki rečemo glede vloge *cogita* v primeru sanj? Tudi sedaj, ko smo našli temelj gotovosti, tj. *cogito*, nismo zaradi tega prav nič bolj varni pred sanjami ali pred norostjo. Prej nasprotno. *Cogito* sedaj utemeljuje tako sanje same, kot tudi norost; *cogito* je tudi tisti, ki ju ustvarja. Ko rečete: »Sanjalo se mi je, da...«, ste dvakrat v zmoti. Prvič zato, ker ne morete biti nikdar popolnoma prepričani, da ste v tem trenutku zares budni in torej ne sanjate več; in drugič, četudi bi gornja predpostavka držala, bi se še vedno motili vsaj v tem, da ste vi tisti, ki sanjate. Ko smo iskali temelj gotovosti, se je obstoj celotnega subjekta zreduciral na taisti temelj, torej *cogito*. Če že sanjate, potem ni točno, če rečete, da sanjate vi; vaš *cogito* je tisti, ki sanja. Lahko gremo še naprej in rečemo: ni se zmešalo vam, vaš *cogito* je zblaznel... Če že ne drugje, pa v primeru norosti vidimo, kje je težava: če je obstoj celotnega subjekta zreduciran zgolj na *cogito*; drugače, če je *cogito* tisti, ki utemeljuje njegova najbolj pomembna stanja, kako sedaj s te točke razlagati fenomen norosti? S sanjami bi nemara še šlo, pri norosti pa se stvar malce zatakne.

Spomnimo se Descartesovega odlomka, v katerem posredno definira norost:

»[...] Razen, če bi se primerjal z norci, katerih že tako ali tako majhni možgani so zaradi hlapov iz črnega žolča tako onemogli, da trdovratno zatrjujejo, češ, da so kralji, ko nimajo več kot berač, ali da so odeti v škrlat, ko so nagi, ali da imajo glinasto glavo, da so buče, narejeni iz stekla.«²⁷

Iz odlomka je jasno razvidno, da je norost po Descartesu fizična zadeva. Kako na točki, kjer verjamemo samo v resničnost *cogita* kot

sklepanje, čeprav Descartes pravi, da v drugem primeru ne gre za silogizem. Kaj drugega bi še lahko bilo, se sprašuje avtor, ko pa je jasno, da ne moremo reči, da gre za po sebi razvidno resnico (oziroma intuicijo, katere značilnost je ravno v tem, da nemudoma izhaja iz danih premis) – kar za stavek »Mislim, torej sem«, po Williamsu ne moremo trditi. V: Cottingham, *Descartes*; op. 4, str. 58.

27. R. Descartes, *Meditacije*, str. 50.

izrazito netelesnega in ko obstoja telesa še ne moremo utemeljiti, ker ne sprejemamo Descartesovega dokazovanja božjega bivanja, sploh utemeljiti *obstoj norosti*? Da ima po Descartesu norost fizičen izvor, nakazuje začetek odlomka, ko Descartes pravi, da si norci domišljajo neverjetne stvari zato, ker so njihovi »že tako in tako majhni možgani [...] zaradi hlapov iz črnega žolča [...] onemogli«. Drži, da Descartes to misel izreče preden podvomi v obstoj svojega lastnega telesa; problem je ravno v tem, da od trenutka, ko to stori, Descartes ne more več legitimno razpravljati o norosti kot fizičnemu fenomenu. Na drugi strani vemo tudi, da norost skozi *cogito* ne more biti utemeljena, kar pokaže Derrida. Spomnimo se, še enkrat, kako Derrida v omenjeni polemiki s Foucaultom v dveh korakih nasprotuje tezi, v kateri skuša le-ta pokazati nezmožnost norosti, utemeljene v aktu mišljenja.

1) Najprej pokaže, kako iz tega, da hipoteza norosti ogroža vsako spoznanje, sledi tudi to, da spoznanje ne more obvladati norosti, zagospodariti nad njo. Kar je isto, kot če rečemo, da ni mogoče (razen če se spoznanje ne zgodi prvič), da *cogito* lahko obide norost.

2) V naslednjem koraku Derrida svoje nasprotovanje Foucaultu še podkrepi, ko pokaže, da akt mišljenja velja kljub stanju norosti; da ne moremo reči, da ne mislimo, temveč zgolj, da mislimo noro.

V čem je težava? Nahajamo se na točki, kjer ne moremo biti z gotovostjo prepričani v obstoj ničesar drugega razen v obstoj našega *cogita*, in pojavi se vprašanje, kako lahko utemeljujemo obstoj norosti, glede na to, da smo jo že definirali kot fizični fenomen. Če je *cogito* edini, ki je zares resničen, potem norost, kot smo videli, ni mogoča. Težava je v tem, da norost dejansko obstaja. Imamo torej dve možnosti: ali ima tudi norost svoj izvor v *cogitu* – kar je, kot pokaže Derrida, nemogoče, ali pa norost ne obstaja. Reči, da zaradi tega, ker obstaja norost, nujno obstaja tudi nekaj drugega poleg *cogita*, namreč telo – kar bi utemeljevalo hipotezo, da je norost fizični pojav –, je nesmiselno; prav mogoče je, da si je moj *cogito* izmislil oboje: da poleg mene obstaja še nek drug človek in da je ta drugi človek nor. Ko smo postavili tezo, da je *cogito* podlaga

tako za sanje kot za norost, smo s tem mislili reči nekaj podobnega, kot trdi Derrida, ko pravi, da ne obstaja nori *cogito*, pač pa obstaja zgolj misel, ki je nora. Pa še ta je nora vedno zgolj z vidika nekoga drugega. Še vedno pa smo na točki, ko je edina resnična stvar naš *cogito* – in samo *cogito*, ki, kot smo videli, lahko misli tako obstoj vseh drugih stvari kot tudi norost. Namesto da bi korakoma utrjevali gotovost, vedno bolj izgubljam tla pod nogami.

Seveda obstajajo rešitve iz te neprijetne situacije, v kateri se trenutno nahajamo. Vendar pa smo se na tej točki že tudi radikalno odmaknili od Descartesovega podajanja, zato si bomo iz zagate morali pomagati sami.²⁸ Našo razpravo smo med drugim začeli tudi z namenom, da si skupaj z Descartesom ogledamo fenomena sanj in norosti. Sprva smo to storili od blizu, izhajajoč iz njiju samih. To je bila napaka, kajti pravkar smo odkrili, da imata oba fenomena podlago v prav tistem temelju vednosti, zaradi katerega se je Descartes sploh podal na svojo pot iskanja. Situacija, ki iz tega izhaja, nas spravlja v čuden položaj: ne preostane nam drugega, kot da se vrnemo nazaj na začetek. Če se namreč želimo izkopati iz brezna solipsizma, ne da bi se nam bilo treba pri tem zatekati k pojmu Boga, lahko to storimo le tako, da se prepričamo, kako je nemogoče verjeti, da ne obstaja nič drugega izven našega *cogita*; ni mogoče verjeti, da je vse naše življenje zgolj sen, ali, kar je še huje, da je naše življenje sen nekoga drugega.

S to mislijo se »igra« J. L. Borges v svoji zgodbi *Krožne razvaline*.²⁹ V zgodbi se mag zateče v razvaline templja, nekoč posvečenega bogu Ognja, da bi izvršil svoj namen: izsanjati človeka v vsej njegovi popolnosti in ga vsiliti stvarnosti. Prvi poskus, ko skuša sanjanega človeka prenesti v resničnost, spodleti. Znova začne sanjati človeka, tokrat vsak del njegovega telesa posebej. Bog Ognja pa je tisti, ki sanjanemu prividu

28. Na tej točki odklanjamo rešitev, ki jo ponuja Descartes, tj. dokazovanje božjega obstoja, zato se tudi ne mislimo spuščati v interpretacijo njegovega argumenta.

29. Zgodbo najdemo v: D. R. Hofstadter, D. C. Dennett (ur.): *Oko duha*; prev.: A. Blatnik, D. Bojadžijev, U. Kalčič idr., MK, Ljubljana 1990; str. 352-356.

vdihne življenje in od maga zahteva, da svojega »sina« pošlje v drug krožni tempelj, kjer ga bo častil. Mag vzgaja svojega »sina«, ki ne ve, da je samo privid; ko napoči čas, se s težkim srcem loči od njega. Od tega trenutka ga ne sanja več. Čez nekaj časa maga vznemiri novica o človeku v krožnem templju, ki lahko hodi čez ogenj in ne zgori. Zboji se, da bi njegov sin lahko odkril povezavo med tem, da mu ogenj ne more do živega, in dejstvom, da je samo sanjan privid. Njegova bojazen doživi svoj konec tistega dne, ko njegov tempelj zajame ogenj. Pripravljen na smrt na koncu spozna, da je tudi on samo privid, ki ga nekdo sanja.

Borges radikalizira Descartesov način razmišljanja, ko se subjekt sprašuje, ali ta trenutek nemara ne sanja. Namesto tega se Borges vpraša, ali ni mogoče subjekt ta trenutek sanjan od nekoga drugega. Tak način razmišljanja postavlja pod vprašaj obstoj subjekta kot takega, saj vsakega subjekta lahko jemljemo kot privid, ne moremo pa reči, kdo je zdaj pravzaprav tisti, ki sanja. Kar kaže na to, da nam *cogito* navsezadnje ne more nuditi gotovosti o našem obstoju. Vse skupaj se lahko zdi zgolj poigravanje s pojmom sanjskosti. Ki pa ni brez namena: pokazati skuša zgolj to, da ob *cogitu* kot edini zares obstoječi stvari, v univerzumu, ki je sam sebi namen, nujno pridemo do takšnih nemogočih zaključkov; *cogito* kot samo sebe utemeljujoča stvar je lahko zgolj fikcija. *Cogito* potrebuje svojo lastno utemeljitev od zunaj. Kar smo spodkopavali, k temu se spet vračamo. Še vedno v glavnem verjamemo, da je s stvarmi tako in ne drugače; celo *cogito* je do neke mere utemeljen zgolj na verovanju. Krog je torej sklenjen. Če pa boste želeli kdaj, tako, za šalo, stopiti iz njega, si lahko postavite eno izmed vprašanj ali pa kar vsa: *Kako vem, da vse to niso le sanje? Kako vem, da nisem nora? Kako vem, da si vsega tega, v kar verjamem, nisem izmislila?* To je igra z imenom *Vprašajte cogito*. Igra, ki jo lahko igrate brez strahu, da se ne bi spet vrnili v krog, iz katerega ste pravkar izstopili... Če privzamete, da vam je seveda res uspelo.

Renata Salecl

TESNOBA LJUBEZENSKIH PISEM

Na Internetu obstaja vrsta strani, na katerih lahko najdemo nasvete, kako napisati ljubezensko pismo. Menda lahko, če sledimo tem nasvetom, napišemo ljubezensko pismo v manj kot eni uri. Eno od navodil, kako to storiti, pravi:

»Očisti svojo mizo in pamet vseh distrakcij.

Predse postavi sliko ljubljene osebe.

Zavrti svojo najljubšo glasbo.

Vzemi najboljši pisemski papir in pisalo.

Na drugem listu papirja naredi dva seznama: a) njenih oz. njegovih izvirnih kvalitet; b) tvojih upanj za skupno prihodnost.

Pismo začni z »Draga oz. dragi ____, « ali »Moji dragi oz. dragemu ____.«

V jedru pisma njej ali njemu povej, kaj misliš, da njo ali njega dela za nekaj posebnega. Naštej vsaj tri kvalitete, po možnosti emocionalne, fizične in duhovne vrste.

V naslednjem odstavku povej svoje upe in sanje za prihodnost, ki jo lahko imata skupaj.

Zaključi z »Vedno te bom ljubil(a).«; »Večno ljubljen(a).« ali »Moje srce je tvoje.«

Ne pozabi se podpisati!

Pismo poškrpi z lahkotno dišavo.

Napiši naslov, zapri kuverto in nalepi znamko.

Preden boš pismo poslal(a), počakaj en dan – lahko si namreč premisliš.

Vrzi na pošto in čakaj na odgovor.«

Na drugih internetnih straneh pa lahko pisci ljubezenskih pisem hkrati kupijo še vso posebno opremo (pisemski papir, posebne znamke itd.), ki jo potrebujejo za svoje delo. Obstaja pa še veliko drugih

nasvetov, kako napisati res uspešno ljubezensko pismo, kot je npr. napotek: »V pismu ne omenjaj nikogar drugega razen sebe in naslovnika« in »Pazi, da pošlješ ljubezensko pismo samo tistemu, ki ga bo znal ceniti«. Za tiste, ki jemljejo pisanje ljubezenskih pisem še vedno kot nekaj preveč kompliciranega ali imajo morda za to premalo časa, pa obstajajo posebne Internet strani, ki ponujajo, da kar same napišejo ljubezensko pismo. Zaljubljenec tako »cyber-Cyranoju« posreduje nekaj temeljnih informacij o ljubljeni osebi in Cyrano bo sam sestavil ter celo poslal ljubezensko pismo (ali pa celo pismo, ki sporoča prekinitev ljubezenske zveze).

Najzanimivejše ob tej internetni produkciji ljubezenskih pisem pa je, da mnogi pošiljajo ljubezenska pisma samim sebi in ne svojim ljubljnim. To je morda presenetljivo, toda z ljubezenskimi pismi je vedno vprašanje, komu so pravzaprav namenjena. Francoska umetnica Sophie Calle je na eni od svojih razstav predstavila ljubezensko pismo, ki ga je njen ljubimec poslal neki drugi ženski. Sophie Calle je prečrtala ime te ženske in na njeno mesto napisala svoje ime. Kot del svojega umetniškega projekta je Sophie Calle torej preprosto napisala ljubezensko pismo sama sebi. Takšno dejanje se sklada z Lacanovo tezo, da se subjekt, ki piše ljubezenska pisma, dejansko ne naslavlja na ljubljeno osebo, ampak piše pismo nikomur drugemu kot samemu sebi. Ne glede na to, kako zelo poskuša ljubimec v svojem pismu opisati svojo ljubljeno osebo, vselej pravzaprav piše samemu sebi – dotika se svojih lastnih želja in fantazem, ki konstituirajo njegovo zaljubljenost.

Kaj pa pomeni, ko nekdo piše ljubezenska pisma za nekoga drugega? V literaturi in filmu je bila ta tema mnogokrat obdelana v obliki bolj ali manj tragičnih zgodb o ljubezenskih trikotnikih, kajti tisti, ki za drugega piše ljubezenska pisma, se običajno kaj kmalu sam zaljubi v naslovnika pisem. Zakaj torej nekdo sploh ponudi svojo pomoč pri pisanju ljubezenskih pisem? In zakaj običajno sam akt pisanja sproži ljubezenska čustva?

Obstajajo različni primeri, kako se subjekt zaljubi preko samega dejanja pisanja pisem. In kot bomo kasneje pokazali, lahko preko teh primerov pojasnimo razliko med hysteriki, obsesivci in perverzneži. Medtem ko je vsem skupno to, da v ljubljenem ljubijo nekaj, kar slednji nima – kar lacanovska psihoanaliza imenuje objekt *a* –, pa obstaja bistvena razlika v odnosu do tega objekta. Razliko med ljubezenskimi pismi, ki jih za druge pišejo hysteriki, obsesivci in perverzneži, bomo pojasnili s pomočjo treh primerov: melodrame iz štiridesetih let *Ljubezenska pisma* (William Dieterle), znane drame *Cyrano de Bergerac* (Edmond Rostand) in sodobnega filma *Zakon želje* (Pedro Almodovar).

Ljubezenska pisma lepo ponazarjajo, kako se subjekt zaljubi, ne da bi sploh srečal ljubljeno osebo – dovolj je, da subjekt oblikuje fantazmo okoli sublimnega objekta, za katerega predpostavlja, da je v posesti ljubljene osebe. V *Ljubezenskih pismih* vojak Allen piše ljubezenska pisma, ki jih njegov kolega Roger pošilja svoji ljubljeni Viktoriji. Preko pisanja pisem in branja Viktorijinih odgovorov se Allen v slednjo močno zaljubi. Ko Allen po vojni izve, da je Roger umrl, se odloči poiskati Viktorijo. Ob svojem iskanju nekoč naključno sreča lepo mladenko Singleton, ki je izgubila spomin na svojo preteklost in ki naj bi imela neko grozljivo skrivnost. Allen kmalu ugotovi, da je Singleton dejansko Viktorija in da je bila slednja obtožena umora svojega moža Rogerja. Viktorija je bila zelo nesrečna, ko je ugotovila, da njen mož v realnosti niti malo ni podoben osebi, v katero se je bila zaljubila predvsem zaradi čudovitih ljubezenskih pisem. Ko se Viktorija in Roger nekoč prepirata, Roger prizna, da pisem ni pisal sam; pisma vrže v ogenj, potem pa se zgrudi mrtev. Viktorija je bila nato obtožena za njegov umor. Na koncu filma pa izvemo, da je morilka Viktorijina teta, ki je želela Viktorijo osvoboditi njenega moža. Ko se Viktoriji povrne spomin, ugotovi, da je ves čas ljubila pravzaprav Allena, ki je resnični avtor ljubezenskih pisem.

To, da se Allen preko pisanja pisem zaljubi v Viktorijo, lahko razložimo s pomočjo preproste teze, da subjekt običajno želi nekaj, za kar

predpostavlja, da je objekt želje Drugega. Sodelovanje med Allenom in Rogerjem dejansko obema pomaga, da ostaneta zaljubljena v Viktorijo. Allen se prične zanimati za Viktorijo predvsem zato, ker je vanjo zaljubljen Roger. Za Rogerja pa postane Viktorija še bolj zanimiva potem, ko začne delovati kot posrednik ljubezenskih pisem. Ko Viktorija strastno odgovarja na pisma, postane Roger vznesen, da je objekt takšne globoke ljubezni. V tem filmu je torej ljubezenski trikotnik vsem protagonistom v pomoč pri vžigu ljubezenskih čustev.

Tukaj imamo na delu klasičen primer histerije, kajti histeriki se nenehno ukvarjajo s problemom lastne želje in želje Drugega. Histerik se npr. na eni strani ukvarja z vprašanjem, kaj je objekt želje Drugega, na drugi strani pa z vprašanjem, kakšen objekt je on sam v želji Drugega oziroma ali ga Drugi res želi. Ker subjekt od Drugega nikoli ne more dobiti zadovoljivega odgovora, subjekt sam interpretira in si oblikuje odgovor v obliki fantazme. V *Ljubezenskih pismih* Viktorija izgubi spomin, ko izve, da so bila ljubezenska pisma goljufija in da ni bila takšen objekt želje svojega moža, kot si je ves čas predstavljala. Na tej točki se Viktorijina fantazma zruši in izguba spomina ji omogoči, da se ji ni treba soočiti z resnico svoje želje in želje svojega moža.

V trikotniku med Allenom, Rogerjem in Viktorijo je Roger samo nujni posrednik – nekakšne posebne vrste poštar, ki protagonistoma pomaga v ljubezni. Oba, Allen in Viktorija, oblikujeta svojo ljubezen s pomočjo fantazme, ki jo zgradita okoli objekta a. In ljubezenska pisma jima pomagajo, da ta objekt ostaja nenehno neopisljiv in nedosegljiv. Ko se Roger poroči z Viktorijo, prične delovati kot moteči vsiljivec, ki ruši prej oblikovano harmonijo med ljubimcema, ki se nikoli nista srečala. Po Rogerjevem umoru Viktoriji izguba spomina pomaga, da je ne pošljejo v zapor, hkrati pa ji to omogoči, da se pojavi kot drug tip ženske, kot je bila prej. Če je bila Viktorija nedolžna deklica, je Singleton čudovita lepotica, ki jo spremlja skrivnost. In ko se Allen zaljubi v Singleton, je zanj privlačna prav ta skrivnost, ki naj bi spremljala Singleton. Še preden spozna, da je Singleton dejansko Viktorija, je Allen

fasciniran s tem, kar je v Singleton več kot ona sama – drugo ime za njeno skrivnost je zato objekt *a*.

Če se vrnemo k problemu histerije, lahko rečemo, da je dejansko največji histerik v tej zgodbi Viktorija. Oba, tako Allen kot Roger, sta se zaljubila v Viktorijo, ker sta bila fascinirana z željo Drugega. Viktorija pa je tista, ki se nenehno ukvarja s tem, kakšen objekt je ona v želji Drugega. Njen konflikt z Rogerjem je vezan na dejstvo, da se Viktorija ne prepozna v njegovi želji, tako kot se je prepoznala v ljubezenskih pismih. In izguba spomina pri Viktoriji nato traja, dokler končno ne spozna, da je pravi avtor pisem Allen. V tem kontekstu lahko beremo izgubo spomina tudi kot nekakšen histerični simptom, v katerem Viktorija najde začasen odgovor na zagate svoje želje.

V nasprotju s histerikovim preizpraševanjem želje Drugega najdemo v slavni zgodbi o Cyrano de Bergeracu primer obsesivnega nevrotika, ki nenehno poskuša preprečiti soočenje z željo Drugega. V tej zgodbi imamo Cyranoja, ki je skrivno zaljubljen v lepo Roxane. Cyrano misli, da zaradi svojega velikega nosu ne more osvojiti Roxane. Zato se ponudi, da bo v tej nameri pomagal mlademu Christianu, tako da bo namesto njega pisal ljubezenska pisma. Čez mnogo let Cyrano namerava Roxane počasi razkriti, da je on dejanski avtor pisem. Toda, ko Christian umre v boju, se Cyrano odloči, da resnice o pismih raje ne bo izdal. Leta pozneje, ko Roxane živi v samostanu in je še vedno zvesta Christianu, jo smrtno ranjeni Cyrano obišče. Šele tedaj Roxane spozna, da je pravzaprav ves čas ljubila Cyranoja. Skrivnost je torej razkrita malo preden Cyrano umre.

Cyrano je tipičen primer obsesivnega nevrotika, ki poskuša na vse načine držati objekt svoje želje na primerni razdalji. In pisanje ljubezenskih pisem za nekoga drugega je eden od načinov, da to stori. Obsesivec se boji, da bi ga v primeru, če bi prišel objektu preblizu, slednji izničil kot subjekta. Na koncu igre, ko sta Cyrano in Roxane končno skupaj, je zato ključno to, da Cyrano umre. Ko namreč ni več nobene zapreke med Cyranojem in objektom njegove želje, ko torej Cyrano

pride preblizu objektu, se izniči kot subjekt. Za Cyranoja je bilo torej pisanje pisem za Christiana edini način, da je preprečeval izničenje samega sebe in da je hkrati ohranjal svojo ljubezen do Roxane.

Cyrano je vsekakor zanimiva figura predvsem zaradi tega, ker pri njemu naletimo na dva problema s falusom. Na eni strani lahko rečemo, da je Cyranojev nos nekakšna falična ovira. In prav zato, da bi se izognil tej oviri, Cyrano uporabi svoje jezikovne spretnosti, svojo simbolno moč, da bi omrežil Roxane. Izgleda torej, kot da Cyrano zamenja en falus za drugega – štrleči organ za jezikovno moč. Toda tukaj je bistveno, da Cyrano potrebuje posrednika – Christiana, ki s pomočjo njegovih ljubezenskih pisem postane ljubimec Roxane.

Lacan v neobjavljenem seminarju o tesnobi poudarja, da moški dojema žensko kot vazo, v kateri naj bi bil skrit objekt, hkrati pa se obnaša tako, kot da je v vazi skrit falus nekega drugega moškega. To lahko razložimo s primerom, ko se moški zaljubi v neko žensko zato, ker je bila morda prej ljubica nekoga drugega, ki ga obožuje ali pa ima očeta, s katerim se moški identificira. Po Lacanu objekt *a* napolni praznino v vazi, ki je konstituirana preko kastracije. Toda bistveno je, da objekt *a* pride od drugod – konstituiran je le preko želje Drugega. Če se Allen v *Ljubezenskih pismih* zaljubi v Viktorijo predvsem zato, ker je bila objekt Rogerjeve želje, pa je v igri *Cyrano de Bergerac* ključno, da Cyrano šele izzove željo na strani Christiana. V tem primeru torej ne gre za to, da bi subjekt hotel to, kar si želi njegov tekmeč, ampak subjekt vzpostavi tekmeč, da lahko ohrani svojo željo in se mu hkrati ni potrebno soočiti z željo Drugega, npr. z željo svoje ljubljene.

Če se *Ljubezenska pisma* in *Cyrano de Bergerac* ukvarjata s tem, da subjekt potrebuje posrednika, da ostane zaljubljen, pa film *Zakon želje* naredi drugačen obrat. Tukaj imamo homoseksualnega režiserja Pabla, ki je zaljubljen v Juana in mladega Antonia, ki ljubi Pabla. Slednji ima tudi sestro Tino, ki je bila nekoč moški. Potem, ko se Juan preseli v drugo mesto, pošilja Pablu pisma, ki pa niso preveč polna ljubezni.

Pablo se zato odloči, da sam napiše ljubezensko pismo, kakršnega bi rad prejel od Juana, slednjega pa samo prosi, da pismo podpiše ter ga pošlje nazaj. Ko pismo pride, je Pablo zelo zadovoljen. Toda, ko Antonio po naključju vidi to pismo, postane izjemno ljubosumen. Antonio nato poišče Juana ter ga v pretepu ubije. Pablo, ki je osumljen Juanova umora, pa v prometni nesreči izgubi spomin. Medtem pa Antonio, ki je popolnoma obseden s Pablom, zapelje njegovo sestro Tino. Na koncu se Pablo in Antonio še enkrat ljubita, nato pa Antonio umre pod strelj policije.

V tej kompleksni zgodbi je veliko težav z ljubeznijo in željo. Toda usmerimo se le na Pablova ljubezenska pisma. Pablo ve, kakšen objekt želi biti za Drugega, zato si kar sam napiše ljubezensko pismo, ki ga želi prejeti od Juana. Ko Pablo kasneje bere to vrnjeno pismo, je iskreno vesel, da se Juan zanima, kaj se dogaja v njegovem življenju in se veseli njunega srečanja. Pablo ne preizprašuje, kakšen objekt je v želji Drugega in zato ni niti histerik niti obsesivec. Ker ima Pablo neko gotovost glede tega, kaj mu prinaša užitek, je klinično veliko bliže perverziji kot nevrozi.

Nevrotik in perverznejš poskušata zapolniti Drugega na drugačen način. Medtem ko se nevrotik nenehno sprašuje glede svoje želje in želje Drugega, ima perverznejš odgovor – on je našel zadovoljitev in ne dvomi o tem, kaj hoče on sam in kaj hoče Drugi. Zato perverznejš tudi nima težav s tem, da si sam napiše ljubezensko pismo, ker ima neko gotovost, kakšen objekt je za Drugega.

Kaj se je zgodilo z ljubezenskimi pismi danes? Pojav cyber-prostora in virtualne ljubezni ni veliko spremenil logike dvorske ljubezni, ki jo poznamo iz preteklosti. Seveda se danes lahko zgodi, da oseba, s katero si nekdo po Internetu strastno izmenjuje pisma, sploh ni človek: vemo, da lahko računalnik sam oblikuje odgovore, ki izgledajo kot odgovori živega človeka. Računalnik tako lahko zelo učinkovito sproži tudi ljubezenska čustva. Bolj zanimiv kot ta fenomen, ko se nekdo preko virtualne realnosti zaljubi v fiktivno, računalniško programirano osebo, je prej

omenjen problem, da ljudje danes mnogokrat pošiljajo ljubezenska pisma samim sebi. Kaj se je tukaj zgodilo na ravni človekovega odnosa do velikega Drugega?

Kot smo pokazali, se nevrotik običajno nenehno sprašuje, kakšen objekt je on za velikega Drugega, medtem ko perverznejš nima te dileme – on ima nekakšno gotovost glede tega, da je objekt užitka Drugega. Prav zaradi te gotovosti perverznejš redko stopa v analizo in ne išče odgovora Drugega na vprašanja, kdo je, kaj hoče itd. Nevrotik, ki se nenehno ubada s temi vprašanji, naj bi na koncu analize prišel do točke, ko se dehisterizira in od Drugega ne pričakuje več nobene besede o svoji biti. Kaj pa se zgodi, ko želi subjekt od Drugega točno določen odgovor, kot npr. subjekt, ki si sam napiše ljubezensko pismo?

Lacan v seminarju *Še poudarja*, da ljubezen vselej pomeni neko negotovost. Ker v ljubezni ljubimo to, česar Drugi nima, namreč sam manko v Drugem, subjekt nikoli ne more dobiti od Drugega pričakovanega odgovora. Lacan celo pravi, da vedeti, kaj bo tvoj partner naredil, ni znak ljubezni. Ljubezen je vezana na to, da dejansko nič ne vemo o objektu, ki nas privlači v Drugem, ter da tudi Drugi nič ne ve o tem, kaj je v njem več kot on sam – to, kar ga naredi za objekt ljubezni. Prav ob tej negotovosti pa se danes pojavljajo posebne tesnobe.

Ko mediji radi poudarjajo, da danes živimo v obdobju tesnobe, pogosto navajajo, da je posebna tesnoba povezana z idejo izbire. Nekateri družboslovci so celo začeli govoriti, da živimo v obdobju »tiranije svobode«, ko so subjekti nenehno prisiljeni izbirati med potrošniškimi objekti in se odločati o stvareh, glede katerih doslej niso mislili, da imajo možnost izbire. New York Times je pred časom pisal o tesnobi, ki jo imajo Američani ob tem, da morajo danes izbirati celo to, od koga bodo kupovali električno energijo. Ta »tesnoba ob energiji« pa naj bi razkrivala nekaj globljega v »človeški napeljavi«. Ne gre le za to, da ljudje ne želijo biti dojeti kot avtonomni potrošniki, »ko gre za elektriko, misteriozno in nevarno stvar, ki je temelj sodobnega življenja, so Američani kar nekako preplašeni, da bi bili prepuščeni samim

sebi«. ¹ Ljudje so domnevno tesnobni zaradi dveh stvari: prvič, izgleda, da v sodobni družbi nihče več ni na oblasti; in drugič, svoboda izbire dejansko ne daje oblasti ljudem, ampak korporacijam. Oseba, ki npr. na Internetu išče najboljši izdelek, nevede daje korporacijam zelo pomembne informacije o svojih željah in potrošnih navadah. To, kar povzroča tesnobo, je torej, da na eni strani izgleda, kot da ni nihče na oblasti, na drugi strani pa izgleda, da nekdo (korporacije) ljudi nadzoruje na skrit način.

Ko ljudje govorijo o novih tesnobah, poudarjajo, da morajo danes izbirati na področjih, kjer je nekoč izgledalo, da nimajo izbire – npr. pri spolni usmerjenosti, izbiri imeti otroke ali ne itd. Toda več kot je možnosti izbire, bolj je videti, kot da je v vsaki situaciji možno narediti idealno izbiro. To je značilno ne le za ljudi, ki npr. kar naprej menjavajo potrošne objekte in iščejo najboljšo izbiro, ampak tudi za tiste, ki si iščejo ljubezenskega partnerja. Zato nekateri pravijo, da je danes ljubezen še posebej povezana s tesnobo.

Če je bila po izumu romantične ljubezni slednja dojeta kot nekaj onstran subjektive izbire, danes popularna psihologija nenehno poudarja, da je »ljubezen lahko izbira«. Subjekt, ki sledi raznim napotkom popularne psihologije, naj bi bil tako zmožen zanetiti strast na strani drugega subjekta, hkrati pa naj bi bil zmožen tudi preprečiti, da se ljubezen konča.

Ta ideologija izbire v medosebnih odnosih je vezana na današnje dojemanje trga. Ljudje velikokrat dojemajo ljubezenskega partnerja kot nekakšen potrošen objekt, ki ga morajo previdno izbrati. Popularna psihologija daje v tem pogledu nasvete, ki skoraj spominjajo na nasvete, kako naj človek kupi dober avto: najprej je potrebno pregledati vse lastnosti objekta, potem je potrebno dobiti profesionalen nasvet o njem, se zavarovati v primeru nesreče, iskati popravilo, če gre kaj narobe itd.

1. »Feeling Powerless In a World Of Greater Choice: Consumers Grown More Anxious As They Are Cut Loose in Electricity's New Free Market«, *The New York Times*, 26. september 2000.

Na videz izgleda, kot da to poblagovljenje v ljubezenskih odnosih predstavlja vrnitev nazaj v pred-moderne oblike ljubezenskih razmerij. Toda danes ne gre za to, da so ljubezenska razmerja omejena z zunanjimi prepovedmi, vezanimi na družino, razred, raso itd. Subjekt danes jemlje prepovedi kot nekaj, s čimer se notranje ne identificira, ampak jih uporablja samo, kadar jih potrebuje.²

V tej perspektivi je ljubezen izbira, ki jo subjekt naredi tako, da po potrebi uporablja kulturne prepovedi in si tako poveča možnost izbrati idealen objekt. Ob tem, ko popularna psihologija zasipa trg z neštetimi novimi knjigami navodil, kako to storiti, se je radikalno spremenila percepcija negotovosti, ki spremlja ljubezen. Izgleda, kot da se sodobni informirani potrošnik nikakor ne želi več soočiti s to negotovostjo in zato postaja vse bolj zaprt (in je zmožen predvsem internetnih ljubezni, ko mu partnerja nikoli ni treba srečati) ali pa želi od Drugega natančno določen odgovor.

Ali imamo ob tem, da danes ljudje pošiljajo po Internetu ljubezenska pisma samim sebi, opraviti s fenomenom nekakšne splošne perversije? Kot smo pokazali ob filmu *Zakon želje*, perversnež natančno ve, kakšen objekt je za Drugega, toda v primeru, ko ljudje pišejo sebi pisma po Internetu, ne moremo reči, da ima subjekt takšno predstavo o sebi. Bolje je sklepati, da imamo v tem primeru še vedno opraviti z nevrotiki, ki si nenehno postavljajo vprašanja o želji Drugega in ker jim Drugi na to vprašanje ne more odgovoriti, iščejo vedno nove odgovore. Danes izgleda, da se subjekt, ki se dojema kot avtonomni subjekt, ki ima na vseh področjih življenja možnost informirane izbire, ne more zlahka soočiti z dejstvom, da je Drugi zaprečen z mankom. Da bi se izognil tej zagati z mankom Drugega, subjekt vnaprej oblikuje odgovor in ga sam položi v »usta« Drugega.

-
2. Primer tega so slavne »Rules Girls«, ki sledijo starim pravilom, da ženska ne sme biti iniciatorka ljubezenske zveze, da mora ostati težko dobljiva itd. Ta dekleta se ne identificirajo s prepovedmi, ki so jih nekoč matere nalagale dekletom, ampak uporabljajo pravila le kot nekakšno zunanje orodje, ki naj bi jim bilo v pomoč pri iskanju partnerja.

Ko pišemo ljubezenska pisma, imamo nenehno občutek, da pravzaprav nismo izrekli tega, kar želimo, oziroma, da besede ne morejo prav označiti globine naše ljubezni. S podobnimi dilemami se ukvarjamo tudi, ko govorimo o ljubezni. V *Ljubezenskih pismih* Allen reče Singleton (Viktoriji): »Ne zmorem reči tega, kar bi pravzaprav rad zdaj rekel.« Singleton vpraša: »Kaj?« in Allen pravi: »Rad bi rekel, da si ljubka.« Nakar Singleton odgovori: »Daj, reci. Rada bi to slišala.« Ob tej dilemi, da ne vemo, kako bi ljubezen prav izrekli, se seveda nujno srečamo s tem, da nam Drugi nikoli ne more dati pravega odgovora. Toda ljudje, ki si danes sami poskušajo oblikovati odgovor, običajno begajo od enega nasveta k drugemu – nikoli najdeč tistega, ki bi jim končno dal odgovor na zagate želje.

Kaj bi lahko rekel, če bi bil sam Freud? Kakšno bi bilo njegovo delo, niso transparentni, kot je pravedal sam Freud v priljubljenejmi Hamletovini (Shakespeareovini) besedah: »Ne more in zmoti se, če kaj. Horacij / pa vsajmu trdnostlovo je to ne zapa« (I, v).¹ Te Hamletove besede odlevanijo misel nekoga drugega velikega umetnika, Žiga Zvitenje je Freuda močno zanimalo. Leonardo da Vinci, ki je dejal nekaj podobnega: »La natura è piena d'insolite opinioni che non fanno mai in superficie.«² Na ta način, pravi Freud, se najde razumljivo – tako kot tistega kardinala, ki naj bi posnika Amerigo de Medici, kot *Iluminato Ordine* znal postaviti natno vprašanje: »Kaj je to, kar je tako grobo? / kot to?«³ Iz katerih virov to čudno biže, odvisnost od tega, koliko svoj material, kako mu uspe na trdnostu naravnost, pa, kot, kakor, kakor, za kakšno si misliko ne bi mislil, da jih je spoznal. A kako razumemo, pravi Freud? Je samo že spoznanost z čim – da zna, reči, da ga (umetnika nazreč) vprašamo, kako je ustvarjal, ali ne more odgovoriti tako, da bi mogli biti sami, pa

1. Naslov: Freud, S. *Hamletov da Vinci and - Memory of His Childhood*, v: *Art and Literature*, Penguin, London 1963, str. 231. Slovenski prevod Hamletov je Isidor (Mladinski izpis, Ljubljana 1993). V ustaljevanju uporabljam iz prevod Marja Borič in ustaljevanje iz besed: Slobodk, Perle, v: Shakespeare, W., *Zbiranje dela, Družina* založba Slovenija, Ljubljana 1973.

2. Freud, S. *«Insolite» Views on Day-Dreaming*, v: *Art and Literature*, str. 431.

Valerija Vendramin

FREUD, SHAKESPEARE IN »DRUGA NAJBOLJŠA POSTELJA«

Ko je Sigmund Freud razmišljal o razmerju med literaturo in psihoanalizo, je večkrat omenil, da je bila analiza dostopna poeziji precej prej, preden je našla svoj jezik v (psihoanalitični) teoriji. Jezik teorije, s katerim Freud bere literaturo, je predvsem jezik, ki govori o literarni kreaciji. Kajti procesi, preko katerih nastane literarno delo, niso transparentni, kot je povedal sam Freud s priljubljenimi Hamletovimi (Shakespearovimi) besedami: »Na nebu in zemlji je še kaj, Horacij / pa vsemu modroslovju se ne sanja« (I, v).¹ Te Hamletove besede odzvanjajo misel nekega drugega velikega umetnika, čigar življenje je Freuda močno zanimalo, Leonarda da Vincija, ki je dejal nekaj podobnega: »*La natura è piena d'infinita ragioni che non furono mai in isperienza.*« Nas laike, pravi Freud, je vedno zanimalo – tako kot tistega kardinala, ki naj bi pesniku Ariostu ob njegovem *Besnečem Orlandu* znal zastaviti samo vprašanje: »Kje si našel toliko zgodb, Lodovico?« –, iz katerih virov to čudno bitje, ustvarjalni pisec, dobiva svoj material, kako mu uspe na bralstvo narediti tak vtis, zbuditi čustva, za katera si marsikdo ne bi mislil, da jih je sposoben. A naše zanimanje, pravi Freud,² je samo še spodbujeno s tem, da nam, tudi če ga (umetnika namreč) vprašamo, kako je ustvarjal, ta ne more odgovoriti tako, da bi mogli tudi sami, pa

1. Nav. po: Freud, S., »Leonardo da Vinci and a Memory of His Childhood«, v: *Art and Literature*, Penguin, Harmondsworth 1985, str. 231. Slovenski prevod *Hamleta* je Jesihov (Mladinska knjiga, Ljubljana 1995). V nadaljevanju uporabimo še prevod Mateja Bora s sodelovanjem Anuše Sodnik, *Perikles*, v: Shakespeare, W., *Zbrana dela*, Državna založba Slovenije, Ljubljana 1973.

2. Freud, S., »Creative Writers and Day-Dreaming«, v: *Art and Literature*, str. 131.

čeprav z natančnim poznavanjem njegove izbire materiala in narave umetnosti ustvarjanja kreativnih oblik, postati prav taki ustvarjalci.

Ob zanimanju za to, kako umetniško delo nastane, pa se je Freud izrazito osredotočal na nekatere avtorje, ki so bili deležni še prav posebnega zanimanja – in sicer na tiste, ki so po njegovem mnenju ustvarili »najčudovitejša dela« svetovne literature. Tu je pravzaprav zajeta njegova posebna drža oziroma odnos do literature: nekatera dela je neznansko občudoval, druga je imel za »zgolj« dobre knjige. Na vrhu, med prvimi, sta najmanj dva, na katerih dela je Freud poznavalsko vedno znova aludiral in ki sta v freudovskem kanonu zares vseprisotna: to sta Goethe in Shakespeare. Med literarnimi deli, ki so v freudovskem kanonu najpomembnejša – tako na psihoanalitični kot literarni ravni –, sta *Kralj Ojdis* in *Hamlet*, ki ju je Freud vzporejal in povezavi katerih se interpretacija Freudovega dela ne more ogniti. Obe drami osvetlujeta vez med psihoanalizo in literarno kritiko (psihoanalizo kot literarno kritiko), predstavljata pa tudi neke vrste metafora za to povezavo in hkrati tudi že primer psihoanalitičnega branja literarnega dela: Freud v *Interpretaciji sanj* predstavi junaka Hamleta kot zapoznelega in potlačenega Ojdipa ter nastavi potek ojdipskega scenarija v nekakšnem vozlu starega mita in nove teorije. Eno besedilo (*Hamlet*) je prevedeno v drugo (*Ojdis*). *Hamlet* je denimo prevod, translacija, *Ojdis*, a hkrati tudi *translatio* kot metafora, kar pomeni, da Hamlet v svoji figurativni »popačenosti« kaže nazaj na strukturo, ki mu samo retroaktivno »predhodi«, in ni sekundarno besedilo, ki bi samo potrjevalo pomen.³ Na tem mestu bomo poskušali ugotoviti, kakšne so povezave psihoanalitičnega (freudovskega) in shakespeareanskega diskurza oziroma na kakšen način je o njih mogoče govoriti, jih interpretirati. Povezava Shakespeara in Freuda je bolj temeljna, kot se zdi na prvi pogled: ne gre le za teoretsko pomoč pri razlagi dramatike, pač pa predvsem za določene vrste »utemeljitveno« mesto, ki ga ima Shakespeare pri Freudovem razvijanju konceptov.

3. Reinhard Lupton, J., in Reinhard, K., *After Oedipus. Shakespeare in Psychoanalysis*, Cornell University Press, Ithaca in London 1993, str. 14–15.

Poleg tega razmerja pa v navezavi Freuda na Shakespeara obstaja še ena, nekoliko sporna tema, ki je vznemirjala Freudove – in Shakespeareve – interprete. Gre za Freudov odnos do tako imenovanega »Velikega vprašanja« ali oxfordske uganke: do vprašanja o avtorstvu Shakespearovih del. Torej Shakespeare za Freuda še zdaleč ni zanimiv samo preko svojih dram, tu so na delu še nekatere Freudove partikularne investicije, ki se kažejo v njegovem zanimanju za konkreten problem avtorstva, kajti menil je, da je bil »pravi« Shakespeare pravzaprav Edward de Vere, sedemnajsti oxfordski grof. Dejansko (ali pa nemara proizvedeno) umanjkanje »osebne dimenzije«, avtorske osebe, nekega »jaz, Shakespeare«, ki so ga mnogi raziskovalci Shakespeara pogrešali, je namreč v stoletjih po avtorjevi smrti spodbudilo razna ugibanja in razmišljanja v smeri, kdo bi lahko bil »Shakespeare«, če Shakespeare ni bil »Shakespeare«, pri čemer na končnem rešetju ostaja različno število kandidatov. Najpogostejše se pojavljajo trije; poleg Shakespeara sta zelo resno v igri Francis Bacon in Edward de Vere (občasno pa jih je še več, včasih tudi sama kraljica Elizabeta I).

Mož iz Stratforda

Za prvo formalno biografijo Williama Shakespeara – prvega, a nemara tudi najbolj kontroverznega avtorja zahodnega kanona – velja tista, ki je nastala približno sto let po njegovi smrti (izšla je leta 1709 kot uvod k izdaji njegovih del), napisal pa jo je – v spoštljivem, a tudi precej sentimentalnem duhu – dramatik Nicholas Rowe, začnši takole: »In dasiravno se mnogim zdi, da dela gospoda Shakespeara ne potrebujejo komentarja, pa si jaz domišljam, da kakšna kratka pripoved o možu samem ne bi bila ravno neprimerna spremljava.« Rowe nadaljuje v nekoliko hagiografskem stilu o Shakespearovih izjemnih kvalitetah, poštenju, prijetni in všečni naravi itn., ki naj bi napajala še Bena Jonsona, po Rowovem mnenju res bolj načitanega, a manj

nadarjenega dramatika.⁴ A že konec istega stoletja je prinesel prve polemike o tem, kako natančen, dosleden in zavezan resnici je bil Rowe pri svojem početju.

Leta 1780 je George Steevens zapisal: »Vse, kar je zastran Shakespeara z gotovostjo znano, je – da se je rodil v Stratfordu ob reki Avon, da se je poročil in imel tam tri otroke, da je šel v London, kjer je pričel z igrilstvom in pisal pesmi in drame, da se je vrnil v Stratford, napisal oporoko, umrl in bil tam pokopan.«⁵ Za Steevensa je pomemben kriterij gotovosti pisan dokaz sodobnikov: zapisi o krstih, porokah in smrtih, pa o pravnih zadevah, povezanih z lastnino, izplačili igralcem ipd. Še posebej slavna – in tako kot za Steevensa za nas tule pomembna – je dramatikova oporoka, v kateri je svoji ženi Ann Hathaway zapustil znamenito »drugo najboljšo posteljo«. »*I gyve vnto my wief my second best bed,*« se glasi morda nekoliko sporno volilo (kaj se je zgodilo s prvo – je to znak zakonskih težav ali pa je bila »najboljša« postelja namenjena komu drugemu, denimo gostom, tako da je bila »druga najboljša« pravzaprav zakonska?).⁶

Ta zgodba o oporoki in posteljah pa ne stoji sama zase, ampak je v njej mogoče videti neko teoretsko poanto – primerno ilustracijo povezanosti zgodovine in psihoanalize oziroma napetosti med njima. Glavno vprašanje v zvezi z omenjeno posteljo pa je prav v tem, ali gre za eno

4. Rowe, N., »Some Account of the Life & c. of Mr. William Shakespeare«, dostopno na Internetu na več mestih, deloma pa tudi v: *Shakespeare Criticism. A Selection*, Oxford University Press, London, New York in Toronto 1949, str. 27–37. Ta »pripoved« je postala standardna biografija osemnajstega stoletja in hkrati tudi temelj za vse poznejše, ki so po njej povzemale informacije in/ali netočnosti.

5. Nav. po: Bate, J., *The Genius of Shakespeare*, Picador, London in Basingstoke 1997, str. 3.

6. Ob tej že skorajda zloglasni postelji je vsekakor treba omeniti delo avtorja, ki je danes na lestvici »velikih« zelo blizu Shakespeareu: James Joyce je deveto poglavje svojega romana *Ulikses* posvetil prav Shakespeareu in številnim z njim povezanim vprašanjem, med drugim se govori, kakopak, tudi o »drugi najboljši postelji«. »Zakaj ji ni zapustil svoje najboljše postelje, če je želel, da bi v miru presmrčala svoje ostale noči?«, sprašuje Stephen Dedalus. Prim. Joyce, J., *Ulikses*, Cankarjeva založba, Ljubljana 1993, predvsem str. 251–252.

ali drugo, za zgodovino ali psihoanalizo, za nekaj »resničnega« ali nekaj »izmišljenega«. Postelja je, psihoanalitično teoretizirano, mesto posameznikove zgodovine, njegovih začetkov, izvorov. Ne more biti naključje, da od vseh elementov v Shakespearovi zgodbi zbuja tako zanimanje prav ta postelja. Preprost odgovor zgodovine ne zadošča, saj nočemo le zgodovine, naknadno – kot da bi bilo to mogoče – hočemo izvedeti celo zgodbo. Postelja je mesto sanj, prokreacije, mesto, neposredno povezano s seksualnimi fantazijami; je prizorišče prvotnega prizora.⁷ Koncept prvotnega prizora, otrokovega opazovanja starševskega koitusa, ob katerem se je Freudu zastavil pomemben problem – namreč, ali so te mentalne podobe starševskega spolnega odnosa spomini ali fantazije –, je vzporeden problemu odnosa med zgodovino in psihoanalizo. Gre torej za »realnost« ali »fiktivnost«? Izvorna fantazma je predvsem fantazma, pravita Laplanche in Pontalis,⁸ ki leži onkraj subjektive zgodovine, a vseeno v zgodovini, je neka vrsta jezika in simbolno zaporedje, a obložena z elementi domišljije; je struktura, ki jo aktivirajo kontingentni elementi.

Tako imamo tu širše vprašanje o izvorih – o avtorstvu Shakespearovih del (pa konec koncev tudi avtorstvu njegovih junakov in junakinj, od katerih so številni na sledi svojim izvorom in svojemu poreklu). Toda izvorov ni mogoče nikoli doseči, vedno se odmikajo, vedno so neke druge. Ta vprašanja o iskanju izvorov, o začetkih Shakespearove igre tematizirajo in teoretizirajo, jih seveda tudi dramatizirajo. To je ena od njihovih temeljnih značilnosti, kot je dejal David Willbern v zvezi z odnosom med psihoanalizo in Shakespearom: kar prva teoretizira, drugi dramatizira. Tako nam Gower iz Shakespearovega *Perikla* v prologu ne

7. Garber, M., *Symptoms of Culture*, Penguin, Harmondsworth 1999, str. 199–215, ki se v enem od poglavij posveča slavnim posteljam zahodne zgodovine, tudi Freudovemu nič manj slavnemu kavču. V zvezi s to posteljo prim. tudi Bate, J., *The Genius of Shakespeare*, str. 4–5.

8. Laplanche, J., in Pontalis, J.-B., »Fantasy and the Origins of Sexuality«, v: Burgin, V., Donald, J., in Kaplan, C. (ur.), *Formations of Fantasy*, Routledge, London in New York 1986, str. 18.

pove, zakaj natanko bo v igri šlo, pač pa: »Povem vam, kar pravijo moji avtorji« (prosti prevod, 1, zbor). Igra vztraja pri uganki incesta, s katero se začne in ki jo uokvirja Gowerjev narativni prolog: »On je mož, oče, sin, a jaz / mati, hči, žena isti čas« (I, i). Avtorstvo je – tako kot v primeru »avtorja« Shakespeara – sporna zadeva. Nedoločenost očetovstva, ki jo igre spet in spet uprizarjajo in domnevni očetje (Lear, Leontes, Prospero) v njih artikulirajo, je analogna nedoločenosti avtorstva. Zgodba o avtorju, tako kot vsako drugo iskanje porekla, razkriva vsaj toliko o tistem, ki išče, kot o iskanem, kajti treba je priti do prvotnega prizora, ki bi omogočil rešitev največje uganke – izvora posameznika. Prvotni prizor se odvija vedno znova, samo nekateri akterji se zamenjajo.

»Druga najboljša postelja« (tista, ki jo je William Shakespeare v oporoki zapustil svoji ženi), piše Marjorie Garber, ima nadvse pomembno mesto v prvotnem prizoru literature in zato tudi v fascinaciji s čisto določeno kulturno dediščino, namreč Shakespearovo:

»[...] ne le, da je volilo druge najboljše postelje, naknadno vstavljeno v Shakespearovo oporoko, dober primer interpretativnih napetosti med psihoanalizo in historicizmom, pač pa tudi, da vtisne te napetosti v kulturno ikono – Willovo oporoko [*Will's will*], to, 'kar nam je zapustil' –, ki je prvotni prizor *poesis*, prvotni prizor naše literature. Z drugimi besedami, druga najboljša postelja kot kulturna dediščina je naddoločeni primer prvotnega rivalstva med psihoanalizo in zgodovino. Tako je mogoče razložiti njeno fascinantnost. Kot lahko vidimo iz primerov teorije zapeljevanja in prvotnega prizora, gre pri psihoanalizi prav za razmerje med zgodovino in psihoanalizo.«⁹

Garberjeva je na poti do »začetne« točke, do prvotnega prizora literature in kulturne dediščine, ki temelji na njem. »Karkoli se subjektu zazdi potrebno razlage ali teorije, je dramatizirano kot trenutek vznika, začetka zgodovine«¹⁰ – kot izvirna fantazma, fantazma o izvoru. *Will's*

9. Garber, M., *Symptoms of Culture*, str. 214–215. (Del o postelji je bil naknadno vstavljen v oporoko in torej niti ni del originalnega besedila.)

10. Laplanche, J., in Pontalis, J.-B., »Fantasy and the Origins of Sexuality«, str. 19. (Temeljne

will oziroma druga najboljša postelja postane logika težav s Shakespearom in logika napetosti med psihoanalizo in zgodovino ter končno tudi logika nekaterih Freudovih »težav«: težav s formuliranjem teorije zapeljevanja (fakti ali fikcija?) in njegovim prehodom od dogodkov, ki so se zares zgodili, k dogodkom, ki se niso zgodili, a so vseeno »realni«. A tu je seveda tudi njegov prehod od moža iz Stratforda k možu iz Oxforda: »Sicer pa sem medtem nehal verjeti v domnevo, da je avtor Shakespearovih del mož iz Stratforda.«¹¹

Mož iz Oxforda

Freud, ki je kot številni izobraženci svojega časa Shakespeara poznal in občudoval, ga cenil in njegova dela umeščal med svetovne klasike najvišjega dometa, med najimenitnejša dela svetovne literature, je ob primernih prilikah suvereno navajal odlomke iz Shakespearovih del. Za to gre delček zaslug tudi popularnim nemškim prevodom na prelomu stoletja, ki so bili, kot pravi Freudov biograf Peter Gay, tako avtoritativni, da so si Nemci avtorja kar prisvojili in ga poimenovali »naš Shakespeare«, »*unser Shakespeare*«. Vendar pa je bil Freud tudi poznavalec originala, tako da je nemški prevod, kot je zapisal Gay,¹² preprosto opornica, ki je Freud ni potreboval, vsaj ne takrat, sredi devetdesetih let prejšnjega stoletja. To občudovanje ni čisto nepovezano s Freudovo kasnejšo opredelitvijo do uganke o avtorstvu Shakespearovih del, ki je njegovim interpretom (interpretom Freuda, pa še prej seveda tudi Shakespeara) povzročala toliko težav.

izvirne fantazme so tri, ki so tematsko omejene: prvotni prizor, ki razlaga izvor posameznika; prizor zapeljevanja, ki kaže na izvor seksualnosti; in kastracija kot izvor razlike med spoloma.)

11. Dodatek iz leta 1930 k *Interpretaciji sanj*, Studia humanitatis, Ljubljana 2000, str. 255.

12. Gay, P., *Reading Freud. Explorations and Entertainments*, Yale University Press, New Haven in London 1990, str. 5–6.

Odnos Freuda do Shakespeara seveda presega natančno poznavanje del in pogosto citiranje verzov. Shakespeare je, laksno rečeno, zares deloval kot nekakšna odskočna deska na poti razvoja temeljnih konceptov psihoanalize. Zgodaj jeseni leta 1897 je Freud v pismu Fliessu zaupal svojo misel, da se utegne na dnu Hamleta skrivati ojdipski konflikt Sofoklejevega *Kralja Ojdipa*, pa ne na način zavestne odločitve avtorja, pač pa, je menil Freud, je nezavedno v Shakespearu »razumelo« nezavedno v junaku Hamletu. Tu je imel Freud v mislih predvsem Hamletovo omahovanje, ki je izraženo v enem najbolj znanih monologov svetovne literature: »Tako nas misel kar postrahopeti« (III, i). Zakaj bi se Hamlet sicer tako obotavljal maščevati očetovo smrt, ko pa je brez obotavljanja zabodel Laerta, se v istem pismu sprašuje Freud. Hamleta, zaključi Freud, so morali moriti nejasni spomini na to, da si je očetovo smrt želel. Vsekakor so podobni spomini morali moriti Freuda, pravi Gay, kajti konflikt, ki ga je iskal pri Hamletu, je našel pri samem sebi: Hamlet namreč umori Polonija in ne Laerta, očeta in ne sina – spodrsrljaj nakazuje Freudove lastne težave z morilsko ojdipsko sovražnostjo do očeta.¹³

Vprašanje, ki Freuda spčetka ni zanimalo, pa se je v obdobju po prvi svetovni vojni začelo razraščati in ga vedno bolj vznemirjati: kdo je napisal Shakespearova dela? Freud je končno sklenil, da je pravi avtor Edward de Vere, sedemnajsti oxfordski grof. Že prej je dobil za darilo v tistem času vplivno knjigo Johna Thomasa Looneyja »*Shakespeare Identified*«, ki ga je dokončno popeljala v oxfordski tabor, s čimer je bil povezan kup neprijetnosti. Nekoč je bila skoraj ogrožena analiza, ker je analizirani menil, da Freudu in njegovim sodbam ne more zaupati, če ta meni, da Shakespeare ni avtor Shakespearovih del. To Freudovo stališče je spravilo v zadrego njegovega glavnega prevajalca v angleščino, Jamesa Stracheyja, ki je Freuda, ko je v njegovem delu opazil

13. Prav tam, str. 8. Zanimivosti iz pisem navajamo po prav tam. (Med spodrsrljaji je zanimiv naslednji, ki po Gayevih besedah razkriva Freudov strastni ateizem. Namesto vrstice iz drugega dela *Henryja IV*, ki se glasi: »*We owe God a death,*« se Freudu zareče: »*Thou owest Nature a death.*«)

protistratfordsko notico (zaznamek proti temu, da bi Shakespearova dela napisal mož iz Stratforda), opozoril na zares nekoliko nerodno Looneyjevo ime in komaj dosegel, da so vse skupaj v angleški izdaji izpustili, čeprav se je Freud vedno imel za Looneyjevega privrženca.¹⁴

Vendar pa Looneyjeva knjiga ni brez določenega šarma in, kar je še pomembneje, Looney je za bistveni dokaz uporabil varljive identifikacije realnih in fiktivnih junakov in junakinj (Hamlet naj bi bil grof Oxford, Ofelija lady Oxford itn.), ki naj bi Freuda pravzaprav najbolj pritegnile in navdušile za tezo. Gay piše, da je bil Freud kot psihoanalitik predisponiran, da v stvaritvi vidi ustvarjalca: »Preden je Shakespeare kot oseba zanj postal problematičen, je že izpeljal upodobitev svete Ane kot mlade ženske, tako mladostne kot njena hči devica Marija, Leonarda da Vinci iz Leonardovih meglenih spominov na dve mladi ženski, ki sta zanj skrbeli. Na kratko, psihoanalitična estetika kar vabi biografsko kritiko. Zato Looneyjev lov na ustrezničke za Freuda ni bil ne ekscentričen ne vulgaren.«¹⁵

Freudov oxfordizem je postal vsaj tako zanimiva tema za njegove kolege, kot je bil Shakespearov oxfordizem za Freuda. Rešitev ali možno razlago za Freudovo tovrstno zanimanje so nekateri našli s pomočjo Freudovega orodja, spisa o družinskem romanu nevrotikov.¹⁶ Očitno se je, piše Ernest Jones,¹⁷ ki tega zanimanja oziroma prepričanja nikakor

14. Nav. po prav tam, str. 12–16. Ob to nesrečno ime so se pošteno spotikali. Marjorie Garber (*Shakespeare's Ghost Writers. Literature as Uncanny Causality*, Methuen, London in New York 1987, str. 3) meni, da je ena od osrednjih težav, zaradi katere je bilo vprašanje o avtorstvu težko jemati resno, ta, da so bili zagovorniki drugih, neshakespearejskih kandidatov vedno videti nekako prismuknjeni – in to dobesedno. Looney ni edini nesrečnega imena: avtor teze (in knjige) o tem, da je pravi Shakespeare Bacon ali Daniel Defoe, je George Battey, čigar ime pomeni nekaj podobnega.

15. Prav tam, str. 28–29. V nadaljevanju sledimo Gayu.

16. Denimo, kot piše Gay, Paul Roazen. Družinski roman, pojav, ki ga je Freud prvič opisal konec prejšnjega stoletja, je »privilegij ali monopol« (Gay) adolescentnih in odraslih nevrotikov. Zato Gay tako povezavo zavrne. A Freud v tem delcu vzporeja nevrozo in nadarjenost. Prim. Freud, S., »Družinski roman nevrotikov« (1908), *Delta*, 1997, 3. letnik, št. 3–4, str. 155–157.

17. Jones, nav. po: Gay, P., *Reading Freud*, str. 36.

ni mogel razumeti, Freud še posebej zanimal za ljudi, ki niso bili to, kar se je zdelo, da so. Freudovo sprejetje zamisli, da Shakespeare ni bil Shakespeare, bi torej lahko kazalo na nekakšen družinski roman, saj se je v primerih Leonarda, Ojdipa in Mojzesa vračal k fantazmi, da je odraščal brez očeta – po teoriji iz »Družinskega romana« pa je pravi oče mož, ki ima visok položaj na družbeni lestvici. »Otrokova zavist,« piše o tem Freud, »[...] pride nato do izraza v fantaziji, ki starše nadomesti s plemenitejšimi. Tehnika izpeljave takšnih fantazij, ki so seveda v tem času zavestne, je odvisna od otrokove domiselnosti in materiala, ki mu je na voljo.«¹⁸ To velja za prvi, a seksualni stadij, v drugem, seksualnem (ko otrok že ima vednost o različnih seksualnih vlogah očeta in matere), pa roman doživi omejitvev – otrok se zadovolji s tem, da poviša le očeta, matere pa ne postavlja več pod vprašaj. Pravzaprav v tovrstnih romanih ne gre toliko za nadomeščanje kot pa za povzdigovanje, saj so novi starši opremljeni s potezami, ki izvirajo iz realnih spominov na starše nizkega rodu. Tako precenjevanje se ohranja v sanjah odraslih ljudi. V skladu s to teorijo bi bilo mogoče razložiti tudi ostale osebe in like, ki so Freuda še posebej fascinirali: Ojdip je bil kralj, Mojzes aristokrat, Shakespeare pa – če je bil to res De Vere – grof.

Gayu se ta teorija ne zdi docela verjetna, Freudovo stališče utemelji drugače: z njegovim ponavljajočim se ukvarjanjem z nekaterimi ugankami, ki ga niso le fascinirale, ampak celo naravnost mučile. Med temi je zanimiv tudi »majhen problem« – ki si ga je Freud zastavil ob dveh prizorih iz Shakespeara, enem komičnem in enem tragičnem. To je seveda začetni prizor iz *Kralja Leara* in motiv izbire skrinjic iz *Beneškega trgovca*. Problem, o katerem Freud skromno zapiše, da je majhen, je seveda še kako pomemben, saj gre za nič manj kot za prispevek k teoretizaciji spolne razlike oziroma osvetlitvi razmerja med spoloma, in to za vrsto polj: za samo psihoanalizo, feministično teorijo, literarno kritiko... Uganke, majhni problemi, a bili so še drugi, denimo drža nekega

18. Freud, S., »Družinski roman nevrotikov«, str. 156.

kipa ali identiteta nekega moža. Gay meni, da Freud govori o nekakšnem občutku nuje za rešitev uganke, ki se mu je zastavila, kot da bi se čutil prisiljenega opraviti zahteven preizkus, se dokopati do korenin zastavljenega motiva. Preko tega zanimanja za uganke in probleme Gay najde razlago za Freudovo ukvarjanje z oxfordsko ugancko, ki ga je – poleg Mojzesa – vedno begala. V mlajših letih si je po Gayevem mnenju lahko privoščil potrpežljivost, čakanje, kasneje pa je začutil, da je časa vedno manj, da mora dva svoja velika začeta projekta dokončati.

Zakaj natanko si je torej Freud poleg vseh vprašanj zastavil tudi vprašanje o tem, kdo je napisal Shakespearova dela, je na tem mestu manj pomembno. Morda je šlo res preprosto za to, da je Freud le nerad razmišljal v okviru splošno sprejetega ali popularnega, »zdravorazumskega«, in da so vsi njegovi dosežki pravzaprav plod take vrste razmišljanja, ki vidi skrivnostnost in prikrite stvari tam, kjer drugi brez dvoma sprejemajo manifestno,¹⁹ ki pod odkrito podobo vidi prikrita sporočila, še toliko bolj pa to velja za literarnega ustvarjalca, ki naravnost vabi psihoanalitično estetiko, naj se poskuša z biografskim raziskovanjem.

Relevantnost Freudovega ukvarjanja z avtorjem Shakespearovih del potemtakem ni v tem, da je Freud podal odgovor, ki se glasi, da je avtor sedemnajsti oxfordski grof – ne le zato, ker je ta rešitev za »stratfordovce« in splošno javno mnenje nemara videti bizarna ali depasirana. Relevantnost je po eni strani v sami zastavitvi vprašanja, sami strukturi in vzniku tega razmišljanja (ali nerazmišljanja) v kulturi nasploh (vpeljava skrivnostnosti, ki avtorja šele prav vzpostavi), o vzniku te uganke in njenih različnih oblikah; po drugi pa, konkretno, v tem, kako se je Freud, za katerega je bil Shakespeare eden osrednjih avtorjev kanona in s tem tudi eden osrednjih zastavljalcev ugank (junakov, kot so Hamlet, par Macbethovih), konkretno loteval tega vprašanja. Relevantnost Freudovega ukvarjanja pa je konec koncev – za samega Freuda – tudi v tem, da ga sam kot psihoanalitik-biograf ni mogel kar prezreti,

19. Tako npr. Harry Trosman, nav. po: Gay, P., *Reading Freud*, str. 36.

saj je v navezavi na biografijo to pravzaprav temeljno vprašanje. Leta 1930 se je Freud ob podelitvi Goethejeve nagrade posredno zopet izrekel za oxfordsko inčico, kajti kljub temu, da je zapisal, da avtorstvo ni znano, pa je iz pridevnikov, ki jih je uporabil, mogoče razbrati njegove preference. Nedvomno je za vse nas boleče, začne Freud, »da še sedaj ne vemo, kdo je bil avtor Shakespearovih komedij, tragedij in sonetov; ali je bil dejansko nešolani sin provincialnega prebivalca Stratforda, ki je dosegel skromen položaj kot igralec v Londonu, ali pa aristokrat plemenitega rodu in nadvse izobražen, strastno samovoljen in do določene mere *declassé* Edward de Vere, sedemnajsti oxfordski grof [...].«²⁰

Zrcalno razmerje

Ob Freudu in njegovem najbolj priljubljenem avtorju, Williamu Shakespearu, je torej smiselno govoriti o posebnem razmerju. Na eno stran tega freudovsko-shakespearovskega univerzuma se umešča vprašanje o Freudu kot začetniku psihoanalize in s tem tudi začetniku drugačnega branja Shakespeara, na drugo pa odnos psihoanalize, zlasti Freuda, in literature v splošnem ter odnos psihoanalize in Shakespeara v posebnem.

Freudovo branje Shakespeara se ni odvijalo le pod neko varianto znanega gesla »Značaj je usoda« (»*Character is destiny*«), ki ga je, denimo, propagiral klasični shakespearolog A. C. Bradley in ki je prevladovalo v večjem delu t. i. tradicionalne shakespearologije. Tu gre za aplikacijo kategorij na področje, ki poslej nikoli več ni bilo isto. Če je prej junak »izjemno bitje«, ki le tako lahko zbudi ustrezne tragične odzive, pa Freud to »izjemnost« – kot že tolikokrat prej – izrine s piederstala, ne v smislu, da ga ne zanimajo »izjemni« ustvarjalci, ki so, po njegovih besedah, nekateri že v svojem času postali uganke, kot na primer

20. Freud, S., »Address Delivered in the Goethe House at Frankfurt«, v: *Art and Literature*, str. 471. Gl. prav tam tudi za vse Freudove reference na to vprašanje.

Leonardo da Vinci (Shakespeare je drugačen primer, ki je uganka postal precej kasneje), pač pa v smislu univerzalizacije psihičnih mehanizmov. Tovrstno raziskovanje se običajno zadovoljuje s tem, da svoj material črpa pri šibkejših ljudeh, a se približa tudi tistemu, ki je med največjimi v človeškem rodu. »Zatemniti žarenje in vzvišeno potegniti v prah (*das Strahlende zu schwärzen / Und das Erhabene in den Staub zu ziehn*)«, reče Freud s Schillerjem, nikakor ni njegov namen. »A ne more si pomagati, da se mu ne bi zdelo vredno razumeti vse, kar je mogoče prepoznati v teh sijajnih zgledih, in meni, da ni nihče tako velik, da bi ga osramotilo to, da je podvržen zakonom, ki z enako neizpodbitnostjo vladajo tako normalni kot patološki dejavnosti.«²¹

Mogoče bi bilo trditi (in tako hkrati tudi osvetliti vprašanje o razmerju med psihoanalizo in literaturo), da sta literatura in psihoanaliza nezavedno povezani – da aplikacija psihoanalize na literaturo ni kaka poljubna ali neprimerna digresija niti ne nepotrebno razkošje; to je jasna in distinktivna poteza psihoanalize, ki se ne omejuje na denimo medicinski ali psihološki diskurz. Literatura in psihoanaliza sta, kot je dejal Paul-Laurent Assoun, v zrcalnem razmerju.²² Psihoanalitska analiza kakega literarnega besedila se ne osredotoča, kot nadaljuje Assoun na istem mestu, na »vbd« v besedilo. Slediti poskuša niti pripovedi in jo brati, ukvarja se z njegovo diegezo in njegovimi komentarji, glosami in

21. Freud, S., »Leonardo da Vinci and a Memory of His Childhood«, v: *Art and Literature*, str. 151. – Tu sicer ne problematiziramo same »izjemnosti« ali »veličine« kot kategorij, ki ju zahodna zgodovina povezuje z umetnikom kot *moškim*. Ko je Freud pokazal, kot je zapisal še en njegov biograf, Octave Mannoni (*Freud*, Cankarjeva založba, Ljubljana 1986, str. 109), da so najvišje človeške vrednote iz istega testa kot najhujše pregrehe, je človeštvu zadal skelečo rano in človeka pokazal v novi luči. To pa ne velja le za človeka nasploh, ampak tudi za ustvarjalca. V tem smislu psihoanaliza predstavlja metodo, ki demitologizira in demistificira. Odtod tudi odpor do ne le psihoanalitičnega dela o umetnosti, ampak tudi do take vrste demistificirajočih analiz, kot nastajajo v polju feministične teorije. (Prim. tudi Pollock, G., *Differencing the Canon. Feminist Desire and the Writing of Art's Histories*, Routledge, London in New York 1999, str. 13 in nasl.)

22. Assoun, P.-L., *Littérature et psychanalyse. Freud et la création littéraire*, Ellipses, Pariz 1996.

pretehtava to nit. Tako analitično branje vzpostavlja neko posebno interpretacijsko razmerje, ki ni morda nič drugega kot »ponovno pisanje« (*re-écriture*) besedila ali pa, z drugimi besedami, poskus nemogočega dobesednega »ujetja« besedila.

Zamisel o tem razmerju v svoji najbolj radikalni obliki zveni takole: Shakespeare je Freudov intelektualni oče oziroma oče njegovih idej; Shakespeare je izumil psihoanalizo, Freud jo je kodificiral;²³ začetke psihoanalize je treba iskati v renesansi. Te zamisli so hkrati metodološko in teoretsko problematične in v prvi vrsti preveč stavijo na iskanje začetkov/izvorov v smislu iskanja virov ali v najboljšem primeru zgodovine idej (kar je za psihoanalizo sicer zanimivo vprašanje, toda zastavljeno povsem drugače); po drugi pa bi – kako simptomatično – začetke na vsak način rade našle pri stebru zahodnega kanona, Williamu Shakespearu. Tovrstno razmišljanje na prvi pogled resonira s Freudovim, ko ta govori o pesnikih, ki so imeli določen »uvid« v zadeve, s katerimi se je začela ukvarjati analiza (pravzaprav on sam). A tu gre glavni pobudnik te teze, Harold Bloom, še dlje, ko zapiše, da je Shakespeare »preganjal«, vznemirjal Freuda in da je postal nekakšna Freudova skrita obsesija: prvenstvo pripiše Shakespearu in obdelavo Freudu, v skladu s svojo odmevno teorijo o literarnih vplivih in tesnobi (najbolj pa Freudu seveda zameri njegov odnos do oxfordske uganke).

Kar pa Bloom – kot radikalni predstavnik šole, ki zavrača vse novejšje kritične tokove, ki se poskušajo z interpretacijo literature – prezre oziroma posredno zavrne, je izvirnost psihoanalize, ki seveda ni toliko v tem, da je »nekaj« odkrila, ampak, da je to odkritje na poseben način ubesedila, da je to, skratka, ne le tako ali drugače postalo dostopno, ampak, da je našlo svoj jezik v teoriji na ravni konceptualizacije. Za psihoanalitično teorijo v lacanovski interpretaciji njena lastna izvirnost ni toliko v Freudovem odkritju »nečesa« kot objekta (znanosti) – nezavednega –, ki so ga pred njim, pogojno rečeno, intuitivno odkrili že

23. Bloom, H., *The Western Canon*, Papermac, London 1995, str. 372 in 375.

pesniki, kot v njegovem odkritju dejstva, da nezavedno govori. »Pri tem nima absolutno nobenega predhodnika: nezavedno ima neko logiko ali neko označevalno strukturo, strukturirano je kot govorica. V tem je *radikalnost* Freudovega nezavednega.«²⁴ Logika nezavednega je tisto, kar se je razkrilo s Freudom, tisto, kar je bilo prej – pri pesnikih – nemara prisotno, ne pa razkrito oziroma konceptualizirano (in od tod ni več daleč do točke, ko bo treba reči, da je freudovsko nezavedno nekaj drugega kot tisto, ki so ga »odkrili« pesniki).

Te radikalnosti ni mogoče zaobiti, ker šele prav vzpostavi nezavedno, ki ni nekaj na drugi strani zavednega, ni mu preprosto zoperstavljeno, »ampak govori kot nekaj drugega *znotraj* njegovega govora, kot nekaj, kar ga prelamlja in subvertira. Nezavedno tako ni [...] nekaj zavednemu zunanjega, ampak bolj neki razcep, *Spaltung*, razpoka znotraj zavesti same«²⁵ – kar pomeni tudi, da nezavedno ni nekaj, kar bi ločevalo zavest in, denimo, ne-zavest, ampak je »inherentna in ireduktibilna razlika zavesti do sebe same«. ²⁶ Zato je Shakespeare lahko le metaforično označen kot nekakšen psihoanalitik *avant la lettre*. To ne pomeni, da je ta pomembna zveza (in naveza) za nas izgubljena. Ob Freudovi izjavi, da je bila analiza dostopna poeziji precej prej, preden je našla svoj jezik v teoriji, je mogoče reči, da sta Shakespearova dramatika in Freudova psihoanaliza vseeno v posebnem razmerju, da Shakespeare prefigurira Freuda, da »dramatika uprizarja, kar psihoanaliza potrjuje«, ²⁷ kar seveda ne zmanjšuje moči dramatikovih reprezentacij, še manj pa psihoanalitičnega poantiranja, prej nasprotno.

24. Felman, Sh., »Izvirnost Jacquesa Lacana«, v: Pogačnik, A. (ur.), *Sodobna literarna teorija*, Krtina, Ljubljana 1995, str. 69.

25. Prav tam.

26. Prav tam.

27. Willbern, D., »Phantasmagoric Macbeth«, *English Literary Renaissance* 16, 1986, str. 545.

Ključ do razmerja?

Zgodba s Freudovim nagibanjem v nepričakovano smer Shakespea-rove identitete je njegove interprete spravljala v zadrego, tudi prevajalca Jamesa Stracheyja, ki je, kot rečeno, menil, da je načenjanje tega, nekoliko kontroverznega, vprašanja še posebej neprimerno za angleško publiko. Vendar poanta tu ni v tem, da bi hoteli pokazati, v kakšno ekscentrično smer je zavil Freud v drugi polovici svojega življenja. Poanta je nekje drugje, na neki drugi ravni: epistemološki.

Tako kot ob vprašanju Ojdipovega kompleksa piše Shoshana Felman, da to, do česar se je Freud prikopal, kar je odkril, pravzaprav ni odgovor, pač pa struktura vprašanja, ni neka dana vednost, pač pa strukturno pozicioniranje analitike lastne nevednosti o pacientovem nezavednem,²⁸ tako je tudi to, oxfordsko, vprašanje mogoče razumeti nekoliko drugače. Freudov občutek nuje za rešitev uganke je lahko dodaten argument za epistemološko, strukturno umestitev oziroma zastavitev vprašanja. Tako se je seveda mogoče strinjati s Haroldom Bloomom, ki pravi, da je Shakespeare tako preganjal Freuda, kot preganja vse nas, morda celo, da je Shakespeare v Freudu sprožil precejšnjo tesnobo (*anxiety*, ki je priljubljena Bloomova beseda), ker je Shakespeare ob Mojzesu nekdo, ki ni to, kar se zdi, da je – prav tako kot številni junaki in junakinje njegovih iger, ki slovijo po svojih dvoumnostih in ugankah ter pri občinstvu zbujajo epistemološki skepticizem, zastavljajo vprašanja in nanje odgovarjajo z enigmatičnimi odgovori ali pa sploh ne –, a potem s to Bloomovo tezo kmalu nastopijo težave. Težave so predvsem v tem, da se Bloom ne meni za to, da oxfordska uganka ni kaka bizarna Freudova pogruntavščina, ne zanima ga ne njen vzrok v kulturi ne možnost različnih interpretacij, pač pa po eni strani vehementno zatrdi, da je bil

28. Felman, Sh., *Jacques Lacan and the Adventure of Insight. Psychoanalysis in Contemporary Culture*, Harvard University Press, Cambridge 1987. Slov. prev. dela besedila: »Psihoanaliza in vzgoja: končno in neskončno poučevanje«, v: Bahovec, E. D. (ur.), *Vzgoja med gospostvom in analizo*, Krt, Ljubljana 1992, str. 229–254.

Freud vseskozi zavezan Shakespearu, vendar se je naučil to zavezanost prikrivati, po drugi pa, da Freud preprosto ni uvidel, kako intelektualno superiorna sta Shakespeare in *Hamlet*.²⁹

Zavezanost Shakespearu je natanko tisto, kar je v zvezi s Shakespearom (pa tudi Freudom!) še posebej zanimivo. In ta Freudova zavezanost in ukvarjanje z uganko o avtorstvu nista sama po sebi izvirni, izvirnost se začne v odsotnosti sprejemanja splošno sprejetega in manifestnega. Resnična izvirnost, piše Shoshana Felman ob Freudovem odkritju nezavednega in Lacanovem odkritju Freuda, je »prav to, kako se refleksija, s tem ko se povrne vase, v bistvu hkrati tudi subvertira – v sebi najde nekaj nepričakovanega, nekaj povsem drugega kot to, kar je skušal najti; prav to, kako tisto, kar kroži, kar se vrača vase, radikalno premešča samo gledišče opazovanja.«³⁰

Tako je manj pomembno, kakšen je konkreten odgovor na vprašanje o tem, kdo je napisal Shakespearova dela. Pomembneje je, zakaj smo si to vprašanje sploh začeli zastavljati, zakaj se je to vprašanje začelo zastavljati. Če si vprašanja, ki se je domnevno začelo porajati iz biografskih in drugih nejasnosti, povezanih z življenjem realnega Shakespeara, ne bi zastavili, tudi ne bi dobili avtorja, kot je Shakespeare, ki dobesedno prežema tako dela piscev preteklosti kot tudi sodobne tokove in diskurze. Srečevanja psihoanalize in Shakespeara imajo danes pomembno mesto v obsežnem korpusu shakespeareologije, čeprav to ne pomeni, da jih »tradicionalni« shakespeareologi sprejemajo bolj odprtih rok. Ortodoksne distinkcije med umetnostjo, kritiko in biografijo, ki imajo svoje variacije v obliki bolj odprtih razmerij med besedilom, avtorjem in bralcem ali bralko, so presežene.

Eden od načinov, kako misliti odnos med poezijo in psihoanalitično teorijo, shakespearejansko in freudovsko reprezentacijo, ne da bi zapadli v katero od skrajnosti, je s pomočjo ideje o izomorfizmih, ki jo David

29. Prav tam, str. 380 in 383.

30. Felman, Sh., »Izvirnost Jacquesa Lacana«, str. 78.

Willbern prevzame iz drugačnega konteksta³¹ in ki ne pomeni nič drugega, kot to, da, ko je dve očitno različni strukturi mogoče kartografirati drugo na drugo, pri čemer so očitne tesne podobnosti v naravi in funkciji njunih ustreznih delov, potem bi – matematično in logično – ti dve strukturi lahko poimenovali izomorfni. David Willbern je v skladu s Freudovo izjavo o pesnikih to ujemanje pojavov na kratko opisal takole: »*Shakespeare dramatizes what psychoanalysis theorizes*,« kar seveda ne pomeni preprosto, da je bil Shakespeare nekakšen psihoanalitik *avant la lettre*. Metaforično je plavzibilno, kot pravi Willbern, Shakespearovo dramatiko in psihoanalitično teorijo razumeti kot izomorfni. Sta dve različici reprezentacije človeškega vedenja, ki sta si podobni: *Hamlet* je vsekakor najuglednejši primer. V tem smislu Shakespeare »predvideva« Freuda in njegova dramatika udejanja, kar teorija potrjuje – strukturno sta si podobni, sta torej v izomorfem razmerju.

To razmerje je – poleg tega, da je o njem upravičeno govoriti kot o metafori za navezavo enega polja oziroma diskurza na drugega, za primerjavo obeh polj – upravičeno vzpostaviti tudi zato, ker naj bi samo v Shakespearovih tragedijah raziskovanje značajev lahko doseglo kompleksnost, ki bi bila primerljiva s Freudovimi *case histories*.³² A morda bi bilo bolje pozicijo nekoliko obrniti in reči, da ta dela puščajo dovolj prostora za kompleksnost interpretacije ali, še bolje, za to, da nas komad »doseže«, »gane«: ne gane nas zato, kot pravi Lacan, ker nekaj predstavlja, ker se je vanj nekaj splazilo, kar se je izmuznilo mimo avtorja. »[V]zrok je v ponujenem prostoru tistemu, kar v nas samih prikriva problematiko razmerja z našo lastno željo.«³³ In struktura, denimo *Hamleta*, za katerim

31. Willbern, D., »Phantasmagoric *Macbeth*«, str. 544. Idejo oziroma koncept izomorfizma je Willbern prevzel od Douglasa Hofstadterja, ki povezuje različne teme ali predmete, kot so matematična ideja, glasba, jezik in interpretacija, in ima izomorfizme – nekakšne analogije ali primerjave – za ključ do same zavesti. Gl. *Gödel, Escher, Bach*, New York 1979.

32. Tako Barbara Freedman v *Staging the Gaze. Postmodernism, Psychoanalysis, and Shakespearean Comedy*, Cornell University Press, Ithaca in New York 1991, str. 26.

33. Lacan, J., *Hamlet*, *Analecta*, Ljubljana 1988, str. 34.

je Freud videl Shakespearovo dramo, je odgovorna za njegov učinek, za njegov domet. To pa zato – in tu se odpira potencialni prostor, ki ga popolnoma prežema psihoanalitični diskurz –, ker je junak Hamlet »oseba, pri kateri nepoznavanje njenih globin ni zgolj preprosta posledica naše nevednosti. Je namreč oseba, zgrajena iz praznega prostora, kamor lahko umestimo našo nevednost,« ki je – prezentifikacija nezavednega.³⁴

Prav ta prezentifikacija nezavednega je nekaj, kar, z drugimi besedami, predstavlja model naše nevednosti (v okviru modela subjektivnosti, ki temelji na neogibni igri slepih peg in napačnih prepoznavanj) oziroma uprizarja vednost kot strukturo in ne substanco – je nekaj, kar povezuje psihoanalizo in gledališče, še prav posebej pa to velja za Shakespearovo dramatiko.³⁵ Gledališče in psihoanaliza predstavljata model nevednosti skozi dialog – oba upodabljata vednost (strukturo), oba zanima struktura prepoznavanja, ki na novo organizira odnos vednosti in nevednosti. Cilj obeh je »na novo pozicionirati želeči subjekt v razmerju do nevednosti, vednosti in subjekta, ki se zanj predpostavlja, da ve.«³⁶ Tako s pomočjo Shakespearovih del (Barbara Freedman govori predvsem o komedijah), ki se gibljejo na robu vednosti, razumemo, da nič ne razumemo – in jim tako podelimo privilegiran status načina vednosti. Interpretacija literarnih in/ali gledaliških del postane možna zaradi transfernega razmerja, v katerem besedilo dobi status instance vednosti, nečesa, kar poseduje vednost, subjekta, ki se zanj predpostavlja, da ve.

»*A little more than kin, and less than kind*« (I, ii) – to so Hamletove prve besede v drami in odgovor kralju. Tu vmes sem nekje, pravi Hamlet v Jesihovem prevodu, med žlahtnostjo in žlahto. Te besede vnaprej diagnosticirajo razmerje med Shakespearom in psihoanalizo: kot ne preveč posrečeno besedno igro, zaradi katere so diskurzivne povezave naddoločene, »še preveč na soncu«, kot Hamlet reče ob omenjeni

34. Prav tam.

35. Tako Freedman, B., *Staging the Gaze*, str. 42. (Freedmanova v tem kontekstu omenja še pedagogiko.)

36. Prav tam.

priliki. Ne gre za to, da sta Shakespeare – kot pojav in proces, ne kot avtor – in psihoanaliza dva popolnoma različna registra, literatura in psihoanalitična teorija, pač pa, da sta si tako blizu, da je njuno razmerje manj kot »žlahtno«:

»V razmerju do ojdipske tragedije je *Hamlet* 'manj kot žlahtnost', se pravi, da *Hamlet* ostaja znotraj klasičnega žanra *Kralja Ojdipa*. [...] Psihoanaliza pa je 'več kot žlahta' tako za *Kralja Ojdipa* kot *Hamleta*, iz ene igre oblikuje incestuoznega soimenjaka [...] in iz druge hermenevtični kopirni stroj, ki neprijazno reproducira 'več' Ojdipov. To presečišče manka in ekscesa označuje Shakespeara in psihoanalizo kot sorodna diskurza, ki ju je mogoče uvrstiti 'po Ojdipu', 'na način Ojdipa, glede na Ojdipa' (kot bi bila slika lahko 'po' Rafaelu).«³⁷

Tako se psihoanaliza *Hamleta* obrača k Ojdipu, kar zadeva problem incesta v drami, iz *Kralja Ojdipa* pa ustvarja možnost za reprodukcijo novih in novih Ojdipov. Hkrati se psihoanaliza na omenjeni drami navezuje preveč in premalo, obe uvršča v isto linijo in ju dopolnjuje – je na presečišču »med žlahtnostjo in žlahto«, med preveč in premalo.

V navezavi na omenjene Hamletove besede je mogoče o razmerju med Shakespeareom in psihoanalizo razmišljati, po Luptonovi in Reinhardu, v konceptualnem okviru, ki presega zvajanje na vplive, napovedovanja ali ilustracijo zgledov. Njuno razmerje je mogoče osvetliti nekoliko drugače. Shakespeare je »*more than kin*«, torej več kot le pasivni, »mrtvi« vir za psihoanalizo, zato pa tudi »*less than kind*«, kar pomeni, da ga ne moremo imeti za neko prikladno teoretsko napoved in potrditev teorije. Če sprejmemo Willbernov trditev (»*Shakespeare dramatizes what psychoanalysis theorizes*«), to ne pomeni, da Shakespeare ponuja psihoanalizi zgolj primere ali metafore ali pa da je nekakšen začetnik psihoanalize, in ne, da je omenjeno razmerje stvar vplivanja v aktivnem

37. Reinhard Lupton, J., in Reinhard, K., *After Oedipus*, str. 1–2. Odgovor na Hamletovo skoraj-uganko je seveda – tu se moramo zateči k originalu – črka »d«, ki je presežek v »*kind*« v primerjavi s »*kin*«. Črka »d« pa na splošno označuje razliko.

ali pasivnem smislu, pač pa, da »je Shakespeare hkrati objekt v psihoanalizi [...] in objekt kot *vzrok* psihoanalize, ki [...] tiho preusmerja diskurz, ki ga obda in okoli njega zapre,«³⁸ kar ima posledice tudi za druga, širše zastavljena razmerja, denimo za razmerje med Shakespeareom, dramatiko in modernimi teoretskimi tokovi.

Za izhodiščno točko si je mogoče vzeti prav razmerje med Shakespeareom in psihoanalizo, kolikor sta ta dva povezana po neki posebni plati – kot dve različici interpretacije človeškega vedenja ali modela (ne)vednosti, kjer ima posebno vlogo dialog. Če preformuliramo Lacanovo formulacijo o retoriki želje in simptomu, kot sta to storila Luptonova in Reinhard,³⁹ lahko na podoben način opišemo odnos med njima: če je Shakespeare alegorija psihoanalize, pa to reči nikakor ni alegorija. Alegorija je še posebej primeren izraz za to razmerje, presečišče, ki je strukturno alegorično, ker kombinira metaforo in metonimijo, zgostitev in premestitev. Reči, da to reči ni alegorija, ne pomeni »zahtevati kritično pozicijo, ki bi temeljila na neki realnosti zunaj alegorije, ampak definirati alegorijo kot realnost kulturne reprezentacije«. ⁴⁰ Kulturna reprezentacija, če jo razumemo v širokem pomenu posredovanja oziroma nadomeščanja nečesa ali pa v nekoliko ožjem pomenu simptoma, ki artikulira nekaj odsotnega na poseben, »preveden« način, je že vedno ujeta v metaforična ali metonimična razmerja.

Točka, v kateri se literatura najbolj produktivno »ujame« s psihoanalizo, je Shakespeare kot specifičen pojav, posebne vrste objekt interpretacije. To ima po eni strani teoretske implikacije, po drugi pa predstavlja tudi že praktično aplikacijo principov, kar je mogoče ilustrirati z etimološkim razvitjem psihoanalitičnega izraza *Verdichtung* ali zgostitev, ki

38. Prav tam.

39. Prav tam, str. 230 in nasl. Gre za odlomek iz Lacanovega spisa »Instanca črke v nezavednem ali um po Freudu«, v: *Spisi*, Analecta, Ljubljana 1994, str. 174, ki se glasi: »[...] da če je simptom metafora, to reči nikakor ni metafora, nič bolj kakor reči, da je človekova želja metonimija. Kajti simptom je metafora, naj si to rečemo ali ne, kakor tudi velja, da želja je metonimija, četudi se človek iz tega norčuje.«

40. Reinhard Lupton, J., in Reinhard, K., *After Oedipus*, str. 231.

je hkrati tudi mehanizem formacije simptomov. »*Verdichtung*«, piše Lacan, »je struktura nadgrajenih označevalcev, kjer ima svoj teren metafora. Že samo njeno ime za zgostitev, *Dichtung*, nakazuje sorodnost tega mehanizma s poezijo, saj navsezadnje zajema njeno tradicionalno funkcijo.«⁴¹ Psihoanalitični simptom je torej metafora poetične metafore (pa to reči nikakor ni metafora). Z zgostitvijo postane psihoanaliza simptom literature, diskurz, ki ni »ne *Dichtung* ne *Wahrheit*, ne literatura ne psihologija, pač pa natanko ta metaforična zgostitev«. ⁴²

Pozicija dveh temeljnih del za psihoanalizo (a tudi za literarno zgodovino) pa je naslednja: *Hamletova* pozicija po *Kralju Ojdipu* v psihoanalizi je strukturalna in zgodovinska, ker deluje kot naknadna, *nachträgliche*, interpretacija predhodne igre.⁴³ Freud v *Interpretaciji sanj* pravi, da obe veliki tragiški stvaritvi koreninita v isti zemlji.⁴⁴ A relacijo med obema je mogoče razumeti tudi na način drsenja označevalcev vzdolž označevalne verige in nazaj, saj vsaka igra obljublja razkritje pomena prejšnje – Shakespearovega junaka razlagamo skozi Sofoklejevo igro, Sofoklejevega junaka pa pogosto kot navidezno izhodiščno točko, čeprav je le pospremil na pot zgodbo neke usode, ki se zdi prazna, dokler ne naleti na *Hamleta* in Hamleta. Ali drugače rečeno, »skozi Hamletovo 'popačenje' Ojdipa se potlačena vsebina slednjega šele artikulira«. ⁴⁵

Če se za konec vrnemo k razmerju med obema, za nas tako pomembnima avtorjema, ki je nemara res zapleteno in se vrti okrog več »drugih najboljših postelj«, namreč zakonske postelje (identitete) samega Shakespear, pa konec koncev tudi druge zakonske postelje Hamletove matere. Položaj Freuda kot raziskovalca je edinstven po tem, da se uči od najmanj avtoritativnih virov informacij oziroma jih postavlja v položaj svojega učitelja; »ve, kako nauk ali lekcijo potegniti iz same nezanesljivosti –

41. Lacan, J., »Instanca črke v nezavednem ali um po Freudu«, str. 158.

42. Reinhard Lupton, J., in Reinhard, K., *After Oedipus*, str. 236.

43. Prav tam, str. 234–235.

44. Freud, S., *Interpretacija sanj*, str. 254.

45. Žižek, S., »Mit med pred- in post-moderno«, *Problemi* 4/5, 2000, str. 15.

Maja Sunčič

O MRTVIH LEPO, O ŽIVIH VSE NAJSLABŠE

Trač, zavist in smrt

Trač in zavist sta instituciji, ki sta v imaginariju tesno povezani. Institucija smrti je na videz povsem ločena in nima z omenjenima institucijama nikakršne zveze. Povezava treh institucij se vzpostavi, ko opazujemo izrek »o mrtvih vse lepo« in se vprašamo, kaj slednje pomeni v svetu živih in kakšen odnos se vzpostavi med govorico o živih in govorico o mrtvih. Inverzija »o mrtvih vse lepo« je »o živih vse najslabše«, v kateri se stikata trač in zavist. Smrt v tej kombinaciji funkcionira kot točka preobrata, ki grdo govorico oziroma negativni trač o živih spremeni v lepo govorico oziroma pozitivni trač o mrtvih.

Reprezentacija in praksa pogrebneга rituala simbolizirata ritualizirano postavljanje meje med grdo in lepo govorico. Študija Margaret Alexiou o lamentaciji v grški tradiciji se sicer ne ukvarja s temi vidiki, vendar navaja veliko zanimivih podrobnosti, po katerih lahko sklepamo, da lahko grdo govorico o živih in lepo o mrtvih primerjamo. Na podoben način kot mora biti dober pripovedovalec tračev dobro informiran, torej mora poznati lastnosti tistega, o katerem pripoveduje trače, mora tudi dobra naricalka poznati dobre podrobnosti iz življenja pokojnika, da bi bila lamentacija prepričljiva. Alexiou¹ poroča o ekspertni žalovalki, ki se je pritoževala, da se naricalke sploh več ne pripravijo in pojejo tisto, kar jim pade na pamet. Omenjena naricalka je na primer pri neki lamentaciji naštudirala podrobnosti iz življenja pokojnice, kaj je študirala, katero bolezen je imela, s koliko zdravniki se je posvetovala in podobno.

1. Alexiou, 1974, str. 123.

V Grčiji še danes obstajajo profesionalne žalovalke in med njimi vlada velika konkurenca, saj si posameznica lahko celo pridobi naziv najboljše naricalke.² Inverzija tega bi zaznamovala trač o živih, ki je negativen. Vendar naziv najboljše čenče gotovo ni nekaj, za kar bi se ženska ali moški potegoval – spolne razlike v traču namreč ni. Filozofska spekulacija pripisuje trač ženskam in poženščenim moškim, vendar se slednje ne ujema s podobo, ki jo zasledimo že pri Homerju, ko pravi: »Pač pa bojmo se čenč, opravljanja moških in ženskih...«³

Pri obdelavi govorice o mrtvih in o živih izhajam iz domneve, da tistega, kar govorijo v lamentaciji (in seveda govorijo same lepe stvari), ne smemo razumeti dobesedno, na kar opozarja tudi formulaičnost izražanja in ritualnost gest. V pogrebnem ritualu sodelujejo tisti, ki žalujejo, in tisti, ki participirajo pri ritualu kot skupnost. Vsi se sicer imenujejo žalovalci, vendar skupina nikakor ni homogena. Na tem mestu moram opozoriti, da ne obravnavam niti vedenja niti govorice tistih, ki jih smrt ljubljenih oseb prizadene in zaradi tega trpijo za različnimi psihološkimi težavami in posledicami, ker zanje pričujoče izpeljave ne veljajo. Posameznik, ki dejansko trpi zaradi smrti ljubljene osebe, za obravnavo grde govorice o živih in lepe o mrtvih ni značilen in je tudi sicer v manjšini na pogrebnem ritualu. Tiste, ki trpijo zaradi izgube ljubljenih oseb, obravnavata Freud (»Žalovanje in melanholija«) in Melanie Klein (»Žalovanje v povezavi z manično-depresivnimi stanji«), vendar njune ugotovitve ne veljajo za večino sodelujočih pri pogrebnem ritualu, ker slednji sploh ne žalujejo, zato jih moramo razlagati v drugačnem kontekstu. Tudi tisti, ki sicer enkrat ali nekajkrat v življenju žalujejo ob smrti ljubljene osebe, večkrat v življenju sodelujejo pri pogrebnih ritualih, kjer jim smrt pokojnika ne vzbuja čustev žalovanja, torej ne žalujejo. V teh primerih zanje veljajo izpeljave glede lepe in grde govorice, ki jo določa smrt.

Pri razmejevanju antike in sodobnosti, kjer na videz velja isto pravilo, da se o živih lahko grdo govori, medtem ko naj se o mrtvih govori samo

2. Alexiou, 1974, str. 40.

3. Homer, *Odiseja*, 21, 323, prevod Anton Sovrè.

še lepo, moramo razliko iskati v različnem sistemu religioznega verovanja. Obstoje pravne regulacije v Grčiji in v sodobnosti, ki na skoraj identični način obravnava »grdo govorico«, priča o različnih miselnih predstavah: v antiki se lahko grdo govori o bogovih in o živih in se jim zaveda. Zavist je že v antiki moralno-etično sporna lastnost, vendar ne vsebuje lastnosti religiozne prepovedi, kot jo poznamo v krščanstvu.⁴

Ker je trač neločljivo povezan z govorico, moramo tudi današnja grška besedila razumeti v njihovi izvorno oralni funkciji. Očaranje z besedami, ki delujejo kot vino in ki tako kot droga povzročijo selektivno pozabo, je ena izmed poglavitnih značilnosti epov in gledališča. Povezava z glasbo, metrumom in hrano še povečuje užitek in dopušča verjeti besedam, ki pri poslušalcu vzbujajo ugodje. Očaranje lahko zlahka primerjamo z očaranjem, ki ga trač povzroča pri poslušalcih, kjer je osnovni motiv čim večje ugodje in ne spraševanje o resničnosti in neresničnosti besed, saj bi slednje razbilo urok. Če v epski poeziji ali v gledališču naletimo na lepo in grdo govorico, ki jo lahko definiramo kot trač, potem smo soočeni z rituali, ki regulirajo obnašanje posameznika, torej tudi govorico: skozi bardova usta govorijo Muze, gledališče pa je zaznamovano z Dionizijem in njegovo ambivalenco. Današnja reprezentacija tračev, ki bi bili primerljivi s poetskim tračem v Grčiji, je predvsem stvar medijev, ki s tem oblikujejo kolektivni imaginarij.

Na podoben način kot so Grki ob jedalci in pijači uživali ob pripovedih o trpljenju in umiranju junakov, se danes ta potreba kaže v hlastanju po poročilih o naravnih nesrečah, žrtvah vojne, žrtvah nasilja, prometnih nesreč in podobno. Eksotična smrt in trpljenje drugega takoj pride na prvo stran časopisov in je glavna tema tv-poročil.

4. Pop varianto zavisti gledamo v Fincherjevem filmu *Sedem (Seven)*, ki nosi ime po sedmih smrtnih grehih. Z zavistjo režiser navidez hitro opravi, saj ji nameni le kratko omembo na koncu filma, kajti zavist sklene tragični krog sedmih smrtnih grehov. S preostalimi smrtnimi grehi (razen zavisti in jeze) se film podrobno in zelo grafično ukvarja, tako da se povprečnemu gledalcu izmakne, da je ravno zavist vodilna nit celotne zgodbe in da bi moral biti naslov filma Zavist.

Trač ima pozitivne in negativne učinke. Negativnost trača je izražena v škodi, ki jo pripovedovanje tračev povzroči tistemu, o katerem teče beseda v njegovi odsotnosti: zmanjšanje ugleda in dostojanstva, izguba naklonjenosti sorodnikov, prijateljev, sodelavcev, psihične bolečine (prizadetost, jeza, užaljenost, tesnoba itd.), pa vse do izgube delovnega mesta in izločitve iz skupnosti. S škodnimi vidiki se ukvarja predvsem pravo, filozofska spekulacija pa z moralno-etičnimi vidiki. S temi vidiki se tu ne ukvarjam. Pozitivni vidiki (ki jih je treba razumeti kot relativno pozitivne) pa so izraženi predvsem v učinkih, ki jih ima trač na vse druge, razen na tistega, o katerem teče beseda. Trač je definiran tudi kot zabava in sprostitev ter ima hkrati tako terapevtsko kot vzgojno funkcijo, ki zmanjšuje vsakdanje napetosti v družbi.

Grdo in lepo govorico v pomenu pripovedovanja tračev je treba opazovati tudi skozi prizmo slave. Slavo sicer lahko merimo s količino tračev, ki krožijo o posamezniku, vendar se moramo pri tem vprašati, ali bi obravnavana oseba slednje razumela kot pozitivno ali kot negativno slavo. Primer Odiseja nas opomni, da je vendarle najhuje, če o tebi nihče ne govori, saj si takrat mrtev, čeprav si še živ. Potreba po »slišnosti« je torej izrazita.

Da bi ugotovili, kako deluje negativni trač o živih in pozitivni o mrtvih, moramo definirati trač kot institucijo, ugotoviti, kakšna je grška predstava sveta živih in mrtvih, zakaj lahko Grki pripovedujejo trače o bogovih, se bogovom celo posmehujejo in zakaj naj bi ravno smrt predstavljala obrat v govorici. Analiza najbolj popularnih grških epskih in dramskih pesnitev skuša podati prikaz diskurza in reprezentacije, hkrati pa išče psihološke značilnosti skupnosti, ki pogojujejo takšno govorjenje. Pokazala bom razloge za zavist in zakaj smrt ukine zavist ter vzpostavi možnost pozitivne govorice. Sledi pregled pravne regulacije v Grčiji in primerjava s sodobnostjo, kjer poskušam pokazati, da se trač regulira med predpravno in pravno miselnostjo. Trač je povezan tudi z institucijo slave, kar bom pokazala na primeru antičnih junakov v primerjavi s sodobnimi junaki in junakinjami.

Definicija trača

Kljub temu, da gre pri traču za prakso vsakdanjega življenja in za besede, s katerimi se vsak dan srečujemo, ni lahko podati natančne definicije posameznih izrazov za trač ali celo razložiti osnovno razliko med njimi, če slednja obstaja. Analiza semantičnega polja za grdo govorjenje o drugem v pomenu trača je na tem mestu zelo pomembna, vendar se bo kasneje pokazala kot sekundarna, saj pomaga razjasniti le nekatere vidike, ne odgovarja pa na vprašanje o vzrokih za grdo govorico o živih in lepo o mrtvih.

Preglejmo torej grške izraze, ki označujejo trač oziroma pretežno grdo govorico. Homer⁵ in Heziod⁶ ne poznata kasnejših »tehničnih terminov«, tako da uporabljata *pheme*, ki pomeni govorico in kjer lahko šele s pomočjo pridevnika ugotovimo, ali gre za negativni ali pozitivni predznak. Narečna oblika je *phama*, fama ali govorica (dobra ali slaba), ki jo lahko razberemo v angleški besedi *fame*, slava, sloves. Homer⁷ uporablja besedo *phrazo* v pomenu širjenja tračev, beseda sicer navadno pomeni govoriti. Spet imamo opraviti z običajno in ne s specializirano besedo, kjer pomen lahko razberemo šele iz konteksta. Med besedami, ki jih lahko imenujemo »tranzitne«, saj gre za zloženke iz slabo in govoriti, si oglejmo *kakologeo*, *kakologia*, obrekujem, vulgarno govorim, *kakegoreo*, *kakegoria*, obrekovati in *kakorrhoeo*,⁸ grdo govoriti, obrekovati. Homer, Heziod, Ajshil in Sofokles besed niti enkrat ne uporabijo, Herodot in Ksenofont jih že uporabljata. Uporaba je po pričakovanju

5. Homer, *Odiseja*, 6, 273-4: »Rada ušla bi hudobnim jezikom, da ne bi za nami/ rogal se nemara kdo:...« Sovrè prevaja *pheme* kot jeziki. *Odiseja*, 21,323-4.
6. Heziod, *Dela in dnevi*, »Živi tako! In pazi, da slabemu glasu se ognješ!/ Slab glas lahka je stvar, lahko si ga hitro nakoplješ,/ toda prenašaš ga z muko, težko se kdaj ga otreseš./ Slab glas nikdar povsem ne zamre, ker vztrajno ga širi/ mnogo ljudi.« Prevod Kajetan Gantar.
7. Homer, *Iliada*, XIV, 333-4: »Kaj pa, če kateri od bogov, ki jim je dano večno življenje,/ speča bi naju zalotil pa vsem nebesom raztrobil?« Sovre prevaja *phrazo* kot raztrobiti.
8. Evripid, *Hipolit*, 340; *Alkestida*, 707; Aristofan, *Aharnjani*, 577; *Praznovinke* *tezmoforij*, 896.

najbolj pogosta pri govornikih in pri Platonu ter Aristotelu. Teofrast v *Značajih*⁹ za obrekljivost uporablja besedo *kakologia*, čeprav ima v tistem času na razpolago cel spekter specializiranih besed za obrekovanje. Domnevamo lahko, da poskuša Teofrast s tem izrazom zajeti čim širšo paleto pomenov, ki jih je specializacija v jeziku sodstva in retorike natančneje razmejila. V Teofrastovem opisu zasledimo močno moralno noto in hkrati tudi vpliv pravnih procesov proti obrekljivcem. Teofrast namreč pravi, da obrekljivec pripovedovanje tračev oziroma grdo govorjenje enači s svobodo govora, demokracijo in svobodo sploh, kajti obrekovanje mu je najljubše opravilo.¹⁰ V Teofrastovi definiciji značaja torej lahko opazimo pomemben premik tudi v pojmovanju »svobode govora« in javnega interesa, ki se po zatonu atenske demokracije vedno bolj približuje današnjemu pojmu verbalnega delikta, kjer predvsem pripadniki političnih in ekonomskih elit poskušajo ukiniti kakršno koli kritično izražanje.

Podobna zloženka je tudi *kakostomeo*, grdo govoriti, obrekovati, klevetati, ki jo najdemo pri Sofoklu.¹¹ Pri Aristofanu se pogosto pojavlja glagol *stomylo*¹² oziroma *stomyllomai*,¹³ vendar pomen klepetati, čebljati ali nesmiselno govoriti ne odgovarja več semantičnemu polju grdo govoriti o kom ali širiti govorice v pomenu obrekovanja.

Na podoben način lahko opredelimo tudi besedo *adoleschia*, klepetavost (čenčavost), ki jo najdemo pri Aristofanu¹⁴ in je slabšalna oznaka predvsem za sofiste. Klepetavost grajajo filozofi, tako da lahko besedo najdemo v različnih Aristotelovih¹⁵ delih, Teofrast v *Značajih*¹⁶ obdela klepetavost kot samostojen značaj, Plutarh pa temu »problemu« posveti

9. Teofrast, *Značaji*, »Obrekljivost«.

10. Teofrast, *Značaji*, »Obrekljivost«.

11. Sofokles, *Elektra*, 597; *Ifigenija v Avliidi*, 992.

12. Aristofan, *Oblaki*, 1003.

13. Aristofan, *Praznovanke tezmoforij*, 1073; *Žabe*, 1071.

14. Aristofan, *Oblaki*, 1485; *adolesches*, čvekač: *Oblaki*, 1485.

15. Aristotel, *Retorika*, 1390a9.

16. Teofrast, *Značaji*, »Klepetavost« (Sovrè prevaja besedljivost).

celo samostojen spis v *Moralii*.¹⁷ Iz raztogotenosti filozofov lahko sklepamo, da je bila institucija obrekovanja pereč problem že v antiki.

Najpogostejša grška beseda za trač je *diabole*, ki pomeni obrekovanje, klevetanje oziroma zlonamerno govorico o drugem. Beseda se ne pojavlja pri Homerju, Heziodu, Ajshilu ali Sofoklu, medtem ko jo Evripid¹⁸ in Aristofan¹⁹ že uporabljata. Besedo izredno pogosto zasledimo pri govornikih, ravno tako pri Platonu in Aristotelu.²⁰ Opazovanje besede v kontekstu opozarja na pojav moralno-etične kategorije, ki aktivnost označi kot neprimerno in škodljivo za skupnost. Razvoj pomena lahko pripišemo predvsem filozofski spekulaciji in tudi pravni praksi, kjer se ugotavljajo škodne posledice obrekovanja.

Pod vplivom krščanstva se pomen besede *diabole* premakne v zelo negativno smer, saj je v *Novi zavezi* pomen povezan s hudičem. V latinščini beseda *diabolus* označuje hudiča, tako imamo danes v italijanščini (*diavolo, diabolico*), španščini (*diablo, diabólico*) in francoščini (*diable, diabolique*) opravlka z ohranitvijo tega pomena, v slovenščini pa poznamo tujko diabolichen z istim negativnim pomenom, ki je povezan s hudičem in hudobijo. Zanimivo je, da moderna grščina ohranja pomen besede *diabole*, ki še vedno označuje obrekovanje, čeprav pozna besedo *diabolos*, ki pomeni hudiča.

Pri besedi *blasphemeo*,²¹ obrekovati, govoriti brezbožne zadeve, lahko rečemo, da so se pomeni za grdo govoriti že diferencirali in ni več potrebe po opisnem izražanju. Besedo poznamo v tujki blasfemija, brezbožna ali bogokletna izjava, v grščini pa se pogosto pojavlja pri Aristotelu, Platonu in govornikih ter seveda pri poznejših avtorjih kot sta Lukijan in Plutarh.

17. Plutarh, *Moralia*, 502B-515A, »O klepetavosti«.

18. Evripid, *Andromaha*, 1005; *Priprošnice*, 415; glagol *diaballo* se je ohranil samo v fragmentih.

19. Aristofan, *Vitezi*, 7, 45, 491; glagol *diaballo*: *Aharnjani*, 630; *Vitezi*, 64, 496, 810.

20. Aristotel, *Politika*, 1311b, 38; *Retorika*, 1354a, 16; 1372b, 35, skupno 12 primerov.

21. Evripid, *Ion*, 110.

Pogojno lahko v tem sklopu navedemo še *kataischyno*, (o)sramotiti, vendar se pomen približuje današnjemu blatenju (in klevetanju). Bolj natančna preučitev konteksta pri Homerju²² in drugih avtorjih priča, da gre za drugače definiran pojav, zato tega pomena ne moremo vključiti v to semantično polje. Povezuje se namreč z vprašanjem časti, ki se ga pričujoča obdelava ne dotika.

Poglejmo še izraze za trač v sodobnih jezikih. Angleška beseda *gossip* najbolje ustreza večplastnim pomenom grde in lepe govorice, ki jo obravnavam, zato poiščimo še besedo, ki bo odgovarjala angleškemu izrazu. V slovenščini imamo na razpolago naslednje besede: čenča,²³ ogovarjati,²⁴ opravljati,²⁵ obrekovati,²⁶ trač²⁷ in klevetati.²⁸ Angleški izraz *gossip* odgovarja pomenu čenče oziroma trača, vendar vsebuje tudi elemente opravljanja in obrekovanja. Beseda klevetati ima izključno negativni pomen, zato je kot taka neprimerna za uporabo. Iz definicije je razvidno, da lahko čenča ali trač pomenita bodisi prazno oziroma nesmiselno govorjenje ali govorjenje izmišljotin, ki lahko vsebujejo elemente žaljivosti, zlonamernosti in celo govorjenja o resničnih slabih lastnostih, ki škodijo ugledu in dobremu imenu posameznika, o katerem teče beseda (in ki je tedaj, ko se o njem govori, odsoten). Čenča ali trač je torej lahko hkrati tudi opravljanje (resnično, vendar slabo govoriti), obrekovanje (neresnično in slabo govoriti) in ogovarjanje (opravljanje in/ali obrekovanje).

22. Homer, *Odiseja*, 16.293, 19.12, 24.508, 24.512; Ajshil, *Priprošnice*, 966; Evripid, *Helena*, 845; Aristofan, *Oblaki*, 1120.

23. *SSKJ I*, str. 287: neresnična vest, izmišljotina ali kot vsebinsko prazno govorjenje (glagol: čenčati).

24. *SSKJ III*, str. 343: narečna beseda za glagol, ki pomeni opravljati, obrekovati (samostalnik: ogovarjanje).

25. *SSKJ III*, str. 419: pripovedovati kaj resničnega, vendar slabega o kom. Definirano tudi v zakonu, glej Trač in pravo.

26. *SSKJ III*, str. 221: dajati neresnične, zlonamerne izjave, s katerimi se jemlje komu ugled. Glede zakonske opredelitve glej spodaj.

27. *SSKJ V*, str. 133: nižje pogovorno čenča; perifraza: pripovedovati trače, *SSKJ* ne navaja možnosti *tračati. Beseda je nemškega porekla, Snoj, 1996, str. 677.

28. *SSKJ II*, 1985, str. 335: dajati neresnične, zlonamerne izjave, s katerimi se jemlje komu ugled (= obrekovati; kleveta, klevetanje).

Samostalnik trač in glagol pripovedovati trače sta najbolj primerna, čeprav lahko vzbudita takojšnjo, morda celo pretirano negativno asociacijo ter idejo vulgarnega oziroma nečesa, o čemer ni vredno zgubljati besed. Drugi navedeni izrazi dopuščajo dvomnost in lahko povzročijo slabše dojemanje (tudi druge asociacije). Samostalnik trač in glagol pripovedovati trače vsebinsko najbolj zapopadeta definicije in primere za angleški izraz *gossip*, zato ju bom uporabljala skupaj s širokim pojmom govorica, predvsem ko bom govorila o govorici o živih in mrtvih v širšem kontekstu.

Poglejmo še vsebinsko definicijo trača. Kdaj lahko neki govorici rečemo trač, je pokazal Laurence Thomas:²⁹ 1) A-jev motiv za pogovor z B-jem o nekem vidiku C-jevega vedenja je zgolj komentar C-jevega vedenja; A ne namerava izreči občudovanja C-jevega vedenja niti izva-biti B-jevega občudovanje glede C-jevega vedenja, hkrati tudi ne obstaja nikakršen družbeno legitimen razlog za komentiranje C-jevega vedenja (trač je v tem primeru lahko benignen ali zlonameren). 2) A-jev smoter je, da bi sprostil negativna čustva do C-ja, ker A domneva, da C-jevo vedenje samo na sebi ni moralno vzorno in da je slednje bolj ali manj očitno tudi B-ju (pripovedovalec pričakuje sodelovanje). 3) Podana informacija ni v skladu z normami družbenega protokola, ko gre za ponujanje informacije, ki zadeva počutje drugega (neka ženska je noseča in temu govorec doda še zlonamerno ali privoščljivo pripombo).

Trač v mitu

Osnovni problem uporabe zgoraj naštetih definicij za grške primere je ravno v dejstvu, da gre za besedila, ključna značilnost trača pa je oralnost. Zato je potrebno pogledati, kakšen status so imeli grški teksti v času, ko določene mitološke zgodbe lahko definiramo kot trač. Epi,

29. Thomas, 1994, str. 49-50.

tragedija in komedija niso bili namenjeni branju, ampak kolektivni konsumpciji, bodisi v javni ali zasebni sferi. Zgodbe so bile namenjene poslušanju in ne branju v današnjem pomenu besede. Če so Grki brali, niso brali »potiho«³⁰ in sami sebi: če so brali, je bral najbolj branja večš posameznik v skupini.³¹ Dejstvo je razvidno na primer iz *Iliade* in *Odiseje*, kjer posameznik poje o junaških delih manjši ali večji skupini, ki se je najprej zadovoljila s hrano in pijačo: jedača in pijača sta povezani z opojno in zdravilno močjo besede.³²

Florence Dupont³³ argumentira potrebo po »detekstualizaciji« oziroma po »deliteralizaciji« grških besedil, če jih hočemo razumeti vsaj približno tako, kot so jih dojemali Grki sami. Problem predstavlja tudi zahodno-evropska recepcija antičnih besedil kot vzora vsega lepega, čeprav gre mnogokrat za nekaj povsem trivialnega. V antiki so mitološke zgodbe vsi dobro poznali in jih množično konsumirali. Trač v mitu nastopa kot metafikcija in literarno besedilo kot metagovorica, ki omogoča izstopanje iz realnosti.

Tako pri epu kot pri gledališču gre za na videz povsem drugačno obliko govornice od tiste, ki jo srečujemo v vsakdanjem življenju. Bard ali igralec predstavlja zgolj komunikatorja, saj sam ne izreka lastnih besed, ampak skozi njegova usta govorita bodisi Muza (epi) ali Dionizij (gledališče). Bardovo in igralčevo stanje lahko primerjamo z ekstazo ali transom, vendar lahko slednje kljub temu povežemo z institucijo trača. Grško gledališče predstavlja javni ritual, ki ga »sponzorira« država, zato moramo obdelavo zgodb razumeti kot promocijo državne ideologije. Vsebine mita, ki jih lahko povežemo s tračem, so v gledališču reprezentirane prek igralcev, ki nosijo maske in zato lahko govorijo stvari, ki so regulirane z ritualnimi pravili. Gledalci obraza igralca zaradi maske ne vidijo, zato so lahko javno grdo govorili. Po interpretacijah Françoise

30. Svenbro, 1990, str. 366-384.

31. Grki so *ta grammata phauloi*, slabi v črkah (branju), Platon, *Fajdros*, 242C, in znajo brati le za silo, Plutarh, *Likurg*, 16.10.

32. Homer, *Odiseja*, 220-239. Glej tudi *Trač kot pharmakon*.

33. Dupont, 1990, str. 9-15. Svojo tezo razvija v: Dupont, 1994, predvsem str. 7-34.

Frontisi-Ducroux je maska za antičnega Grka predstavljala obraz,³⁴ vendar so bili koncept obraza in z njim povezane identitete drugačni kot danes. Spreminjanje funkcije maske že v antiki pomembno vpliva na koncept t.i. »svobode govora« igralcev na odru, ki je povezana z ritualnostjo. Za ritual je bila značilna inverzija, ki je v času festivala dovoljevala obnašanje, ki je sicer cenzurirano, torej tudi na videz svobodno blatenje posameznikov, predvsem živečih politikov in pripadnikov ekonomskih elit. S padcem atenske demokracije in pod vplivom filozofije ter retorike pride do drugačnega pojmovanja ritualnosti, zato prepovejo smešiti žive ljudi v komediji, žanr pa se začne ukvarjati s tvorbo tako imenovanih smešnih stereotipov. Javni trač o živih in mrtvih se iz javne sfere premakne v zasebno, kajti državljan ravno tako izgubi funkcijo, ki jo je imel v času atenske demokracije.

Mitološke zgodbe in njihova vsebina, ki jo lahko povežemo s konceptom trača, so stkane v skladu z žanrskimi pravili in funkcijo, zato je potrebno iz njih tudi izhajati. V primerjavi z vzvišeno epsko ali tragiško poezijo predstavlja komedija banalnost vsakdanjega življenja. Humor in trač sta v imaginariju predstavljena kot iracionalno in neodgovorno vedenje, ki naj ne bi imelo realno pozitivnih lastnosti,³⁵ zaradi česar je komedija kot žanr odrinjena na rob ter se njena funkcija v antični grški družbi preveč zanemarja. V tragediji smo priča tragični smrti in žalovanju, ki predstavlja terapijo, sprostitev in užitek skozi potencirano trpljenje drugega. Epi so ravno tako polni trpljenja, umiranja in junaške smrti junakov, ki so na višku moči (glej razdelek »Trač in zavist«). Zaradi tega sta tako epska kot tragiška poezija že od Aristotela naprej ocenjeni kot višek ustvarjanja, kar odločilno vpliva na kasnejšo evropsko recepcijo. Kljub epski razsežnosti in tragičnemu lahko določene mitološke zgodbe v epu in tragediji povežemo s tračem o mrtvih, medtem ko lahko komedijo, ki se ne ukvarja s preteklostjo, temveč z življenjem, s katerim se gledalec vsak dan srečuje, povežemo s tračem o živih.

34. Frontisi-Ducroux, 1995, str. 19.

35. Morreal, 1994, str. 56.

Staro komedijo lahko označimo kot pripovedovanje tračev *par excellence*. Za razliko od tragedije in epske poezije, ki pripovedujeta o osebah iz mitološke preteklosti, se komedija norčuje iz realnih³⁶ ljudi – bodisi slavnih ali povprečnežev, ki so se lahko v likih na odru prepoznali. Evripid je zelo priljubljen lik, saj se Aristofan rad ponorčuje iz njegovih tragedij in načina, kako prikazuje junake. V *Aharnjanih* Evripid nastopa v beraški obleki in pravi, da uničuje njegove drame (476) in da jih (Aristofan) vse žali (479). V *Praznovalkah tezmoforij* je predstavljen kot komični lik, ki pomaga svojemu rojaku Mnesilohu ter nastopa kot nekakšen *deus ex machina*, in sicer s pomočjo svojih dram, za katere je značilna božanska intervencija. V *Žabah*, ki so bile uprizorjene leta 405 pr.n.št., torej po Evripidovi smrti, je ton veliko bolj spoštljiv. Ker v Atenah ni več dobrih pesnikov, gre Dionizij, bog gledališča, v Had, kjer je priča tragiškemu dvoboju med Ajshilom in Evripidom, v katerem zmaga Ajshil. To lahko razumemo kot zadnjo potegavščino na Evripidov račun. Kasneje se Evripid pri Aristofanu ne pojavlja več, torej lahko rečemo, da tudi Aristofan upošteva navodilo o mrtvih vse lepo. Druga znana oseba in Aristofanova komedijantska tarča je Sokrat, ob katerega se obregne v *Oblakih*³⁷ in ki je predstavljen kot sofist, profesionalni iskalec resnice, »intelektualec«, kar je sinonim za nekoga, ki ni nič prida. Med politiki se je najraje norčeval iz Kleona, ki je bil tarča ostrih napadov. Politični problem privilegiranega kolektiva, ki zaradi zgodovinskega balasta onemogoča delovanje demokracije v danem trenutku, lahko zasledimo v *Osah*, kjer se norčuje iz vojnih manipulantov. Aristofan veterane prikaže kot manipulante, ki dejansko vladajo mestni državi.

Aristofan združuje humor in pripovedovanje tračev, kjer lahko ugotavljamo stične točke smešnega v obeh žanrih. Aristofan se norčuje

36. Kategorija realne (zgodovinske) in fiktivske osebe se ne ujema z antično. Paul Veyne, 1998, str. 64, pravi, da do 4. st.n.št. nihče, niti kristjani, niti za trenutek ni podvomil, da so bili Enej, Romul, Tezej, Herkul, Ahil in celo Dioniz zgodovinske osebe. Vsi so celo zatrjevali, da so zgodovinsko obstajali.

37. Aristofan in Sokrat se prijateljsko srečata v Platonovem *Simpoziju*, 221B, kjer dovtipov ni.

iz podrobnosti iz seksualnega življenja, ki je v prvi vrsti izredno potencirano (vsi razmišljajo samo o seksu, podobno kot o hrani), ženske varajo svoje može, moški in ženske so prikriti alkoholiki, mestu vladajo poženščeni homoseksualci, državljani iz provnice so rovtarji in zabiti, v skupščini se ukvarjajo zgolj z bedastimi zadevami in hodijo tja zgolj zaradi denarja ter tračanja o nepomembnih rečeh. Koncept smešnega v kasnejši novi komediji – na primer pri Menandru –, ki se norčuje iz stereotipnih lastnosti (bahavi vojak, mizantrop, skopuh in podobno), se približuje sodobnemu pojmovanju humorja in se oddaljuje od koncepta trača.

Odmev politične satire in tako imenovanega *every-day-humorja* oziroma trača lahko danes zasledimo predvsem pri ameriških komikih, na primer pri Jerryju Seinfeldu, Jayu Lenu in Davidu Lettermanu. Seinfeld se je v svojem popularnem *sitcom*-u *Seinfeld* norčeval iz človeških lastnosti navadnih ljudi v vsakdanjem življenju, medtem ko je za Lena in Lettermana značilen tudi *political gossip*. Politični trač se ravno tako norčuje iz vsakdanjega življenja, vendar so tema politiki. V 90. letih je bil bivši predsednik Clinton redno predmet trača. Ker pri nas ni kulture takšnega humorja, se nam morda zdi predrzen in žaljiv, vendar je tako za vsakodnevni kot tudi politični trač značilna formulaičnost, točno določena pravila, tabu teme in tudi ritualnost. Gre za žanr, kjer trač kot obliko diskurza pričakujemo, zato ne moremo govoriti o žaljivosti ali blatenju. Podobno kot nekoč v Grčiji žanr predstavlja ventil in omogoča družbeno kohezijo. Izven žanra namreč veljajo jasno začrtana pravila diskurza.

Trač kot *pharmakon*³⁸

Tipični trač je sproščujoča dejavnost, katere užitek je sama dejavnost in manj doseganje zunanjih ciljev.³⁹ Trač predstavlja urok v zgodbi brez

38. Zdravilno zelišče, čarodejna pijača, mamilo, zdravilo.

39. Ben-Ze'ev, 1994, str. 13.

komentarja, poetiko očaranja.⁴⁰ Pripovedovanje tračev (ali poslušanje) je sproščujoče in nenaporno ter – podobno kot igrice – sprosti ljudi pred vsakdanjim stresom ter funkcionira kot družbeni ventil, kar je podobno učinku mitoloških zgodb v antiki. Včasih je trač govor zaradi govora samega,⁴¹ zaradi česar je ravno površnost opazk ena izmed pomembnih značilnosti trača. Ne gre za poglobljanje v posameznikove značajske poteze niti za resnično zanimanje za dobre ali slabe lastnosti. Teofrast v *Značajih*⁴² poda na videz drugačno definicijo, ko pravi, da obrekljivec takoj postreže z obsežno zgodbo, »kot da bi se ukvarjal z raziskovanjem rodovnikov«. Vendar lahko v opisu ugotovimo, da gre v resnici za zelo površne opazke, a obrekljivec zgodbo pove z veliko mero navdušenja.

Trač je hkrati zabaven način pridobivanja informacije, ki jo je sicer težko dobiti. S participacijo pri traču dobivamo informacije iz zasebnosti posameznikov. Mitološke zgodbe, obdelane v epih in v gledališču, se na podoben način kot trač ukvarjajo s privatnim življenjem posameznikov, z njihovo srečo in nesrečo. Znotraj dramskega dogajanja redno poročajo iz »zakulisja« oziroma »izza odra«, kajti na odru grškega gledališča se odvija odnos med zunaj in notri, med javnim in zasebnim.⁴³ Poročanje o podrobnostih iz zakulisja je ena izmed osnovnih značilnosti trača. Informacija, ki jo služabniki ali še pogostejše služabnice sporočajo, je zaupljive narave in Grki v gledališču uživajo, ko slišijo zgodbe izza odra, ki jim tudi v gledališču ne morejo biti priča (na primer samomorom). Liki v drami celo zahtevajo – povej mi, kaj se dogaja v zakulisju, da se bom lahko temu primerno obnašal. Kar se dogaja notri, mora biti vedno na nek način sporočeno ven.⁴⁴ Primer lahko »vidimo« v Evripidovi *Alkestidi*,⁴⁵ kjer služabnica poroča radovednim meščanom,

40. Zeitlin, 1993b, str. 122.

41. Ben-Ze'ev, 1994, str. 13.

42. Teofrast, *Značaji*, »Obrekljivost«; prev. Anton Sovrè.

43. Oder predstavlja zunanji svet, zakulisje notranjost, Zeitlin, 1993a, str. 13-14; Padel, 1990, str. 336-365.

44. Zeitlin, 1993a, str. 13.

45. Evripid, *Alkestida*, 138-212.

kaj počne Alkestida v svoji spalnici, kako joče in se poslavlja od življenja. Ko kasneje pride na oder umret, se Alkestida obnaša povsem drugače, ne joče več in je hladno dostojanstvena ter junaško sprejme smrt. Javna podoba je povsem drugačna od zakulisne.

Trač lahko označimo tudi kot skrivnost ali ekskluzivno informacijo, ki služi kot sredstvo menjave (jaz povem tebi o X, ti poveš meni o Y), vendar menjava ni nujna: posameznik je sicer vesel, če se transakcija dejansko izvede, vendar zaradi narave trača – kot sprostitve, zabava, terapevtski učinek. Deliti skrivnosti je del prijateljstva, zato je trač tudi način, kako lahko vzpostavimo prijateljstvo. Pri tem gre za proces vključitve ali izključitve posameznika v skupino, ki pripoveduje trače o določenih ljudeh – on ali ona mora biti sprejet/-a kot član/-ica skupine. Trač ločuje eno skupino od druge,⁴⁶ zato funkcionira hkrati kot kršitev in konsolidacija, je katalizator.

Trač ima funkcijo pomembnega kohezivnega elementa v skupnosti, ki priča o moralno-etičnih načelih skupine. Moralno-etične vrednote skupine se namreč definirajo na inverziji: kar obrekuje in/ali opravlja pri drugemu, šteje kot neprimerno ali negativno in s tem izreka, da sam te lastnosti ne poseduje. To lahko primerjamo z ritualno inverzijo, ki jo lahko zasledimo v grškem gledališču. Posameznik se redko pozitivno izreka o samem sebi. Pozitivno govoriti o svoji(h) lastnosti(h) se namreč šteje za samohvalo, ki je moralno-etično sporna in neprimerna. V antiki se z vprašanjem samohvale ukvarja Plutarh v *Moralii*,⁴⁷ in sicer v spisu »Kako se hvaliti na nežaljav način?«. Posameznik torej redko ali nikoli ne izreka »jaz sem dober« oziroma »imam to dobro lastnost«. Da je sam dober oziroma da poseduje določeno dobro lastnost, pokaže z izrekanjem o slabi lastnosti drugega, torej z negativnim primerom (z inverzijo) definira lastnost, ki naj bi jo domnevno posedoval sam in – če pri poslušalcu/-ih naleti na dober sprejem – tudi prejemnik/-i sporočila.

46. Gluckman, 1963, str. 313, »pravica do trača«.

47. Plutarh, *Moralia*, 539-548, »Kako se hvaliti na nežaljav način?«.

Govorec in njegovi poslušalci z definicijo slabe lastnosti pri drugem, ki je odsoten, zvišajo lastno vrednost in posredno izrekajo, da so sami boljši kot obrekovani/opravljeni. Stopnja negativnosti je variabilna, v večini primerov gre za humoristično oziroma cinično pripombo, ki sodelujočim v traču polepša dan. Besede so namreč kot *pharmakon*, opoj ali droga, »tabletk«. Gre za psihološke prijeme, saj ima v tem primeru *logos*, podobno kot v retoriki,⁴⁸ čarobno in zdravilno moč *pharmakona*.⁴⁹

Če pogledamo grško tragedijo, ugotovimo, da jo nenehno obseda natančno razpoznavanje drugega.⁵⁰ Nikoli ne igrajo sebe, torej moškega in državljana, ampak drugega, kar lahko prevedemo, da nenehno pripovedujejo trače o drugem in s tem govorijo o sebi s pomočjo inverzije. Posameznik in skupina morata vztrajno ponavljati⁵¹ razliko med drugim in seboj, podobno kot pri molitvi, zaklinjanju ali lamentaciji, za katere so značilne formulaičnost in obvezne figure. Vseskozi je potrebno pripovedovati trače in utrjevati lastno identiteto ter se prek tega vključevati v skupnost.

Aristotel v *Poetiki*⁵² razloži povezavo posnemanja in užitka, ki ga opazimo že pri otrocih. Gledališče in epsko pesništvo oponašata »realno« oziroma rituale in prakse vsakdanjega življenja, ki jih ljudje morajo prepoznati. Kot take tudi slabe in gnusne stvari (najbolj odvratna žival ali mrlič) vzbujajo užitek, če so realistično upodobljene in jih član kolektiva prepozna. Podobno lahko rečemo o traču: pri poslušalcih vzbuja občutek ugodja, če se v njih prepozna oziroma jim je naracija/pripoved všeč: posamezniku je všeč, če v njej nekaj »prepozna« – sebe ali drugega. Lukijan namreč pravi, da obrekovalci zavajajo z verjetnimi in ne s fantastičnimi zgodbami. Da bi jim verjeli, zgolj zmanipulirajo resnične

48. Primerjaj Gorgijevo *Hvalnico Heleni*, Diels-Kranz, II., fr. 11, in Heleno kot žensko mnogih glasov v Homer, *Odiseja*, IV., 240-264, 266-289, ter Heleno v istoimenski Evripidovi tragediji.

49. Zeitlin, 1993b, str. 126.

50. Zeitlin, 1993a, str. 22.

51. Zeitlin, 1993a, str. 5, ponavljati morajo, kaj je narobe, da bi vedeli, kaj je prav.

52. Aristotel, *Poetika*, 1448b, 3-18.

lastnosti osebe, ki jo obrekujejo.⁵³ Obrekovalec mora manipulirati z realnimi lastnostmi na podoben način, kot se mora pesnik opirati na mitološko izročilo.

Vzemimo kot primer Homerja,⁵⁴ ki je za Grke predstavljal enciklopedijo, ali pa gledališče, ki ravno tako predstavlja »javni pouk«⁵⁵ državljanov. Paul Feyerabend celo pravi: »Ti ljudje dejansko živijo v natanko istem svetu, kot ga predstavljajo njihovi umetniki.«⁵⁶ Podobno argumentira Florence Dupont,⁵⁷ ko išče stične točke med popularno ameriško *soap-opero* iz 80-ih let *Dallas* in Homerjem. Na podoben način kot so nekoč poslušalci epov »prepoznali«⁵⁸ svet v pesmi, ker so v njem živeli, so tudi gledalci *soap-opere* prepoznali svet, ki so ga videli na TV zaslonu. Konec 90-ih lahko paralelo iščemo v slovenski obnorenosti z latinsko-ameriško nadaljevanko *Esmeralda*, kjer so nekatere gledalke lik glavne junakinje Esmeralde povsem izenačile z igralko Leticio Calderon in jo ob obisku v Sloveniji klicale kar Esmeralda. Očaranje je bilo očitno tako intenzivno, da se urok ni končal, ko so ugasnili televizijo, ampak se je nadaljeval v realnosti. Razmejevanje med mitom in realnim življenjem je bilo pri Grkih verjetno še manj izrazito in se začne pojavljati šele s filozofsko spekulacijo.

Poetski diskurz,⁵⁸ ki ga lahko po nekaterih lastnostih poimenujemo *poetski trač*, je že zelo zgodaj jezil grške filozofe in morda še najbolj Platona. Že v 7. stoletju pred našim štetjem se je filozof Ksenofanes jezil na Homerja in Hezioda, češ, kakšne negativne človeške lastnosti sta pripisala bogovom.⁵⁹ Pri tem se lahko vprašamo, zakaj nekdo verjame

53. Lukijan, *O obrekovanju, ki mu ne smemo zlahka verjeti*, 13.

54. Burkert, 1985, str. 120: če si bil Grk, si moral biti izobražen in osnova izobrazbe je bil Homer.

55. Tragedija je epistemološka forma *par excellence*, kjer je izražena pot od nevednosti k vednosti, zato je potrebno tolikokrat ponavljati, Zeitlin, 1993a, str. 14. Glej tudi Vernant, 1994a, str. 17-31.

56. Feyerabend, 1999, str. 282.

57. Dupont, 1990, str. 157.

58. Škiljan, 1999, str. 65-116.

59. Diels-Kranz, Ksenofan, Fr. 11 [7K., 10 D., 2 W.]. »Vse sta bogovom natvezla Hesiodos,

tračem, podobno kot so se filozofi že od antike naprej čudili, zakaj nekdo verjame takšnim lažnivcem, kot sta bila po mnenju nekaterih Homer in Herodot. Grško prepričanje je bilo, da laž brez koristi namreč ni prevara, zato niso zgodbe niti resnične niti neresnične, vendar tudi lažne niso.⁶⁰ Spraševali so se po verjetnosti in ne po resničnosti, verjetnosti, ki je vzbujala (pozitivne) emocije oziroma očaranje in užitek. Ni bilo potrebe, da bi ločevali med resnico in neresnico, če je trač povzročal užitek ali vsaj pozitivno emocijo. Če poskušamo interpretacijo prevesti na trač, potem ugotovimo, da je tudi tukaj pomemben dober »informer«, ki nam bo predstavil verzijo zgodbe. Govorcu podelimo avtoriteto in ne sumimo, da ima kaj za bregom, ko nam pripoveduje zgodbo, ki pri nas vzpodbuja emocije ugodja. Pri tem ne gre za znanstveni diskurz, zato je dopustna ambivalentnost, in ravno tako deluje tudi odstranitev nejevernosti (*suspension of disbelief*). Grki se niso kaj dosti zmenili za »navodila« filozofov, filozofska spekulacija pa je zelo malo vplivala tudi na religijo.⁶¹ Filozofska spekulacija zelo počasi (če sploh) pronica v imaginarij, sploh če ni všečna in ljudem ne daje dobrega občutka o njih samih, zato si Grki niso pustili vzeti svoje doze *pharmakona*.

Trač in zavist

»Bolje, da ti zavidajo, kot da te pomilujejo.«⁶²

Ker govorimo o govorici o živih in o mrtvih ter o spremembi, ki jo povzroči smrt v »predznaku« trača (ki je po smrti pozitiven), je potrebno ugotoviti, kakšna je definicija zavisti in kako je povezana s tračem.

prej še Homeros, /kar je sramotno ljudem in zbuja pravično nam grajo, /prešuštvo, krajo in rop in sprotno med sabo prevaro.« Prevod Anton Sovrè. Bogovi so tudi zavistni, glej razdelek »Trač v svetu bogov«.

60. Veyne, 1998, str. 49.

61. Burkert, 1985, str. 305.

62. Platon, *Fajdros*, 253b: *kresson oiktirmou phthonos*.

Zavist je namreč ključna, ko govorimo o spremembi predznaka v govorici o živih oziroma o mrtvih. Zavist in pomilovanje nastopata kot nezdružljivi čustvi: zavidamu nekomu, ki ima nekaj boljšega kot mi sami (s tem, ko pripovedujemo trače o njem, mu vsaj za delček načnemo pozitivnost), medtem ko pomilujemo nekoga, čigar usoda je bistveno slabša od naše lastne – torej nimamo nikakršnega razloga za zavist. Nekomu, ki je živ, lahko zavidamo marsikaj, medtem ko mrtvemu ne moremo več zavidati, ampak ga lahko samo pomilujemo, ker nima nečesa, kar je največ vredno – življenja. Vse druge vrednosti so namreč nične, če ni osnovnega pogoja, da jih lahko uživamo – da smo torej živi. V Evripidovi *Alkestidi*⁶³ sicer Admet pravi, »Zavidam mrtvim, po njih hrepenim«, vendar gre pri tem za formulo v lamentaciji.

O zavisti pišejo več ali manj vsi ohranjeni grški avtorji, začenši s Homerjem⁶⁴ in Heziodom.⁶⁵ Zavist definirajo kot eno izmed pogubnih čustev, ki so gonilo tragičnega dogajanja, medtem ko se Aristofanova komedija norčuje iz zavistnežev. Med filozofskimi spekulacijami navajam le najbolj znane, in sicer Aristotela,⁶⁶ Platona⁶⁷ in Plutarha v *Moralii*,⁶⁸ kjer primerja zavist in sovraštvo. V zvezi s spremembo predznaka v traču o mrtvih Plutarh⁶⁹ navaja nekega sofista, ki pravi, da imajo tisti, ki zavidajo, največ veselja pri pomilovanju. Slednje je po Plutarhovemu mnenju zelo pomembno, če hočemo ugotoviti razliko med zavistjo in sovraštvom. Zavidamo namreč samo tistim, katerih sreča je večja od

63. Evripid, *Alkestida*, 860, prevod Anton Sovrè. Podobno Evripid, *Heraklidi*, 860ff, kjer pravi, naj nikomur ne zavida sreče, preden umre.

64. Homer, *Odiseja*, V, 118: »Bome, trdi ste bogovi, zavidni kot nikdo na svetu...« Prevod Anton Sovrè.

65. Heziod, *Dela in dnevi*, 195-196: »Bednim ljudem bo povsod prepirljiva zavist za petami / z zlobnim pogledom in s srcem, ki uživa ob bližnjega škodi.« Prevod Anton Sovrè.

66. Aristotel, *Nikomahova etika*, 1105b 22, 1107a 11, 1108b 1-6, 1115a 23; *Evdemova etika*, 1221a, 1233b, 1234a; *Retorika*, 1372b, 1386b, 1387b, 1388a, 1418b.

67. Platon, *Zakoni*, 844c, 869e, 870c, 955e; *Država*, 500b, 586c.

68. Plutarh, *Moralia*, 536E-538E, »O zavisti in sovraštvu«.

69. Plutarh, *Moralia*, 538C.

naše,⁷⁰ medtem ko sovražimo lahko tudi slabše od nas samih. Plutarh opaza, da: »Mnogi pravijo, da sovražijo precej ljudi, nihče pa ne bo priznal, da komu zavida,«⁷¹ zato je sovraštvo po njegovem mnenju opravičljivo tudi pri najboljših možeh, zavist nikakor. »Vendar može zanikajo, da tudi sovražijo; in če jim dokažeš, da zavidajo, bodo našli tisoč izgovorov in bodo rekli, da so jezni ali da se bojijo ali da osebo sovražijo; da bi prikrili svoje čustvo, bodo dali zavisti katero koli drugo ime, razen duševne bolezni.«⁷² Sodobni antropolog George Foster⁷³ dodaja, da je zavist nemogoče priznati, ker s tem oseba ne prizna zgolj zavisti, ampak tudi to, da je inferiorna glede na osebo, ki ji zavida. Slednje pa je neznosno.

Stično točko med tračem in zavistjo lahko iščemo tudi v cilju trača in zavisti: tako trač kot tudi zavist nimata namena, da bi uničila osebo, o kateri teče beseda oziroma ki se ji zavida. Namen je podreti samo tisti del, ki je pri drugem boljši kot pri njih. Plutarh daje primer hiše: »medtem ko poskušajo zmanjšati njihovo slavo in sijaj, če imajo priložnost, jim po drugi strani ne bi prizadejali nepopravljive škode, ampak so kot pri hiši, ki se dviguje nad njihovo, zadovoljni, da podrejo del, ki njihovo hišo postavlja v senco.«⁷⁴ Lukijan v retoričnem spisu o obrekovanju⁷⁵ postavi prilizovanje, torej lepo lažno govorico, za sestro obrekovanja. In vendarle se obrekovanje in prilizovanje razlikujeta: obrekuje se nekoga, ki je odsoten, prilizuje pa se nekomu, ki je prisoten. Ko poskušamo najti motive za lepo govorico o mrtvih in grdo o živih, potem bi težko rekli, da se nekdo prilizuje mrtvim, ker od tega ni nobene koristi.

70. Plutarh, *Moralia*, 537A: »Za zavist je dovolj, če se zdi, da gre komu dobro.« 537F: »Zavist se veča s povečanjem vrline.« Plutarh, *Moralia*, 537D-E; Ahil in Odisej sovražita deformiranega Tersita, Homer, *Iliada*, II.220, vendar gre pri tem za upravičeno sovraštvo: če je kdo grd, je avtomatično tudi izprijen, torej je sovraštvo do takšnih bitij imperativno.

71. Plutarh, *Moralia*, 537D.

72. Plutarh, *Moralia*, 537E.

73. Foster, 1972, str. 165-202.

74. Plutarh, *Moralia*, 538E.

75. Lukijan, *O obrekovanju, ki mu ne smemo zlahka verjeti*.

Lukijan se v svojem spisu o pogrebih⁷⁶ celo norčuje iz lepega govorjenja o mrtvih, saj nihče (niti tisti, ki govori, niti tisti, ki je mrtev) nima od tega prav nobene koristi. Menjalnega razmerja namreč ni mogoče vzpostaviti. V odsotnosti menjalnega razmerja kljub temu ne moremo reči, da gre za prazno govorjenje: smrt namreč ukine razlog za zavist, na njeno mesto stopi pomilovanje, ki dopušča lepo govorjenje o nekom, ne da bi tisti, ki govori, pri tem čutil frustracijo, kot na primer pri prilizovanju. Mrtvemu namreč ničesar ni mogoče zavidati, zato ni več razloga za zavist.

Ovid v *Metamorfazah* izredno zanimivo opiše Zavist, ko pravi: »Smeš ji je tuj, le pogled na trpljenje ji lahko ga izvabi,/ spanca sladkosti nikoli ne okusi, od samih skrbi je/ venomer budna in grize se, ni ji povšeči, ko gleda/ srečo in radost ljudi; in gloda jih, hkrati pa sebe-/ sama je sebi mučitelj.«⁷⁷

Zanimivo definicijo zavisti beremo v Chaucerjevih *Canterburyjskih zgodbah* v »Pridigarjevi zgodbi« (*Sequitur de Individia*), kjer zavist označi kot najhujši greh, ki obstaja. Za pričujočo razpravo je pomembna razdelitev zavisti na trpljenje zaradi dobrega in blaginje ter predvsem druga vrsta zavisti, ki jo definira kot veselje zaradi tuje nesreče. Če parafraziramo: če tuja nesreča in še posebej smrt povzročita veselje pri zavistnežu, potem bi nesrečo in smrt drugega, ki mu zavidamo, lahko imeli za zadosten razlog za ukinitve zavisti.

Pomen zavisti je v 20. stoletju definirala psihoanalitičarka Melanie Klein⁷⁸ v članku »Zavist in hvaležnost«, zato pogledjmo njeno opredelitev in jo primerjajmo s tem, kar so Grki sami rekli o zavisti. »Zavist je občutek jeze nad tem, da si druga oseba lasti nekaj, kar si sami želimo, in tisto uživa – vzgib zavisti je, da ji to poskušamo vzeti ali pokvariti.«⁷⁹ Zavist je torej motivirana z občudovanjem oziroma poželenjem po

76. Lukijan, *O žalovanju* (*De luctu*).

77. Ovid, *Metamorfoze*, II 760-782. Prevod Kajetan Gantar.

78. Klein, 1997, str. 477-554.

79. Klein, 1997, str. 483.

nečem, kar ima oseba, ki smo ji zavistni. Smrt je stvar, ki je nihče ne zaveda, zato lahko rečemo, da smrt osebe, ki ji zavidamo, povzroči ukinitev zavisti, saj izgine razlog za zavist. Plutarh pravi, da zgolj sovraštvo lahko preprečuje lepo govorico o pokojniku, kajti sovraštvo se za razliko od zavisti ne konča s smrtjo. »Tako je tudi z nesrečami: ustavijo zavisti, vendar ne sovraštva, kajti možje sovražijo tudi svoje najbolj ponižne sovražnike, medtem ko nihče ne zaveda nesrečniku.«⁸⁰ Nekomu smo namreč lahko zavidali srečo, denar, položaj, slavo in podobno, dokler je živel. Ko umre, so vse te zavidanja vredne lastnosti nepomembne, saj je oseba mrtva in po definiciji nima več ničesar – mrtvemu namreč ne pripada nič več. Zavidamo mu lahko samo, da je mrtev. Četudi smo bili zavistni C-ju, dokler je bil še živ, in o njem negativno govorili, njegova smrt povzroči, da se v nas porodi čustvo pomilovanja, ki izniči negativnost zavisti. Mrtvemu, trpečemu in ekstremno nesrečnemu namreč ne moremo ničesar več zavidati.

Poglejmo, ali lahko ugotovitve o zavisti in smrti uporabimo za interpretacijo mitoloških zgodb v epu in v gledališču. Smrt je namreč stalno prisotna predvsem v epu in v tragediji, in sicer predvsem smrt slavnih, pomembnih, junaških in predvsem aristokratskih mož ter seveda drugih (žensk, tujcev, barbarov). Predvsem v tragediji vidimo potencirano trpljenje aristokratskih mož in žena, celo tako velikih junakov kot sta Ajant⁸¹ in Herakles,⁸² ki na odru bedno cvilita »kot ženski«. Kar pa je še posebej vredno pomilovanja, saj je za moško trpljenje in smrt v gledališču ponavadi kriv drugi, ženska. Še več, nekatere izmed oseb celo zahtevajo od nas, da smo priča njihovemu trpljenju in da jih pomilujemo.⁸³ Pomilovanja vredno obnašanje pa je ravno nasprotno od tistega, ki je primerno

80. Plutarh, *Moralia*, 538B, »O zavisti in sovraštvu«. Primerjaj Aristotel, *Retorika*, 1382a 14.

81. Sofokles, *Ajant*, 650-652 (postane ženska).

82. Evripid, *Heraklova blaznost*, 1353-1356; Sofokles, *Trahinke*, 1070-1075: »Pomiluj me, / ker se zdim pomilovanja vreden mnogim drugim, jokajoč/stokajoč kot dekle...«

83. Zeitlin, 1993a, str. 10.

za državljane. Platon v *Državi*⁸⁴ pravi, da drame napeljujejo državljane, da se istovetijo s pomilovanja vrednim položajem ter ostro obsodi cmerjenje in tarnanje, sinonim za žensko obnašanje.

Froma Zeitlin v svojih člankih o gledališču dokazuje, da gre pri tem za »igranje drugega«,⁸⁵ vendar se njena drugost ustavi na relaciji moški-ženske. Element igranja drugega v mestni državi je pomembna značilnost grškega gledališča, vendar je nasprotje še bolj totalno in se giblje na liniji med svetom živih in svetom mrtvih.⁸⁶ Kaj je namreč lahko bolj »drugega« in bolj nasprotnega kot razlika med življenjem in smrtjo. Povedano drugače – v času atenske demokracije lahko državljani prenašajo aristokrate in mitske junake le, če so mrtvi in jih vidijo na odru trpeti in umreti. S tem lahko razumemo odrešitev, ki jo doseže propad glavnega junaka. Srečni konec ali kompromis ni zadosti – junaka ali junakinjo pomilujejo in o njej ali o njem lahko lepo govorijo, ko umre, sicer bi bil/-a v svoji boljši sreči od povprečnega državljana neznosen/-na in razlog za zavist.

Če poskušamo to trditev interpretirati v smeri kot Vernant in Vidal-Naquet ter poiskati družbeno funkcijo tragedije, potem lahko rečemo, da je tragedija tisti trenutek, ki je omogočal »spravo« med aristokrati in navadnimi državljani v Atenah. Vernant sicer izraza »sprava« ne uporablja, vendar lahko slednje razumemo kot razrešitev nenehne napetosti med preteklostjo in sedanjostjo, ki jo pogojujejo nova politična in pravna gibanja.⁸⁷ Subverzivnost gledališča je izražena v tem neizrekljivem, ko državljani vsak po svoje razumejo tisto, kar se dogaja na odru: aristokrati kot potrditev njihove slave in slave prednikov, medtem ko navadni državljani vidijo v dogajanju simbolno uničenje aristokracije in nastop demokracije ter s tem slave kolektiva. Šele ko so jih videli umreti na

84. Platon, *Država*, 387e-388a, 605d-e.

85. Tragedija širi zavest o sebi in svetu, kar počne skozi »igranje drugega«, Zeitlin, 1993a, str. 24.

86. Vernant, 1994a, str. 20, pravi, da je osnovna značilnost tragedije razpetost med preteklostjo in sedanjostjo. Mrtvi predstavljajo preteklost, o kateri razpravljajo državljani v sedanjosti in s konstrukcijo preteklosti definirajo stanje v sedanjosti.

87. Vernant, 1994a, str. 20.

odru, so se jim domnevni predniki aristokratov zazdeli znosni in so jih lahko sprejeli tudi kot svoje kultne junake. Ritualnost gledališča je zato delovala hkrati kot ventil, kohezivni element in očaranje v trpljenju drugega.

Spoznamo lahko, da je smrt tudi dobra,⁸⁸ če seveda ni moja, ampak smrt nekoga drugega (podobno je tudi pri nesreči). V tem kontekstu lahko predvsem danes beremo lepo govorico o mrtvih. Kontekst je v antični Grčiji še mnogo širši, saj zadeva reševanje konfliktov med aristokracijo in nearistokracijo, hkrati pa tudi misel na smrt integrira v vsakdanje življenje. Trač namreč sprošča sovražna čustva med nasprotnimi družbenimi sloji in navidezno vzpostavlja ravnovesje v mestni državi, torej gre pri tem za »javni interes«. Po drugi strani pa imamo tudi bolj individualni interes, s katerim se sooča posameznik v stiku s smrtjo, ki je vsakdanji dogodek in mu kolektivna reprezentacija smrti omogoča tranzicijo in integracijo v skupnost.

Trač o svetu živih in o svetu mrtvih

Razlika med svetom živih in svetom mrtvih je totalna in je izražena v pogrebnem ritualu, ki vključuje stopnje, ki jih je definirala Van Gennep kot separacijo, tranzicijo in inkorporacijo.⁸⁹ Gre za ritual prehoda, ki ga opravi tako pokojni kot tudi sorodniki in žalovalci. Biološka razlika je definirana z ostro mejo med svetom živih in svetom mrtvih, ki jo ponazoriti ritual, ko loči umrlega iz sveta živih, pri čemer opravi družbeno ločitev, kajti biološka je že »izvedena«. Pokojnemu v ritualu pomaga pri prehodu iz sveta živih v svet mrtvih, ki se konča z dokončno ločit-

88. Ko sem že zaključila s pisanjem, sem pri Freudu v *Interpretaciji sanj*, 2000, str. 443, po naključju naletela na zelo zanimiv vidik dožemanja tuje smrti: »Res, nihče ni nadomestljiv. Koliko sem jih že pospremil h grobu, sam pa še živim. Vse sem jih preživel, dobil sem bitko.«

89. Van Gennep, 1960, str. 146-165.

vijo – mrtvi se inkorporira med mrtve in živi nazaj med žive. Meje ni več mogoče prestopiti,⁹⁰ zato je potrebno, da se tudi v govorici vzpostavi jasna meja med svetom živih in svetom mrtvih.

V Grčiji ima meja veliko večji pomen kot v sodobnosti, zato je v pogrebnem ritualu izrazito pomembno, da se tako pokojnik kot tudi žalujoči ločita od drugih ljudi. Znaki žalovanja so očitni in razpoznavni, med drugim zanemarjanje osebne higiene, nošenje strganih oblačil, posipanje glave s pepelom, razpuščeni lasje ali kratko postrizeni lasje pri moških. Vedenje je ravno tako »izredno«: kriki, jokanje, praskanje lic, tolčenje po prsih in petje žalostink.⁹¹ S temi znaki so označeni sorodniki umrlega, ki so s smrtjo najbolj zaznamovani in za katere je pogrebni ritual ključnega pomena, če se hočejo spet integrirati v svet živih. Sprememba oziroma ostra ločnica v govorici o živih in o mrtvih ne zadeva, tako kot pogrebni ritual, zgolj družine in žalujočih, ampak vse. Če je nekdo umrl in zapustil svet živih, mora biti razlika jasno izražena tudi v govorici o njem: četudi bi kdo govoril kaj grdega, dokler je pokojnik bil še živ, je smrt dogodek, ki je nepovraten in izraža jasno mejo. Mrtvega se razglasi za svetega in neprimerne graje. O živih se sicer govori predvsem grdo, zato je v pravilu »o mrtvih vse dobro« izražena zelo ostra ločnica – za žive namreč to pravilo ne velja. Ravno nasprotno, o živih se ne sme preveč lepo govoriti in jih hvaliti, preden umrejo. Implicitno je sicer kritizirana in celo pravno regulirana negativna govorica (glej razdelek »Trač in pravo«), vendar prepoved ne nastopa na tej ravni (v bistvu gre bolj za »navodilo«), da bi obstajala zapoved, da je treba na splošno govoriti samo dobro. V svetu živih je ambivalentnost dopustna tudi v traču, medtem ko smrt zaznamuje mejo, ki negativno govorico dokončno spremeni v pozitivno. Na takšen način tudi lahko razumemo kodifikacijo zunanjih znakov žalovanja, ki so mnogoznačni

90. Vrnitev od mrtvih uspe s Heraklovo pomočjo le Alkestidi, glej Evripid, *Alkestida*, Evridiki spodleti zaradi Orfejeve neučakanosti; iz Hada se vrnejo Herakles, Tezej in Odisej, vendar pri slednjih ne gre za smrt, ravno tako pri Persefoni ne.

91. Alexiou, 1974, str. 4-23.

in jih član skupnosti nikakor ne more narobe razumeti. Člani skupnosti po zunanjih znakih spoznajo smrt in v skladu s tem tudi spremenijo predznak v svoji govorici o mrtvi osebi. Zato je pomembno zvedeti, da je nekdo umrl, da ne bi nehote izrekli kaj negativnega o pokojniku. V tem kontekstu lahko razumemo tudi izredno visoko popularnost osmrtnic na radiu pri populaciji upokoencev in starejših občanov.

Trač o svetu bogov

Tudi danes poznamo zapoved »o mrtvih vse dobro«, vendar obstaja pomembna razlika med antiko in sodobnostjo. Razlika se vzpostavi v definiciji grških bogov: Grki poznajo svet bogov in svet ljudi, svet ljudi se deli na svet živih in na svet mrtvih. Bogovi nimajo in ne smejo imeti stika s smrtjo (nevarnost miasme).⁹² Smrt je meja, ki ločuje bogove in ljudi, zato pri bogovih ni zapovedi, da naj se o njih lepo govori. Četudi bogovi trpijo, ne morejo utrpeti popolnega uničenja v smrti. Ravno v smrti so ljudje polarno kontrastni bogovom, čeprav so jim v mnogih lastnostih podobni. Ko gre zares, bogovi zapustijo ljudi, kajti ne bi bilo prav, če bi rešili trpečega smrtnika.⁹³ Še več: bogovi se posmehujejo ljudem in ljudje bogovom⁹⁴ – posmeh in grda govorica sta torej v grškem imaginariju obojestranska.

Zanimivo je, da so grški bogovi zavistni,⁹⁵ in sicer pretirani sreči smrtnika, ki jo imenujejo *hybris*, predrznost, objestnost, prekršek proti

92. Apolon v Evripidovi *Alkestidi* zapusti prizorišče, ker ne sme biti blizu smrti, 71. Podobno tudi Artemida zapusti svojega varovanca Hipolita v istoimenski Evripidovi drami, 1437-1439: »Zbogom, ne smem gledati smrti./moje oko ne sme biti omadeževano z mrzlimi/ izdihi smrti. Vidim, da si ti blizu tega.«

93. Burkert, 1985, str. 188; Homer, *Iliada*, XV.140.

94. Burkert, 1985, str. 122, 188.

95. Evripid, *Alkestida*, 1135, kjer Herakles želi Admetu, da njegova sreča ne bo vzbudila zavisti pri bogovih: »*Sta: naj ti ne zavidajo bogovi!*« Prevod Anton Sovrè. O zavisti bogov tudi Ajshil, *Peržani*, 362, Herodot, I.32, III.40, VII.46, Pindar, *Pitijska*, 8, 70, *Istmijaska*, 7, 35.

bogovom. Ravno *hybris* je »gibalo« tragičnega dogajanja, saj bogovi odvzamejo smrtniku tisti del sreče, v kateri se preveč približa božanski sreči in zabriše razliko med smrtniki in nesmrtniki. Interpreti slednje sicer razlagajo kot božjo kazen ali pravičnost, *dike*, vendar gre pri tem za vpliv židovsko-krščanske kulture, kjer bog ni zavisten in ljudi kaznuje za prestopke kot pravičen sodnik, ne pa zato, da bi jim vzel del, v katerem se mu smrtnik preveč približa – v sreči.

Razlika med antično in židovsko-krščansko religijo je torej večplastna in neprimerljiva, ko govorimo o obrekovanju boga. Za razliko od antičnih bogov je židovsko-krščanski bog večen, njegovega imena se ne sme brez potrebe uporabljati, kaj šele grdo o njem govoriti. Zapoved ali prepoved je regulirana v desetih zapovedih kot »ne skruni božjega imena«. Grški bogovi, judovski in krščanski bog nimajo v pogledu trača kaj dosti skupnega – v Grčiji trač ni cenzuriran (v današnjem pomenu besede), medtem ko je bog v židovstvu in krščanstvu točno definiran in se z njegovim imenom ne sme kar tako opletati. Grki bogove karajo in jih nespoštljivo oslavljajo,⁹⁶ ko ne uslišijo njihovih prošenj, čeprav so od smrtnikov sprejeli darila.

Bistvena razlika med grško in židovsko-krščansko religijo je izražena tudi v pojmovanju smrti. Smrt je v Grčiji dokončna in nepovratna, medtem ko v krščanstvu predstavlja samo smrt telesa in up na večno življenje. Kategorija je neprevedljiva v grški sistem, kjer so bogovi nesmrtni, vendar ne tudi večni. Ker je navidez podobnega pomena kot večnost, je za ljudi (smrtnike) nesmrtnost možna zgolj kot slava, *kleos*. Nekdo, ki umre, lahko upa le na *kleos aphithon*, nesmrtno slavo, in nikakor ne na večno življenje.

Tako so Grki kljub Ksenofanovi jezi (in jezi drugih filozofov), ki si je nesmrtnike želel predstavljati kot brezmadežna eterična bitja, ki niso

96. Homer, *Iliada*, III.367: »Strele ti Zevsove! Ni ga v nebesih večjega škodljivca od tebe!«, *Odiseja*, XX.201: »Oče naš Zevs, neusmiljen kot ti ni nihče med bogovi...« Prevod Anton Sovrè.

ne po postavi in še manj po mišljenju podobni ljudem,⁹⁷ jemali človeka, smrtnika – torej sebe – za referenčno točko. To je razvidno tudi iz same besede *athanatos*, nesmrten, bog, ki je z *a*-privativum izpeljana iz *thanatos*, smrten, smrtnik, in *ambrotos*, nesmrten, nesmrtnik, izpeljana iz *brotos*, smrten, smrtnik.⁹⁸ Grk torej bogove razume kot negacijo lastne smrtnosti, z odvzemom te lastnosti oziroma z inverzijo lastne smrtnosti.

Zakaj imajo torej bogovi slabe lastnosti ljudi, saj jih verjetno zaradi superiornosti ne potrebujejo, če ne zaradi užitka, ki jih slabe lastnosti povzročajo pri ljudeh? Vprašanje lahko postavimo tudi drugače: zakaj lahko ljudje o bogovih govorijo tudi grdo, če so bogovi superiorna bitja in jim lahko povzročijo škodo? Obstaja več različnih možnih odgovorov: ker se s tem, ko pripovedujejo trače o bogovih, bogovom približajo v določenih lastnostih in pri tem uživajo, hkrati pa lahko o bogovih grdo govorijo, ker so bogovi nesmrtni. Bogovi predstavljajo ideal, ki mu »vzgojno«⁹⁹ odvzamejo nekaj božanskega, da se približajo smrtnikom v določenih slabih lastnostih (tako namreč bogovi postanejo znosni), če se jim že ne morejo v smrti, grdoti, starosti in razkrajanju, ki so osnovni simboli smrti v grškem imaginariju in ki so značilni samo za smrtnike. Zato velja »kogar ljubijo bogovi, umre mlad«¹⁰⁰ in s tem telesno ostane najbolj podoben vedno mladim bogovom. Bogovi so nesmrtni, torej grdo govorčenje ne more škoditi njihovi slavi, *kleos*, medtem ko je življenje smrtnikov kratko in je ravno zato potrebno potegniti jasno ločnico med govorico o živih ali mrtvih.

Trač in pravo

Regulacijo negativne govorice o živih in o mrtvih so poznali že Grki, pravno formulacijo pa so moderni pravni sistemi prevzeli iz rimskega

97. Diels-Kranz, Ksenofan, *Fr.* 23 [1K., 19 D].

98. Vernant, 1991a, str. 33-34.

prava. Plutarh v življenjepisu grškega nomoteta Solona navaja »člen«, ki prepoveduje pripovedovati (negativne) trače o mrtvih in tudi o živih: »Hvalijo tudi tisti Solonov zakon, ki prepoveduje slabo govoriti⁹⁹ o pokojniku. Tudi pobožnost zahteva, da imamo pokojnike za svete in tudi pravično je, da ne žalimo tistih, ki jih ni več, ravno tako je za javno blaginjo dobro, da sovraštva ne trajajo večno.«

»Solon je tudi ukazal, da se niti o živih ne sme govoriti grdo v bližini hramov, na sodišču, pred oblastmi in na javnih tekmovanjih. Kdor se je pregrešil zoper to odločbo, je moral plačati 3 drahme tistemu, ki ga je užalil, še 2 drahmi pa je plačal v državno blagajno. Kajti kdor svojega gneva nikjer ne more obvladati, je neolikan in predrzen; težko pa je krotiti ga vsepovsod, nekaterim naravnost nemogoče; vendar je zakon kljub temu treba sprejeti, če naj s pridom kaznuje peščico ljudi in ne mnogih brez uspeha.«¹⁰⁰

Če se osredotočimo na pomen *agoreuein* v pomenu javno govoriti, predvsem pred skupščino, potem lahko rečemo, da Solonova odločba regulira predvsem govorjenje v javnosti, medtem ko ga privatna sfera, ojkos, ne zanima. Grdo govoriti se pri tem kaže predvsem kot javni in manj kot zasebni problem.

Obstoj regulacije, ki ureja in določa, da se mora na splošno o vseh »lepo govoriti« – slednje je predvsem imperativno v primeru pokojnih –, kaže na pomen regulacije trača že v arhaični družbi. Če Solona jemljemo kot neke vrste utemeljitelja atenske demokracije, potem lahko tudi razumemo omejevanje »svobode govora« v tej luči: svoboda govora obstaja, dokler se lepo govori. Kljub temu je treba biti zelo previden pri trditvi, da tako napisan zakon zapoveduje »lepo govoriti«. Platon namreč v *Zakoni* pravi: »Častiti ljudi, dokler še živijo, s hvalnicami in himnami, zbuja pomisleke; njihovo življenje namreč še ni kronano z uspehom.«¹⁰¹

99. *Agoreuein* pomeni (javno) govoriti pred skupščino ali na splošno govoriti.

100. Plutarh, *Solon*, 21.

101. Platon, *Zakoni*, 802a, prevod Jože Košar. Pri tem naj bi se Platon nanašal na zgodbo pri Herodotu, I.86, kjer izredno bogatemu Krezu Solon noče »priznati«, da je najsrečnejši človek na svetu, ampak mu reče, da nihče ni srečen pred smrtjo.

V stari Grčiji prava ne smemo jemati *ad litteram* – dvoumnost ni samo značilnost tragedije, ampak v njem lahko beremo tudi odsev dejanskega stanja: nejasnost izrazov, neujemljivost pomenov, nekoherentnost in nasprotja znotraj pravnega mišljenja zrcalijo konflikt med predpravnim (nepisani zakoni, *agraphoi nomoi*, primer Antigone) in pravom.¹⁰² Grki namreč niso imeli ideje o absolutnem pravu, ki bi temeljilo na principih in bilo urejeno v koherentno celoto,¹⁰³ kjer gre tudi za vprašanje morale glede manjše ali večje odgovornosti nosilcev dejanja.¹⁰⁴ Pri tem imamo formalno-pravno ureditev, ki je še vedno v nastajanju, in imaginarij, ki se konstruira vzporedno in z določenimi stičnimi točkami z organizacijo pravne miselnosti, ki je v določenih točkah v ostrem nasprotju s pravno normo. Ravno tako je očiten demonstracijski učinek zakona, ki pravi, da je treba učinkovito kaznovati določeno število ljudi in ne vseh, ker je to nesmotrno in nemogoče. Implicitno lahko razumemo, da je bil pojav zelo razširjen in da je Solon pričakoval, da bo kaznovanje določenih vzgojno vplivalo na ostale.

Pripovedovanja tračev v pomenu grde govorice oziroma obrekovanja ali opravljanja ne smemo prehitro pozitivno oceniti, ker bi pri tem zane-marili tudi katastrofalne osebne tragedije posameznikov, ki so žrtev te na videz lahkotne dejavnosti. V Grčiji je kronski primer Sokrat, ki je bil obsojen na smrt, ker je sodišče verjelo obrekovanju o njegovem krivoverstvu in domnevnem kvarjenju mladine.¹⁰⁵ Zavist in trač sta v tem primeru terjala človeško žrtev.

Tudi danes obstaja pravna regulativa,¹⁰⁶ ki prepoveduje pripovedovanje (negativnih) tračev. Ne glede na to pa bomo težko zasledili, da bi

102. Gernet, 1982, str. 7-119.

103. Vernant, 1994a, str. 24-25.

104. Vernant, prav tam.

105. Platon, *Sokratov zagovor*, obrekovanje je kot *diabole* omenjeno dvanajstkrat: 18D, 2; 19A, 1; 19B, 1; 20C, 5; 20D, 4; 20E, 3; 21B, 2; 23A, 4; 24A, 3; 24A, 8; 28A, 7; 37B, 2; zavist, *phthonos*: 18D, 2; 28A, 8; 33A, 8; 37D, 2.

106. Obrekovanje in opravljanje sta definirana tudi v kazenskem zakoniku Republike Slovenije. Obrekovanje je definirano v 170. členu (*Uradni list RS*, št. 63-2167/94 z

kdo kaj slabega izrekel o pokojniku, četudi bi bilo slednje resnično. Pri tem se takoj zastavlja vprašanje, zakaj kljub isti prepovedi nastopi različno ravnanje pri govorici o živih in o mrtvih. Logično bi bilo, da bi ljudje po smrti še bolj negativno pripovedovali trače o kom, saj formalno gledano obstaja manjša verjetnost, da bi jih zaradi tega kdo sodno preganjal. Interpretacija o spoštovanju do pokojnega ni prepričljiva, ker ljudje vseskozi kršijo zakone, zato bi verjetno kršili tudi to prepoved. Možna interpretacija je iracionalni strah, da bi jih pokojni lahko slišal in se jim maščeval oziroma bi se morali soočiti z njim, ko bodo umrli. Tudi ta interpretacija je bolj trhlja, ker je ne moremo aplicirati na večino ljudi. Če bi slednje veljalo, potem bi se še bolj bali, ko bi bil obrekovani in/ali opravljeni živ in bi mu dejansko kdo lahko povedal, nakar bi imel realno možnost, da se maščuje ali da išče zadoščenje, tudi prek sodišča. Prava v tem primeru ne moremo uporabljati kot pozitivnega dokaza, s katerim bi ugotavljali regulacijo razlike v govorici o živih ali o mrtvih, ker pravo razlike ne pozna. Motivacija za spremembo grde v lepo govorico je v ukinitvi zavisti, ki navidezno omogoča spoštovanje tega zakona.

Slava in trač

Dokler živijo, se smrtniki ženejo za nesmrtno slavo, *kleos aphthiton*, katere vzor vidijo v epski poeziji in tragedijah. Verjetno je bila želja Grka priti v pesnitev, kot sta *Iliada* ali *Odiseja*, kar se morda sliši banalno, vendar zgodbe junakov, predvsem Odiseja, pričajo o tem. Zakaj bi se sicer odločil za smrt in nesmrtno slavo v pesmi, če je imel možnost, da

dne 13. oktobra 1994. Popravek 70/94 z dne 11. novembra 1994): »Kdor o kom trdi ali raznaša kaj neresničnega, kar lahko škoduje njegovi časti ali dobremu imenu, čeprav ve, da je to, kar trdi, neresnično, se kaznuje z denarno kaznijo ali z zaporom do šest mesecev.« Opravljanje je definirano v 172. členu (*Uradni list RS*, št. 63-2167/94 z dne 13. oktobra 1994. Popravek 70/94 z dne 11. novembra 1994.): »Kdor trdi ali raznaša kaj iz osebnega ali družinskega življenja kakšne osebe, kar lahko škoduje njenemu dobremu imenu, se kaznuje z denarno kaznijo ali z zaporom do treh mesecev.«

postane nesmrten, vendar pozabljen. Slava je namreč akustična,¹⁰⁷ slavo lahko posameznik doseže samo tako, da se o njem in o njegovih dosežkih govori. In seveda mora umreti – čim prej, tem večja bo njegova slava – ter se izogniti anonimnosti, brezimenskosti¹⁰⁸ smrti. Zato se za prezgodnjo smrt odloči tudi Ahil: če mu že ni bilo dano dolgo življenje, potem je treba čim hitreje umreti in doseči slavo.¹⁰⁹ Gre za močno vzgojno noto, ki naj bi grškega moškega prepričala, da se je vredno žrtvovati za domovino in predvsem za slavo. Gre namreč za menjavo realnega, življenja, za simbolno, slavo. Kot pri darovanju, je tudi tu pomembno, da, ko se daje, je treba dati tisto, kar je najdragocenejše.¹¹⁰ Kolektiv lahko ravnovesje vzpostavi le simbolno, tako da padlemu v imenu kolektiva podeli slavo in s tem življenje v kolektivnem spominu – z nagrobnim spomenikom in s pesmijo.

Odisej toči grenke solze nad svojo usodo pri nimfi Kalipso, ki mu sicer obljublja nesmrtnost, vendar mu le smrtnost in trpljenje (*ponos*) lahko prineseta nesmrtno slavo – Odisej se zato odloči za smrt in za slavo. Odisej joče »skrit«¹¹¹ pri Kalipso (= ki skriva) za izgubljeno herojsko slavo, saj je s tem, ko je obtičal med svetom bogov in ljudi, med živimi in mrtvimi hkrati, pozabljen.¹¹² Skrito je sicer predmet trača, vendar ne sme biti »preveč«¹¹³ in »predolgo«¹¹⁴ skrito, sicer pade v pozabo. Če namreč hočeš slavo, potem ne smeš biti skrit (*kalypsai*) v tišini – dosežki morajo biti opevani v božanski melodiji hvalnic.¹¹⁵ Zgolj in samo v traču je

107. Svenbro, 1993, str. 65.

108. O pomenu imena in »pridobivanja«¹¹⁶ imena, drugega imena za slavo, glej Svenbro, 1993, str. 64-79. O pridobivanju imena v pomenu slave Platon, *Simpozij*, 208c: »Pripravljani so kljubovati vsem nevarnostim, še bolj kot za otroke, žrtvovati imetje in pretrpeti sto križev in težav, le da utrdijo nesmrtno ime za večne si čase.«¹¹⁷ Prevod Anton Sovrè. Cf. Vernant, 1991a, str. 41.

109. Homer, *Iliada*, 1.352-354, 416-418; 19.329, 421; svojo odločitev kasneje obžaluje: *Odiseja*, 9, 488-491.

110. Benveniste, 1988, str. 347.

111. Homer, *Odiseja*, 1.55; 5.82-83, 151-53, 160-161; izginil brez slave: 1.241; neviden: 1.234.

112. Pindar, *Nemejska oda*, 9.13-17.

slava. Če nihče ne ve zate, potem si mrtev, ko si še živ¹¹³ – to velja za Ahila, Hektorja in tudi Odiseja. Simbolna smrt je v grškem imaginariju izenačena s pozabo. Kar pomeni, da se o mrtvih – za razliko od živih – samo še lepo govori in da pripovedovanje tračev vzbuja užitek pri tistih, ki jih poslušajo. Kajti šele s smrtjo si pridobijo pravico do lepe govorice in – če so jim bogovi naklonjeni – do slave.

Herojska smrt in lepa govorica o mrtvih je očitno spretna manipulacija,¹¹⁴ ki jo Ahil izrazi, ko pravi, da bi bil raje zadnji hlapec med živimi, kot da vlada sencam – in ob lepi govorici o njegovih podvigih uživajo samo tisti, ki so še živi.¹¹⁵ Sam od tega nima nikakršne koristi, kaj šele užitka. Da je nepomembno, kaj se o kom govori, ko je enkrat mrtev, izraža Feres v Evripidovi *Alkestidi*, ko pravi, da mu bo malo mar, kaj bodo o njem govorili, ko bo mrtev in da ima nadvse rad življenje: »Opravljanja po smrti ni mi mar«.¹¹⁶ Ljubezen do življenja, ki je kratko in se konča s smrtjo in pozabo, in ljubezen do slave, ki je nesmrtna,¹¹⁷ sta komplementarni nasprotji, na katerih temelji razlika med govorico o mrtvih in o živih. Užitek je zasnovan na nasprotju, večjega nasprotja kot med življenjem in smrtjo ni, ker je smrt totalen in nespremenljiv dogodek. Aristotel v *Nikomahovi etiki* pravi: »Najbolj grozna od vsega je smrt; smrt je konec in zdi se, da za mrtvega več ne obstajata niti dobro niti zlo«.¹¹⁸ Očitno je torej, da niti slaba niti lepa govorica mrtvemu prav nič ne koristi, ampak ima učinek samo na tiste, ki so živi.

Primerjavo lahko vidimo v sodobnih različicah antičnih junakov in junakinj, najbolj slavnih osebah 20. stoletja, ki so ravno s smrtjo dosegli

113. Evripid, *Trojanke*, 398: »Ko bi bil doma, bi bil, čeprav hraber, pozabljen.« Prevod Marijan Tavčar.

114. Glej Loraux, 1982, str. 27-43.

115. Homer, *Odiseja*, 9.488-491, »Le ne tolaži me, prosim, zbog smrti, presvetli Odisej! Hotel bi biti za hlapca, za dnino garal bi pri živih/možu brez svoje zemlje, ki samemu prede za hrano,/ rajši ko vladal le-tu nad gomadjo obsen preminulih!« Prevod Anton Sovrè.

116. Evripid, *Alkestida*, 725.

117. Platon, *Simpozij*, 208e: *tou gar athanatou erosin*, zaljubljeni so v nesmrtno (= v slavo, *kleos*).

118. Aristotel, *Nikomahova etika*, 1115a, 26-28.

nesmrtnost in slavo v traču. Omejila se bom na osebnosti, ki so bili za časa življenja tarča trač rubrik v medijih po celem svetu, nakar so skozi tragično smrt pridobili neomadeževano podobo v očeh javnosti, njihova smrt pa je v tistem trenutku in tudi precej kasneje burila duhove ter povzročila tkanje mitoloških zgodb. Starejša primera sta ubiti predsednik J.F. Kennedy ter v čudnih okoliščinah umrla Marilyn Monroe, ki sta tako v življenju kot v smrti združena v traču. Za razliko od antičnih junakov umirata na sodobni način: Marilyn Monroe podobno kot antične tragične junakinje naredi samomor v svoji spalnici ter umre v lastni postelji. Antične junakinje izbirajo med bodalom in zanko, medtem ko se Marilyn domnevno ubije z uspavalnimi tabletami, ki so sodobna izbira ženske smrti. Njena smrt je privatna in skrita očem. Kennedyjeva smrt je ravno tako prototip junaške moške smrti, ki generira nešteto mitov v filmih in v literaturi. Podobno kot antični junak Kennedy umira javno, ko mu pred očmi njegovega ljudstva atentatorji razstrelijo glavo. Smrt je epska in hkrati tragična, zato Kennedy kljub svoji katastrofalni politiki in tračih o spotakljivem privatnem življenju vztraja v mitološkem traču kot junaški lik, pri katerem je kakršna koli graja tabu.

Najbolj spektakularni primer 20. stoletja je gotovo angleška princesa Diana, ki se skoraj v vseh značilnostih približa konceptu nesmrtnosti v traču. Dokler je bila živa, je bila Diana oseba, o kateri se je največ pisalo: od mitološke poroke do ločitve, ljubezenskih afer, nesrečnih ljubezni do bulimije. Njena spektakularna smrt je povzročila globalno histerijo, saj je Diana umrla junaške smrti: namesto na bojnem polju je umrla v prometni nesreči, ko se je borila za svojo ljubezen. Čeprav gre za smrt v javnosti, je Dianina smrt ženska smrt, saj umira za ljubezen. S smrtjo je prišlo do ukinitve negativnega trača, saj ni bilo več razloga, da bi še zavidali lepi, bogati in mladi princesi. Nastopilo je olajšanje in ves svet je participiral kot globalni žalovalec. Podobno kot antični junaki je tudi Diana dobila slavo v pesmi, ko ji je Elton John spesnil popevko »Like a Candle in the Wind«. Kot junakinja je dobila tudi vzdevek »Queen of Hearts«, ki funkcionira kot zaščitnica vseh

nesrečnih v ljubezni. Njen grob je kultno mesto, ki ga obiskujejo romarji, v Harrodsu v Londonu pa visi njena slika. Globalni primer princeze Diane najbolj očitno ponazarja povezavo slave in smrti, ki grdo govorico o živih dokončno spremeni v lepo o mrtvih. Ko umre, svet za trenutek reši neznosne bolečine zavisti.

Literatura

- Alexiou, M. (1974): *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Benveniste, E. (1988): »Dar in zamena v indoevropskem besednjaku«, v: Benveniste, E. (1988): *Problemi splošne lingvistike I*, SH, Ljubljana, str. 339-351.
- Ben-Ze'ev, A. (1994): »The Vindication of Gossip«, v: Goodman, R. F., Ben-Ze'ev, A. (1994), str. 11-24.
- Burkert, W. (1985¹¹): *Greek Religion*, Harvard University Press, Cambridge, Massachussetts.
- Diels-Kranz (1934): *Die Fragmente der Vorsokratiker I.*, Weidmannsche Buchhandlung, Berlin.
- Dover, K.J. (1972): *Aristophanic Comedy*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles.
- Dupont, F. (1990): *Homère et Dallas. Introduction à une critique anthropologique*, Hachette, Pariz.
- Dupont, F. (1994): *L'invention de la littérature de l'ivresse grecque au livre latin*, Éditions la Découverte, Pariz.
- Emler, N. (1994): »Gossip, Reputation, and Social Adaptation«, v: Goodman, R. F., Ben-Ze'ev, A. (1994), str. 117-138.
- Feyerabend, P. (1999): *Proti metodi*, SH, Ljubljana.
- Foster, G. (1972): »The Anatomy of Envy«, v: *Current Anthropology*, 13, 2, str. 165-202.
- Freud, S. (2000): *Interpretacija sanj*, SH, Ljubljana.
- Frontisi-Ducroux, F. (1995): *Du masque au visage, Aspects de l'identité en Grèce ancienne*, Flammarion, Pariz.

- Gernet, L. (1982): »Droit et prédroit en Grèce ancienne«, v: Gernet, L. (1982), *Droit et institution en Grèce antique*, Flammarion, Pariz, str. 7-119.
- Gluckman, M. (1963): »Gossip and Scandal«, v: *Current Anthropology*, 4, str. 307-316.
- Gnoli, G., Vernant, J.-P. (1982): *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, Cambridge University Press, Cambridge, Pariz.
- Goodman, R. F., Ben-Ze'ev, A. (1994): *Good Gossip*, University of Kansas, Lawrence.
- Halperin, D. M., Winkler, J. J., Zeitlin, F. I. (1990): *Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, Princeton University Press, Princeton.
- Loraux, N. (1982): »Mourir devant Troie, tomber pour Athènes: de la gloire du héros à l'idée de la cité«, v: Gnoli, G., Vernant, J.-P. (1982), str. 27-43.
- Loraux, N. (1999): *La voix endeuillée: essai sur la tragédie grecque*, Gallimard, Pariz.
- Morreal, J. (1994): »Gossip and Humor«, v: Goodman, R. F., Ben-Ze'ev, A. (1994), str. 56-64.
- Nilson, M.P. (1955): *Geschichte der griechischen Religion I*, C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München.
- Padel, R. (1990): »Making Space Speak«, v: Winkler, J., Zeitlin, F. (1990), str. 336-365.
- Slapšak, S. (1993): *Ženska v grški drami*, Krt 87, Ljubljana.
- Slapšak, S. (1994): »Grška tragedija in zgodovinska antropologija«, v: Vernant, J.-P., Vidal-Naquet, P. (1994), str. 145-155.
- Snoj, M. (1996): *Slovenski etimološki slovar*, Mladinska knjiga, Ljubljana.
- Svenbro, J. (1990): »The 'Interior' Voice: On the Invention of Silent Reading«, v: Winkler, J., Zeitlin, F. (1990), str. 366-384.
- Svenbro, J. (1993): *Phrasikleia. An Anthropology of Reading in Ancient Greece*, Cornell University Press, Ithaca.
- Škiljan, D. (1999): *Javni jezik*, SH, Ljubljana.
- van Gennep, A. (1977): *The Rites of Passage*, Routledge and Kegan Paul, London and Henley.
- Vernant, J.-P. (1991): *Mortals and Immortals. Collected Essays*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey.

- Vernant, J.-P. (1991a): »Mortals and Immortals: The Body of the Divine«, v: Vernant, J.-P. (1991), str. 27-49.
- Vernant, J.-P. (1991b): »A 'Beautiful Death' and the Disfigured Corpse in Homeric Epic«, v: Vernant, J.-P. (1991), str. 50-74.
- Vernant, J.-P., Vidal-Naquet, P. (1994): *Mit in tragedija v stari Grčiji*, Prevodi, Ljubljana.
- Vernant, J.-P. (1994a): »Napetosti in dvoumnosti v grški tragediji«, v: Vernant, J.-P., Vidal-Naquet, P. (1994), str. 17-31.
- Vernant, J.-P. (1994b): »Zasnove volje v grški tragediji«, v: Vernant, J.-P., Vidal-Naquet, P. (1994), str. 33-57.
- Vernant, J.-P. (1994c): »Zgodovinski trenutek tragedije v Grčiji: nekaj družbenih in psiholoških okoliščin«, v: Vernant, J.-P., Vidal-Naquet, P. (1994), str. 13-16.
- Veyne, P. (1998): *Ali so Grki verjeli v svoje mite? Esej o konstitutivni imaginaciji*, cf*, Ljubljana.
- Thomas, L. (1994): »The Logic of Gossip«, v: Goodman, R. F., Ben-Ze'ev, A. (1994), str. 47-55.
- Zeitlin, F. (1993a): »Igrati drugega: gledališče, gledališkost in žensko v grški drami«, v: Slapšak, S. (1993), str. 1-34.
- Zeitlin, F. (1993b): »Žanrske in spolne travestije v Aristofanovih *Praznovernih tezmoforij*«, v: Slapšak, S. (1993), str. 89-128.
- Winkler, J., Zeitlin, F. (1990): *Nothing to Do With Dionysos?: Athenian Drama and Its Social Context*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey.

POVZETKI

OD LENINA H KRISTUSU IN NAZAJ

Slavoj Žižek

UDK: 141.7:23/28

Dandanes, v dobi liberalne hegemonije, potrebujemo »leninistično« razpravo o prostovoljni sužnosti, razpravo, ki bo znova uveljavila nasprotje med »formalno« in »dejansko« svobodo v novem, natančneje določenem smislu. Lenin v svojih tiradah proti »formalni« svobodi vselej znova poudarja, da gre pri slednji za izbire znotraj koordinat obstoječih razmerij oblasti, medtem ko »dejanska« svoboda označuje mesto intervencije – »racionalno jedro« te kritike se torej nahaja natanko v ohranjanju možnosti resnične radikalne izbire. Pri tem ne gre za »svobodo izbire« kot temeljnega ideološkega koncepta liberalne ideologije »družbe tveganja« – avtor prek obravnave številnih paradoksov tega sodobnega ideološkega hegemonia, razlike med krščanstvom in židovstvom, Kanto-ve kopernikanske revolucije itn., pokaže, da gre za temeljno gesto krščanstva, ki sestoji v trditvi, da je mogoče prekoračiti fantazmo, razveljaviti samo utemeljujočo odločitev, svoje življenje pričeti znova, z ničelne točke – prav v tem smislu je krščanstvo vse od svojega spočetja religija moderne: krščanski pojem suspenza Zakona meri prav na to zev med področjem moralnih norm in Usodo, brezpogojnim angažmajem.

Ključne besede: liberalizem, svoboda, izbira, Lenin, krščanstvo

LA METTRIE IN L'ÉCHELLE DES ÊTRES

Miran Božovič

UDK: 113/119

Članek obravnava tako imenovano lestvico naravnih bitij v La Mettriejevem spisu *L'Homme-plante* iz leta 1748. Ker je po La Mettrieju naša duša neposredno odvisna od naših potreb – ki so same nujna posledica našega telesnega ustroja –, to pomeni, da se naša duša navzame moči in modrosti sorazmerno s številom potreb. Dejstvo, da imamo neskončno več duha, tako pomeni samo to, da imamo tudi neskončno več potreb. S tem, ko je naše telesne potrebe napravil za merilo naše inteligence in pokazal na našo neizbrisno živalsko naravo, nam je La Mettrie odrekel naše domnevno privilegirano mesto v stvarstvu in zadal hud udarec človeškemu samoljubju, udarec, ki bi ga bilo moč primerjati s tistima, ki ju je, kot beremo v Freudovih *Predavanjih za uvod v psihoanalizo*, človeškemu naivnemu samoljubju zadala znanost: po La Mettrieju mora namreč človeško samoljubje splahneti že ob pogledu na katerokoli žival, naj bo videti še tako slabotna in nizkotna.

Ključne besede: La Mettrie, duh-telo, materializem, veriga bitij, filozofija narave

COGITO SKOZI SANJE IN NOROST

Teja Oblak

UDK: 1(091):165.63

V članku je govora o Descartesovem cogitu, ki lahko prav zaradi svojega zavidljivega naslova postane podlaga tudi za takšna stanja, kot so sanje in norost. Na točki, ko je cogito vse, za kar lahko z gotovostjo rečemo, da obstaja, slednjega ne moremo preprosto označiti za norega, niti

hipotetično. Kakšna bo potem realnost, ki na njem temelji? Kako potem označiti pojem norosti? Kot fikcijo? Ali morda kot sanje? V kolikor je cogito tisti, ki norost proizvaja, postane sam fiktiven – tudi če tisočkrat izrečemo stavek Jaz sem, jaz bivam, ne moremo biti gotovi, da ni naš jaz zgolj sen, gotovost za obstoj cogita je namreč treba iskati drugje, ne pa izhajajoč iz njega samega.

Ključne besede: Descartes, cogito, sanje, dvom, norost

TESNOBA LJUBEZENSKIH PISEM

Renata Salecl

UDK: 159.94/159.964.2:316.77

Ljudje danes po Internetu iščejo pomoč pri pisanju ljubezenskih pisem in nekateri ljubezenska pisma pišejo kar sami sebi. Ob analizi filmov »Ljubezenska pisma«, »Cyrano de Bergerac« in »Zakon želje« članek najprej obravnava problem pisanja ljubezenskih pisem za nekoga drugega. V tem kontekstu je izpostavljena razlika med histerijo, obsesivno nevrozo in perversijo. Nato pa članek obravnava fenomen pisanja ljubezenskih pisem samemu sebi ter se sprašuje, ali ta praksa v družbi, ki jo globoko določa virtualna realnost, pomeni obrat k splošni perversiji ali gre le za novo obliko nevroze.

Ključne besede: ljubezen, pismo, Lacan, Internet, histerija, obsesivna nevroza, perversija

FREUD, SHAKESPEARE IN »DRUGA NAJBOLJŠA POSTELJA«

Valerija Vendramin

UDK: 159:964.2:821.09

Izhodiščna predpostavka članka je, da obstajajo specifične povezave psihoanalize in literature, ki jih je mogoče detektirati na več ravneh. Prvič, gre za odnos med Freudom in Shakespearom: Shakespeare ima namreč v freudovskem kanonu pomembno in neke vrste konstitutivno mesto. Drugič, problematiko Shakespearovega avtorstva, ki je močno zaposlovala tudi Freuda, je mogoče osvetliti s pomočjo ene od izvornih fantazem: prvotnega prizora. Tretjič, odnos med psihoanalizo in Shakespearovimi deli oziroma med dvema temeljnima deloma, Kraljem Ojdi-pom in Hamletom, je strukturno alegoričen. Izkaže se, da je prvotni prizor literature, upodobljen v zgodbi o Williamu Shakespearu, mogoče misliti le preko psihoanalize: ne le v smislu psihoanalitične konceptualizacije, pač pa tudi v smislu povezav Freuda in Shakespeara.

Ključne besede: Freud, Shakespeare, literatura in psihoanaliza, avtorstvo, oxfordizem

O MRTVIH VSE LEPO, O ŽIVIH VSE NAJSLABŠE

Maja Sunčič

UDK: 159.94:821.124

Smrt je institucija, ki jo moramo povezati z institucijama trača in zavisti, če hočemo ugotoviti, zakaj so izjave o mrtvih praviloma pozitivne, medtem ko se o živih redko lepo govori. Individualne praktike trača, zavisti in smrti v vsakdanjem življenju je potrebno opazovati skozi kolektivno reprezentacijo in diskurz. Antične epske pesnitve in gledališče

nudijo vpogled v tri institucije, ki konstruirajo kolektivno identiteto in omogočajo družbeno kohezijo. V sodobnosti lahko podobne procese opazujemo predvsem prek medijev, kjer besede in podoba funkcionirajo kot *pharmakon*. V vsakdanjem govoru bomo sicer redko naleteli na direktne reference na trač, zavist in smrt, čeprav se v vsakdanjem življenju srečujemo z njimi vsaj posredno v zgodbah o drugih, ki delujejo kohezivno in vzbujaajo ugodje.¹

Ključne besede: trač, zavist, kolektivna identiteta, smrt, antika

ABSTRACTS

FROM LENIN TO CHRISTUS AND BACK

Slavoj Žižek

Today in the epoch of liberal hegemony we need a »Leninist« treatise on »servitude volontaire«, a treatise which will reassert contradiction between »formal« and »actual« freedom in a new precisely determined sense. In his tirades against »formal freedom« Lenin emphasised that formal freedom means freedom of choice within the co-ordinates of the existing power relations, whereas »actual freedom« is a place of intervention – the »rational core« of his critique therefore aims to preserve possibility of truly radical choice. This choice is not to be confused with »freedom of choice« as the fundamental ideological concept of liberal »risk society« – the author shows – through analysis of many paradoxes of this contemporary ideological hegemon, differences between Christianity and Judaism, Kant's Copernican revolution etc., that it should be understood in the sense of fundamental Christian gesture, which consists in transgressing the fantasy, annulling the grounding decision, beginning someone's life anew from zero point – in this sense the Christianity is from its very conception the religion of modernity: the Christian notion of suspension of Law aims precisely at this gap between moral norms and Faith, unconditional engagement.

Key words: liberalism, freedom, freedom of choice, Lenin, Christianity

LA METTRIE AND THE GREAT CHAIN OF BEING

Miran Božovič

The paper is dealing with the so-called ladder or scale of natural beings in La Mettrie's 1748 treatise entitled *L'Homme-plante*. Since, according to La Mettrie, our soul is determined directly by our needs – which are a necessary consequence of our bodily structure – it follows that our soul takes on strength and wisdom in relation to their number. Thus, our having infinitely more spirit simply means that we have also infinitely more needs. By making our intelligence dependent on our bodily needs and by showing our ineradicable animal nature, La Mettrie has destroyed our supposedly privileged place in creation and dealt a severe blow to human self-love, not unlike the two major blows, described by Freud in his *Introductory Lectures on Psychoanalysis*, that the naïve self-love of men has had to submit to at the hands of science: according to La Mettrie, there is no animal, however feeble and mean, the sight of which does not to diminish our self-love.

Key words: La Mettrie; Mind-body; Materialism; Chain of beings, philosophy of nature

COGITO THROUGH DREAMS AND MADNESS

Teja Oblak

The article analyses Descartes' conception of *cogito*. Because of its precarious nature *cogito* is the basis of different states such as, for instance, dreams and madness. On the point on which it could be said with all certainty that *cogito* is everything there is, we cannot describe *cogito* itself as mad, not even hypothetically. What kind of reality is

then founded on *cogito*? How can we then describe the notion of madness, for example? As fiction? As a dream? As far as *cogito* produces madness, it itself becomes fictitious – even if the sentence *I am, I exist* is repeated thousand times, we cannot be certain that our ego is not just a dream, for the certainty of the *cogito*'s existence is to be sought elsewhere, not proceeding from *cogito*.

Key words: cogito, dream, doubt, madness

ANXIETY OF LOVE-LETTERS

Renata Salecl

On the Internet, people today try to find help in writing love letters and some are even sending love letters to themselves. By analysing the films »Love Letters«, »Cyrano de Bergerac« and »Law of Desire«, the article first deals with the problem of writing love letters for someone else. In this context, the difference between hysteria, obsessional neurosis and perversion is analysed. After, the article looks at the phenomena of people writing love letters to themselves and questions whether in the society, which is deeply determined by virtual reality, this phenomena might be a sign of a generalised perversion or new form of neurosis.

Key words: love, letter, Lacan, Internet, hysteria, obsessive neurosis, perversion

FREUD, SHAKESPEARE AND »SECOND-BEST BED«

Valerija Vendramin

The starting point of the article is that there are specific connections of psychoanalysis and literature which can be detected on several levels. Firstly, there is a relationship between Freud and Shakespeare: the latter occupies an important place in a Freudian canon which has a sort of constitutive value. Secondly, the problem of the authorship of Shakespeare's work – which Freud was very interested in – can be illuminated with the help of one of the original fantasies: the primal scene. Thirdly, the relationship between psychoanalysis and Shakespeare's work, between two essential works, King Oedipus and Hamlet, is structurally allegoric. It turns out that the primal scene of literature, represented in the story of William Shakespeare, can be reflected upon solely through psychoanalysis – not only as far as psychoanalytic conceptualisation is concerned, but also through the relationship of Freud and Shakespeare.

Key words: Freud, Shakespeare, literature and psychoanalysis, authorship, oxfordism

NEVER TALK ILL OF THE DEAD, ONLY THE WORST OF THE LIVING

Maja Sunčič

The institution of death should be observed together with the institutions of gossip and envy to establish the reasons why utterances about the dead are almost always positive whereas one rarely speaks positively about those alive. The individual practices of gossip, envy and death in everyday life should be examined through collective representations

and discourses. The three institutions are represented in the ancient epic poems and in the theatre, constructing the collective identity and enabling social cohesion. Nowadays similar processes are to be observed especially in the media where words and images have the function of *pharmakon*. However, although one hardly ever makes a direct reference to gossip, envy or death, gossip, envy and death are encountered in everyday life through accounts about the others, which cause the notion of unity and arouse pleasure.

Key words: gossip, envy, collective identity, death, antiquity

PROBLEMI 3-4/2001, letnik XXXIX

Uredništvo: Miran Božovič, Mladen Dolar, Tomaž Erzar, Zoran Kanduč, Peter Klepec, Zdravko Kobe, Gorazd Korošec, Janez Krek, Dragana Kršić, Stojan Pelko, Renata Salecl, Marjan Šimenc, Darja Zaviršek, Alenka Zupančič, Slavoj Žižek.

Vloga Sveta revije opravlja Izvršni odbor izdajatelja.

Glavna in odgovorna urednica revije *Problemi*: Alenka Zupančič

Tajnik uredništva: Uroš Grilc

Naslov uredništva: Komenskega 11, Ljubljana (s pripisom »za Probleme«),
telefon: 041 755-050

Žiro račun: 50104-678-83669, z oznako: »za Probleme«

Davčna številka: 26158353

Izdajatelj: Društvo za teoretsko psihoanalizo, Komenskega 11, Ljubljana

Jezikovni pregled: Simona Perpar Grilc

Oblikovanje: AOOA

Stavek: Klemen Ulčakar

Tisk: Cicero

Naklada: 500 izvodov

Naročnina za leto 2001: 5400 SIT

Cena te številke: 2700 SIT. V ceno je vračunan DDV.

Revijo finančno podpira Ministrstvo za kulturo.



ISSN 0555-2419



9 770555 241012