

PROBLEMI

4-5, 1986

Lacan

Znanost in resnica

Obdelovanje pojmov

Slavoj Žižek: Težave z realnim

Mladen Dolar: Razredni boj v glasbi

Subjekt v govorici

Rastko Močnik: Skeptičen paradoks

Jelica Šumič-Riha: Realno v performativu

Pogovor z Osvaldom Ducrotom

Za materialistično teorijo književnosti

Rastko Močnik: Didaktičen načrt

Jean Claude Milner: Vrnitev k *Ukradenemu pismu*

Prispevki k zgodovini znanosti

Miran Božovič: Eleatska dialektika in aksiomatizacija grške matematike

Kultura in jezik

Iztok Saksida: O kulturi

Božidar Kante: Metafora: med semantiko in pragmatiko

Igor Žagar: O(d)čitek pomena ali kako (naj) žalimo

Film

Stojan Pelko: Poe/t s/lepote

Hegemonija in socialistična strategija

Razprava z Ernestom Laclauom in Chantal Mouffe ob knjigi *Hegemony and Socialist Strategy*

Dana Mesner: Poljska kvadratura kroga

Kritična teorija družbe

Pogovor z Helmutom Reicheltom, Hansom-Georgom Backhausom in Heinzom Brake-meierjem

Darko Štrajn: O Benjaminovem pojmu množične kulture

Branje

Renata Salecl: Dreyfus/Rabinow, *Michel Foucault, Beyond Structuralism and Hermeneutics*

Eva Bahovec: *Tiles, Science and Objectivity*

Agitrop

Peter Mlakar: Družbeni procesi

Spoznavanje narave in družbe

1. učna ura: Družbeni procesi

RAZPRAVE

PROBLEMI 4-5, 1986, 264-265, letnik XXIV

Uredništvo: Andrej Blatnik, Miran Božovič, Aleš Debeljak, Mladen Dolar, Branko Gradišnik, Milan Kleč, Peter Kolšek, Miha Kovač, Dušan Mandič, Tomaž Mastnak, Peter Mlakar, Rastko Močnik, Rado Riha (v. d. odgovornega in glavnega urednika), Iztok Saksida, Marcel Štefančič jr., Jaša Zlobec, Igor Žagar.

Svet revije: Miha Avanzo, Andrej Blatnik, Mladen Dolar, Miha Kovač, Peter Lovšin, Rastko Močnik, Braco Rotar, Marko Uršič, Jože Vogrinc, Jaša Zlobec, Slavoj Žižek (delegati sodelavcev); Pavle Gantar, Valentin Kalan, Duško Kos, Vladimir Kovačević, Lev Kreft, Sonja Lokar, Tomaž Mastnak, Jože Osterman (predsednik), Jure Potokar, Rado Riha (delegati širše družbene skupnosti).

Sekretar uredništva: Stojan Pelko

Naslov uredništva: LJUBLJANA, Gosposka 10/1
Uradne ure: torek, od 17. do 19. ure; četrtek, od 13. do 15. ure
Tekoči račun: 50101-678-47163, z oznako: ZA PROBLEME
Letna naročnina za letnik 1986: 3.500 din, za tujino dvojno.
Izdajatelj: RK ZSMS, Ljubljana, Dalmatinova 4
Grafična priprava: Simčič Milan
Tisk: Ogrizek Boris
Naklada: 1300 izvodov
Cena te številke: 500 din

Revijo denarno podpira Kulturna skupnost Slovenije.
Po sklepu Republiškega sekretariata za kulturo in prosveto št. 421-1/74, z dne 14. 3. 1974, je revija oproščena davka od prometa proizvodov.

ZNANOST IN RESNICA

(Stenografirano uvodno predavanje seminarja o *Objektu psihoanalize (l'Objet de la psychanalyse)* iz let 1965-66, ki sem ga imel na Ecole Normale Supérieure kot predavatelj na Ecole Pratique des hautes Etudes (šesti oddelek).

Tekst predavanja je izšel januarja 1966 v prvi številki revije *Cahiers pour l'analyse*, ki jo je izdal Epistemološki krožek na ENS.)

Ali bomo rekli, da smo status *subjekta* v psihoanalizi preteklo leto utemeljili? Končali smo s tem, da smo vpeljali neko strukturo, ki kaže stanje razcepa, *Spaltung*, v kateri ga v svoji praxis najde psihoanalitik.

Ta razcep najde na način, ki je nekako vsakdanji. Sprejme ga v osnovi, saj ga na to napelje že samo priznavanje nezavednega, hkrati pa analitika, če smem to tako reči, s svojim nenehnim manifestiranjem preplavlja.

A za to, da bi vedel, kako je z njegovo praxis, ali samo za to, da bi jo vodil v skladu s tem, kar mu je dostopno, ni dovolj, da je ta delitev zanj neko empirično dejstvo, niti da to empirično dejstvo nastopa kot paradoks. Potrebna je določena redukcija, do katere včasih dolgo ne pride, ki pa je vedno odločilna za rojstvo neke znanosti, redukcija, ki prav konstituira njen objekt. Prav to hoče epistemologija opredeliti, tako v vsakem posameznem primeru kot v vseh skupaj, ne da bi se pokazala, vsaj v naših očeh, dorasla svoji nalogi.

Ni mi namreč znano, da bi na ta način zaves pojasnila tisto odločilno spremembo, ki je prek fizike utemeljila Znanost (*La science*) v sodobnem pomenu, pomenu, ki se postavlja kot absoluten. O tem položaju znanosti priča neka radikalna sprememba *tempa* njenega napredka, njeno vedno večje vmešavanje v naš svet, verižne reakcije, ki so značilne za to, kar bi lahko imenovali ekspanzija njene energetike. V vsem tem se nam zdi temeljna neka modifikacija našega položaja kot subjekta, in sicer v dveh pomenih: da je uvod v vse to in da jo znanost vedno bolj krepi.

Tu je naš vodnik Koyrè in vemo da še ni dovolj znan.

Za zdaj se torej še ne lotevam znanstvenega poslanstva psihoanalize. Lahko pa ste opazili, da mi je lani kot rdeča nit nastopil neki trenutek (*moment*) subjekta, ki ga imam za bistveni korelat znanosti, zgodovinsko opredeljen trenutek, za katerega bomo morda morali še dognati, ali je strogo ponovljiv v izkustvu, namreč trenutek, ki ga vpele Descartes in ki se imenuje *cogito*.

Ta korelat, vzet kot trenutek, je zavrženje vsake vednosti, a ravno zato naj bi subjektu omogočil, da se na neki način vsidra v bit, za nas konstituira subjekt znanosti v njegovi definiciji, pri čemer ta izraz razumemo v zelo ozkem pomenu.

Ta nit ni bila zaman naše vodilo, saj nas je pripeljala do tega, da smo na koncu leta našo delitev subjekta, ki se kaže v izkustvu formulirali kot delitev na vednost in resnico in ji dali topološki model, Moebiusov trak, ki omogoča razumeti, da delitev, v kateri se povezujeta ta termina, ne izhaja nujno iz neke izvorne razlike.

Kdor se pri Freudu opira na tehniko branja, ki sem jo bil prisiljen vpeljati, ko je šlo preprosto za to, da ponovno postavimo vsakega od njegovih terminov v njihovo sinhornijo, se bo znal povzpeti od *Ichspaltung*, na katero smrt polaga svojo roko, do člankov o fetišizmu (iz l. 1927) in zgubi realnosti (iz l. 1924) in pri tem ugotovili, da predelava doktrine, ki se ji reče druga topika, s tem, da vpelje termine *Ich*, *Überich*, celo *Es*, ne potrjuje teh aparatov, ampak povzema izkustvo v skladu z neko dialektiko, ki jo najbolje definiramo kot tisto, kar je pozneje strukturalizem omogočil obdelati logično, namreč kot subjekt, in to kot subjekt, vzet v konstitutivni delitvi.

Poslej načelo realnosti ni več neskladno, kot naj bi še bilo pri Freudu, če bi se namreč moralo, kot kaže primerjava tekstov, razdeliti na pojem realnosti, ki vključuje psihično realnost, in neki drug pojem, ki ga naredi za korelat sistema zaznava-zavest.

Brati ga moramo tako, kot se dejansko zarisuje, namreč kot linijo izkustva, ki jo potrdi subjekt znanosti.

Zadostuje, da mislimo na to, pa že postanejo upravičena ta razmišljanja, ki si jih kot preveč očitna prepovedujemo.

Na primer: ni si mogoče misliti, da bi psihoanaliza kot praksa, da bi nezavedno, namreč Freudovo nezavedno, kot odkritje, dobila svoje mesto pred rojstvom znanosti v stoletju, ki so ga imenovali stoletje genija, t.j. sedemnajsto stoletje, znanosti, ki jo je treba dojeti v absolutnem smislu, kot smo pravkar pokazali, in ki seveda ne izbriše tega, kar se je prej pojavljalo pod istim imenom, ki pa ne išče tam svojih pralikov, pač pa prej potegne črto tako, da bolje pokaže svojo različnost od vsega drugega.

Nekaj je gotovo: če je subjekt res tam, v vozlu razlike, potem je vsaka humanistična referenca odveč, saj prav z njo pretrga.

S tem, kar smo povedali o psihoanalizi in Freudovem odkritju, ne mislimo na naključje, da se je Freudu posrečilo utemeljiti psihoanalizo z odkritjem nezavednega zato, ker so pacienti prihajali k njemu v imenu znanosti in ugleda, ki ga je ob koncu devetnajstega stoletja podeljevala svojim služabnikom, celo tistim najnižjim.

V nasprotju s tem, kar pleteničijo o domnevnem Freudovem prelomu s scientizmom njegovega časa, pravimo, da je prav ta scientizem, če le pokažemo, kako zelo je bil podvržen idealom kakega Brückeja, idealom, ki so zrastle iz pakta, s katerim sta se Helmholtz in Du Bois-Reymond zaobljubila, da bosta fiziologijo in funkcije misli, ki so bile po njunem mnenju vključene vanjo, speljala nazaj na matematično določene izraze termodinamike, ki je bila v njunem času že skoraj dovršena, da je prav ta scientizem vodil Freuda, kot nam pokažejo njegovi spisi, ko je stopil na pot, ki poslej nosi njegovo ime.

Pravimo, da se ta pot ni nikoli odtrgala od idealov tega scientizma, če ga že tako imenujemo, in da nikakor ni naključno, ampak je prav bistveno, da je zaznamovana z njim.

In prav zaradi tega, ker je z njim zaznamovana, ohranja svojo veljavo, kljub odklonom, ki jim je podvržena, in to, prav kolikor jim je Freud vedno s takojšnjo gotovostjo in nepopustljivo strogostjo nasprotoval.

O tem priča njegov prelom z najbolj uglednim privržencem, namreč z Jungom, brž ko je ta zdrsnil v nekaj, česar funkcije ni mogoče opredeliti drugače kot poskus obnove subjekta, obdarjenega z globinami, zadnji izraz v množini, se pravi, subjekta, ki ga konstituira neko razmerje z vednostjo, ki mu pravi arhetipsko, in ki naj ne bi bilo reducirano na tisto razmerje, ki mu ga z izključitvijo vsakega drugega dovoli sodobna znanost in ki je prav razmerje, ki smo ga lani opredelili kot točkasto in izginjajoče, namreč to razmerje z vednostjo, ki od trenutka, ko stopi v zgodovino ohranja ime *cogito*.

Temu nespornemu izviru, ki se kaže v vsem Freudovem delu, nauku, ki nam ga daje kot vodja šole, dolgujemo, da marksizem zgreši – in ni mi znano, da bi se kateri marksist pri tem sploh pomudil – kadar postavi pod vprašaj Freudovo misel zato, ker je zgodovinsko obeležena.

Pri tem bi rad izrecno poudaril njeno obeženo z družbo dvojne monarhije za judovske okvire, v katere zapirajo Freuda njegovi duhovni odpori; s kapitalističnim redom, ki pogojuje njegov politični agnosticizem (kdo med vami nam bo o njegovi ravnodušnosti do političnih zadev napisal esej, vreden Lamennaisa); dodal bi še: z buržoazno etiko, do katere nam njegovo dostojanstveno življenje zbuja spoštovanje, ki pa nam prikriva, da njegovo delo ni zaradi skoz nesporazuma in zmede sečišče, kjer se dejansko srečujejo edini možje resnice, ki nam še ostajajo, revolucionarni agitator, pisatelj, ki s svojim stilom zaznamuje jezik, vem, koga mislim, in ta misel, ki prenavlja bit, katere predhodnika imamo.

Lahko čutite mojo nestrpnost, da bi splaval iz tolikerih svaril, s katerimi bi rad psihoanalitike priedel nazaj do njihovih najmanj spornih gotovosti.

Vendar jih moram še enkrat ponoviti, čeprav za ceno kakega glavobola.

Reči, da subjekt, ki ga obravnavamo v psihoanalizi, ne more biti drug kot subjekt znanosti, se lahko zdi paradoks. Vendar moramo ravno tu zarisati ločnico, sicer bo nastala zmeda in padli bomo v nepoštenost, ki ji drugje pravijo objektivno, namreč ta, kjer v resnici niso bili dovolj drzni in niso opredelili objekta, ki se izmika. Zaradi našega položaja subjekta smo vedno odgovorni. Naj temu rečejo terorizem, kjer hočejo. Temu se lahko samo nasmehnem, kajti v okolju, kjer je doktrina odkrito predmet barantanja, si ne bi pomišljal koga užaliti z besedami, da je napaka, storjena v dobri veri, še toliko manj opravičljiva.

Psihoanalitikov položaj ne dovoljuje izmikavanja, saj tu ni prostora za nežnost lepe duše. Če je to še en paradoks, potem gre prav mogoče za isti.

Kakorkoli že, trdim, da je vsak poskus, celo skušnjava, v katera nenehno pada sedanja teorija, vnaprejšnjega utelešenja subjekta, blodnja (*errance*), ki zmeraj poraja napake (*erreur*), in kot taka zmotna. Denimo, utelesiti ga v človeku, ki se tu vrne na stopnjo otroka.

Ta človek je namreč primitivec in to popači ves primarni proces, tako kot to, da otrok nastopa kot zaostal, zakrije resnico tega, kar se dogaja v otroštvu, na začetku. Skratka, tistemu, kar je Claude Lévi-Strauss razkril kot arhaično iluzijo, se v psihoanalizi ne moremo ogniti, če se v teoriji ne držimo trdno načela, ki smo ga pravkar omenili: da je vanjo sprejet le en subjekt kot tak, tisti, ki jo lahko naredi za znanost.

Vse povemo s tem, ko rečemo, da psihoanaliza za nas nima privilegijev.

Ni znanosti o človeku, kar moramo razumeti na isti način kot to, da ni malih ekonomij. Ni znanosti o človeku, ker ne obstaja človek znanosti, ampak samo njen subjekt.

Znano je, da se mi je že od nekdaj upiral izraz humanistične znanosti (*sciences humaines*), ki se mi zdi naravnost poziv k hlapčevanju.

Termin je razen tega še napačen, če ne štejemo psihologije, ki je odkrila način, kako se lahko preživlja s storitvami, ki jih ponuja tehnokraciji; celo tako, da se, kot se konča s prav swiftovskim humorjem neki znameniti Canguilhemov članek, spusti po toboganu od Panteona do policijske Prefekture. Psihologija ne bo ušla neuspehu tako na ravni izbire ustvarjalca v znanosti kot na ravni novačenja in izvedbe raziskav.

Brez težav lahko vidimo, da ne gre pri nobeni drugi znanosti iz tega razreda za antropologijo. Oglejmo si Lévy-Bruhla ali Piageta. Njuni koncepti, tako imenovana predlogična mentaliteta, dozdevno egocentrično mišljenje ali govor nimajo druge reference kot predpostavljeno mentaliteto, domnevno mišljenje, dejanski govor subjekta znanosti, ne pravimo človeka znanosti (*l'homme de la science*). Kot da še predobro vesta, da so znanstvenikove (*l'homme de science*) (kar je spet nekaj drugega) meje, ki so seveda mentalne, dozdevna šibkost njegovega mišljenja, in njegov dejanski diskurz, ki je nekoliko težaven, že preobremenile te konstrukcije, ki prav gotovo niso brez objektivnosti, a znanost zanimajo le, kolikor ne prinašajo: nič, denimo, o šamanu in malo o magiji, če prinašajo kaj o njihovi sledeh, so to sledi enega ali drugega, saj jih ni začrtal Lévy-Bruhl – v drugem primeru je izkupiček še bolj skromen: o otroku nam ne pove nič, o njegovem razvoju malo, kajti manjka bistveno, in o logiki, ki jo kaže, namreč Piagetov otrok, v svojem odgovoru na izjave, katerih serija konstituira preiskus, da ni nič dru-

gačna od tiste, ki je njihovo izjavljanje uravnavala glede na smotre preiskusa, se pravi, od znanstvenikove logike (*l'homme de science*), kjer logik, tega ne zanikam, ohranja svojo vrednost.

Za drugače veljavne znanosti, tudi če bi bilo treba pri njih ta naziv ponovno preiskati, lahko ugotovimo, da to, da so si prepovedale arhaično iluzijo, ki jo lahko posplošimo z izrazom psihologizacija subjekta, prav nič ne zmanjšuje njihove plodnosti.

Teorija iger, ki bi jo ustrezneje imenovali strategija, je zgled zanje, saj tu izrabljamo popolnoma izračunljivo naravo subjekta, strogo reduciranega na formulo matrice označevalnih kombinacij.

Lingvistika je bolj pretanjen zgled, saj mora integrirati razliko med izjavo in izjavljanjem, kar je tu prav učinek govorečega subjekta kot takega (in ne subjekta znanosti). Zato se lingvistika osredini na nekaj drugega, namreč na baterijo označevalca, čiga prevlado nad temi učinki pomenjenja je treba zagotoviti. In prav s te strani se tudi pojavljajo manjše ali večje antinomije, pač glede na skrajnost pozicije pri izbiri objekta. Lahko pa rečemo, da so pri obdelavi učinkov govornice prišli zelo daleč, tu je namreč mogoče izdelati poetiko, ki se ji ni treba sklicevati ne na pesnikov duh ne na njegovo utelešenje.

Prav v logiki se pokažejo razna znamenja, kako se teorija lomi v luči razmerja do subjekta znanosti. Razlikujejo se po leksiki, po sintaktičnem morfemu in po stavčni sintaksi.

Zato se pokažejo teoretične razlike med Jakobsonom, Hjelmslevim in Chomskim.

Prav logika je tu popek subjekta, in sicer logika, kolikor sploh ni zavezana naključnostim neke gramatike.

Formalizacija gramatike mora dobesedno obiti to logiko, če naj se uspešno vzpostavi, toda to zaobidenje je že vpisano v njeno vzpostavitev.

Pozneje (tretji primer) bomo pokazali, kako se umešča sodobna logika. Ni dvoma, da je strogo določena posledica poskusa suturirati subjekt znanosti, in zadnji Gödlov teorem kaže, da ji to spodleti, kar pomeni, da ta subjekt ostaja korelat znanosti, vendar antinomičen korelat, ker se pokaže, da znanost opredeljuje brezizhodnost napora, da bi ga suturirala.

V tem moramo videti znamenje strukturalizma, znamenje, ki ga ne smemo spregledati. V vso »humanistično znanost«, postavljeno med narekovaje, ki jo osvoji, vpelje čisto nov subjekt, takšen subjekt, za katerega ne najdemo drugega indica kot topološkega, znak, ki je zametek Moebiusovega traku in ki mu pravimo navznoter obrnjena osmica.

Subjekt je, če smem tako reči, v razmerju notranje izključitve do svojega objekta.

Zvestoba, ki je delo Cl. Lévi-Straussa ispričuje takemu strukturalizmu, bo v oporo naši tezi le, kolikor se bomo zadovoljili z njegovim obrobjem. Jasno pa je, da se avtorju toliko bolj posreči poudariti domet naravoslovne klasifikacije, ki jo divjak vnaša v svet, še posebej glede poznavanja favne in flore, za katero Lévi-Strauss poudarja, da presega naše, kolikor lahko sklepa iz neke svojevrstne rekuperacije, ki se kaže v kemiji, na neko fiziko kvalitet vonja in okusa, drugače povedano, iz korelacije med perceptivnimi vrednostmi na zgradbo molekul, do katere smo prišli s kombinatorično analizo, oziroma z matematiko označevalca, tako kot vsa znanost doslej.

Vednost je torej tu popolnoma pravilno ločena od subjekta, ne da bi se zatekla h kakih hipotezi o nezadostnosti njegovega razvoja, hipotezi, ki je povrh sploh ne bi bilo lahko dokazati.

Še več: kaj nam pove Cl. Lévi-Strauss, ko nam, potem ko je izločil latentno kombinatoriko iz elementarnih struktur sorodstva, pokaže, da lahko tak informator, če si sposodimo izraz etnologov, tudi nariše lévi-straussovski graf te kombinatorike, če ne to, da je tu osamil tudi subjekta te kombinatorike, ki v njegovem grafu nima druge eksistence kot oznako *ego*?

Cl. Lévi-Straussu ne gre za to, da bi nam pokazal naravo tistega, ki producira mit

(*le mythant*) zato, da bi pokazal moč aparata, ki ga daje mitem za analizo mitogenih transformacij, ki se na tej stopnji, kot kaže, umeščajo v sinhonijo, poenostavljeno zaradi njihove reverzibilnosti. Tu ve samo to, da njegov informator, kot genij, ki tu pusti svoje znamenje, ni zmožen napisati surovo in kuhano, ne da bi pri tem pustil v garderobi, se pravi, v Muzeju Človeka določeno število operativnih instrumentov, drugače rečeno, obredov, ki posvečujejo njegovo eksistenco subjekta kot tistega, ki producira mit, in da je s tem odlaganjem izvrženo iz polja strukture, to, kar bi neka druga gramatika imenovala njegovo privolitev (*assentiment*). (Newmanova *Gramatika privolitve* ima neko težo, čeprav je bila skovana z gnusnimi nameni – morda jo bom moral znova omenjati).

Objekt mitogenije (*mythogénie*) torej ni povezan z nobenim razvojem, kot tudi ne z zastojem odgovornega subjekta. Ne nanaša se na ta subjekt, ampak na subjekt znanosti. In razkril se nam bo toliko bolj pravilno, kolikor bolj bo sam informator reduciral svojo navzočnost na navzočnost subjekta znanosti.

Vendar mislim, da bi imel Cl. Lévi-Strauss pomisleke glede vpeljave psihoanalitično navdahnjenega spraševanja v zbirko dokumentov, na primer glede rednega zbiranja sanj z vsem, kar prinaša s svojim transfernim razmerjem. Toda zakaj? Saj mu zagotavljam, da naša praksis še zdaleč ne spreminja subjekt znanosti, edinega, ki ga more in hoče poznati, pač pa je upravičen le tisti njen poseg, ki meri na to, da se zadovoljivo realizira ravno v polju, ki ga zanima?

Ali to pomeni, da bi nesaturirani, a izračunljivi subjekt bil objekt, ki bi v skladu z oblikami klasične epistemologije, vključeval korpus znanosti, za katere bi uporabil izraz konjekturne, ki ga postavljam proti izrazu humanistične znanosti?

Mislim, da se to toliko manj vidi, ker je ta subjekt del konjektur, ki tvori znanost v njeni celoti.

Opozicija med eksaktnimi znanostmi in konjekturnimi pade v trenutku, ko konjekturo podvržemo eksaktnemu računu (verjetnost) in ko eksaktnost utemeljujemo le še v formalizmu, ki ločuje aksiome in zakone o grupiranju simbolov.

Vendar se ne bi smeli zadovoljiti z ugotovitvijo, da je formalizem pri tem bolj ali manj uspešen, ko pa gre konec koncev za to, da utemeljimo njegov nastanek, ki ni nič čudežnega, ampak se obnavlja, sledeč krizam, ki postajajo vedno bolj silovite, odkar kaže, da smo ubrali neko pravo pot.

Ponovimo, da je v statusu objekta znanosti nekaj, kar se nam od rojstva znanosti naprej ne zdi pojasnjeno.

In opozorimo, da smo, če seveda pomeni postaviti zdaj vprašanje o objektu psihoanalize povzeti vprašanje, ki smo ga vpeljali, brž ko smo prišli na to tribuno, namreč vprašanje, ali je mesto psihoanalize znotraj ali zunaj znanosti, da smo tudi opozorili, da tega vprašanja ni mogoče rešiti, ne da bi hkrati modificirali vprašanje o objektu v znanosti kot taki.

Objekt psihoanalize (pokazal bom karte in videli boste, da je to povezano z njim) je prav tisto, kar sem že poudaril glede funkcije, ki jo ima tu objekt *a*. Bi bila torej psihoanalitična znanost vednost o objektu *a*?

Prav temu obrazcu se moramo ogniti, saj že vemo, da je treba objekt *a* umestiti v razdelitev subjekta, kar na prav poseben način strukturira – od tod smo danes krenili – psihoanalitično polje.

Zato je bilo treba na začetku poudariti, in to kot dejstvo, ločeno od vprašanja, ali je psihoanaliza znanost (ali je njeno polje znanstveno) prav dejstvo, da njena praxis ne vključuje drugega subjekta kot subjekt znanosti.

Na to stopnjo moramo reducirati to, kar bom, če mi dovolite, slikovito vpeljal kot odprtje subjekta v psihoanalizi, da bi dojeli, kaj prejme od resnice.

Ta postopek je, kot lahko čutite, vijugav, kar je posledica udomačevanja. Ta objekt *a* ne miruje, ali pa bi prej moral reči, da vam ne da miru? zlasti tistim, ki imajo največ opraviti z njim, psihoanalitikom, in prav psihoanalitike bi poskušal opredeliti s svojim diskurzom. Res je. Za današnji sestanek z vami sem izbral prav tisto točko, kjer sem vas zapustil lani, točko razdelitve subjekta na resnico in vednost, razdelitve, ki psiho-

analitikom ni tuja. To je tista točka, kamor jih Freud vabi s pozivom: *Wo es was, soll Ich werden*, čigar prevod tu še enkrat popravljam in pudarjam: tam, kjer je bilo tisto, tam moram kot subjekt napočiti.

Nenavadnost te točke jim kažem tako, da se je lotevam od zadaj, kar naj bi mi tu pomagalo, da jih pripeljem na njeno prednjo stran. Kako naj bi se tisto mračenga bitja,* kar me je moralo od nekdaj čakati, totaliziralo s potezo, ki ne naredi drugega, kot da ga še bolj loči od tega kar lahko o njem vem.

Vprašanje dvojnega vpisa – ki je povzročilo zmedo, v kateri bi morala moja učenca laplanche in Leclair rešitev problema prav v tem, kako se razhajata v njegovi obravnavi – to vprašanje dvojnega vpisa se ne postavlja samo v teoriji.

Ta rešitev v nobenem primeru ni geštaltističnega tipa, niti je ne smemo iskati na krožniku, kjer se v obliki drevesa pokaže Napoleonova glava. Rešitev je čisto preprosto v dejstvu, da se vpis ne vtisne na isto stran pergamenta, če prihaja s tiskalne plošče resnice ali s plošče vednosti.

Mešanje teh dveh vpisov je bilo treba preprosto rešiti v topologiji: površina, kjer se spretnja in hrbtna stran vseskoz stikata, je bila pri roki.

Ta topologija lahko zgrabi analitika še veliko globlje kot na ravni intuitivne sheme, oklene se ga namreč, če smem tako reči, na ravni njegove biti.

Če pa jo premešča drugam, se to lahko dogaja samo kot razdrobitev sestavljanke, ki jo vsekakor moramo speljati nazaj na to podlago.

Zaradi tega ni odveč ponoviti, da nas kljub vsemu mika zapisati: *mislim: »torej sem«*, pri čemer je druga klavzula v narekovajih, to beremo tako, da misel utemeljuje bit samo tako, da se zavozla z govorom, kjer vsaka operacija trči ob bistvo govornice.

Če nas je Heidegger ponekod pripeljal do *cogito sum*, pri čemer so ga vodili njegovi smotri, moramo opozoriti, da algebraizira stavek, in upravičeni smo poudariti njegov ostanek: *cogito ergo*, kjer se pokaže, da se nikoli nič ne reče, ne da bi se spiralo na vzrok.

In prav ta vzrok prekrije *soll Ich*, ta *moram* iz freudovske formule, ki s tem, da ji obrnemo smisel, razkrije paradoks imperativa, ki me sili, da vzamem nase svojo lastno kavzalnost.

Kljub temu nisem sam sebi vzrok, in to ne zato, ker sem ustvarjen. Isto velja namreč tudi za stvarnika. Glede tega vas opozarjam na Avgušтина in na njegovo *De Trinitate*, na prolog.

Spinozovski vzrok samega sebe si lahko izposodi božje ime. Je Druga Stvar. Vendar to prepustimo tema dvema besedama, ki ju bomo vpeljali samo zato, da poudarimo, da je ta vzrok tudi Stvar, drugačna od vsega, in da ta bog, ki je na neki način drugi, zato še ni bog panteizma.

V tem *ego* – pri katerem Descartes v nekaterih latinskih tekstih (to je stvar eksegeze, zato to prepuščam specialistom) poudarja odvečnost njegove funkcije – je treba videti točko, kjer še vedno ostane to, tako kot se daje, odvisno od boga religije. Presemetljiv padec tega *ergo*, kajti *ego* je solidaren z bogom. Zanimivo je, da si Descartes prizadeva, da ga (*ego*) zavaruje pred varajočim bogom, s čimer pa njegovega partnerja zavaruje tako zelo, da mu vsili čezmerni privilegij, tako da za večne resnice jamči le, če je njihov stvarnik.

Ta skupna usoda *ega* in boga, ki se je tu pokazala, je prav usoda, o kateri je v svojih mističnih rotivah v distihih presunljivo pridigal Descartesov sodobnih Angelus Silesius.

Tisti, ki me spremljajo, se bodo nemara spomnili, da sem se oprl na te vzklike Kerubinskega romarja, in jih povzel, sledeč prav uvodu v narcizem, po katerem sem se takrat na svoj način ravnal tisto leto, ko sem govoril o *predsedniku Schreberju*.

Da je v tem sklepu mogoče šepati (*boiter*), je prav čar te zadeve, toda šepati je treba na pravi način.

* être moramo tu razumeti v glagolniškem pomenu.

A najprej moramo reči, da se ti dve plati ne vklapljata (emboiter).

Zato si bom dovolil, da ga za trenutek zapustim, da bi se ga spet lotil z meni lastno drznostjo, ki jo bom ponovil samo zato, da bi spomnil nanjo. Kajti pomenilo bi ponoviti jo drugič, *bis repetita* bi bilo bolj pravilno reči, pri čemer ta izraz ne pomeni preproste ponovitve.

Gre za *Freudovsko stvar*, predavanje, ki sem ga objavil v obliki, v kateri sem ga drugič ponovil v svojem seminarju. Prvič pa sem imel to predavanje (mar ne začitite zgolj na podlagi tega, da pri tem vztrajam, časovno nasprotje, ki poraja ponavljanje), in sicer za neki Dunaj, kjer bo moj biograf zabeležil prvo srečanje s tem, kar je po pravici treba imenovati najnižje dno psihoanalitičnih krogov. Še posebej srečanje z osebo, katere raven kulture in odgovornosti ustreza ravni, ki jo pričakujemo od telesnega stražarja,¹ a za to se nisem menil, govoril sem v prazno. Hotel sem le, da bi bilo prav tam ob stoletnici Freudovega rojstva slišati moj glas v njegovo počastitev. Ne zato, da bi obeležil prostor opustošenega kraja, ampak zato, da bi obeležil prostor, ki ga zdaj obkroža moj diskurz.

Kar je o tem zdaj dognano, je bilo zame že tedaj, danes je namreč znano, da pot, ki jo je odprl Freud, nima drugega pomena kot tega, ki ga povzemam: namreč, nezavedno je govorica. Ko je Saint-Juste vzkliknil proti nebu izzivalno priznanje, ki naj bi mu bilo za pričo občinstvo skupščine, da namreč ni nič drugega kot tisto, kar se bo povrnilo v prah, je rekel »in kar vam govori« – sem morda kot v odmev na ta Saint-Justov izziv dobil navdih, da bi potem, ko sem videl, kako na Freudovi poti nenavadno oživlja alegorična figura in kako drhti golota v novi koži, v katero se oblači tista, ki stopa iz globin, njej posodil svoj glas.

»Jaz, resnica, vam govorim . . .« in propopoiija se nadaljuje.

Pomislite na neimenljivo stvar, ki bi za to, da bi lahko izrekla te besede, sestopila v bit govorice, da bi se slišale, kot morajo biti izrečene, v grozi.

A v to razkritje vsak položi, kar vanj lahko položi. Priznajmo mu kot zaslugo pridušeno, a zato nič manj porogljivo dramatičnost *tempa*, s katero se konča tekst, ki ga boste našli v prvi številki *l'Evolution psychiatrique* iz leta 1956 pod naslovom *Freudovska stvar*.

Ne verjamem, da je bila ponovitev tega diskurza, ki je ponatisnjen v tem tekstu deležna dokaj hladnega sprejema pri mojem poslušalstvu zaradi te izkušnje groze. Če je hotelo dojeti njegovo vrednost, kot je bilo voljno storiti, potem je njegova gluhost prav nenavadna.

A ne gre za to, da bi to poslušalstvo šokirala stvar (*stvar*, ki je v naslovu) – ne toliko kot tiste med mojim tovariši na krmilu v tistem obdobju, mislim na krmilu splava, na katerem sem z njihovim posredovanjem potrpežljivo živel na koruzi deset dolgih let za narcistične obroke naših brodolomskih tovarišev z jaspersovkim razumevanjem in slabim personalizmom, z vsemi tegobami sveta samo zato, da nas ne bi pobarvali s tistim liberalnim premazom duše-duši. Stvar, ta beseda ni simpatična, so mi dobesedno rekli – mar nam ta beseda čisto preprosto ne kvari te pustolovščine končnega cilja, enotnosti psihologije, kjer prav gotovo ne gre za to, da bi postvarjali, fuj! na koga se zanesti?* Mislili smo, da ste v avantgardi napredka, tovariš.

Ne vidimo se, kakšni smo, še manj pa se lahko obravnavamop pod filozofskimi maskami.

A pustimo to. Da bi ugotovili, kakšen je bil nepsorazum tam, kjer je štel, na ravni mojega tedanjega občinstva, bom navedel besede, ki so bile izrečene približno v tistem času in ki bi se nam lahko zdele ganljive zaradi entuziazma, ki ga predpostavljajo: »Zakaj, je bleknil nekdo, in to vprašanje je še vendo v obtoku, zakaj ne reče resnice o resnici (*le vrai sur le vrai*)?»

1

Pozneje je sodeloval pri zatiranju našega poučevanja, zatiranju, katerega potek, znan navzočemu poslušalstvu, bralca zadeva smo, kolikor je zginila revija ta *Psychanalyse* in kolikor sem sam prišel na oder, s katerega sedaj predavam.

To dokazuje, kako popolnoma zaman sta bila moj apolog in njegova prozopopojja.

Posoditi svoj glas kot oporo tem neznosnim besedam »Jaz, resnica, govorim . . .« presega alegorijo. To čisto preprosto pomeni, da je vse, kar je mogoče reči o resnici, o edini resnici, da namreč ni metagovorice (trditev, ki naj umesti ves logični pozitivizem), to, da nobena govorica ne bi mogla izreči resnice o resnici, ker se resnica utemeljuje v tem, da govori, in ker za to nima drugega sredstva.

Prav zato je nezavedno, ki jo reče, namreč resnico o resnici, strukturirano kot govorica, in zato jaz, ko to učim, govorim resnico o Freudu, ki je znal, pod imenom nezavedno, pustiti resnici, da govori.

Ta manko resničnega o resničnem je nujno vir vseh padcev, ki jih konstituira metagovorica s tem, kar je v njem lažno – dozdevnega in s tem, kar je v njem logičnega, je ravno kraj *Urverdrängung*, izvirne potlačitve, ki pritigne k sebi vse druge – če pustimo ob strani druge učinke retorike, ki jih je mogoče prepoznati le s pomočjo subjekta znanosti.

Prav zato uporabljamo za ta namen druga sredstva. Odločilno pa je, da ta sredstva ne morjejo razširiti subjekta. Prav gotovo so koristna za to, kar mu je skrito. Toda ni druge resnice o resnici, ki bi zajela to živo točko, kot lastna imena, namreč Freudovo ali pa moje – ali pa čenčanje dojilje, katere pričevanje, odtlej neizbrisno, požremo: torej resnice, katere grozljivost je vsem usojeno, da jo zavračajo, če je raje ne zdrobijo, kadar je ni mogoče zavrniti, namreč, kadar so psihoanalitiki, med tema mliinskima kamnoma, katerih metaforo včasih uporabim, da priključem iz nekih drugih ust, da znajo, kadar je treba, tudi kamni vpiti.

Morda mi bodo dali prav, ker se mi ni zdelo ganljivo vprašanje, ki me je zadevalo »Zakaj ne reče . . .?«, ki ga je izrekel nekdo, čigar položaj skrbnika za red v uradih neke agencije za resnico naredi to naivnost dvomljivo, in ker sem se od tedaj raje odpovedoval uslugam, s katerimi se je trudil v moji agenciji, ki ne potrebuje cerkvenih pevcev, da bi sanjarili o zakristiji.

Ali je treba reči, da moramo poleg znanstvene vendosti poznati še druge, kadar moramo obravnavati epistemološko pulzijo?

In če se spet vrnemo k temu, za kar gre: mar to pomeni, da se moramo v psihoanalizi odpovedati temu, da vsaki resnici ustreza lastna vednost? To je točka preloma, prek katere smo odvisni od nastopa znanosti. Povežemo ju lahko samo s pomočjo subjekta znanosti.

Še več, to nam tudi dovoli, tu se torej še bolj spuščam v komentar – pri čemer puščam, da moja Stvar sama obračuna z nuomenon, in zdi se mi, da je to brž opravljeno, kajti resnica, ki govori, ima malo skupnega z nuomenon, ki je izključen iz spomina čistega uma.

Ta opomin ni neumesten, saj ste pravkar videli, da sem vpeljal medij, ki ga bomo rabili na tej točki. To je vzrok (*la cause*): ne vzrok kot logična kategorija, ampak kot tisti, ki povzroča (*causant*) vsak učinek. Resnica kot vzrok, mar vi, psihoanalitiki, ne boste vzeli njenega vprašanja nase, če pa je ravno iz tega vzniknila vaša kariera. Če so praktiki, za katere je predpostavljeno, da resnica kot taka deluje, mar niste to vi?

Nikar pa ne dvomite, da zato, ker je ta točka v znanosti zastrta, kljub vsemu varujete ta presenetljivo ohranjeni prostor v tem, kar ima funkcijo upanja v tej tavajoči zavesti, ki spremlja miselne revolucije.

Ko je Lenin napisal: »Marxova teorija je vsemogočna, ker je resnična,« je pustil brez odgovora neznansko vprašanje, ki ga sproži njegov govor: zakaj, če si zamislimo nemo resnico materializma v njenih dveh podobah, ki sta le ena, dialektiki in zgodovini, zakaj bi pomenilo, da smo povečali njeno moč, če smo iz nje naredili teorijo? Odgovoriti s proletarsko zavestjo in makrsistično politično akcijo se nam ne zdi zadovoljivo.

Tu se nakaže vsaj delitev oblasti med resnico kot vzrokom in udejstvujočo se vednostjo.

Ekonomska znanost, ki jo je navdihnil *Kapital*, ne pelje nujno do tega, da jo uporabljamo kot revolucionarno moč, in zgodovina bržkone zahteva še drugo oporo kot

predikativno dialektiko. Razen te posebne točke, ki je tu ne bom razvijal, je treba upoštevati še to, da znanost, če si jo natančneje ogledamo, nima spomina. Ko je vzpostavljena, pozabi prigode, iz katerih se rodi, drugače povedano, pozabi neko razsežnost resnice, ki jo psihoanaliza tako zelo zveljavlja.

Vendar moram biti bolj natančen. Vemo, da fizikalna ali matematična teorija po vsaki krizi – ki se razreši v obliki, zaradi česar izraz generalizirana teorija ne more pomeniti prehod k splošnemu – pogosto ohranja na njegovem ploščaju v predhodni strukturi tisto, kar generalizira. Ne pravimo tega. Gre za dramo, subjektivno dramo, ki je cena za vsako tako krizo. Ta drama je drama znanstvenika. Ima svoje žrtve, za katere ni rečeno, da se njihova usoda vpisuje v Ojdipov mit. Recimo, da vprašanje ni zelo raziskano. J. R. Mayer, Cantor, ne bom sestavljal častnega seznama teh dram, ki segajo včasih do norosti, seznama, v katerega bodo kmalu vključena imena živečih, pri čemer menim, da je drama tega, kar se dogaja v psihoanalizi, eksemplarična. In trdim, da je ne bo mogoče vključiti v Ojdipa drugače, kot da jo postavimo pod vprašaj.

Vidite, kakšen program se tu zarisuje. Še zdaleč ni izpolnjen. Meni se prej zdi blokirano.

Lotevam se ga previdno in za danes vas prosim, da se znajdete v odbojih žarkov tega pristopa.

To pomeni, da jih bomo prenesli tudi na druga polja, ne le na psihoanalitično, in se pri tem sklicevali na resnico.

Magija in religija, dve poziciji v tem redu, ki se razlikujeta od znanosti, tako da smo glede nanjo lahko umestili magijo kot lažno ali nižjo znanost, religijo pa kot prekoračujočo njene meje, pri čemer je religija celo v konfliktu z znanostjo glede resnice; treba je reči, da sta za subjekt znanosti ena in druga samo senci, ne pa tudi za trpeči subjekt, s katerim se ukvarjamo.

Ali bomo tu rekli: »Tu je. Kaj je ta trpeči subjekt, če ne tisti, iz katerega črpamo svoje privilegije, in kakšno pravico nad njim vam dajejo vaše intelektualizacije?«

V odgovor ne to bom začel z nečim, kar sem dobil v roke od nekega filozofa, ki je bil nedavno ovenčan z vsemi akademskimi častmi. Piše: »Resnica bolečine je bolečina sama.« K tem besedam, ki jih danes puščam na področju, ki ga raziskuje, se bom pozneje vrnil in povedal, kako fenomenologija rabi kot pretveza za to, da pademo v protiresnico in na njen status.

Pretveza so mi samo zato, da postavim vprašanje vam, analitikom: ali je v tem, kar počnete, smisleno trditi, da je resnica nevrotičnega trpljenja v tem, da resnica nastopa kot vzrok?

Predlagam:

Glede magije izhajam iz stališča, ki ne dopušča dvoma o moji znanstveni pokorščini, ki pa se zadovoljuje s strukturalistično definicijo. Predpostavlja namreč, da označevalec kot tak ustreza označevalcu. Označevalec v naravi je priklican z označevalcem zaklinjanja. Mobiliziran je metaforično. Stvar, kolikor govori, odgovarja našemu grajanju.

Zato ta red naravoslovne klasifikacije, ki sem ga priklical iz študij Clauda Lévi-Straussa, v svoji strukturalni definiciji dopušča, da vidimo most korespondenc, prek katerega je mogoče učinkovito operacijo razumeti na isti način, kot je bila zasnovana.

Toda to je redukcija, ki zanemarja subjekt.

Vsakdo ve, da je tu bistvena vpeljava subjekta, subjekta, ki čara. Vedimo, da je vrač, tako rekoč s kožo in kostmi, del narave, in da se mora subjekt, korelativen operaciji, ujemati s to telesno oporo. A prav ta način ujemanja je izključen iz subjekta znanosti. Določiti je mogoče samo njegove strukturne korelate v operaciji, in sicer eksaktno.

Prav na način označevalca se prikazuje tisto, kar je treba mobilizirati v naravi: grom in dež, meteorji in čudeži.

Zdaj moramo raziskati učinek zahteve, da bi ugotovili, ali bomo v njem odkrili njeno razmerje z željo, ki ga opedeljuje naš graf.

Samo po tej poti, ki jo bo treba pozneje opisati, s pristopom, ki se ne bo zatekal k

analogiji, bo psihoanalitik smel nekaj reči o magiji.

Pripomba, da je ta magija vedno seksualna, ima tu svojo vrednost, vendar ne za-
dostuje za to, da bi ga avtorizirala.

Sklenil bom z dvema točkama, ki naj zbudita vašo pozornost: magija je resnica kot
vzrok, in sicer v obliki učinkujočega vzroka.

Ne samo, da vednost tu ostaja zakrita subjektu znanosti, ampak se kot taka prikriva,
tako v operacijski tradiciji kot v svojem dejanju. To je pogoj magije.

S tem, kar bom rekel o religiji, bom samo nakazal isti strukturni pristop, in to prav
tako sumarno, da namreč ta skica temelji na opoziciji strukturnih potez.

Ali lahko upamo, da bo dobila religija v znanosti nekoliko bolj odkrit status? Kajti
že nekaj časa čudni filozofi njune odnose zelo ohlapno definirajo v bistvu zato, ker jih
dojemajo tako, kot da pripadata istemu svetu, kjer pa ima religija vendarle zmeraj vlo-
go okvira.

Na tej kočljivi točki, kjer bi nekateri pričakovali, da se bomo zavarovali z analitično
nevtralnostjo, bomo dali prednost načelu, da ni dovolj, da si prijatelj vseh, če hočes
ohraniti položaj, s katerega je treba delovati.

V religiji pa je to, da subjekt, namreč religiozni subjekt, vključuje resnico kot vzrok,
vpeto v popolnoma drugačno operacijo. Analiza, ki izhaja iz subjekta znanosti, tu nujno
pripelje do razkritja mehanizmov, ki jih poznamo iz obsesionalne nevroze. Freud jih je
spoznal kot v preblisku, ki jim daje domet, presegajoč vsakršno tradicionalno kritiko.
Ne bi bilo neumestno, če bi poskusil tako izmeriti domet religiji.

Če ne moremo izhajati iz opažanj, kot je, denimo, to, da je funkcija razodetja – če
naj se sploh vidi kot v tem udeleženo – v tem, da zanika resnico kot vzrok, kolikor na-
mreč razodetje zanika tisto, kar utemeljuje subjekt, se pravi, če iz tega ne moremo iz-
hajati, potem je malo možnosti, da bi temu, kar se imenuje zgodovina religij, dali kakrš-
nekoli meje, se pravi, nekaj strogosti.

Recimo, da vernik bogu prepušča skrb za vzrok, s tem pa si zapre dostop do res-
nice. Prav tako se nagiba k temu, da v boga prenese vzrok svoje želje, kar je ravno
objekt žrtvovanja. Njegova zahteva je podrejena predpostavljeni želji nekega boga, ki
ga poslej mora zapeljevati. Tako vstopi igra ljubezni.

Vernik tako umesti resnico v status krivde. To pripelje do nezaupanja v vednost, ki
je toliko bolj očitno pri cerkvenih očetih, čim bolj spretni so v zadevah razu-
ma.

Resnica je tu napotena k ciljem, ki jih imenujemo eshatološki, se pravi, da se poja-
vlja samo kot končni vzrok, kar pomeni, da so jo prenesli na poslednjo sodbo.

Od tod se širi obkurantistični smrad na vsako znanstveno uporabo finalnosti.

Mimogrede sem omenil, koliko se moramo naučiti o strukturi razmerja subjekta do
resnice kot vzroka iz literature očetov, celo iz prvih koncilskih odločitev. Racionalizem,
ki organizira teološko misel, nikakor ni izmišljotina, kot si predstavljajo plitveži.

Če gre za fantazmo, potem v najbolj strogem smislu instituiranja nekega realnega,
ki prekriva resnico.

Sploh ne mislimo, da znanstveni obravnava ni dostopno to, da je krščanska resni-
ca morala skoz nevzdržno formulacijo troedinega boga. Cerkevan moč se tu čisto jas-
no zadovoljuje z določno malodušnostjo misli.

Za misel je bolj koristno, da ne poudarja zagat takega misterija, pač pa gre za to,
da ga mora artikulirati in glede na to artikulacijo se mora tudi meriti.

Vprašanj se mormao lotiti na ravni, kjer dogma zadene ob herezije – in zdi se mi,
da je mogoče Filiokovo* vprašanje obravnavati s topološkimi termini.

Prednost ima strukturalno razumevanje, saj edino dovoljuje točno presoditi funk-
cijo podob. *De Trinitate* ima glede tega vse odlike teoretičnega dela in lahko si jo vza-
memo za zgled.

* Cerkevna dogma o poreklu sv. Duha – prev.

Če ne bi bilo tako, bi svojim učencem svetoval, naj si ogledajo neko tapiserijo iz šestnajstega stoletja, ki se bo razgrnila njihovemu pogledu ob vhodu v Mobilier National**, kjer jih čaka, razstavljen je kak mesec ali dva.

Tri Osebe, predstavljene v popolni identiteti forme, ki se tako lahkotno pogovarjajo med sabo na svežih obalah stvarstva, čisto preprosto zbudijo tesnobo.

In tisto, kar prikrije tako popoln stroj, ko se sooči s parom Adam in Eve in cvetu nju-nega greha, je kot nalašč za domišljijo, da si zamišlja človeško razmerje, ki po navadi ne presega dualnosti.

A moji poslušalci naj se najprej oborožijo z Avguštinom . . .

Kot kaže, sem opredelil samo značilnosti religij židovske tradicije. Brez dvoma so kot nalašč za to, da nam pokažejo, v čem je njihov pomen, in žal mi je, da sem se moral odpovedati temu, da funkcijo Imena Očeta navežem na proučevanje Biblije.²

Vztrajamo pa, da je ključ v opredelitvi razmerja subjekta do resnice.

Mislím, da lahko rečem, da Caude Lévi-Strauss – s tem, da pojmuje budizem kot religijo generaliziranega subjekta, se pravi, subjekta, pri katerem gre za neko diafragmatizacijo resnice kot vzroka, ki postane neskončno variabilen – laska tej utopiji, kolikor vidi, da se ujema z univerzalno vladavino marksizma v družbi.

Morda tu premalo upoštevamo zahteve subjekta znanosti in preveč zaupamo vzniku neke doktrine o transcendenci materije v teoriji.

Zdi se mi, da ima ekumenizem svojo možnost edino, če se utemelji na pozivu ubogim na duhu.

Kar zadeva znanost, vam danes ne morem reči, v čem vidim strukturo njenih razmerij z resnico kot vzrokom, kajti to bo naloga našega letošnjega razvijanja.

Lotil se je bom z nenavadno pripombo, da si je treba izredno produktivnost naše znanosti ogledati glede na njeno razmerje do tega vidika, na katerega bi se znanost opirala: da o resnici kot vzroku ne-bi-hotela-nič-vedeti.

Tu lahko prepoznate mojo formulo za *Verdrängung*, potlačitev, in *Verneinung*, zaničevanje, katerih funkcijo v magiji in religiji ste lahko mimogrede opazili.

Brez dvoma je tisto, kar smo rekli o razmerju *Verwerfung* s psihozo, zlasti kot *Verwerfung* Imena-Očeta, na videz v nasprotju s tem poskusom strukturne določitve.

Če pa vidimo, da bi lahko bila uspela paranoja tudi zapora znanosti – vzemimo, da bi morala psihoanaliza zastopati to funkcijo – in če po drugi strani priznamo, da je psihoanaliza predvsem tisto, kar spet vpelje v znanstveno presojo lme-Očeta, tu ponovno najdemo isto navidezno slepo ulico, vendar se mi zdi, da po sami tej slepi ulici napredujemo, in lahko vidimo, kako se neke razplete vozle, ki naj bi bil ovira.

Morda bi morali tu upoštevati sedanjo točko drame rojstva psihoanalize in v njej skrito zvičajnost, ki se poigrava z zavestno zvičajnostjo avtorjev, saj nisem jaz vpeljal formule za uspelo paranojo.

Seveda pa bi moral opozoriti, da je treba incidenco resnice kot vzroka na znanost gledati z vidika formalnega vzroka.

In sicer zato, da bi pojasnili, da psihoanaliza, prav narobe, poudarja vidik materialnega vzroka. Tako moramo opredeliti njeno izvornost v znanosti.

Ta materialni vzrok je natanko oblika incidence označevalca, ki jo tu opredeljujem.

S psihoanalizo je označevalec opredeljen kot delujoč najprej ločeno od svojega pomena. To je dobesedno karakterna poteza, ki specificira kopolacijski označevalec, falos, – kolikor se, v tem ko se pojavi zunaj meja biološkega zorenja subjekta – dejansko vtiskuje, ne da bi mogel biti znak, ki predstavlja partnerjev spol, se pravi, njegov biološki znak; spomnimo se, da naše formule razločujejo označevalec in znak.

** Muzej pohištva

² Prihranil sem seminarja, ki sem ga o Imenu Očeta napovedal za l. 1963-64, potem ko sem njegovo otvoritveno predavanje (nov. 63) zaključil z odstopom s svojega mesta na Sainte-Anne, kjer so deset let potekali moji seminarji.

Dovolj je, če mimogrede povemo, da je v psihoanalizi zgodovina neka druga razsežnost in ne razsežnost razvoja in da je zabloda poskusiti jo reducirati na razvoj. Zgodovina teče samo v spodletelih trenutkih razvoja. Poanta, ki jo lahko izrabi tudi zgodovina kot znanost, če se hoče ogniti temu, da se je ne polasti vedno navzoča koncepcija, ki njen potek pojasnjuje z božjo previdnostjo.

Skratka, tu spet najdemo subjekt označevalca, kot smo ga določili lani. Ta subjekt, ki ga nosi označevalec v svojem odnosu do drugega označevalca, moramo strogo ločiti tako od biološkega individua kot od vsake psihološke evolucije, ki bi jo bilo mogoče povzeti kot subjekt razumevanja.

To je, na kratko rečeno, funkcija, ki jo v teoriji pripisujem govorici. Zdi se mi kompatibilna s historičnim materializmom, ki tu pušča praznino. Morda bo tu našla svoje mesto tudi teorija o objektu a.

Ta teorija o objektu a je nujna, kot bomo videli, za pravilno vključitev funkcije resnice kot vzroka glede na vednost in subjekt.

Mimogrede sta v štirih načinih njenega loma, ki smo si jih ogledali, prepoznali enako število označitev in analogijo z njihovimi imeni, ki jih najdemo tudi v Aristotelovi fiziki.

To ni naključje, kajti ta fizika je še kako zaznamovana z logicizmom, v katerem je še mogoče čutiti okus in modrost izvirnega gramatizma.

Τοσούτα τὸν ἀριθμὸν τὸ διὰ τὴ περιπέλειαν

Ali bo obveljalo, da se nam mora vzrok kazati v tolikšnem številu, da bi se lahko natanko polimeriziral?

Cilj tega raziskovanja ni zgolj v tem, da izrabite prednosti elegantnega pristopa na področjih, ki kot taka uhajajo naši pristojnosti. S tem mislim na magijo, religijo, celo znanost.

Njegov cilj je prej ta, da vas opomni, da se morate kot subjekti psihoanalitične znanosti upirati skušnjavi vsakega od teh načinov razmerja do resnice kot vzroka.

Vendar ne v tistem smislu, kot boste najprej razumeli.

Magija je za nas skušnjava samo, kolikor njene karakterje projicirate na subjekt, s katerim imate opraviti – da bi ga psihologizirali, se pravi, da bi ga napačno spoznali (*méconnaître*).

Domnevna magična misel, ki je vedno misel drugega, ni stigma, s katero bi drugega lahko etiketirali. Prav toliko velja za vašega bližnjega kot za vas same: ker je v načelu že najmanjšega učinka ukazovanja.

Z eno besedo, zatekanje k magični misli ne razloži nič, saj je treba razložiti prav njeno učinkovitost.

Religija pa je prej zgled, ki mu ne smemo slediti, ko vzpostavljamo neko družbeno hierarhijo, kjer se ohranja tradicija določenega odnosa do resnice kot vzroka.

Posnemanje katoliške Cerkve, ki se reproducira vsakič, ko v družbi vznikne razmerje do resnice kot vzroka, ker postavlja določene pogoje komunikaciji, je še posebej groteskno pri neki psihoanalitični Internacionali.

Ali moramo reči, da se v znanosti, za razliko od magije in religije, vednost komunicira?

Treba pa je vztrajati pri tem, da to ni samo iz navade, ampak zato, ker logična forma, dana tej vednosti, vključuje modus komunikacije kot tistega, ki sutirira subjekt, ki ga implicira.

To je prvi problem, ki ga postavlja komunikacija v psihoanalizi. Prva ovira njeni znanstveni vrednosti je to, da na njenem delovnem področju zanemarijo razmerje do resnice kot vzroka, in sicer z njenega materialnega vidika.

Se bom za sklep spet vrnil k točki, s katere sem danes krenil: delitvi subjekta? Ta točka je vozal.

Spomnimo se, kam ga odmeta Freud: k manku materinega penisa, kjer se razkrije narava falca. Subjekt se tu razdeli, nam pravi Freud, glede na svoje razmerje do realnosti, pri čemer hkrati vidi, kako se tu odpre brezno, proti kateremu se bo oklopil s fo-

bijo, na drugi strani pa ga bo prekril s to površino, na kateri bo povzdignil fetiš, se pravi, eksistenco penisa kot ohranjenega, čeprav premeščenega.

Na eni strani izločimo (ni) iz (ni-penisa) (*le (pas-de) du (pas-de-penis)*), kar moramo dati v okepaj, in ga prestavimo v ni-vednosti (*pas-de-savoir*), kar pomeni ni-omahovanja v nevrozi (*le pas-hésitation de la névrose*).

Na drugi pa prepoznamo subjektivno učinkovitost (*l'efficace du sujet*) v tej sončni uri, ki jo postavi, da mu zmeraj kaže točko resnice.

Tako da se pokaže, da sam falos ni nič drugega kot ta točka manka, ki jo označi v subjektu.

Ta kazalec nas tudi usmerja tja, kamor hočemo letos kreniti, se pravi, tja, kamor se sami umikate, da bi vas ta manko, kot psihoanalitike, spodbudil.

1. december 1965

Prevedel Blaž Vodopivec,
prevod redigirala J. Š.-Riha

TEŽAVE Z REALNIM

Temeljna postavka etike psihoanalize, postavka, ki ima tudi izjemno daljnosežne politične posledice, je, da je treba za vsako ceno ohraniti razmik med simbolnim in realnim, vztrajati pri radikalni kontingentnosti simbolnega glede na realno. Pri radikalni kontingentnosti simbolnega glede na realno in ne zgolj pri kontingentnosti samega realnega: ne zadošča namreč zgolj vztrajati na tem, da je Realno polje ireduktibilne kontingence, ki je nikoli ne more ukiniti simbolna nujnost – heglovsko rečeno, na ta način ostanemo pri abstraktni zoperstavljenosti simbolne nujnosti in kontingence realnega, uide nam njuna dialektična »posredovanost«, ki kajpada ni v tem, da bi bila kontingentnost realnega zgolj način, kako se izraža, uveljavlja itd. simbolna nujnost, marveč nasprotno v tem, da je sam način simbolizacije realnega radikalno kontingenten. Poanto, za katero nam tukaj gre, bi lahko ponazorili z Mallarméjevim *Metom kocke*: kako dojeti njegovo temeljno tezo, skozi katero je speta skupaj pesnitev, da »ne bo met kocke nikoli odpravil naključja«? »Post-strukturalistično« branje bi bilo, da simbolni nujnosti, gesti Gospodarja, nikoli ne uspe obvladati spleta naključij, da je zmerom neki presežek, ki uhaja tej gesti itd.. lacanovski poudarek pa je nasprotno na tem, da je sama gesta Gospodarja, ki v »kaos« realne kontingence vnese Red, »novo harmonijo«, da je že sama ta gesta radikalno kontingentna. Drugače povedano, če naj si privoščimo avtoreferenčno ironijo, ni naključje, da je naslov velikega Kripkejevega dela *Imenovanje in nujnost (Naming and Necessity)* – vsa nujnost temelji v zadnji instanci na nujnosti imenovanja in nasprotno, zadnja opora pojma kontingentnosti je radikalna kontingentnost imenovanja; ne zadošča zatrjevati, da so relacije v realnem nujne, četudi jih simboliziramo s kontingentnim poimenovanjem, ali da nasprotno simbolizacija vnese nujnost v kontingenco realnega – če v imenih ni »notranje nujnosti«, pade nujnost kot taka in je univerzum radikalno kontingenten. V čem je potemtakem ta kontingentnost simbolizacije, ireduktibilni razmik med realnim in modusom njegove simbolizacije? Začnimo s tem, kar ta razmik *ni*.

Predvsem ta razmik ni to, čemur pravimo »arbitrarnost označevalca« v običajnem smislu, namreč v smislu »poljubnosti znakov«: slovensko se konju reče »konj«, angleško »horse« itd. Kot poudari Lacan v *Še*, je takšna poljubnost strogo imamentna diskurzu Gospodarja: implicira pozicijo, izvzeto univerzumu govornice, od koder lahko kot iz neke zunanje distance primerjamo »jezik« in »realnost« ter nato ugotovimo poljubnost prvega glede na drugo. V nekem prvem približku bi lahko rekli, da je kontingentnost simbolizacija prav nasprotna omenjeni poljubnosti znakov: je prav v tem, da ne moremo izstopiti iz univerzuma govornice, da se zmerom vrtimo v njenem brezdanzem krogu brez opore, brez podlage v neki Nujnosti, ki bi mu podelila Garancijo. Govornica v zadnji instanci zmerom napoteva sama nase, vrtimo se v krogu, hkrati pa iz njega ne moremo izstopiti.

Prav tako pa ta razmik ni v vselejšnji distanci med neko simbolno opredelitvijo

in bogastvom realnosti, ki jo skuša ta opredelitev zajeti, t.j. ni v tem, da realnost zmerom presega mrežo simbolnih opredelitev, ni v abstraktnem značaju simbolnih opredelitev: tovrstno pojmovanje razmika med simbolnim in realnim preprosto ne upošteva temeljne simbolne operacije »prešitja /capitonnage/« – skušajmo razviti stvar, za katero nam tu gre, ob znanem zgledu vloge Juda v nacistični ideologiji: kolikor v nji igra Jud vlogo utelešenja Zla, demonskega bitja, ki vnaša razkroj v družbeno tkivo itd., se ob tem rado poudari, kako takšna podoba Juda nujno pride v protislovje z našim vsakdanjim izkustvom: naš sosed je gospod Cohen, dobričina, naši otroci se igrajo z njegovimi, in nobena ideološka operacija ne more povsem zničati te ravni vsakdanjega izkustva. Toda tako kot nemožnost totalitarnega projekta ni preprosto njegova zunanja meja, marveč se totalitarni projekt organizira kot spoprijem z elementom, ki uteleša to nemožnost, tako tudi orisani razcep ni preprosto meja totalitarnega ideološkega projekta, marveč totalitarni projekt *vkluči* sam ta razcep med svojo podobo Juda kot utelešenega Zla in »vsakdanjim izkustvom«, t.j. sam ta razcep začne delovati kot dokaz judovskega zla. Logika te operacije je naslednja: »vidite, kako so Judje nevarni, težko jih je prepoznati, zgleddajo kot mi in vi, obnašajo se kot vsakdanji dobrodušneži, da bi uspavali našo pozornost in prikrili svoje zlo!« Sam razcep je torej vstet v judovsko naravo, postane argument za to, da so Judje hinavski dvoličneži itd. In operacija »prešitja« je prav v tem, da nek element (npr. v našem primeru vsakdanja podoba Juda kot dobrodušnega soseda) začne delovati kot dokaz svojega nasprotja, t.j. da element, ki neposredno vzeto pobija našo temeljno ideološko tezo (Jud kot utelešenje Zla), naenkrat dvojno potrjuje to tezo.

V čem je potemtakem distanca med simbolnim in realnim? V sami radikalni kontingentnosti načina simbolizacije realnega, v tem, da način, kako je realno simbolizirano, skozi katero »točko prešitja« je strukturirano v simbolni univerzum, nikakor ni vpisan v samo realno, ne sledi po nobeni nujnosti iz samega realnega. Razcep torej ne poteka med »besedami« in »stvarmi«, marveč med stvarmi samimi kot zmerom-že-upomenjenimi, vpetimi v neko simbolno strukturacijo, in realnim: razcep je v tem, da je način, kako je »stvar« simbolizirana, radikalno kontingenten, zunanji glede na to »stvar«. Kaj to pomeni, skušajmo nakazati skozi kritiko neke določene vizije revolucije oz. revolucionarne situacije, ki prevladuje v marksistični tradiciji: družbeno dogajanje je res zmerom kompleksno, njegovi dejavniki si niso na jasnem glede svoje vloge, zapleteni so v vrsto iluzij, ki jim zastirajo vpogled v pravo stanje stvari, toda revolucionarno situacijo karakterizira prav dejstvo, da v nji takorekoč končno »spregovorijo same razmere« – maske odpadejo, razmik med bitjo in pomenom je odpravljen, revolucionarni akter (delavski razred) zgolj neposredno reflektira svoj dejanski položaj, zgolj realizira nalogo, ki je vpisana v sam ta njegov položaj. Ob tem bi bilo treba zastaviti vprašanje, če ni največja ideološka iluzija prav v tem, da pride do takšne situacije, kjer je odpravljen razmik med (ideološkim, iluzornim) pomenom in bitjo, kjer pomen in bit sovpadeta, ko končno »spregovorijo same razmere«. Drugače povedano, prav ta občutek, ta učinek neposredne spontanosti, ko se zdi, da je odpravljen razmik med smislom in bitjo, ko se zdi, da je naš jezik neposredno »jezik samega dejanskega življenja«, da »spregovorijo same razmere«, prav ta učinek je ideološki učinek par excellence, prav ta učinek zaznamuje trenutek, ko nas neka ideologija zares drži – drži nas, ko je sploh ne čutimo več kot »ideologije«, zoperstavljene »dejanskosti«, marveč kot »jezik same dejanskosti«. In naloga kritike ideologije je prav pokazati, kako je ta učinek – »razmere-spregovorijo« rezultat cele mreže simbolnih operacij, kako je za njim skrita cela vrsta še kako umetelnih in izumetničenih, kontingentnih simbolnih povezav. Vzemimo zgled današnjega napetega položaja na Kosovu oziroma načina, kako ta položaj percipira srbski nacionalizem: nedvomno je to, kar se dogaja srbskemu življu na Kosovu (pritisk k izseljevanju, fizični napadi, posilstva, oskrunjenje grobov itd.) grozljivo, toda postaviti to dogajanje v isto linijo z glavnimi mitičnimi točkami srbske zgodovine

vine, precipirati danes ubito Srbkinjo kot novo Majko Jugović itd., pomeni brati sedanjost na podlagi nekega mitičnega scenarija, aktivirati neko simbolno mrežo, ki je radikalno kontingentne narave – trenutek nacionalistične ideologizacije je prav trenutek, ko se realnost neposredno stopi z omenjenim mitičnim scenarijem, ko »postane jasno«, ko »vidimo z lastnimi očmi«, da je današnja žrtev na Kosovu nova Majka Jugović itd.

Na tej podlagi je brati temeljno Lacanovo postavko, da »ni Zgodovine«, da ni zgodovine kot enotnega smiselnega kontinuuma, t.j. da je zgodovina radikalno kontingenten, »odprt« proces. Posebej jasno ta odprtost izstopi seveda ob t.im. kriznih situacijah, ko se razkroji simbolni univerzum, ki je družbi podeljeval ideološko kohezijo: takrat je odvisno od radikalno kontingentne simbolne operacije, kateri diskurz bo »prešil« celotno polje in prevzel hegemono vlogo. Vzemimo klasičen zgled: Francija 1940, po nemški zmagi – razkroj, negotovost, šok realnega, nerazumevanje, »kako je kaj takega bilo mogoče«, in Pétainu je uspelo, da je situacijo naredil razumljivo, tako da jo je vključil v neko simbolno naracijo: zlom Francije je bil nujen nasledek judovsko-liberalne dekadence, rešitev je v odpravi demokracije in v močni avtoritarno-patriarhalni državi, ki bo uvedla red... naenkrat je spet vse dobilo pomen, zazdelo se je, kot da so »same razmere spregovorile«.

Ob tem bi veljalo opozoriti na neko dodatno distinkcijo, ki sta jo vpeljala Ernesto Laclau in Chantal Mouffe in ki je pravzaprav zgolj specifičen primer razcepa med realnim in modusom njegove simbolizacije: na distinkcijo med nekim razmerjem gospostva in trenutkom, ko je to razmerje izkušeno kot »neznosno«, »krivično« itd. Tudi tu že naiven sklic na »zgodovinsko izkustvo« dovolj prepričljivo pobije prevladujočo ideološko podobo, po kateri pride do upora v trenutku, ko postane pritisk gospostva neznošen – prav nasprotno je diskontinuiranost radikalna, trenutek, kdaj so neke razmere gospostva izkušene kot neznosne, nikoli ni neposredno vpisan v samo realno teh razmer, marveč je posredovan s simbolno mrežo. Kot sta lepo pokazala Laclau in Mouffe, se ženske niso začele upirati takrat, ko je moško gospostvo doseglo neznosno točko, marveč takrat, ko jim je bil v obliki meščanskega egalitarno-demokratskega diskurza dan referenčni okvir, z nanosom na katerega so lahko svoj položaj izkusile kot »krivičen«. Podobno je bilo s samo veliko Francosko Revolucijo; izbruhnila ni takrat, ko je izkoriščevalski pritisk plemstva in monarhije postal neznošen, marveč takrat, ko je bil razvit ideološki ovir (razsvetljenstvo itd.), znotraj katerega se je privilegiran položaj plemstva pokazal kot iracionalen in krivičen, četudi je bil (kar potrjujejo številne zgodovinske raziskave) dejanski položaj plemstva konec 18. stoletja mnogo šibkejši kot, denimo, 100 let pred tem. Isto velja tudi za revolte zoper stalinizem: madžarski dogodki 1956 niso nastopili na vrhuncu stalinskega terorja, marveč so kulminacija večletne »liberalizacije«, ki je sprožila plaz... in konec koncev tudi ni brez osnove Solženicinovo opozorilo, kako varljiva je spontana ideološka predstava o Oktobrski revoluciji oziroma o Leninu, ki da je zrušil carsko samodržstvo: ob tem se skoraj pozabi, da so oktobra 1917 boljševiki zrušili demokratično izvoljeno menjševiško, t.j. socialistično vlado. Mimogrede povedano se je sam Lenin kot izjemen strateg povsem zavedal radikalne kontingentnosti okoliščin, ki so omogočile Oktobrsko revolucijo: v svojih izjavah iz tednov tik pred Oktobrom večkrat poudari, da je možnost za revolucijo odpre splet naključnih okoliščin in da bo treba, če se zamudi trenutek, čakati nemara desetletja na novo priložnost.

Kako, pobliže vzeto, deluje ideološko »prešitje«? Vzemimo dva zgleda iz razno-terih področij. Naš znani sociolog je sredi sedemdesetih let, ko je še vladala evforija postopne rasti življenjskega standarda, t.j. tega, da se bližamo nekakšni »potrošniški družbi«, skušal obrazložiti naraščanje religioznosti s tem, da so ljudje v položaju, ko so nasičeni materialnih dobrin, pač toliko bolj občutljivi za druge, nematerialne vidike odtujitve (pomanjkanje zakoreninjenosti in solidarnosti itd.), in se zato obračajo k cerkvi; lepo in prav, če ne bi isti sociolog pred kratkim, ko kljub gospodarski

krizi in občutnemu padcu življenjske ravni religioznost še vedno narašča, to naraščanje zdaj razlagal tako, da se pač ljudje v trenutku težke materialne stiske, ko izgubljajo zaupanje v zmožnost družbe, da bo rešila svoje težave, obračajo k cerkvi – isti pojav (rast religioznosti) je obrazložen kot učinek nasprotujočih si družbenih gibanj (enkrat nasičenosti z materialnimi dobrinami, drugič gospodarske krize); toda naša poanta nikakor ni v poceni posmehovanju tovrstnim razlagam, marveč v tem, da je povsem možno, da v obeh primerih razlaga drži: če je namreč religioznemu diskurzu uspelo, da je dejanstvo družbenoekonomskega položaja vsakokrat vključil v svoje polje, kot argument zase (v času prosperitete skozi opozarjanje na globlje potrebe, ki jih pušča nezadoščene »potrošniška družba«, v času krize ponujanje cerkve kot toplega zavetja...) – iz samega družbenoekonomskega dejanstva neposredno ne sledi nič, njegov ideološki učinek je zmerom odvisen od modusa ideološke totalizacije, načelno vzeto je vsak element dejanstva »plavajoči označevalec« (Laclau), ki je lahko »argument« za karkoli, pač za diskurz, ki si ga prisvoji. Vzemimo še drug primer: danes imamo v Izraelu opraviti z radikalizacijo srednješolske mladine v religiozno-nacionalistični smeri (nezaupanje v demokracijo, zahteva po močni avtoritarni, celo teokratski državi, agresivni do Arabcev itd.) – sociologi razlagajo to radikalizacijo z naraščajočim nasprotjem med, na eni strani, demokrasko-laično tradicijo judovske države, in, na drugi strani, nenehno napetim stanjem odnosov s sosedi, ki zahteva militantno držo; toda mar ne bi moglo to nasprotje spodbuditi tudi *nasprotnega* trenda, zavesti, da judovska država ne more biti hkrati demokraska in religiozno-nacionalno utemeljena in da je torej pot razrešitve le v radikalni laicizaciji Izraela? Abstraktno vzeto je torej vsak element, iztrgan iz konkretne ideološke mreže, lahko argument za karkoli – »točka prešitja« pa je prav akt totalizacije, ki uravnoteži in strukturira prosto lebdenje elementov, ki n.pr. naredi, da je prosperiteta razlog za rast in ne za padec religioznosti, da je protisloven položaj Izraela razlog za nacionalno-religiozno radikalizacijo in ne za laično-demokrasko odprtje itd. Posebej važno je imeti pred očmi nakazani paradoksní učinek »prešitja«: »prešitje« je radikalno *kontingentni* akt, skozi katerega si dano ideološko polje vzvratno določi svoje razloge, svojo »*nujnost*«, oziroma, heglovski rečeno, postavi svoje predpostavke.

Vzemimo nov zgled iz sovjetske prakse – zgled, ki je še toliko bolj zanimiv, ker je (kot so poudarile že neštete semiotične analize) sovjetski univerzum totalno »pomensko zasičen«: v sovjetskih medijih je vse skrito, časopisi vse cenzurirajo, govorijo parole, ki nič ne povedo o dejanskih bojih, hkrati pa »ni nič naključnega«, »vse ima pomen«. Ta razcep bi lahko nekoliko naivno opredelili kot razcep med neposrednim predmetnim pomenom in tako imenovanim »objektivnim političnim pomenom« tega, o čemer je govor; razcep temelji na tem, da je neposredni predmetni pomen postavljen kot povsem razpoložljiv in podrejen »objektivnemu političnemu pomenu«. Če imamo n.pr. nek članek o težavah v železniškem prometu s Poljsko, je seveda treba povsem izključiti neposredno predmetno raven; povsem napak je misliti, da bomo iz tega članka zares kaj zvedeli o težavah v železniškem prometu s Poljsko – vsak se bo takoj vprašal zgolj to, *kaj so hoteli s tem povedati*: so hoteli dati namig, da bo treba razviti tesnejše stike s Poljsko? gre za obračun znotraj birokracije? Tukaj lepo vidimo, kako je pogoj totalne »pomenske zasičenosti«, tega, da »ima vse pomen«, popolno zničenje neposredno-predmetnega pomena, t.j. redukcija pisanja v medijih na to, čemur pravimo »votlo frazarjenje«. – Na tej ravni razkrinkovanja »pravega pomena«, ki se mu posveča cela veda, tako imenovana »kremljologija«, pa prihaja včasih do zanimivih zapletov. Tako smo pred kratkim po naši televiziji lahko gledali oddajo, ki je predstavila nov pristop k afganistanski vojni na ruski TV: poročila niso več »suha«, ne kažejo več le srečnih Afganistancev, ki pozdravljajo s cvetjem ruske vojake, marveč imamo naenkrat poročila v živo, ki kažejo boje, trupla, skratka vso dramatičnost prave vojne. Seveda se takoj zastavi vprašanje, kaj to pomeni – jasno je namreč, da to »nekaj pomeni«, da se s tem

»pošilja nek signal«, t.j. da ne gre le za nevtralno spremembo v poročanju sovjetske TV, ki se pač »hoče modernizirati«. Težava pa je, da se ponujata dve nasprotni razlagi: (1) sporočilo je v tem, da hočejo sovjetsko občinstvo pripraviti na dolgotrajno vojno, ki se bo morda še zaostрила; (2) sporočilo je v tem, da je vojna v Afganistanu krvava in kruta, s čimer se pripravlja teren za sporazum in umik sovjetske vojske. Katera razlaga je »prava«? »Prešitje« bo nastopilo tedaj, ko bo jasna usmeritev sovjetske politike do Afganistana: tedaj bo omenjeni »signal« za nazaj dobil pomen, postal bo znamenje zaostritve ali sporazuma, njegovega »lebdjenja« bo konec.

Na tej podlagi lahko izmerimo prelom, ki ga v zgodovino vnese »demokratska invencija« (Claude Lefort): demokratske družbe bi lahko definirali natanko kot družbe, ki v svojo »normalno« reprodukcijo vključijo trenutek vdora realnega, trenutek razpustitve simbolne vezi: volitve. Lefort namreč (v *L'invention démocratique*) tolmači volitve (tiste »meščanske«, »formalno-demokratske«) kot akti simbolnega razkroja družbe: za volitve je bistveno prav tisto, kar se jim v tradicionalni marksistični perspektivi očita, da se jih namreč udeležujem ne kot član nekih konkretnih družbenih skupnosti, marveč kot abstraktni državljan, atomizirani posameznik. V nekem smislu se torej v trenutku volitev simbolno izniči celotna hierarhična mreža družbenih razmerij, družba se spremeni v povsem kontingentno zbirko atomiziranih posameznikov in o rezultatu odloči čisto mehanično, kvantitativno štetje, konec koncev pogosto čisto naključje: nepredvidljivi (ali zmanipulirani) dogodek par dni pred volitvami lahko doda tistega pol odstotka glasov, ki odloči o globalni usmeritvi dežele v naslednjih letih. Zaman si torej prikivamo dejstvo, da je »formalna demokracija« v nekem pomenu dejansko »iracionalna«: ob vseh manipulacijah, planiranju in organizaciji odloči čisto naključje, družba se v trenutku volitev izroči naključju. Toda paradoks je natanko v tem, da edino pristanek na takšno tveganje, na takšno izročitev »iracionalnemu« naključju omogoča demokracijo: od tod dobi smisel slavno Churchillovo geslo, da je demokracija najslabši vseh možnih sistemov, toda žal ni nobenega, ki bi bil boljši. Res so v demokraciji možne vsakršne manipulacije itd., toda če odštejemo te možnosti, *zgubimo samo demokracijo* – lep heglovski paradoks občosti, ki je sicer realizirana v zmerom nepopolnih oblikah, toda če hočemo odšteti te nepopolnosti in zajeti občost v njeni nepopačeni čistosti, *zgubimo samo to občost* in nam ostane v rokah njeno nasprotje. Drugače povedano, »prava«, »resnična« demokracija je drugo ime za ne-demokracijo; če hočemo odpraviti možnost njenih »ekscesov«, moramo prej ali slej zadeve »organizirati«, vnaprej »preveriti« kandidate, vpeljati razliko med »resničnim« interesom ljudi in njihovo empirično voljo, odvisno od naključij ter podvrženo demagogiji in hujskaštvu itd. – tako se pač znajdemo v realnosocialistični »organizirani demokraciji«, kjer je treba volitve pravzaprav opraviti že »pred volitvami«, prave volitve so preverjanje kandidatov v družbenopolitičnih skupnostih itd., tako da so same dejanske volitve le še »formalni akt« (izrazi v narekovajih so vsi iz povojnih spisov naših družbenopolitičnih ideologov). Opredelitev samih dejanskih volitev kot »formalnega akta« je kajpada lep paradoks, če pomislimo, da je temeljni očitek marksizma meščanski demokraciji prav v tem, da je zgolj »formalna« – vrhunec »vsebinske« demokracije je torej, da so volitve zgolj »formalni akt«! Toda nam gre tukaj za teoretski aspekt: tisto, čemur se realnosocialistični sistem skuše izogniti s svojo »organizirano demokracijo«, je prav nakazana razsežnost *realnega*, na delu v volitvah: razsežnost naključja, trenutek, ko se družba simbolno razkroji, atomizira – tej »travmi« se skuša izogniti tako, da volitve spremeni v »formalni akt.«

Pojma realnega v njegovi relevantnosti za družbeno polje seveda še zdaleč ne moremo omejiti na volitve – v nekem radikalnem pomenu je vsaka družba, kolikor je obsesivno organizirana, t.j. kolikor njeno kohezijo zagotavlja neki »obsesivni« ideološki ritual, artikulirana skozi spoprijem z Realnim, z neko travmatično, nezno točko, in stvar konkretne analize je pokazati, kakšno obliko privzema ta točka »ex-timnosti« družbe, točka tujka v njenem osrčju, v vsakokratni zgodovinski konstelaciji. Iz tega vidika je za nas posebej zanimiva nova knjiga Christopherja Lascha *The Minimal Self* (New York 1984), v kateri Lasch naznači obrise ki jih za današnjega obsesivca privzema grozljivi X, *das Ding*, točka nemogočega Užitka – obrise *Katastrofe*: kot je pripomnil že Adorno, živimo danes v nekem pomenu »po potopu«, *survivalism* postaja vse bolj temeljna drža našega vsakdana. Ne gre le za to, da se družbeno imaginarno vse bolj hrani s post-katastrofičnimi temami à la *Mad Max*; da živimo v nenehnem pričakovanju kakršnegakoli že holokavsta (ekonomskega, ekološkega, nuklearnega...) – sodobnega lika tega, kar je Lacan, povzemajoč izraz po Sadu, imenoval »druga smrt«: *das Ding*, grozljivo utelešenje nesimbolizabilnega Užitka, je danes Bomba, ki lahko pretrga življenjski krogotok – tako da se same ideje kontinuiranega življenjskega toka, ki zaceli vse rane, vse bolj drži znamenje smešne naivnosti, če ne kar cinizma (v slogu »kaj zato, če pride do nuklearne vojne, življenje bo teklo dalje!«); da se sam zgodovinski spomin vse bolj usmerja k ekstremnim momentom (genocidi, koncentracijska taborišča itd.); da vprašanje »kako preživeti?« prihaja vse bolj v ospredje tako v diskurzu desnice (kako preživeti komunistično nevarnost, imigrante iz Tretjega sveta, AIDS...) kot v diskurzu levice (gibanje za mir, ekološko gibanje). Kar je odločilno, je predvsem način, kako metaforika holokavsta, trajnega obsednega stanja, preživetja v svetu, kjer lahko vsak trenutek postanemo žrtev kakšne »iracionalne sile«, vse bolj prežema naš vsakdan, kot pokaže Lasch ob dovolj zabavnem zgledu priročnikov v slogu »Kako uspeti...«, primerjajoč naslove tovrstnih del iz petdesetih letih in od danes: tedaj je šlo za to, »kako uspeti v poslu«, »kako postati dobra gospodinja« itd., danes pa gre za to, »kako preživeti v poslovni džungli«, »kako preživeti družinsko zaroto« itd. – nič presenetljivega, če nam znanost pojasnjuje rojstvo samega vesolja iz neke prvotne katastrofe, slavnega *Big Bang*. (In, kot pripominja Lasch, je na podlagi tovrstne univerzalne viktimizacije dojeti tudi vnovično oživitev »teorije zapeljevanja« oziroma kritik, ki Freudu očitajo, da je opustil to teorijo – dejanska zapeljava otroka kot vzrok kasnejše nevroze – v prid teorije fantazmatskega »primarnega prizora«.)

Paradoks obsesivca danes pa je v tistem, kar so na prelomu stoletja imenovali »dunajska filozofija«: »položaj je katastrofalen, ni pa še resen...«, »Nevtralizacija« grozljivega X, točke njegove ex-timnosti, ne privzema več, kot pri klasičnem obsesivcu, obliko »izolacije« ali »vzratnega zničenja /*das Ungeschehenmachen*«, marveč samo obliko njegove univerzalizacije: ta univerzalizacija Katastrofe jo naredi vsakdanjo, vzame ji ostrino, jo v nekem pomenu »derealizira« in jo prestavi v modus »ne-resnega«. Najbolj površinski učinek te »derealizacije« so nemara žurnalistični antiavtoritarni postopki, ko se n.pr. ob zaostritvi discipline v kakšni šoli ali tovarni že govori o »metodah koncentracijskega taborišča«, če nekdo vara s podatki, je to že »orwellovsko Ministrstvo Resnice«, če Izraelci bombardirajo Libanon, je to že »genocid, podoben hitlerjanskemu« itd. Toda globlji koren te »derealizacije« je vdor znanosti v vsakdan, ki povleče za sabo razpršitev, razpustitev tiste slavne *Lebenswelt*, ki je služila za zadnjo oporo fenomenologije: sama »realnost« vse bolj privzema poteze umetelnega dozdevka, kjer v nekem pomenu »ne gre zares« – tu se univerzalizacija Katastrofe kot obsesivna strategija prekrije s težnjo k univerzalizizmu, lastno diskurzu moderne znanosti. Ob tem ponavadi govorimo o »družbi spektakla«, opozarja se, kako se je tehnična gadgeterija že tako vrinila med subjekta in realnost, da je postala družbena realnost neločljiva od svoje podobe: če se po Lacanu realnost opira na fantazmo, je tisto, kar danes podeljuje okvir tej fantazmi, prav

ekran videa – »resnična«, »dokumentarna« eksplozija, ki jo vidimo na televiziji, je že doživeta kot *bang!*, ki konča video-igro. Bistvena pa ni ta imaginarna raven, marveč samo simbolno delovanje tega, čemur pravimo »univerzum računalnikov«: postavimo kakršnakoli pravila, edini pogoj je, da se jih držimo, torej sama konsistenca tega sveta, v katerem je, kot pravi Sherry Turkle, vse *mogoče*, pa vendar *nič naključnega* – ker je s tem izključeno, je prav nemogoče-realno kot neko naključno srečanje, *tyche*... samo simbolno delovanje računalniškega univerzuma torej že izključuje traumatično srečanje realnega.

Sodobna oblika obsesivca sledi iz spojitve teh dveh potez: Katastrofe in omenjenega učinka njene »derealizacije«. Permanenčno »obsedno stanje« pod grožnjo Katastrofe suspendira oziroma, natančneje, potlači pod pregrado Zakon v pravem pomenu (S_1), njegovo mesto zavzame množica »pravil igre« (S_2), ki se jim je treba pokoravati in jih hkrati izkoriščati. Sodobni obsesivec je ne-prevarani par excellence – predvsem ga nikoli ne »prevara«, t.j. zapelje, lastna želja: nikoli ni poistoveten s tem, kar gleda kot svojo »družbeno vlogo«, ujet je v nenehen račun, upoštevajoč učinke svoje »maske« na druge, vse njegovo delovanje vodi en sam smoter – preživeti, pripravljen je vse žrtvovati, da bi ohranil skoraj-nič svojega *Minimal Self*. V čem je laž te maksime današnjega obsesivca »Preživiti!«? Jacques-Alain Miller je pripomnil, da ni nič, kar bi bilo bližje temu, čemur Lacan pravi *ne popustiti glede svoje želje*, od tega, da storimo svojo dolžnost – in lažnost obsesivne dolžnosti ni v tem, da bi bila pretirana dolžnost, ki bi šla na račun njegovih žrtvovanih želja, marveč je njena lažnost v tem, da *še ni dovolj* dolžnost, drugače povedano, da popusti glede prave dolžnosti, in to radikalno. Koren slavnega »občutka krivde« obsesivca ni v tem, da bi imel potlačene želje, ki so socialno nedopustne, marveč v tem, da je popustil glede želje. Cena obsesivne strategije preživetja je – v nekem smislu, ki je daleč od tega, da bi bil preprosto metaforičen – da se omrtvimo, da vnaprej umremo; to je kratek stik, lasten obsesivni drži: da bi se izognil strašnemu X, Katastrofi, se prehti in se vnaprej vrže v ta X. Ob tem se takoj spomnimo slavne Heglove postavke, da Zlo ni v predmetu, marveč v samem pogledu, ki vidi predmet kot zel – najbolj čist književni zgled bi tu bil *Obrat vijaka* Henryja Jamesa, kjer je pravi vir Zla seveda sam pogled vzgojiteljice, ki povsod vidi navzočnost Zla, tako kot je pri obsesivnem *Minimal Self* prava Katastrofa *sama obsesivna drža*.

Realno je potemtakem v nekem prvem približku nesimbolizabilni X, traumatična točka, ki jo zmerom zgrešimo, ki pa se hkrati zmerom vrača, četudi jo skušamo skozi raznotere strategije »nevtalizirati«. Kako pobljže dojeti to vračanje realnega, kako je realno tisto »nemožno« jedro, ki vztraja kot zmerom isto v vseh možnih svetovih? Skušajmo se zadevi približati skozi neki zgled iz znanstvene fantastike, izvrstno kratko zgodbo Fredrica Browna *Eksperiment*: profesorju Johnsonu je uspelo konstruirati prvi časovni stroj še omejenih zmožnosti – gre za malo napravo, podobno vagi, ki lahko prestavi v času le lažje predmete, in to le v razmiku do 12 minut v prihodnost ali preteklost. Profesor Johnson povabi svoja dva kolega, da bi pred njima preizkusil napravo. Najprej naredijo preizkus s potovanjem v prihodnost; majhno kocko postavi na vago, sproži napravo, naravnano na pet minut, kocka izgine in se spet pojavi čez pet minut, ko je zemeljski čas »ujel« njen čas. Nato pride na vrsto pot v preteklost – profesor naravna mehanizem na pet minut v preteklost, pogleda na uro in pravi:

— Zdaj je šest minut do treh. Mehanizem bom sprožil tako, da bom točno ob treh položil kocko na pladnj. V teh pogojih bi kocka morala pet minut do treh izginiti iz moje roke in se pojaviti na pladnju pet minut preden jo bom tja položil.

– Toda kako jo boste potem lahko tja položili? ga je vprašal eden izmed kolegov.

– Ko se bo /ob treh/ moja roka bližala pladnju, bo kocka izginila iz pladnja in se pojavila v moji roki, tako da jo bo ta lahko položila tja. Točno ob treh. Izvolite si to ogledati, gospoda.

Kocka je res /pet minut do treh/ izginila iz roke profesorja Johnsona in se pojavila na pladnju časovnega stroja.

– Ste videli? Kocka je na pladnju pet minut preden sem jo tja položil?

Dva kolega sta opazovala kocko in si mrščila obraz.

– Toda, je rekel eden izmed njih, kaj bi se zgodilo, če bi si zdaj, ko se je kocka pojavila na pladnju stroja pet minut preden ste jo tja položili, premislili in je ne bi položili tja ob treh? Ali delovanje vašega stroja ne implicira nekakšnega paradoksa?

– Kar zdaj pravite, je zelo zanimivo, dragi kolega, je rekel profesor Johnson. Na to nisem niti pomislil. Ta poskus je treba opraviti. Torej ne bom položil...

Delovanje stroja ni impliciralo nikakršnega paradoksa. Kocka je ostala na mestu.

Toda ves ostali svet, profesor, njegova kolega in vse ostalo, je izginilo.

– – – ves »možni svet« se je zrušil, ves simbolni univerzum se je porazgubil, zgubil svojo konsistenco, vsa realnost se je razpršila, da bi se realno lahko vrnilo na isto mesto, da bi kocka – realni objekt – ostala na mestu.

Sofizem zgodbe je seveda jasen: če profesor ob treh ni položil kocke na pladenj, potem ta tudi ob pet do treh ni mogla izginiti iz njegove roke in se pojaviti na pladnju! Toda prav iz tega sofisticirnega nesmisla sledi pomemben nauk, saj, kot pravi Lacan ob nekem drugem znanstvenofantastičnem zgledu, »stvari, ki nič ne pomenijo, naenkrat nekaj pomenijo, a na nekem povsem drugem področju« (v *Seminaire I*, str. 181); v tem primeru je nauk, ki sledi, razlika simbojnega in realnega: če bi kocka bila označevalec, »strukturirana kot govorica«, element simbolne realnosti, se ne bi zrušil ves svet okoli nje, marveč bi imeli opraviti s preprostim zgledom retroaktivne označevalne vzročnosti: če je ob treh ne bi položili na pladenj, se za nazaj tudi ne bi pojavila na pladnju, t.j. s prihodnjim dejanjem bi »spremenili preteklost«. Logika simbojnega procesa je namreč zmerom tovrstna »zanka«, ko se na neki določeni točki (»točki prešitja«) za nazaj odloči pomen predhodnih členov; toda ko imamo opraviti z realnim, tovrstna retroaktivnost ne deluje, realno ostane na svojem mestu, pa če se »ves svet zruši«. V tem pomenu je etični imperativ način, kako je realno navzoče v simbolnem: *Fiat justitia, pereat mundus!* kocka se mora vrniti na svoje mesto, pa če propade ves svet!

Mar ni osnovna namera filozofije zajeti to Realno, tisto stanovitno podlago, ki se »zmerom vrača na svoje mesto«? Kako lahko potemtakem Lacan zatrjuje, da filozofski diskurz definira prav zaslepitev za razsežnost Realnega? Da bi odgovorili na to dilemo, se vrnimo k prvemu filozofu, Parmenidu, ki je zavrnil hipotezo o obstoju Mnóštva oz. gibanja ter postavil tezo o Biti kot Enem – zanimajo nas slavni paradoksi, s katerimi je skušal Zenon podpreti Parmenida, t.j. skozi pokaz nemogočih konsekvenc, ki sledijo iz zatrditve obstoja gibanja, a *contrario* dokazati obstoj Enega kot negibne Biti; paradoksi so, če si jih pobliže ogledamo, veliko bolj zanimivi kot se to nemara zdi na prvi pogled. Ta prvi pogled – pogled, izšolan ob tradicionalni zgodovini filozofije – namreč praviloma vidi v Zenonovih paradokskih zgled votlologicističnega formalnega postopka, če ne že kar sofisticirnega igračkanja, s katerim skušamo dokazati nekaj očitno absurdnega, nekaj, kar nasprotuje tisočletnemu vsakdanjemu izkustvu. Jean-Claude Milner pa je v svojim imenitni razpravi »Literarna tehnika Zenonovih paradoksov« (v *Detections fictives*, Paris 1985, str. 45–71) pokazal, kako lahko upravičeno sklepamo, da so se vsi štirje Zenonovi paradoksi, s katerimi skuša le-ta dokazati nemožnost gibanja, izvirno opirali na splošno znane literarne predloge, pri čemer je Zenon postopal na tipičen karnevalsko-burleskni način, skoraj v slogu kasnejšega Rabelaisa, tako da je neki tragični predložek soočil z njegovim vulgarno-komičnim protipolom. Tako se n.pr. najbolj znani paradoks, tisti o Ahilu in želvi, najprej nanaša na mesto iz *Illiade* (XXII spev, verzi 199–200), kjer skuša Ahil zaman ujeti Hektorja, Zenon pa je ta vzvišeni zgled križal z banalno-ljudsko inačico, znano iz Ezopove basni, o zajcu in želvi; inačica, ki je danes najbolj znana, tista o Ahilu in želvi, je tako naknadna zgotstitev dveh mitično-literarnih zgledov, enega o Ahilu in Hektorju, drugega o zajcu in želvi. – Zanimivost tega

Milnerjevega dokazovanja pa nikakor ni zgolj v tem, da pokaže, kako Zenonov izvirnik ni bil čisto formalno-logično poigravanje, marveč je pripadal natanko določenemu literarnemu žanru, uporabljal natanko določeno literarno tehniko spodbijanja-križanja vzvišeno-tragičnega z banalno-komičnim; za našo, analitično perspektivo je veliko bolj zanimivo to, kar nam pove o naravi Zenonovih paradoksov sama vsebina mitično-literarnih zgledov, ob katerih jih je Zenon prvotno razvil. Tako se, kot že rečeno, najbolj slavni paradoks, tisti o Ahilu in želvi, nanaša na naslednje mesto iz *Iliade* (dobesedni prevod): »Tako kot nekomu v sanjah ne uspe, da bi ujel bežočega, ki mu sledi, ta /bežoči/ pa prav tako s svoje strani ne more /dokončno/ uiti zasledovanju; tako tega dne Ahilu ni uspelo doseči Hektorja, Hektorju pa ni uspelo, da bi mu /dokončno/ pobegnili.« Gre potemtakem za zgledno sanjsko razmerje subjekta do svojega objekta, ki se mu subjekt, hitrejši od objekta, nenehno bliža, pa ga vendarle nikoli ne more doseči – za sanjski paradoks nenehnega približevanja objektu, ki pa vendarle ohranja zmerom isto razdaljo. Poanto te nedosegljivosti objekta je lepo artikuliral Lacan, ko je pripomnil, da stvar ni v tem, da Ahil ne bi mogel prehiteti, preseči, Hektorja oz. želve – stvar je v tem, da jo seveda zlahka lahko preseže-prehiti, ne more je pa doseči; ob tem se kajpada takoj spomnimo znanega paradoksa o sreči iz Brechtove *Beraške opere*, kjer se nam zlahka zgodi, če se preveč ženemo za srečo, da jo prehitimo in da sreča zaostane za nami... Libidinalno-simbolna ekonomija zglada o Ahilu in želvi postane torej s tem jasna: gre za razmerje subjekta do objekta-razloga želje, ki ga nikoli ne moremo doseči, ki ga zmerom zgrešimo, ki ga lahko le obkrožimo. Skratka, topologija tega Zenonovega paradoksa je paradokсна topologija objekta želje, ki nam skozi približevanje uhaja. Isto pa nam pokažejo vsi ostali paradoksi Zenona: paradoks puščice, ki se ne more gibati, ker je ob vsakem trenutku na nekem določenem mestu. Milner zvede na prizor iz *Odiseje*, XI spev, verzi 606–607, v katerem je Herakles nenehno na tem, da izstrelj z lokom puščico, dejanje zmerom znova dovrši, toda kljub temu nenehnemu gibanju se »stvar nikamor ne premakne«, Herakles zmerom znova ponavlja svoje dejanje – skoraj odveč je opozoriti na dejstvo, kako temu natanko ustreza znano sanjsko izkustvo »negibnega gibanja«, tega, kako smo kljub frenetični dejavnosti nenehno na istem mestu, oziroma tega, kako zmerom znova ponavljamo, izvršimo neko dejanje, pa so njegovi učinki povsem zničeni, se zdi, kot da dejanja ni bilo. – Kot opozarja Milner, pa je ob tem prizoru Heraklesa z lokom iz *Odiseje* posebej pomemben njegov kraj – podzemlje, kjer Odisej naleti na vrsto trpečih likov, ki nenehno ponavljajo isto dejanje, med njimi Tantalova in Siziifa. Če pustimo ob strani v oči bijočo libidinalno vsebino »Tantalovih muk«, ki s svojim ustrojem kot da direktno ponazarjajo Lacanovo razlikovanje med potrebo in zahtevo, izmikanje oziroma kar izničenje banalnega, vsakdanjega predmeta potrebe, čim je vpet v simbolno ekonomijo zahteve in želje (ob predmetu potrebe, kolikor je vpet v simbolno formulirano zahtevo, nikoli ne gre več »zgolj za to« – za zadovoljitev neposredne potrebe – marveč za zahtevo ljubezni, naslovljeno na drugega, ki mi lahko podeli predmet in s tem izkaže ljubezen); če torej pustimo ob strani Tantalova, pa Siziif neposredno zadeva naš kontekst, saj je po Milnerju prav Siziifovo nenehno valenje kamna na vrh griča, od koder se mu zmerom znova zvali navzdol, literarna predloga tretjega Zenonovega paradoksa, po katerem nikoli ne moremo doseči razdalje X, ker moramo prvo preiti polovico, če naj dosežemo polovico, četrtno itd. v neskončnost. Simbolna ekonomija paradoksa je torej v tem, da se nam doseženi cilji (pri Siziifu vrh griča) zmerom znova izmakne oziroma odmakne, celotna pot se, ko ji pridemo do konca, izkaže za polovico poti – le kako ne bi prepoznali v tem Lacanovega pojma gona *la pulsion!*, njegovega nenehnega pulziranja, natančneje: razlikovanja med *aim* in *goal*, konstitutivnega za gon: »*Aim* – ko nekomu naložite neko nalogo; ne gre za tisto, kar naj vam prinese, marveč za to, po kateri poti mora iti. *The aim*, to je pot. Sam cilj pa ima neko drugo obliko, obliko *goal*.« (*Seminar XI*, slov. prev., str. 237) Pravi cilj pulzije ni sam cilj, njen cilj ni v resnici »nič drugega kot to, da se povrne v

krožno gibanje« (ibid.) – in prav v tem je Sizifovo izkustvo; ko doseže cilj (ko privali kamen na vrh griča), izkusi, kako je pravi cilj njegovega delovanja sama pot, samo krožno gibanje, samo nenehno vzpenjanje in spuščanje kamna. – In končno nam tudi ni težko ugotoviti libidinalne ekonomije, ki je podlaga zadnjemu paradoksu, s katerim skuša Zenon dokazati nemožnost gibanja, tistemu, v skladu s katerim bi iz gibanja enakih mas v nasprotni smeri sledilo, da je *polovica* nekega časa enaka *dvojnemu* času – kje imamo opraviti s podobnim izkustvom, da se libidinalni impakt, moč nekega objekta krepi, bolj kot ga uničujemo, da ga je čedalje več, bolj kot mu odvzemamo? Pomislimo le na to, kako nastopa v nacističnem diskurzu podoba Juda kot nevarnosti: nenehno se jih uničuje, izloča, omejuje, pobija, toda bolj kot smo jih dotokli, manj kot jih je, toliko bolj so nevarni, manjši kot je ostanek, ki še deluje, večja je nevarnost... znova zgled razmerja subjekta do grozljivega objekta želje, ki vstaja toliko močnejši, bolj kot se borimo zoper njega.

Splošni sklep, ki se nalaga iz povedanega, bi bil, da obstoji neko območje, *topos*, kjer imajo Zenonovi paradoksi gibanja polno veljavo, to področje pa je področje objekta želje, subjektivega razmerja do vzroka-razloga njegove želje, subjektivega gona, ki pulzira, kroži okoli tega objekta. Drugače povedano, topologija Zenonovih paradoksov je topologija subjektivega razmerja do objekta želje. Področje, ki ga Zenon izključuje kot nemogoče, da bi se lahko vzpostavila vladavina Enega, je Realno pulzije in objekta želje, okoli katerega ta kroži; ta izključitev paradoksa *objekt a* je konstitutivna za filozofijo kot tako, zato so Zenonovi paradoksi, s katerimi skuša dokazati nemožnost in s tem neobstoj gibanja, druga plat afirmacije obstoja Enega, negibne Biti, pri Parmenidu, tem »prvem filozofu«. In ne nazadnje postane iz povedanega jasen Lacanov stavek, da je *objekt a* »tisti, ki manjka filozofski refleksiji, da bi se umestila, se pravi, da bi ugotovila, da ni nič« (»Réponses a des étudiants en philosophie«, v *Cahiers pour l'analyse* 3).

Skratka, če naj zadevo formuliramo na ravni heglovskega razlikovanja med tem, kar Zenon »hoče reči«, in tem, kar dejansko reče: to, kar Zenon *hoče reči*, njegova intenca, je izključitev paradoksnega kroženja pulzije, izključitev paradoksnega objekta *a*, ki se z omejevanjem krepi, ki kljub našemu približevanju ohranja razdaljo do nas; kar v resnici stori oziroma *reče*, pa je, da natanko artikulira paradoksn status objekta želje kot nemogočega-realnega.

Objet a je hkrati čisti dozdevek, himerično bitje »brez substance«, pozitivacija praznine, ter trdo nemogoče-realno jedro, kamen, ob katerem spodleti simbolizacija. Paradoks filozofije bi potemtakem bil, da natanko s tem, ko se skuša dokopati do prave Biti skozi izključitev dozdevka, hkrati izključi, zgreši Realno: filozofija se »vrti v praznem krogu«, se konstituira skozi ne-upoštevanje realnega-travmatičnega jedra, prav kolikor je njena konstitutivna gesta izključitev dozdevka, razmejitev dozdevka od »prave biti«.

Nakazani paradoksn značaj objekta kot realnega – hkrati dozdevek in »trdo jedro« – pa nam končno daje ključ za realno.

Kar pače v oči ob Lacanovem konceptu realnega, je namreč, da v njem sovпада cela vrsta nasprotij, nasprotnostnih opredelitev:

– realno je izhodišče, podlaga procesa simbolizacije (kot tedaj, ko se govori o »simbolizaciji realnega«), tisto, kar v nekem pomenu predhodi simbolnemu in kar simbolno strukturira, ko ga ujame v svoje mreže (tako n.pr. simbolizacija mortificira, »izprazni« realno živega telesa), hkrati pa je realno izmeček, izpad, produkt samega procesa simbolizacije, tisti presežek, preostanek, ki uide simbolizaciji in ki ga kot takega proizvede sama simbolizacija: v heglovski terminologiji bi nemara lahko rekli, da je realno hkrati predpostavljeno in postavljeno s strani simbolnega. Kolikor je jedro realnega užitek, se ta dvojnost realnega kot predpostavljenega in realnega kot postavljenega artikulira kot dvojnost užitka in presežnega uživanja, *jouissance* in *plus-de-jouir*: užitek, telo užitka, je tista podlaga, ki jo simbolizacija »izprazni«, raztelesi, strukturira, hkrati pa ta operacija proizvede neki preostanek, presežno uživanje.

– povezano s tem nasprotjem opredelitev bi bilo naslednje: realno je polnost inertne prezenca, pozitivnosti, v realnem »nič ne manjka«, t.j. vanj vnese manko šele simbolizacija, hkrati pa je realno praznina, luknja sredi simbolnega, t.j. sam manko, ki zeva sredi simbolnega, okoli katerega se strukturira simbolno; realno kot izhodišče, predpostavka, je polnost, pozitivnost brez manka, kot proizvod pa je praznina, ki jo obkroži simbolno. Isti obrat lahko izvedemo ob vprašanju negacije: v neki prvi opredelitvi je realno tisto, česar se ne da negirati, tisto, kar je neobčutljivo za negacijo, neka pozitivna inertna danost, ki se je negacija ne dotakne, ki se ne pusti ujeti v dialektiko negativnosti – toda k temu moramo brž dodati, da je tako nemara zato, ker je že samo realno v svoji pozitivni danosti zgolj utelešenje, pozitivacija praznine: realni objekt je objekt sublimacije, objekt, ki pozitivira praznino, lukno v Drugem. Torej: ne da se ga negirati, ne da se negirati njegove pozitivnosti, ker že sama ta pozitivnost ni nič drugega kot utelešenje neke radikalne negativnosti, praznine, luknje.

– in končno še tretje nasprotje opredelitev v tej seriji: realno je za razliko od realnosti najprej dojeta kot tisto trdno, kar se »zmerom vrača na isto mesto«, čer, ob kateri spodrsne simbolizaciji, tisto – če naj se izrazimo po kripkejevsko – tisto jedro, ki ostaja nedotaknjeno v vseh možnih svetovih, t.j. v vseh možnih simbolnih univerzumih. Za razliko od realnega se poudari negotovi, prekarni status (simbolne) realnosti, ki se lahko vsak trenutek porazgubi, razprši. Toda hkrati je realni objekt nekaj kar najbolj prekarnega, čisti dozdevek, bitje, ki obstoji le v senci svoje spodletelosti, kot nerealizirano, kot fantom, kot čista himera, kot obljuba samega sebe, nekaj, kar je zgolj utelešeni nič, mesto, ki ga ustvari struktura kot luknjo, okoli katere se strukturira, in kar se porazgubi, čim ga skušamo zagrabi v njegovi pozitivnosti. To sovpadanje nasprotij lahko najlepše razvijemo ob pojmu travme: travma je hkrati tisto »trdo jedro«, ki vztraja, ob katerem spodleti simbolizacija, hkrati pa ni nič, v svoji pozitivnosti nikoli ni dana, vsa njena konsistenca je v fantazmatskem konstrukt, ki drži mesto neke praznine: vsa njena dejanskost je v njenih učinkih: ob travmi ni važno, ali gre za resnične dogodek ali ne, važno je, da proizvede strukturne učinke, četudi je povsem himerične narave.

– prav pojem travme nam omogoči izpostaviti četrto nasprotje opredelitev, tisto, ki ga je J.–A. Miller označil kot prehod od kontingentnosti k logični konsistentnosti (objekta kot) realnega; realno je v prvem približku *tyche*, naključno srečanje, vdor kontingentnega, ki poruši uravnoteženi avtomatizem simbolnega, zrno peska, ki blokira gladek krogotok mašine; toda hkrati se v nekem smislu realnega objekta prav kot vdora kontingence, ki poruši avtomatizem simbolne »mašine«, nikjer ne da ujeti v njegovi pozitivnosti, da se ga zgolj logično konstruirati kot neki strukturi uhajajoči glede na učinke, ki jih proizvede v njej (glede na aponovitve, zgotitve, izključitve itd.).

– s tem je povezano naslednje nasprotje opredelitev: realno je – po klasični definiciji – to, česar se ne da zapisati, kar uhaja zapisu (n.pr. spolno razmerje kot nemožno), hkrati pa je realno v nekem pomenu sam zapis, zapis kot tak v nasprotju z označevalcem: kot je poudaril J.A. Miller, ima zapis status objekta, t.j. realnega, ne pa simbolnega – zapis je kot matem, tisto, kar se zmerom »vrača kot isto«, n.pr. JHV, ki ga lahko beremo kot Jahve, Jehova itd.

– končno še zadnje nasprotje druge trojice: če skušamo opredeliti realno na podlagi problematike teorije deskricij oziroma razlikovanja med *quid* in *quod*, med lastnostmi, ki jih predciraemo objektu in ki so univerzionalno-simbolne narave, ter samim objektom kot presežkom, X, fakticiteto, danostjo nekega realnega, neujemljivega v simbolno mrežo opredelitev, potem moramo reči, da se realno kajpak v prvem približku pokaže kot presežek *quod* and *quid*, neka čista danost, »totost«, brez lastnosti, toda hkrati je treba v naslednjem koraku zadevo tudi obrniti: mar ni realno – denimo kot travma – prav paradoksn objekt, ki ima lastnosti, nima pa ekcistence? Travma je povsem himerična entiteta, fantazmatska projekcija v prazno,

nekaj, čemur je vsekakor treba odreči existenco, nekaj, na kar mora »preskus realnosti« odgovoriti z »ne«, hkrati pa ima celo vrsto potez, lastnosti, ki so razberljive iz njenih učinkov.

Povzemimo: imamo torej serijo nasprotij, ki sovpadajo v konceptu realnega in ki bi jih lahko razvrstili v dve trojici: najprej trojica »predpostavljenega/postavljenega« (realno je izhodišče in rezultat/odpadek, užitek in presežno uživanje; pozitivnost, polnost inertne prezenca brez manka in sam manko, praznina sredi simbolnega, nekaj, česar se negacija ne more dotakniti, in hkrati pozitivacija, utelešenje radikalne, čiste negativnosti; trdna podlaga, čer, tisto, kar se »zmerom vrača na isto mesto«, in hkrati povsem himerična entiteta, čisti dozdevek), nato trojica »preostanek strukture/struktura« (realno je vdor kontingence, ki poruši strukturo, hkrati pa je njegov status zgolj v logični konsistenci, zunaj katere ni nič: realno je to, česar se ne da zapisati, hkrati pa sam zapis; realno je danost brez lastnosti, *quod* brez *quid*, hkrati pa paradokсна entiteta, ki nima existencie, ima pa lastnosti). Kljub temu, da lahko nekatera teh nasprotij uvrstimo na diahrono os različnih etap Lacana (tako imamo, kot opozarja J. A. Miller, opraviti s prehodom od kontingence k logični konsistenci), pa je ključno vprašanje vseeno v tem, kako misliti *hkratnost* nasprotnih opredelitev, saj – v tem je naša temeljna teza – prav ta *neposredna* koincidenca nasprotij oz. nasprotnih opredelitev *definira* koncept realnega. Nemara edini filozofski precedent temu bi bila slavna Heglova kritika Kanta oziroma kantovske »stvari na sebi /*Ding an sich*/«, skozi katero Hegel pokaže, kako Stvar-na-sebi, ta čisti presežek objektivnosti nad mislijo, nedostopen, transcendenten X, neposredno sovpadе s čisto imanenco misli, je čista »mišljenina /*Gedankending*/«, praznina, ki ostane, če odštejemo vse fenomenalne opredelitve predmeta. Tu bi morali ločiti imaginarni, simbolni in realni modus parov nasprotij: imaginarno je razmerje *komplementarnosti*, ko se pola dopolnjujeta v skladno celoto in vsak daje drugemu to, kar mu manjka, t.j. vsak zapolnjuje manko drugega (n.pr. fantazma harmoničnega spolnega razmerja, kjer Moški in Ženska tvorita skladno Celoto); simbolno je razmerje *diferencialnosti*, kjer je identiteta vsakega momenta v njegovi razliki do drugega, pri čemer vsak od elementov ne zapolnjuje manko drugega, marveč drži mesto manka, odsotnosti drugega in je v tem pomenu vsa njegova identiteta v tem, da s samo svojo prezenco prezentira manko drugega, vrača drugemu njegov lastni manko – pola diferencialnega razmerja si tako ne zapolnjujeta manko, marveč se diferencirata na podlagi skupnega manka; realno pa je točka *neposrednega ujemanja* nasprotij, ko eno nasprotje neposredno preide v svoje drugo – to, ta »ničelna točka« ne-dialektike, je prav ključne moment samega dialektičnega procesa: tako n.pr. na začetku Heglove *Logike* enotnost biti in nič ni v tem, da bi se dopolnjevala v celoto, niti v tem, da bi bil nič zgolj svoja razlika do biti in vice versa, marveč v tem, da bit, prav kolikor jo skušamo zajeti kot tako, v njej sami, *neposredno je nič*.

Ta referenca na Hegla prejme vso svojo težo iz dejstva, da nam nemara prav heglovski dialektični proces ponuja ključ za dojetje skrite logike, na delu v orisanem sovpadanju nasprotnih opredelitev v konceptu realnega. Skrita logika orisanega sovpadanja nasprotij je namreč, da »se realno lahko vpiše le skozi zagato formalizacije« (J. Lacan, *Še, slov. prev.*, str. 77) – realno kot nemožno je kajpada tisto, kar se »ne preneha ne zapisovati«, čer, ob kateri zapisu oziroma formalizaciji spodleti, toda prav skozi to zagato, nemožnost, se lahko v zapisu oz. formalizaciji dotaknemo realnega, lahko obkrožimo njegovo (prazno) mesto. Drugače povedano, resda je zapis realnega nemožen, toda sama ta nemožnost se zapiše, s čimer se v zapisu dotaknemo realnega. Obrat, na katerem temelji celotna ta operacija, je kajpada v izkustvu, da realno ne vztaja nekje onstran, kot transcendentni X, nedostopen zapisu, marveč v nekem radikalnem pomenu *ni nič drugega kot ta nemožnost zapisa*: prav s tem, ko nam spodleti zapis realnega, ko formalizacija obtiči v zagati, se dotaknemo realnega, kolikor realno ni nič drugega kot ta zagata, ta spodlet, ta nemožnost. Vzemimo n.pr. dvojico užitka in presežnega uživanja: najprej se užitek,

uživačje telo, pokaže kot izhodišče, realno, polna substancialna danost, ki jo simbolizacija zapreči, izprazni, razkosa, mortificira («užitek je prepovedan ogovorečemu bitju kot takemu» itd.), nato pa se skozi orisani obrat izkaže, kako je neko uživanje proizvedeno kot presežek, preostanek, izmeček samega procesa simbolizacije – uživanje, ki je kot prepovedano /*interdit*/ hkrati rečeno, naznačeno vmes, med vrsticami /*inter-dit*/, denimo v obliki obscenih namigov. Ali, vzemimo znova travmo: najprej se travma, travmatični dogodek, pokaže kot neko realno, nesimbolizabilno jedro, ki vrže iz tira simbolno ravnotežje, vdor naključnega, ki v simbolni ureditvi sproži vrsto zgostitev, ponovitev, belin itd., nato pa se izkaže, da travme kot neke trdne, substancialne bitnosti sploh ni, da je travma vseskozi strukturni učinek, neko prazno mesto, ki ga lahko retroaktivno skonstruiramo na podlagi njegovih naknadnih učinkov – resda je travma kot realno tisto, česar se ne da simbolizirati, toda vsa njena dejanskost je v seriji njenih učinkov, zagat, spodletelih poskusov, da bi jo zajeli, ki jih sproži, t.j. sam neuspeh njene simbolizacije retroaktivno obkroži njeno mesto.

In zdi se, da bi bilo natanko na tej podlagi treba dojeti Millerjevo postavko, da je konce koncev sam subjekt »odgovor realnega« simbolnemu: najprej, v nekem prvem približku, se zdi, da je subjekt kot \$, kot tisti, ki mu konstitutivno-nujno manjka »lastni označevalec«, ki ga označevalna veriga zmerom zastopa popačeno, premeščeno, nezadostno, da je subjekt podlaga, predpostavljena osnova, nedosegljivi X, ki se mu označevalna veriga zama zama bliža in ki ji zmerom uide, nato pa se skozi nakazani obrat nenadoma izkaže, da je subjekt sama ta nemožnost svojega označevalnega vtisa, belina, prazno mesto, ki ga retroaktivno vzpostavi označevalna veriga. Subjekt ni nič »onstran« označevalne verige, ni neka pozitivna entiteta, vztrajajoča onstran, marveč absolutno, brez preostanka, sovpada s samo nemožnostjo svojega vpisa v verigo – v tem je, heglovsko rečeno, vsa razlika med substanco in subjektom, na tej podlagi je dojeti heglovsko tezo, da je treba substanco dojeti kot subjekt; tako substanca kot subjekt sta definirana z nemožnostjo, z neuspehom svoje označevalne reprezentacije, toda na ravni substance smo, dokler dojamemo ta neuspeh kot da gre za pozitivno entiteto, ki vztraja onstran, v nedosegljivi transcendenci, na raven subjekta pa preidemo, ko izkusimo, da ni »onstran« nič, da nedosegljivi X zaznamuje zgolj neko prazno mesto, ki ga proizvede vpis v označevalca, t.j. da sovpade s svojo lastno nemožnostjo.

Če naj se za sklep spet povrnemo k aktualnemu dogajanju: mar ni čisti zgled grozljivega Realnega radiacija, ki nas je osrečila po katastrofi v Černobilu? Tudi če pustimo ob strani dejstvo, da imajo »žarki«, »žarčenje« kot neposreden, psihotičen stik s Stvarjo dolgo tradicijo v psihoanalizi, pa pade ob njem v oči predvsem omenjeno sovpadanje nasprotnostnih opredelitev:

– na eni strani so radioaktivni žarki realno, ne le realno v pomenu *lawless*, vdora radikalne kontingence (kot da bi bila ob njih postavljena v oklepaj veriga vzrokov in posledic: področje je skoraj povsem neobvladano, nihče natanko ne ve, kakšne bodo posledice, ali gre le za prazen preplah ali pa bo sledila vrsta ekoloških in zdravstvenih katastrof, vse govorjenje o »pragu nevarnosti« je po priznanju samih strokovnjakov bolj ali manj poljubno), marveč predvsem realno v pomenu tistega, kar nezadržno napreduje, se širi ne glede na simbolizacijo, so »trdo jedro«, proti kateremu nič ne moremo: grozljivost radiacije je prav v tem, da smo (vsaj za zdaj) ob nji nemočni, da lahko le brez moči opazujemo, kaj se dogaja. Osnova te grozljivosti je kajpada, da so žarki dobesedno »nepredstavljeni«, ne da se jih predstaviti, ne ustreza jim nobena imaginarna podoba –

– s čimer pa se že dotaknemo druge strani: da se simbolni status radiacije paradoksnost približuje statusu čistega doževka: nihče jih ni videl in (vsaj zaenkrat, upajmo) tudi ni »čutil«, vse, kar vemo o njih, je zgolj na podlagi simbolnega medija,

na podlagi znanstveno avtoriziranega govora – tako da je (spet: vsaj zaenkrat, dokler še ne čutimo »empiričnih« vplivov) konec koncev ob njih možna zdravorazumsko-ignorantska drža, da je vsa radiacija zmedeno-znanstvena intelektualistična izmišljotina, saj jih ni še nihče videl ali čutil... Najbolj »naivno« dejstvo, da je, neposredno vzeto, nekaj znanstveno podprtih sporočil povzročilo toliko panike, nam mora dati misliti, če nič drugega vsaj o meri, v kateri je naš vsakdan že prežet z diskurzom znanosti.

Grožljivost radiacije se opira na fantazmatsko predstavo nekega nepredstavljivega razkroja: ko običajno govorimo o razkroju, gnitju, eksploziji, uničenju, se to vedno dogaja kot kroženje, preoblikovanje obstoječe, neuničljive tvarine, radioaktivna smrt pa v fantazmatskem polju deluje kot zničenje, kjer se na neposredno-predstavni ravni (skoraj) nič ne spremeni, hkrati pa se mnogo bolj radikalno nekako zniči, razkroji sama materija, sama trajna podlaga krogotoka spreminjanja, gnitja in rojevanja. Vzemimo običajno evolucionistično predstavo »realnosti« kot krogotoka življenja, procesa menjave materije: radioaktivni razkroj je kot grožljivi tujek, odprta rana sveta, ki vrže iz ravnotežja ta krogotok. Živeti z radiacijo pomeni živeti s to odprto rano, živeti s tesnobno zavestjo, da je »tam nekje« (v Černobilu) vdrlo nekaj, kar nam spodnaša tla »sveta življenja«, sveta, ki je edino polje, znotraj katerega imajo »stvari pomen«. Prav v soočenju s to Stvarjo, kolikor vzdržimo to soočenje v njegovi radikalni brez-pomenskosti in ne popustimo pritisku, da bi Stvari dali takšen ali drugačen »pomen«, smo »subjekti« na način, kot je ta pojem na delu pri Lacanu. V tem je konec koncev pomen Freudovega etičnega vodila, da nas psihoanaliza nauči sprizniti, soočiti se z realnostjo, odpovedati se »iluziji« (in »prihodnosti«, ki jo ta zmerom nosi): ne v nekakšnem socialno-konformističnem pristanku na družbeno realnost, marveč v tem, da vzdržimo soočenje z grožljivim Realnim kot dimenzijo, eno izmed dimenzij »človeškosti«. Odnos subjekta do Černobila bi zato lahko, kolikor je Černobil, ta »odprta rana sveta«, eno izmed utelešenj *das Ding*, realnega-nemogočega objekta, zajeli natanko z Lacanovim obrazcem \$ ◇ a : tam, v tisti nepredstavljeni točki, kjer se razkrajaja svet, tam mora subjekt prepoznati lasten *Dasein*. »iluzija«, do katere je treba zavzeti s tem distanco, je samo Simbolno kot »fikcija«, simbolna mreža, ki jo spletemo okoli praznine Realnega.

Povleči je namreč treba radikalen sklep: ta »odprta rana sveta«, ta točka, kjer je pretrgan »naravni« krogotok, je v zadnji instanci *sam človek*. Mar ni z vdorom človeka zgubljeno naravno ravnotežje, mar ni že Hegel nekje pripomnil, da je ena izmed možnih definicij človeka »na smrt bolna narava«? Vsi poskusi – naj bodo reakcionarne *blubo* narave ali ekološko obarvani – da bi se človek harmonično vključil v neki samoraslo-substancialni krogotok, v neko uravnoteženo kroženje, so ne le zastojni, marveč bi, če bi jih neposredno skušali realizirati, celo pripeljali do hitre ekološke katastrofe; sam krogotok narave je danes bržkone že do takšne mere posredovan z industrijo, naravno ravnotežje, menjava snovi narave s sabo, je že do takšne mere posredovana z menjavo snovi med človekom in naravo, da bi prekinitev industrije bržkone povzročila katastrofo v sami »naravi« (vprašati se je namreč treba, koliko ni danes naravno okolje, rastline in živali, že »prilagojeno« industriji, celo dani stopnji onesnaženja, tako da bi brez tega »podivjalo...«). Vsi poskusi, da bi si človek našel novo *Lebenswelt*, so zmerom v strogem pomenu drugotne narave: poskusi, naknadno zakrpati neki izvirni radikalni nesklad, dejstvo, da je izvirno »tujec«; vsako ravnotežje, v katerega se ujame, je umetelni konstrukt. Tudi če torej sprejmemo Heideggrovo opredelitev, da je govorica človekovo »bivališče«, moramo brž dodati, da je to bivališče »zgodovinsko« prav zato, ker je zmerom »začasno«, poskus, uravnotežiti, zakrpati neko grožljivo odprtino, ki zmerom že »vrže svet iz tira«. Tako je dojeti Freudovo osnovno misel, da je med človekovim nagonским potencialom in realnostjo izvirni nesklad: tu Freud paradokсно v sami obliki biologizma spodnese biologizem, saj prav tega nesklada ni mogoče dojeti »biološko« – nesklad lahko nastopi le, kolikor je omenjeni »človekov nagonski potencial« že

radikalno de-naturirana »pulzija«, ki jo obsedenost z grozljivo Stvarjo vrže iz (biološke) tirnice. In tako je konec koncev dojeti celo znamenito Sofoklovo misel iz *Antigone*, da je človek najgrozovitejše vseh bitij: človek se konstituira skozi razmerje do *das Ding*, traumatičnega objekta-razloga želje, to razmerje ga izvrže iz usklajenega krogotoka življenja, v njem je kot najbolj lastna možnost stalno navzoča ta »druga smrt«, radikalna Katastrofa, in svoje »pozitivno« bivanje si lahko kolikor-toliko znosno uredi le kot »obrambo« pred to svojo najbolj lastno grozljivo razsežnostjo.

V tem bi bila temeljna postavka analitičnega nauka o človeku: vsa človeška »kultura« je reakcija na neko grozljivo, radikalno »ne-človeško« razsežnost, ki je neotujljivo lastna človeku. »Človeškost« je možna le skozi soočenje s to »demonično« razsežnostjo v človeku («nagonom smrti») in nato njegovo kolikor-toliko uspešno omejitvijo. »Etika psihoanalize« zatrjuje, da je pogoj »človeškosti« v tem, da smo se pripravljene soočiti z »nečloveškim« jedrom v sebi: vsako zanikanje tega »nečloveškega«, »demoničnega« jedra, ki ga Freud konceptualizira kot »nagon smrti«, Lacan pa kot razmerje subjekta do *das Ding*, zle Stvari, vsako zanikanje tega jedra pripelje do njegove še bolj grobe uveljavitve – največji zločini, od nacizma do stalinizma, so bili storjeni v imenu idealne, harmonične človekove narave ali bistva. Nemara ni naključna Freudova obsedenost s kipom Michelangelovega Mojzesa: v svoji slavni interpretaciji je – pustimo ob strani vprašanje, če upravičeno ali ne – v njem videl prav upodobitev človeka, ki je bil tik pred tem na tem, da popusti besu v sebi, pa se je z največjim naporom obvladal, da ne bi šle v zgubo plošče z Zakonom. Černobil in podobne katastrofe je torej treba vzeti nase, v njih prepoznati najbolj lastno možnost človeka, ne pa jih na hitro relativizirati na nebistveno napako, izraz nekega sistema itd. – šele na tej podlagi se odpira upanje, da bomo našli neko mero in obvladali brezmerost »nagona smrti« v nas.

Slavoj Žižek

RAZREDNI BOJ V GLASBI

Kako razumeti naslovno sintagmo o razrednem boju v glasbi? Strel sredi koncerta?¹ Svetoskrunstvo? Nasilna ideologizacija, voluntaristično politiziranje?

Očitno je najprej, da nas brskanje po socialnem poreklu glasbenikov ne pripelje nikamor – razodene le eno preprosto dejstvo: glasbeniki so bili sinovi glasbenikov. Tako kot pravi Lacan, da so za dobro norost potrebne vsaj tri generacije (nihče ne znori čez noč, najbolj drastičen dokaz za to je Schreberjeva družina², tako je glasbenik po tej plati bližje norosti kot pisatelj ali slikar. Bolj kot drugih umetnosti se glasbe drži obrtniška vednost, skrivna posvečenost, ki se kot iniciacija prenaša v družini z generacije na generacijo, z očeta na sina. Sicer je status glasbenika v določenih okoliščinah prinesel določeno imetje in družbeni ugled (o čemer na različne načine pričajo Rossini, Mendelssohn, R. Strauss etc.), veliko pogosteje pa je potegnil za seboj otepanje z revščino celo med največjimi (Mozart, Schubert, v novejšem času Bartok etc.); vsekakor pa te naključne socialne okoliščine niso prevedljive v samo glasbo. V meščanskem svetu so bili glasbeniki zmeraj prejkone marginalne eksistence, čeprav so bili njihovi proizvodi velikokrat potisnjeni v središče ideološkega univerzuma.

Pogledano s ptičje perspektive lahko po drugi strani ugotovimo – na tem Adorno večkrat vztraja – da za nas obstoji samo buržoazna glasba. Nobenega preloma ni bilo, analognega Marxovemu, ki bi v območju glasbe inavguriral neki drugi glasbeni subjekt, drugega družbenega nosilca. Glasba, ki se je hotela izdajati za proletarsko, je dejansko padla le globoko pod raven sočasne »meščanske« glasbe, še huje, prevzemala je le njene utečene, že oguljene in ponavadi že odvržene obrazce. Prelom, ki ga je pomenila avantgarda (Schönberg etc.), je sicer imel svoje radikalno socialno obeležje, a nikakor tako, da bi se približal »brezpravnim množicam«, objektom manipulacije, temveč je nasprotno, še bolj zaostрил elitizem in povečal prepad do splošno poslušane glasbe (prepada, ki je bil še npr. z Mozartom veliko manjši³). A tudi vnažaj je buržoazna glasba veliko učinkoviteje opravila s svojimi predhodniki kot druge umetnosti.

DO KOD SEŽE UHO?

Uho izkazuje izjemno pristranost in partikularnost v primeri z očesom – tam, kjer oko brez težave premaguje oddaljenost v času in prostoru, se suvereno sprehaja po spomenikih davno minulih ali oddaljenih kultur in jih tako ali drugače integrira v svoj univerzalizem – tam, kjer mora literatura nenehno premagovati meje neznanih ali mrtvih jezikov in v prevodu vselej pristajati na določeno zgubo (ali vnaprejšnjo redukcijo na naš »horizont umevanja«) – tam je uho najbolj omejeno in opredeljeno z matrico evropske glasbe, staro kvečjemu dobrih 300 let. Kar sega preko te matrice – že renesančna glasba, a še toliko bolj srednjeveška, gregorjanski koral, kaj šele antična in glasba drugih kultur – je zvedeno na kuriozitetu, obrobni dodatek, eksotični privesek, pridržano je za nekaj specialistov in za krožke privržencev, nas pa v glavnem utruja s svojo monotonijo in se odvija v nerazumljivem zvočnem prostoru. Naša glasba se v emfatičnem pomenu začne z Bachom, z baročno paradigmo (pravkar smo praznovali 300-letnico rojstva Bacha, Händla in Scarlattija), ki je bila prva zmožna glasbo radikalno ločiti od ritualnega gestusa (religioznega, plesnega etc.), obenem pa je drugič,

(skupaj z univerzalizacijo meščanskega načina proizvodnje) uvedla in ustalila sedaj veljavno tonsko podlago (t. im. enakomerno temperaturo tona, se pravi lestvico sestavljeno iz dvanajstih enakih poltonov, in dur-molski sistem), ki omogoča prosto sprehanje med tonalitetami, enotni in uniformni prostor za moduliranje. In tretjič, šele ta paradigma je v glasbo radikalno vnesla subjektiviteto in protislovje in s tem zmožnost imanentnega razvoja omejenega glasbenega materiala (kar imenuje Adorno »tehnika progresivnih variacij«), se pravi zmožnost oblik, ki se odvijajo kot dinamično razgrinjanje začetnega protislovja, ne le kot sopostavitev različnih delov ali ponavljanje. – Zato tudi Adornova »Obramba Bacha prd njegovimi ljubitelji«: Bacha nikakor ne moremo razumeti kot nekakšen povratak k predbjektivi, arhaični, polifonični srednjeveški glasbi in njenemu teološkemu kozmosu, temveč je skozi navidezni arhaizem prav osvoboditev od njega. Kar je na Bachu najbolj anahronistično in regresivno, obenem tudi najbolj kaže naprej.⁴

Čeprav smo torej povsod opredeljeni z »meščansko« kulturo, ki nam določa pogled (odmišljanje od te opredeljenosti ponavadi le podvoji njeno moč in vodi v nevarni voluntarizem), pa smo najbolj ujeti ravno v glasbi, ki je na prvi pogled videti najbolj univerzalna: apelira le na univerzalni jezik emocij onstran idej in predstavljalnosti in, kot se glasi znana publicista, »ne pozna meja«. Odlepljenje od vsakega modela reprezentacije, ki tako ali drugače obseda vse ostale umetnostne zvrsti, glasbi ne pomaga do večje avtonomije, prav nasprotno, njena ujetost se pokaže v še bolj zaostreni obliki. Daleč od tega, da bi ne poznala meja, se v njej tudi najbolj destilirano kaže nacionalni moment. Kako misliti Debussyja brez njegove vmeščenosti v »francoskega duha«, kako misliti Wagnerja brez nemštva (če ostanemo le pri drastičnih primerih)? Tudi nacionalna opredeljenost kot sublimirana deluje s podvojeno močjo, tako da je zlasti od začetka XIX. stoletja lahko glasba služila kot privilegirani nosilec nacionalnih simbolov, še več, eden od konstituensov nacije (predvsem tistih zakasnelih nacij, ki se dotlej še niso uspele formirati). Paradoks pa je v tem: obrat k »meščanski« glasbi, ki nas opredeljuje, je bil obenem tudi obrat k nacionalnemu v glasbi. Nastanek nacionalnih šol v renesansi je pomenil prav razpad srednjeveškega univerzalizma (!) in s tem nazorno utelesil tudi splošni paradoks meščanskega pojma nacije (drugega ni): da se je novi univerzalizem meščanstva lahko utemeljil in uveljavil proti fevdalnemu partikularizmu prav na podlagi nacionalnega principa, torej nove forme partikularnosti, močnejše in trdovratnejše od poprejšnjih. Ta protislovni proces je bil v glasbi vseskozi navzoč, brez njega ostaja njen razvoj domala nerazumljiv (tu lahko le napatim na Adornove izvrstne analize o notranji pogojenosti in vzajemni omejitvi univerzalnega in partikularnega momenta v glasbi.⁵

Če pa je naša glasba v celoti »meščanska« in »evropska«, s tem še nismo povedali veliko. Ta splošna vmeščenost nam prav nič ne pomaga pri njeni »razredni« vmesitvi, čeprav bi se nemara lahko zdelo, da bi jo lahko kar počez porinili na pol vladajočega razreda – le kdo drugi je sploh kdaj poslušal in dojemal t. im. »klasično« glasbo? Videti je torej, da bi v to smer nedvomno kazalo tudi celotno empirično sociološko raziskovanje recepcije glasbe, njena faktična navzočnost v različnih družbenih slojih. A prav tu je ena osrednjih Adornovih tez: glasba uprizarja družbo v celoti, v svoji totaliteti nosi totaliteto družbe, v njeni notranji protislovnosti tiči družbeni antagonizem, prestavljen na njeno raven. Čeprav se nobenega posameznega elementa glasbe ne da prevesti v določeno družbeno vsebino, ga enoznačno prienačiti kakemu elementu »zunanjega sveta«, pa je glasba kot do kraja strukturirana celota, artikulirana okoli protislovja, primerljiva in soizmerljiva z celoto družbe. Moment primerljivosti je v načelu njene strukturacije, ne pa med posameznimi elementi.

»Namesto da vrtamo za glasbenim izrazom razrednih stališč, bo bolje, da načelno o razmerju glasbe do razredov mislimo tako, da se v sleherni glasbi, in to manj v jeziku, ki ga govori, kot v njeni notranji strukturalni sestavljenosti, prikaže antagonistična družba kot celota. /.../ Glasba ima z razredi toliko opraviti, kolikor se v njej izraža razredno razmerje in toto.« (str. 251)⁶

DRUŽBENOST ONSTRAN DRUŽBE

Da družbenost glasbe ni zvedljiva na njene družbene učinke, je ena velikih in najbolj vztrajno ponavljanih tez, ki se vlečejo skozi vse Adornove spise o glasbi. Celotno empirično raziskovanje tega, kako glasba deluje, kakšne kategorije prebivalstva poslušajo kakšno vrsto glasbe, kako se do nje obnašajo etc., je že vnaprej omejeno. To raziskovanje (ki je osnovano na modelu dražljaj – reakcija kot temelju merljivosti) lahko prinese veliko gradiva in je koristna podlaga za interpretacijo, iz njega lahko zvemo veliko tako o glasbi kot o družbi, vendar s tem še ne zadenemo na imanentno družbenost glasbe. Tej se lahko približamo le, kolikor že vnaprej priznamo ireduktibilni razcep med glasbo in družbo in torej skušamo glasbo izolirati, izločiti glasbeno delo iz »družbenega konteksta« kot monado – primera je Adornova – ki kot Leibnizova monada brez oken v svoji notranjosti zrcali družbeno celoto. Družbena resnica ali neresnica – ali »umetniška uspelost«, kar je za Adorna isto – se torej ne odloča v takem ali drugačnem učinkovanju določene glasbe, temveč v njeni imanentni strukturi, ki je kot notranja in ostajajoč notranja postavljena v razmerje z družbenostjo. – V jezikovni analizi bi lahko našli vzporednico v Austinovi ločitvi med ilokucijo in perlokucijo: ilokucijska moč govornice ni zvedljiva na njene »družbene« učinke (kar je behavioristično izhodišče), temveč jo je možno in nujno analizirati v njeni avtonomiji, postavljajoč v oklepaj perlokucijske nasledke, ki lahko iz različnih razlogov izostanejo ali zaidejo v protislovje z ilokucijo. Tako je tudi družbenost glasbe drugačne narave od reakcij poslušalstva, je »nasebna« kategorija, različna od njene socializacije. Družbenost se temeljno razlikuje od podružbljanja.

Neadekvatnost med družbeno vsebino glasbe in njeno (empirično ugotovljivo) družbeno recepcijo pa ni kakšno izjemno stanje, ampak za »klasično« glasbo tako rekoč pravilo: njeni najboljši odjemalci so praviloma pretežno konzervativni višji sloji, ki jim je pridržana potrebna izobrazba, vnaprejšnja pripravljenost in učna doba, ta privilegij pa je v neposrednem protislovju s tisto »zavestjo o stiski«, kot pravi Adorno, ki nosi to glasbo in ki je, denimo, pri Beethovnu nerazrešljivo povezana z idejo o emancipaciji človeštva in celo neposredna vzporednica dogajanju meščanske revolucije.⁷ Glasba, ki je ob svojem času lahko črpala svojo moč in prepričljivost iz neposredne navezanosti na določeno družbeno dogajanje, se je lahko ohranila v formi, ki neposredno nasprotuje njeni vsebini, bila je družbeno nevtralizirana in ideologizirana kot zalog obstoječega.⁸ Pozitivistična raziskava družbenega učinkovanja glasbe te neadekvatnosti sploh ne more zaznati, ker nima na voljo merila, s katerim bi jo sploh lahko izmerila. Sama ta neadekvatnost je šele pravi problem, pravi predmet glasbene sociologije: protislovje družbene recepcije in družbene vsebine umetnosti je indeks družbene razklanosti, nekega temeljnega razcepa; ali drugače rečeno: nasproti si stojita dve družbenosti.

Tako kot je govorica po svoji naravi vseskozi intersubjektivna, naslavlja se na drugega, kljub temu pa njena družbenost ni zvedljiva na komunikacijo (drugi, na katerega se naslavlja, ni empirični prejemnik, temveč neko posebno mesto Drugega,⁹ tako je tudi tu komunikacija tisto, kar ostane, ko odbijemo umetnost (cf. str. 220). Ta paradoks skuša Adorno v »Sklepni besedi« prevesti v dvojico produktivne sile/produkcijska razmerja. Prve so na strani imanentne strukture glasbenega dela in zgodovinskega razvoja njegove tehnike, druga pa so tisti ekonomski in ideološki pogoji, ki uravnava recepcijo, dostop določenih umetnostnih proizvodov do določene publike (kar se pogosto povsem neadekvatno formulira kot vprašanje okusa). Ideologizacija nastopi tedaj, kadar zadobijo produkcijska razmerja primat nad produktivnimi silami, ta primat pa je strogo vzeto strukturna nujnost (če potegnemo analogijo še dlje kot Adorno: kapitalizem se začne s primatom produkcijskih razmerij in kar ga definira, je ravno dejstvo, da med obojim nikoli ni skladja, naprej ga poganja konstitutivno protislovje). Šele v ta precep je za Adorna mogoče vnesti umetnost kot »družbeno antitezo družbi«. Je ta razkol sploh mogoče odpraviti? Lahko družbenost produktivnih sil prevlada njej zoper-

stavljeno družbenost produkcijskih razmerij? Lahko družba povzame vase svojo anti-tezo?

OD FANTAZME K SIMPTOMU

Družbenost glasbe je mogoče misliti na dva načina. Enkrat o njej odloča »družbeni kontekst«, torej mesto, kamor je postavljena. Da bi jo razumeli, si je treba ogledati njeno okolico, ne nje same: njeno notranjo strukturiranost in vse njene pozitivne lastnosti je mogoče »prefunkcionirati« obarvati jih je mogoče s povsem drugačno družbeno vsebino; Beethovna je mogoče, najbolj drastično, predvajati v supermarketih. Drugič mora biti postopek prav obraten: zahteva odmišljanje vse družbene okolice, pravo fenomenološko epoché, in odkriva družbenost v samem imanentnem razgrinjanju glasbene forme. Če ena plat govori o tem, na katerem družbenem mestu stoji glasba, postavljajoč v oklepaj samo glasbo, pa druga govori o tem, na katerem glasbenem mestu stoji družba, pri čemer se znajde v oklepaju ves družbeni kontekst. Seveda pa ne gre za dve komplementarni metodi, ki bi se vzajemno dopolnjevali in poskrbeli za »celovit in vsestranski« oris družbenosti glasbe – predmet glasbene sociologije je ravno njuno inherentno protislovje. Zato glasbena sociologija ni možna, če hoče ostati glasbena: v njeno notranjost je ves čas vpisana njena zunanost, lahko se dogaja le kot veda o družbenem razkolu.

Družbeno mesto, na katerem stoji glasba, pa je v grobem najprej opredeljeno s tisi-
sitm, česar v njej ni, kar je v njej odsotno. Če skušamo tu napraviti nadaljnji korak v razumevanju gesla o razrednem boju v glasbi, bi lahko izhodišče postavili takole: glasba je najprej opredeljena kot področje izvzeto iz družbenih konfliktov in antagonizmov, torej prav izven razrednega boja; razredni boj, ki lahko sicer opredeljuje celoto družbe, sem ne seže; deluje le tako, da je tu odsosten. Mesto glasbe – bolj kot mesto drugih umetnosti, v katere se zmeraj vpisuje določena družbena vsebina – se torej najprej ponuja kot mesto sprave onstran antagonizmov, vsaj eno mesto krhkega konsenza in soglasja. Glasba se najprej ponuja kot univerzalna govorica, razumljiva vsem mimo razrednih meja, govori srcu, ne umu, in zato seže onstran ideoloških in vsakršnih drugih zarez. Vse ljudi nagovarja z univerzalno enotujočo potezo – demokratično, kolikor zahteva le občutenje, ne pa posebnih umskih sposobnosti – ustvarjajoč videz organske skupnosti, homogenega in v zadnji instanci harmoničnega občestva. Obenem je kot brezkoristni, nefunkcionalni objekt, ki se ga ne da pripeti na nobeno referenco, postavljena kot glasnik transcendence, povzdignjena nad tostranost in posvetne skrbi in razprtije kot sekularizirana teologija. Izmed vseh umetnostnih zvrsti je za to funkcijo toliko primernejša, kolikor se je ne da prijati za besedo in v njej ne morejo biti očitno grobi ponaredko družbene resnice, kod denimo v literaturi, slikarstvu ali filmu. Skeptičizem ji ne pride zlahka do živega. Postavljena na to posebno mesto je tudi znanilec skupnosti, reprezentant kolektiva – okoli glasu, ki je prvi znak življenja, se konstituira samonikla skupnost, ki ji pripadaš že kot poslušalec, pasivni sprejemnik. Tej funkciji še toliko lažje ustreza, ker je sama ponavadi kolektivna, zahteva delitev dela in ujemanje in tako ves čas predoča model samorasle skupnosti v malem. Zanimivo bi bilo ugotoviti, koliko že to minimalno organizirano skupnost praviloma konstituira vodja (recimo dirigent), koliko tako rekoč spontano poraja potrebo po vodji, ki naj uglaši kolektiv in poskrbi za harmonijo. Že osnovni dispozitiv glasbene skupnosti ponuja hvaležno ilustracijo za freudovsko množično psihologijo. Po drugi strani pa je tudi samo notranjo glasbeno fakturo mogoče dojeti kot strategijo razrešitve protislovij v zaokroženi formi: konflikt je skozi vzpostavljen in obvladan, glasba se giblje proč od tonike, da bi se naposled lahko k njej povrnila, odmik v disonanco se izteče v konsonanco, osnovno celico vsega glasbenega oblikovanja predstavlja ABA.

Vse te plati se iztekajo v neko opredeljenost glasbenega mesta, ki bi jo s psihoanalitičnim terminom najlažje poimenovali družbena fantazma. Tako kot je v analitični teoriji fantazma vselej fantazma spolnega razmerja, se pravi uspelega srečanja, sklad-

nega dopolnjevanja moškega in ženskega spola, tako je družbena fantazma predvsem fantazma uspelega razrednega razmerja, organske skupnosti brez razcepa in antagonizma, mesto sprave in premirja, zaceljene celote.¹⁰

«Kot jokajo revne stare ženske na tujih porokah, tako je konsumirana glasba večna tuja poroka za vse.» (str. 226)

Glasba kot ta permanentna tuja poroka je prav nekje drugje realizirano spolno in razredno razmerje, na katerem lahko participiramo toliko kot revne starke na tujih porokah. Glasba, pravi Adorno, obenem sama zavzema mesto utopije, ki jo objublja. Prav kolikor je fantazmatski objekt par excellence – transcendenten, brezfunkcionalen – se sliši kot skrunitev, če govorimo o razrednem boju v glasbi: glasba je najprej postavljena na tja, kjer ni razrednega boja.

Delež družbene fantazme je bil na določen način nujen za nastajanje velike «klasične» glasbe. Ideja skladne forme je šla z roko v roki s fantazmo socialnega miru in totalitete: tu nenehno prehajamo neujemljivo mejo med notranjostjo glasbenega dela, ki zahteva imanentno analizo, in njegovo socialno zunanostjo; zmeraj smo že na obeh straneh hkrati, kolikor je fantazma konstitutivna za oboje. Adornov paradigmatički zgled je Dunaj – ni naključje, da govorimo o «dunajski klasiki» – kot utopično mesto «soglasja med grofom in kočijažem kot socialnega modela umetnostne integracije» (str. 358), kot «retrospektivna fantazma» enotnosti duha in narave, umetnosti in ljudstva, sožitja meščanske svobode duha in fevdalne forme, katolištva in razsvetljenstva, kot enklava, anahronistični rezervat, odrešen razcepa meščanske družbe. Seveda se ta fantazma razblini, brž ko bi si jo hoteli поблиže ogledati, a to še ne pomeni, da gre za enostavni umislek, sanjarijo, zgolj imaginarno tvorbo: njeni nasledki so bili dejanski – v glasbi recimo skoraj 150 let trajajoči primat, ki se vleče od Haydna, Mozarta in Beethovna preko Schuberta, Brucknerja in Mahlerja do Schönbergove šole. Schönbergov prelom, ki je inavguriral neko nefantazmatsko, še več, anti-fantazmatsko glasbo, se je lahko dogodil le tu, kjer je bila navzočnost fantazme najmočnejša. – A nasploh je težava s fantazmo prav v tem, da je ne moremo enostavno zoperstaviti družbeni realnosti, ki bi v tem soočenju razodela njeno neresničnost. Kar se prikazuje kot sama oprijemljivost družbene realnosti nasproti kraljestvu himer, je vselej že rezultat delovanja individuov, historičnih subjektov, ki so lahko delovali le skozi neko fantazmo ali v imenu neke fantazme. Zato se, mimogrede rečeno, zgodovine nikoli ne da zvesti na *res gestae*, delež imaginarnega je neodpravljiv.

Fantazmatski funkciji glasbe se le navidez zoperstavlja časovna dialektika (v nasprotju s pogledom, ki fascinira ravno z inertno težo svoje prezenca, ki nas ravno «fiksira») in glasba kot časovni potek je ravno minevanje samo, neujemljiva in neustavljiva v svojem toku. Fantazma pa je «po svoji naravi» ravno fantazma ustavljenega časa, suspenza časovnosti, upočasnitev, točke zastoja, naposled fantazma prostora brez časa.¹¹ Glasba je v tem pogledu neke vrste obrnjena fantazma, redukcija prostora na čas, ki pa je ravno intimna časovnost zavesti – prostor, ki se ne razteza in zato navorja posameznika od znotraj.¹² Kot taka pa je v svoji fantazmatski funkciji še uspešnejša: sublimni objekt je notranji objekt, neraztezni objekt, ki ne pade v prostor, neujemljivi, minljivi, vselej izmikajoči se objekt. Sama lahko «zavzema mesto utopije, ki jo objublja», ker je že v njeni strukturi na delu dialektika obljube in odloga, najavljajoče se in izmikajoče se utopije. Zato je lahko sublimni objekt v najvišji meri: kolikor je že izgubljen, naznanjajoč se kot že izgubljen. Glasba je lahko aura, ki se je odcepila od objekta, ravno kolikor je aura že vselej izgubljena aura (in Adornove očitke slovitemu Benjaminovemu spisu bi se dalo interpretirati prav v tej smeri: da mehanična reprodukcija ne razbija aure kot avtoritete neposredne prezenca niti se ji ne zoperstavlja, temveč da, nasprotno, šele reprodukcija vnačaj poraja auro in jo krepi, tako da njena vzpostavitve sovpade z njeno izgubo).¹³ Tako kot aura je tudi vselej že izgubljena tista organska skupnost, Benjaminova *Gemeinschaft*, v kateri je aura še lahko veljala: vsaka družba je neorganska in razcepljena, razpadla skupnost, ki pa se konstituira okoli mita o izgubljeni (in nekoč spet dosegljivi?) organski skupnosti. Prvi stavek druž-

be je: nekoč je bila (in nekoč spet bo) skupnost. Nemara je potreben vsaj ta kanček fantazme, da družba sploh lahko deluje. Glasba pa je prav v najvišji meri hvaležna opora za ta kanec fantazme, zalog te nemožne izgubljene in obljubljen celote. Stoji na mestu, ki daje konsistenco dozdevku družbene celote, prikrivajoč njen konsitutivni razcep, ki ga obenem perpetuira.

MODERNISTIČNA ZAREZA

Logiki fantazme stoji v analitični teoriji nasproti logika simptoma. Njuni dve v temelju različni logiki – prav v tej razliki tiči nemara jedro analitičnega izkustva – je mogoče nekoliko shematsko predočiti s serijo opozicij: medtem ko fantazma (kot fantazma spolnega razmerja) neposredno ponuja ugodje, se simptomta vseskozi drži neugodje – prav to neugodje sploh nažene subjekta v analizo, odprava tega neugodja predstavlja njegovo izhodiščno zahtevo v analizi; medtem ko fantazmo opredeljuje neka osnovna razvidnost in razumljivost, se simptom kaže ravno kot nerazumljiv, nerazberljiv, brezsmiseln, kot travmatični madež, ki štrli ven iz sicer skladne celote; fantazma se ponuja kot neki scenarij brez subjekta, kot brezosebni stavek (recimo Freudov slovti »*Ein Kind wird geschlagen*«), medtem ko je simptom natanko točka, na katero je pripet subjekt, in prav iz tega izhaja njegova neprozornost in nerazumljivost; simptom s svojo nerazumljivostjo zahteva interpretacijo:

»Simptom je sam na sebi poziv k interpretaciji, tako rekoč naravno ga dopolnjuje subjekt predpostavljene vedenja, navezuje se na tisto, kar ga interpretira; simptom (se) *prehiteva* na poti, ki jo odpira analitično izkustvo ...«;¹⁴

fantazma pa je ravno nekaj, kar ne zahteva nobene interpretacije, kar se ne da interpretirati, možno jo je le rekonstruirati; simptom se razgrinja s svojo dinamiko, fantazma inertno vztraja v svoji statiki; simptom napotuje na neskončni proces, kjer vsak označevalec, ki ga lahko ponudimo v interpretaciji, zahteva novi označevalec v neustavljivem drsenju, fantazma pa je ravno moment zastoja, nedialektizabilne prezence; in če se simptom vmešča na pobočje označevalca, v neskončno igro metafore in metonimije, premestitev in zgostitev, je fantazma postavljena na stran objekta, ki zaustavi, fiksira drsenje, ne reprezentira ničesar za nekaj drugega, s svojo fascinantno prezenco le zapolnjuje neko praznino – fantazma zato kot simbolna tvorba drži mesto realnega sredi simbolnega, »zakoni govornice«, metafora in metonimija, ne zadevajo tistega, kar je zanjo temeljno.

Adornov projekt bi se dalo na kratko strniti takole: da bi glasba nehala biti fantazma in bi postala simptom. Morda je to najboljši način za dojetje modernističnega preloma, ki je obvladal umetnost od druge polovice XIX. stoletja naprej in ki mu je Adornovo delo v celoti zavezano. Modernistični problem je bil prav v tem, da bi umetnost ne bila več zalog sklenjene in harmonične totalitete in bi začela delovati kot mesto, kjer pride na dan zatrta resnica celote; da bi nehala biti mašilo, ki omogoča fantazmo celote – tako, da jo sama uprizarja in nadomešča in ji s tem podeljuje konsistenco, imaginarno podzidje in oporo – in bi postala madež, ki jo kali, onemogoča, meče iz tira, jo trga in namesto ugodja prinaša nezno izkustvo, namesto subjektive enklave – bega in sprostitve – prinaša nekaj neznojšega od tistega, pred čemer beži. Umetnost naj postane *unheimlich*, razbijajoč domačnost sprevernjenega sveta, tako da postane prava slika njegove sprevernjenosti. Če hoče opraviti svojo nalogo – svoje etično poslanstvo, da bi izničila delež fantazme, ki podpira družbeno totaliteto – mora postati nerazumljiva – kot simptom, odgovor na vprašanje, ki ga ni nihče zastavil, tujek v domačem svetu ideologije. Brž ko bi se njegovo vsebino dalo izraziti drugače, bi nehala biti simptom. Če je bila poprej auratična umetnost znanilec izgubljene človeške domovine sredi razklnega sveta, je modernizem odgovor na nevarnost realizirane obljube: postati mora

glasnik brezdomovinske v lažni domovini, razklanosti sredi s seboj spravljenega sveta. Fantazma stoji na strani z ideologijo prepreženega sveta, simptom pa se kaže kot edina možnost njegove kritike.

Analiza teče od simptoma k fantazmi: od začetne zahteve po interpretaciji nerazumljivega in mučnega simptoma teče preko procesa označevalnega dela k tistemu, kar ni moč interpretirati – fantazma je kot preostanek označevalnega dela, nezvedljivi reziduuum, in konec analize obeleži prav sestop do »prekoračitve temeljne fantazme«. Glasba je bila zavezana ideologiji, kolikor je bila narobe analiza: za izhodišče je vzela svojo fantazmatsko razsežnost, po svoji notranji fakturi se je neposredno opirala na zakone harmonije in oblikoslovja, ki so jo podpirali, tako pa je bila vmeščena v prostor, ki je onemogočal in blokiral analizo – tako bi se nemara dalo razložiti spontani antiintelektualizem govorjenja o glasbi, celo panični strah pred analizo, ki se kaže v nenehnem zatrevanju (bolj ali manj drastičnem ali prikitem), da se glasbi ni mogoče približati z besedami, da tu odpovejo vsa analitična sredstva, ali še bolj grobo, da tu ni kaj razumeti, ampak je treba čutiti.¹⁵ Ta drža, ki je še danes splošno prisotna in najbrž prevladujoča, v zadnji instanci zabrede v paradoks prepovedi nemogočega: glasbe se ne sme analizirati (vsaj preveč ne), ker se glasbe naposled sploh ne da analizirati. Posledica te naperjenosti pa je splošna razcepljenost govora o glasbi: na eni strani bolj ali manj brezobvezno impresionistično in sentimentalno govoričenje, kamor spada tudi večina kritiškega pisanja (sintagme kot: izrazna globina, poglobljen izraz, prepričljivost – neprepričljivost, umetniška dovršenost, dodelanost, širina, drznost, pretehtanost etc.), to pa dopolnjuje kvečjemu še bolj ali manj pozitivistični oris nastanka določene dela in bolj ali manj tавтоloški opis (recimo: hitremu allegru sledi počasni adagio etc.); na drugi strani pa tehnična govorica s strokovno terminologijo, ki jo razume le zelo ozek krog specialistov, – pa tudi ta se ponavadi že vnaprej odpoveduje temu, da bi se po tej poti dalo približati skrivnostni moči glasbe.

Glasba je kot fantazmatski objekt začejala tam, kjer se analiza ravno konča, zato je moral modernizem, kolikor je sploh hotel sprožiti proces analize – tokrat v najširšem pomenu, glasbene in družbene analize – napraviti korak od fantazme k simptomu. A če se poprej analiza sploh ni mogla začeti, ker je bila vnaprej blokirana, je z modernističnim prelomom analiza postala neskončen proces. Interpretacija modernističnega dela je neskončna, točneje, samo delo postane neskončen proces lastne interpretacije, njegova paradigma je *Work in Progress*. Tekst je de iure neskončen, meje določenega dela so vselej arbitrarno zarezane.¹⁶ Pred enakim problemom se je znašel tudi Schönberg z radikalnim preskokom v atonalnost, recimo v času *Erwartung* (še pred iznajdbo dodekafonije): atonalnost, prignana do kraja, potegne za sabo tudi atematizem (razporeditev tem, povratek določene teme na določenem mestu v skladbi – vse to je imelo smisel le znotraj določenega harmonskega plana, odmika od tonike in povratka k nji,¹⁷ s tem tudi slovo od kakršne koli ABA forme; ali drugače rečeno (kar je druga plat istega), če je vsako sozvočje disonantno, potem ni več disonance – ta je bila disonantna le, dokler je stremela k svoji razrešitvi, ki ji jo ta glasba načeloma odreka. Če pa je tako, kako skladbo sploh končati? Zakaj bi bil en konec primernejši ali maj arbitraren od kakega drugega? Tudi glasba postane de iure neskončen proces in s tem strukturnim problemom se je Schönberg na različne načine ubadal vse življenje.

V nasprotju s poprejšnjim antiintelektualizmom zavzame modernist principielno intelektualno, če ne kar intelektualistično držo, ki so mu jo tako pogosto oponašali. Nenehno skuša zagotoviti teorijo svojega početja (ki postane malone pomembnejša od tega početja samega), bodisi tako, da umetnostnim proizvodom dodaja še teoretske spise (že Schönberg je bil izjemno pomemben tudi kot teoretik, temu zgledu pa so sledili Boulez, Cage, Schaeffer in mnogi drugi; v drugih zvrsteh lahko opomnim le na ruske formaliste, Kandinskega, Brechta, surréaliste, Tel Quel, etc.), bodisi tako, da delo samo nenehno vsebuje svojo lastno teoretsko refleksijo, samo postane neskončni postopek lastne interpretacije. Umetnik postane svoj lastni teoretik in svoj prvi interpret, avantgarde pa je nujno obenem teorija avantgarde (od tod nujnost manifestov

etc.). Teorija postane umetnostni produkciji tako imanentna, da je brez nje sploh ni več mogoče dojeti: estetsko ugodje neha govoriti samo za sebe, priskrbi nam ga lahko kvečjemu teoretski napotek in interpretativna osvetlitev, pa še to je dvomljivo. Ko torej umetnost nastopi proti lastni estetski razsežnosti, ko si sama spodmakne svojo utemeljitev v avtoriteti neposredne prezenca, auri, mora to umanjkanje preložiti na neskončni proces. Ta je le drugi izraz za to, da objekt izvorno manjka, da je mesto objekta izvorno prazno.¹⁸ V modernizmu Godot nikoli ne pride in vse delo je organizirano okoli te odsotnosti.

Modernizem, katerega veliki glasnik je Adorno, se postavlja v docela paradoksen položaj: po eni strani je nastop modernizma pomenil končni korak v postopni emancipaciji umetnostnih sredstev: v literaturi emancipacijo »tekstualnosti« od služenja pripovedi, zagovarjanja tez ali izražanja čustev; v likovnih umetnostnih emancipacijo barv in oblik od zahtev reprezentacije objekta; v glasbi emancipacijo glasbenih izraznih sredstev od harmonije, tonalnosti, vsrediščenosti etc. Povsod je šlo torej za proces naraščajoče avtonomije umetnosti glede na tradicionalne »reprezentacijske« zahteve in glede na pravila, ki so uklepala njeno notranjo produktivnost. Toda ta na novo pridobljena avtonomija je na drugi strani pomenila izgubo aure, razbitje klasične formalne zaokroženosti etc., s tem pa je tako rekoč sistematično onemogočila identifikacijo, zavestno se je postavila na stan *unheimlich* in nerazumljivega, prejemniku ni ponudila nobene oporne točke in se tako sama postavila v izolacijo, se zaprla pred publiko v posebno sfero, kjer jo lahko doumejo le redki in kjer je potreben izjemen napor in posebna izobrazba. Tu pa je hkrati moment njene neresnice: v razcepu med »kritično elito« in »množicami«, ki nasedajo fascinaciji množične kulture, torej prav v perpetuiranju družbenega razcepa, proti kateremu se z vsemi sredstvi bori. Modernist s svojo etično, herojsko držo uteleša paradoks, vreden kretskega lažnivca: prav kolikor je ta drža avtentična, zapada neavtentičnosti, avtentičnost in neavtentičnost se neposredno stikata v enem.

TEORIJA ODRAZA V GLASBI

Šele modernizem lahko realizira teorijo odraza in jo brez rezerve vzame za svojo, najtemeljiteje in v celoti pa velja prav v glasbi. Šele umetnost, ki je prekinila z reprezentacijo, lahko »odraža« »družbeno bit«, se pravi, vzame nase družbeno razklanost in v neolepšani podobi prinese na dan razcep, ki ni več zastrt z urejenostjo (simetrične) forme, pusti spregovoriti neukročenemu konfliktu. Šele glasba, ki se zapiše teoriji odraza, je lahko kritična – Schönberg je njen prvi glasnik.

Če se proti teoriji odraza ponavadi navaja argument, da »zanemarja človeško ustvarjalnost« in spregleda moment subjektive praktične dejavnosti, ki ravno konstituira objektivnost (prav zato je tudi ne more enostavno »odražati«), je z modernizmom položaj obrnjen: resnična je lahko le umetnost, ki se obrne proti lastni »ustvarjalnosti« in se je zmožna do kraja prepustiti objektu. Le z odpravo svoje »ustvarjalnosti« lahko postane dejanski »seizmograf« (izraz je Adornov) družbene raztrganosti. Le kolikor »odraža«, je neznosna za ideološki univerzum, toda odražanje je zato najtežavnejša oblika prakse: ne dopušča nobenega imaginarnega, nobene ustvarjalne svobode, estetizacije ali umetniške vizije; subjektu ne pusti nobene enklave, kamor bi se lahko skrnil ali umaknil. Svojim tvorcem in odjemalcem ne pomaga v prisvojitvi družbene totalitete, ne nagovarja jih kot pripadnike skupnosti, temveč jih iz skupnosti ravno iztrga, jim spodmika oporo, jih parcelizira in izolira. Šele umetnost jih do kraja odtuji, če poprej še niso bili dovolj odtujeni. Prepuščanje objektu je subjektova najtežavnejša drža, pasivnost je za Adorna najbolj »avtentična« in najbolj potlačena dimenzija subjektivnosti, pred katero se skuša izmakniti »ustvarjalnost«.

V geslu o »prednosti objekta«, ki je rdeča nit vse poznejše Adornove filozofije, se

stikata »gnoseološka« in »estetska« drža subjekta – meja med njima je za Adorna tako že vselej bila nelegitimna in arbitrarna. Še točneje rečeno: estetska naravnost ponuja najboljši odgovor na temeljni gnoseološki problem, najboljšo rešitev gnoseološke naloge, ki se jo da formulirati kot zahtevo po drugem kopernikanskem preobratu. Prvi, kantovski, je izza objekta razvozljaj dejavnost samorefleksije, konstitutivno moč transcendentalne subjektivitete, drugi pa mora še enkrat reflektirati samorefleksijo, da bi v njenem osrčju odkril zatrti objekt. Z dvojno refleksijo izgubi samorefleksija svojo lažno univerzalnost, s katero je lahko vsako Drugo zvedla nase, ga postavila kot moment lastnega samoposredovanja; dvakrat reflektirana pa izkusi svojo notranjo mejo in šele s to omejenostjo se lahko osvobodi. Omejitev je emancipacija. Če je bil ves objektivi svet subjektivno konstituiran in proizveden, je bil obenem subjektova kletka: odsotnost meje subjektivitete ni bila njegova prednost, temveč njegova uklenjenost; zrcalo, kjer je ves čas nahajal le svoje podobe, je bila njegova ječa, njegova univerzalnost njegova nemoč. Adornova formula osvoboditve je zato »netesnobna pasivnost«,¹⁹ s katero se subjekt prepusti objektu in s tem prizna lastno notranjo mejo. Prednost objekta pomeni ravno, da med subjektom in objektom konstitutivno ni skladnega razmerja (takšno se kaže le v fantazmi) in da mora subjekt pripoznati nezvedljivo drugost v sebi, če hoče biti subjekt. Ustvarjalnost pa je beg pred tem izkustvom:

»Kar povečuje duhovnozgodovinska puhlica kot ustvarjalnost – teološko ime striktno ne pripada nobeni umetnini – se v umetniški izkušnji konkretizira kot nasprotje svobodi, ki se drži pojma ustvarjalnega akta.« (str. 416).

Ustvarjalnost je nasprotje svobodi, svoboda pa je v predanosti objektu. Na tej »gnoseološki« podlagi sloni modernistično izkustvo (a s tem dodatkom, ki nasprotuje Adornovi formuli: pasivnost pred objektom je vselej tesnobna).

Problem modernizma torej ni bil, kako predelati ali dopolniti tradicionalno umetnost, temveč kako ji nekaj odvzeti – zmanjšati delež »subjektivne posredovanosti«. Toda objekt, do katerega pridemo s to pasivno držo, ni enostavno objektivnost, od katere bi lahko odšteli subjekt, temveč prav nasprotno: nemara šele s tem sežemo do neke dimenzije subjektivnosti, ki je bila docela izgnana iz dialektike posredovanja subjekta in objekta in iz obeh njenih krakov – prepoznavanja (subjekta v objektu) in praktičnega prisvajanja (objekta preko subjekta). Subjekt te dialektike, je bil obenem zrcalni in praktični – prepoznaval se je lahko v Drugem, kolikor je to drugo že vselej praktično sokonstituiral; kolikor pa se je to konstituiranje odvijalo nevede, za hrbiti (zgodovinsko delujočih) subjektov in mimo njihove volje, se je nanj lahko oprla teorija odtujitve.²⁰ Subjektivna razsežnost, ki pride na dan v tem paradoksnem pasivnem izkustvu, pa je tako rekoč madež, v katerem se subjekt ne more prepoznati, drži se ga neka inherentna in neodpravljiva nerazumljivost, in čeprav je proizveden skozi subjekt, je njegova tujost vnaprej ireduktibilna in se je ne da povzeti v kakršni koli spravi.

»Šoki nerazumljivega, ki jih pripravlja umetnostna tehnika v času brezsmiselnosti, se sami sprevrnejo. Osvetljujejo brezsmiseln svet. Temu se posveča nova glasba. Vso temačnost sveta je vzela nase. Vso svojo srečo najde v tem, da spozna nesrečo; vso svojo lepoto v tem, da se odpove videzu lepega.«²¹

Teorija odraza velja torej le za ceno tega, da je nerazumljena in nerazumljiva. Nerazumljivemu, brezsmiselnemu svetu stopi nasproti z njegovo lastno podobo – z nečim, kar je še bolj nerazumljivo kot ta svet sam in zato tudi resničnejše od njega. Proti brezsmiselnosti se ne bori z interpretacijo, ki bi podeljevala smisel – razjasnila in odpravila nerazumljivost, jo zvedla na že znano; nesmiselnemu svetu, nasprotno, zoperstavlja še večji nesmisel, še radikalnejšo nerazumljivost in v točki malone čudežne spremitve ga šele s tem osvetli in razjasni, se pravi, da videti njegovo brezsmiselnost. Umetnost zdaj vzame brezsmiselnost nase in jo v nespravljani, neukročeni obliki ohrani. Vzpostaviti skuša točko prešitja: točko radikalnega nesmisla, ki podeli smisel vsemu ostalemu. Umetnost je še bolj odtujena od odtujenega sveta in le kolikor je pripravljena v

odtujtvi iti do kraja, ne pa ponujati tolažbe, lahko upa na odrešitev.²² S tem, da se glasba postavi na stališče teorije odraza, štrli ven iz družbene celote in ji kaže njeno nezaceljenost, razbija vsako domestifikacijo, vsako podomačenje brezsmiselnega sveta, na kar meri ideologija – ideologija skuša podeliti smisel, modernistična umetnost pa osvetliti brezsmiselnost kot tako. V tem pogledu je njen proces interpretacije zvest prav psihoanalitskemu pojmu interpretacije, ki v nasprotju s splošnim razumevanjem (interpretacija kot odprava nesmisla, njegova redukcija na že znano, njegova integracija v smiselni univerzum) zahteva v zadnji instanci prav redukcijo smisla na nesmisel. Le na prvi pogled in le v prvem koraku skuša ta interpretacija razjasniti smisel nerazumljivih simptomov, spodrsrljavev, sanj etc. Njena moč in odlika je šele v naslednjem koraku, ki izza smisla pokaže proces, ki generira smisel in ki je sam nesmiseln, pokaže, skratka, označevalno delo, igro razlik, premestitev in zgotitev. Ravna se po znanem Lévi-Straussovem reku, da izza vsakega smisla tiči nesmisel, obratno pa ne velja. Kolikor se analiza odvija v dimenziji označevalca, mora ravno znati zreducirati smisel, ki se ves čas vablljivo ponuja v toliko pisanih oblikah. Če bi se modernistični interpretaciji uspelo odkrižati nesmiselnosti, ji ne bi bilo treba napotovati v neskončnost: neskončna je, de iure, prav toliko, kolikor vsak označevalec, ki ga najde, napotuje na nov označevalec, kolikor torej nikoli ne najde »ta pravega« označevalca, ki bi bil saturiran s smislom in bi zaustavil drsenje; vsak označevalec delegira svojo nesmiselnost na naslednjega, metonimiji ni videti konca. Ne more več najti »poslednje besede«, na katero se je še lahko oprla tradicionalna umetnost; vsako središče se ji zdi lažno, vsaka vsrediščenost utemeljena na zlorabi.

Analogijo z analitičnim izkustvom izkazuje modernistična umetnost tudi po tej plati, da je umetnost transferja. Tako kot nerazumljivost simptoma, kot smo videli, napotuje na predpostavljeno vednost, na subjekta, ki se zanj prepostavlja, da ve, kaj bi ta nerazumljivost pomenila, tako je tudi za modernizem, kot že rečeno, potreben teoretski napotek, navodilo za uporabo. Da bi lahko v Schönbergovi glasbi uživali, je najprej potrebna teorija, ki naj vmesti njeno šokantnost – potrebno je vsaj zagotovilo, da (vsaj) Schönberg ve, kaj počne in da je bil v tej nerazumljivosti vendarle na delu neki razum, četudi za zdaj nedoumljiv. Ta umetnost je transferna, kolikor ne apelira več na estetsko ugodje in neposredno doživetje, temveč na določeno vednost; transferna je po tem, da mora biti (teoretska) vednost ne le njen nujni sestavni del, temveč kar njena predpostavka. A tudi s to vednostjo je tako kot z analitiko: zadostuje, da je predpostavljena. Enako dobro učinkuje, tudi če analitik faktično ne ve, analitikova dejanska vednost ali nevednost je za uspeh analize naposled kaj malo pomembna; njegova vednost je tako rekoč brez funkcije z obzirom na vednost, ki jo pri njem predpostavlja analizant. Odločilno je nekaj drugega, kar bi lahko strnili v zahtevo po določeni etični drži. Etika psihoanalize (ki je daleč od vsake etike dobrotelčnosti ali odpovedi) od analitike terja, da se postavi na to odlikovano mesto predpostavljene vednosti, a da ga hkrati ne izrabi: da vztraja pri tem, da je to mesto, ki mu v analizi sicer sam daje konsistenco, le dozdevek, da je izvorno prazno in da se mora analiza končati z njegovim razblinjenjem. Postaviti se mora na isto mesto, kamor se postavita tudi gospodar in vzgojitelj, a le zato, da bi razkril njune karte, ne da bi zapadel v eno ali v drugo past. Transferju daje oporo le zato, da bi jo lahko izničil. In tako kot v analizi tudi v modernizmu ne odloča določena pozitivna vednost, temveč etična drža: vzeti nase vso temačnost tega sveta, vztrajati pri njegovi nerazumljivosti, uprizoriti njegovo razklanost, odreči se zapeljivim vabam estetskega videza. Tako kot estetika po eni strani sovpaše z gnoseologijo, tako mora po drugi strani sovpasti z etiko. Njena »spoznavna« vrednost je v njenem etičnem poslanstvu.

SPOROČILO V STEKLENICI

Modernistična teorija odraza obrne razmerje odraza in odražanega – umetnost postane stvar sama. S svojo gesto postane resničnejša od družbe, ki naj bi jo odražala;

resnica, ki je v sami družbi potlačena, pride na dan šele v svojem odrazu, zato pa je za družbo neznosna in iz nje izobčena. Njena izobčenost pa je ravno pokazatelj njene vključenosti v družbo, veliko večje »družbene angažiranosti« kot pri tradicionalni umetnosti. Neustreznost njene recepcije je edina ustrezna, njena izolacija priča o njeni resničnosti. Ta pozicija seveda ponuja tudi izhod v avantgardistično pozo, kar je znal modernizem često s pridom izrabiti (če ne drugega, o tem priča vsa zgodovina surrealizma). Izraz poza pa ne napotuje na domnevno pristnost ali nepristnost »umetnikovega doživljanja« – za učinkovanje umetnosti je povsem vseeno, če so nameni njenega tvorca pristni ali simulirani. Napotuje na nekaj drugega, česar modernizem ne more priznati: na zvezo simptoma z užitek. Videti je, da je simptom povezan le z neugodjem, da prinaša mučno izkustvo, ki se ga skuša subjekt znebiti v analizi; toda razrešitev, odprava simptoma pokaže, da je bilo to neugodje, ki je subjektu prinašalo toliko trpljenja, prav način organiziranja njegovega užitka, ki se zdaj spodmakne. Vse analitično izkustvo kaže v tej smeri: simptom je užitek onstran ugodja, neugodje je natanko pot k užitku. V svoji etični drži, ki jemlje nase vso temačnost tega sveta in se odpoveduje vsemu (estetskemu) ugodju, modernist tega ne more priznati. Da je odpoved ugodju šele prava pot do užitka, da obstoji »užitek v porazu« v »organiziranju nerazumevanja« je past, v katero se ujame njegova etična in (aNTi)estetska naperjenost. Tu je proStor za pozo, ki je ne le možna sprijenost njegovega projekta, temeč tiči že v njegovi zastavitvi.

Če je nerazumljivost prva odlika modernizma, ki se postavlja poprek proti ideološki samoumevnosti, potem je pičnost in omejenost njegove recepcije le zalog njegove resnice. Imanentna družbenost umetnosti se, kot smo videli, ne odloča v njeni recepciji – to je veljalo sicer za vso klasično umetnost, a je za modernizem še toliko bolj odločilno. Če pa je adekvantna recepcija omejena le na nekaj individuov in v limiti zanemarljiva – pravo modernistično delo se morda lahko polno realizira šele brez publike²² – potem se emfatična družbenost vmešča v razmerje do nekega odsotnega naslovnika, ki ga ne moremo poimenovati drugače kot z lacanovskim konceptom (velikega) Drugega. Prava družba je šele Drugi – onstran vseh drugih, empiričnih družbenih prejemnikov, ki morajo naposled nujno spregledati pravi domet te umetnosti.

Modernizem je tedaj treba razumeti na podlagi lacanovske »sheme L«, ki nemara najbolje ponazarja njegov model.²⁴ V njej se sekata dve diagonali: prva, imaginarna os teče med jazom in drugim, seveda »malim« drugim, jazovim podobnikom, v katerem se lahko prepozna in prav to prepoznavanje v drugem je jaz. To je tedaj imaginarno, zrcalno razmerje, kamor lahko vmetimo dialektiko prepoznavanja in prisvajanja, skladno dopolnjevanje med subjektom in objektom in kjer naposled s takimi ali drugačnimi mehanizmi deluje ideologija. Na drugi strani imamo os, ki teče med subjektom in (velikim) Drugim. Subjekt, s katerim imamo opravka tukaj, je ravno neki subjekt, ki ni jaz, neki neimaginarni subjekt, očiščen vse opore v obstoječem, svojega imaginarnega podzidja in možnega prepoznavanja, ugodja in samoumevnosti, zato ostaja v vladajočem imaginarnem svetu nerazumljiv tujek. To je subjekt simptoma, ki reprezentira vse tisto, kar mora imaginarno razmerje zatreči, pokaže njegove zamolčane in prikrite predpostavke. Ta subjekt se po drugi, simbolni osi naslavlja na velikega Drugega.

A kako naj subjektovo nerazumljivo sporočilo dospe do svojega odsotnega naslovnika, ki ga bo edini zmožen razumeti? Tukaj priskoči na pomoč Adornova tako priljubljena metafora o sporočilu v steklenici, vrženi v morje (*Flaschenpost*, dobesedno »steklenična pošta«).

»...nova glasba spontano merina absolutno pozabo. Je pravo sporočilo v steklenici.« /25/

Sama umetnost računa s tem, da bo pozabljena, vnaprej priznava svoj poraz v boju z neznansko težo ideologije, sprijaznjena je s popolnim nerazumevanjem. Njeno edino upanje je, da bo njeno sporočilo v steklenici skozi viharje in oceane nekoč v prihodnosti vendarle prišlo do velikega Drugega, da bo nerazumljiva sled, ki je še sama ne more

razumeti, naposled dobila svoj smisel. Pot po simbolni diagonali mora opraviti plavajoča steklenica in to nezanesljivo poštno sredstvo je vse, kar se lahko postavi po robu ideološki teži imaginarne diagonale. Meri na to, da bo nekoč lahko »polagala račune« pred Drugim in dosegla svoj zgodovinski prav, ki ji je v njeni lastni dobi strukturno nujno odtegnjen. Svojo pozicijo lahko vzdrži le, kolikor meri na »poslednjo sodbo«.

Da bi lahko bila umetnost, zahteva določeno teorijo zgodovine, njena implicitna teorija zgodovine pa je strnjena v Benjaminovih slovitih »Historično-filozofskih tezah«²⁶. Šele prihodnost osmišlja tisto, kar je v zgodovini spodletelo, kar je potlačeno v perspektivi tiste zgodovine, ki jo pišejo zmagovalci. Šele prihodnost lahko s svojo »poslednjo sodbo« odreši mrtva mesta zgodovine, brezsmiselne sledi in neuspehe, vse, kar je bilo treba plačati kot neznansko ceno uspehov in »velikih dogodkov« oficijalne zgodovine, vse, kar je v zgodovini ostalo kot izmeček in izvržek. Ta prihodnost bo šele vzpostavila perspektivo, ki bo mogla nastopiti proti zgodovinskemu toku, proti spontanemu ideološkemu razumevanju zgodovine kot evolucije, razvoja in napredka. Modernizem se že vnaprej vzpostavi kot spodletela umetnost, herojsko se postavi na mrtvo mesto zgodovine kot njen spodrsilaj, ki lahko računa le s prihodnostjo. Umetnost sama organizira svojo spodletelost, saj bi bila »uspelost« njen najhujši neuspeh. Njena zgodovina teče vzvratno.

Modernistično dojetje sintagme o razrednem boju v glasbi bi bilo torej althusserjansko: tako kot naj bi bila pri Althusserju filozofija reprezentant razrednega boja v teoriji, zastopnik razcepa, ki ga skuša vsaka ideologija prikriti, tako naj bo modernistična drža ne le reprezentant razrednega boja v umetnosti, temveč od umetnosti v celoti zahteva, naj postane (edini?) reprezentant razrednega boja v družbi, glasnik njegove temeljnega in potlačenega razcepa. Kot zastopnik antagonizma zato ni nosilec ideologizacije umetnosti ali zahtev po njeni neposredni »politizaciji«²⁷, temveč pokazatelj ideologizacije družbe. Tako razumljeno geslo o razrednem boju zato ni klic k ideologiji, temveč klic k boju zoper njo, njeno najostrejše nasprotje, znamenje nujne manjkavosti vsakega ideološkega pocelotenja družbe.

OD SIMPTOMA K FANTAZMI

Toda sam modernizem, ki je meril na prihodnost, je prihodnost prehitela. Tu se skriva racionalno jedro modnega gesla o postmodernizmu. Tako kot je bilo v času nastopa modernizma neavtentično vsako vztrajanje pri tradicionalni umetnosti, njeni zakroženi formi, njenih pravil etc. (kot je v glasbi trozvok postal lažen po sprostitvi disonance, četudi je neposredno vzeto ostal isti trozvok kot poprej), tako je naposled postalo zlagano samo modernistično izkustvo vztrajanja pri razklanosti in razbijanju aure.

Postmodernizem je nastopil z gesli povratka k auri, povratka k umetnini, povratka k publiki, k fascinaciji – povratka k zgodbi, k podobi, k objektu, k harmoniji in melodiji... Z eno besedo, napravil je korak nazaj k fantazmi. Ta korak pa ni mogel biti enostaven niti ni pomenil preproste regresije. Regresija tako ali tako sploh ni mogoča: tudi korak nazaj k nečemu že preteklemu je zmeraj odgovor na neko sedanjo zagato, tako da »staro«, h kateremu se vrne, ni več isto staro, kot je bilo poprej. Tudi postmodernizem »stopi nazaj« šele po izkušnji modernizma, po tej izkušnji pa povratek k tradicionalni umetnosti sploh ni več možen. Modernizem je bil učinkovitejši, kot se je morda zdelo: dodobra jo je razgalil in razgradil njeno polje. Če pa je modernistična naravnost izgubila svojo verodostojnost, tradicionalne umetnosti pa se ne da več ohraniti, tedaj umetnosti preostane samo še eno: *remake* kot veliki postmodernistični postopek. Zares se postmodernistična tehnika kaže predvsem kot skupek postopkov kompilacije, kolaža, parodije, posnemanja, mimikrije, imitacije – a z modernističnega gledišča to ne pomeni začetka zgodovinskega obračuna, temveč prav izgubo vsake zgodovinske zavesti²⁸, pomeni povratek k maski pretekla kulture, ne k njenemu smislu.

Preteklost se pokaže kot »serija čistih in nepovezanih sedanosti« (str. 204), ki ne more prinesiti drugega kot praznega prikazovanja in »derealizacije vsega obdajajočega sveta« (str. 209). Ta »hipnotizerska nova estetika« (str. 199) temelji na izgubi globine, redukciji na površino – s tem se je izgubila vsaka napetost in dialektika med površino in globino, znotraj in zunaj, pojavom in bistvom, avtentičnim in neavtentičnim in če ni več teh opozicij, tudi ni več odtujitve, zamenjala jo je fragmentacija subjekta in prikazovanje brez vsake kritične distance. *Remake* preteklih dob in stilov lahko, prigan do kraja, prikaže tudi sedanost kot svoj lastni *remake* (kot v Kasdanovem filmu *Bodyheat* – primer je Jamesonov). Izguba kritične distance in historične refleksije se po drugi strani kaže tudi v razliki v statusu: modernizem je izkusil nemožnost umetnosti kot posebne sfere, zato po eni strani ni več hotel in mogel biti umetnost, po drugi strani pa je zato moral vztrajati pri izolaciji in elitizmu, se torej še bolj drastično postaviti v posebno sfero. Postmodernizem se iz izolacije vrača k publiki, k »življenju«, celo k populizmu, a le tako, da reafirmira svojo umetnost kot posebno sfero.

Toda kar je z vidika modernizma (ki mu je zavezan tudi Jameson) videti kot katastrofa, je neko veliko bolj ambivalentno gibanje (kot je bil v sebi ambivalenten tudi modernizem). Modernist, ki še naprej vztraja pri svojem, se še vedno skuša dojeti kot nedolžna žrtev skomercializirane kulture, ki ji podlega tudi postmodernizem, in vzvišeno skomigne z rameni nad njegovim uspehom pri publiki in (eventuelno) polno blagajno. Ni pa pripravljen priznati, da je postmodernizem tudi odgovor na inherentno nezadostnost samega modernizma, na neko njegovo iluzijo. Svoje nezadostnosti je bil zlahka pripravljen pripisati silovitemu ideološkemu pritisku odtujenega sveta, iluzija modernizma pa je bila, najkrajše rečeno, nemara v tem, da fantazmatska funkcija ne sovпада enostavno z ideologijo, tako kot tudi funkcija simptoma ne sovпада kratko malo s kritiko ideologije. Fantazmatska funkcija auratične umetnosti je bila res ideološka, a hkrati se je ni dalo zvesti le na to; njen kritični potencial (ki ga je skušal Adorno vseskozi izpostaviti) pa ni bil le v tistem, kar se je zoperstavljal fantazmatski razsežnosti. Temeljna iluzija modernizma je zato bila, da je zahteval odpravo fantazme kot iluzije. Videti jo je le kot imaginarno oporo gospostva, z njeno razgraditvijo naj bi se sesulo tudi gospostvo. Tu je modernizem sam odpravil določeno »redukcijo izkustva«, ki jo je tako rad očital pohabljenemu svetu, nezmožnemu pravega izkustva.

Samo gibanje k postmodernizmu je docela dvoumno. V svojem samorazumevanju zlahka zdrсне v enostavna gesla o vrnitvi k neposredni prezenci, doživljanju, auri, v antiintelektualizem, ki ga podpihuje protimodernistični resentment, denunciranje avantgardizma, strah pred vsko teoretsko refleksijo in analizo, ki jo počez enači z ideologijo in ki da zatolče pravo umetnost. Tako se lahko izteka v vsakovrstno mračnjenje in se postavlja v službo splošnemu pritisku najrazličnejših oblik desnice. Njegov moment resnice pa tiči drugje: ne v vrnitvi k neposrednosti prezence, temveč v pokazu njene nemožnosti. Če se je še Benjaminu zdelo, da mehanična reprodukcija razblinja auro (proti čemur je Adorno upravičeno ugovarjal, da ta reprodukcija še uspešneje proizvaja sintetično auro), je postmodernizem iznašel učinkovitejše sredstvo: njegovo geslo bi lahko bilo »z auro proti auri«. Odtonek, ki loči postmodernistično auro od aure tradicionalne umetnosti, bi se dalo morda strniti takole: kar je na auri fascinantnega, ni teža njene prezence, temveč prav praznina, ki jo prikriva. Sublimni objekt je maska neke praznine, evokacija nič, ne pa avtoriteta neposrednosti²⁹.

Na imanentni ravni organizacije umetnostnega proizvoda se to kaže kot zaustaviteljev modernističnega neskončnega procesa. Emancipacija materiala v modernizmu se je osvobodila objekta, ki bi ga bilo treba reprezentirati, njegovo mesto je ostalo prazno. Postmodernizem temu zoperstavlja težo in inercijo objekta. Kar fascinira, je mesto, kamor je postavljen: na mesto simbolne zareze, praznine, ki jo odpira sam jezik in ki jo je modernizem le prelagal v slabo neskončnost. Praznina pa nam nikoli ne more biti dana kot taka – evocira jo le nekaj, kar jo prikriva in zastira. Objekt, ki stoji na njenem mestu, nima nobenega skritega pomena – nič ne pomeni, zgolj je; zato je neujemljiv v kakršen koli proces interpretacije. Ko se postavlja na stran objekta (v nasprotju z moderniz-

mom, ki se je vmeščal na stran označevalnega procesa in neskončnega bega subjekta – podlasice), je postmodernizem zmožen še bolje opraviti nalogo modernizma: prineesti ne izkustvo polne prezenze, temveč izkustvo manka. /.../

Mladen Dolar

¹ »Politika sredi dela, ki ga je ustvarila domišljija, je strel iz pištole sredi koncerta. Ta pok je glušeč, ne da bi bil pri tem energičen. Ne sklada se z zvokom nikakoga instrumenta.« (Stendhal: *Rdeče in črno*).

² Po tej plati je Schreberjevi razvejani družini še najbližje Bachova.

³ *Čarobna piščal*, pravi nekje Adorno, je bil še zadnji srčni trenutek evropske glasbe, kjer se je najvišji domet »visoke« kulture še lahko ujel z »ljudsko« kulturo, s splošno poslušno glasbo.

⁴ »Bach gegen seine Liebhaber verteidigt«, v: *Prismen*, GS 10/1, str. 138 – 151. Adorno razvija tudi tezo, da Bach zastopa v glasbi moment manufakture: razbitja produkcije na elemente, racionalizacije etc.

⁵ K temu cf. obširne in pretanjene analize v poglavju »Nacija«.

⁶ Številke strani navajajo k nemškemu originalu: *Einleitung in die Musiksoziologie*, GS 14.

⁷ Faze Beethovnovnega glasbenega razvoja je mogoče razumeti kot faze meščanske revolucije: od slovitega prečrtanja posvetila Napoleonu na prvi strani *Eroice* do globoke krize in molka v letih 1814 – 1819 v času zmage restavracije in »pestrevolucionarnega« poznega obdobja.

⁸ Cf. bogate analize v poglavju o »Glasbenem življenju«.

⁹ Prav tu je tudi temeljna nezadostnost Bahtinovega poskusa (*Marksizam i filozofija jezika*, Nolit, Beograd 1980), ki skuša proti vsej saussurovski lingistiki afirmirati intersubjektivnost (se pravi družbenost) govornice, vmeščenost besede v dialog Jaz – Ti, spregleda pa, da je v tej intersubjektivnosti naslovnik ne empirični ali psihološki »družbeni« sogovornik, ampak Drugi.

¹⁰ Cf. izvajanja Slavuja Žižka, recimo *Zgodovina in nezavedno*, CZ, Ljubljana 1982, str. 224, 280 in passim.

¹¹ Cf. Jamesonovo tezo, da je v modernizmu temeljni problem čas, v postmodernizmu pa prostor («Postmodernizme ili kulturna logika kasnog kapitalizma», *Treći program* 1985/1). V tem pogledu bi bil Ligeti posmodernični skladatelj par excellence – njegovo delo prežema prav fantazma zaustavljene, suspendirane časovnosti, glasba »brez ritma in melodije«, kot pravi sam.

¹² Glasba je torej metafizična umetnost par excellence, v Derridajevskem pomenu besede. Pitagorova harmonija sfer bržčas inavgurira »rojstvo metafizike iz duha glasbe«.

¹³ Cf. Benjaminov sloviti tekst »Umetniško delo v času njegove tehnične reproduktivnosti« (recimo v *Eseji*, Nolit, Beograd 1974), Adornov odgovor zlasti v »Über den Fetischcharakter in der Musik und die Regression des Hörens« (v *Dissonanzen*, GS 14) in dober komentar v: Andrew Arato: »Aesthetic Theory and Cultural Criticism«, v *The Essential Frankfurt School Reader*, Blackwell, Oxford 1978, zlasti str. 208–219.

¹⁴ Jacques-Alain Miller: »Simptom – fantazma«, *Razpol* 2 (izide v kratkem). Cf. tudi Žižek: *Filozofija skoz psihoanalizo*, DDU, Ljubljana 1984, str. 23–24.

¹⁵ Cf. Rastko Močnik: »Godba skoz očala«, *Problemi* 1982/8, str. 38.

¹⁶ Fantazma modrnizma je tekst, ki se kot večni fragment brezkončnega teksta začne in konča sredi stavka – recimo Joyceof *Finnegan's Wake* ali tudi Derrida: GLAS (Galilée, Pariz 1974).

¹⁷ Ta teza je obsežno razvita in tudi muziološko podkrepljena v izvrstni knjižici Charles Rosen: *Schoenberg*, Fontana Modern Masters, London 1976.

¹⁸ *Problemi teorije fetišizma*, DDU, Ljubljana 1985, str. 129 – 135. (Cf. tudi M. Dolar: »Dva hitchcockovska objekta«, *Ekran* 1985/9–10).

¹⁹ Adorno: »K subjektu in objektu«, *Kritična teorija družbe*, MK, Ljubljana 1981, str. 209.

²⁰ Tu lahko le v opombi opozorim, da je povsem zmotno splošno prepričanje, d je ta model dialektike heglovski – Heglove temeljne operacije ponujajo povsem drugačno podobo. Cf. *Hegel in objekt*, Analecta-Problemi, Ljubljana 1985.

²¹ Adorno: *Psilosofie der neuen Musik*, GS 12, str. 126. Na tem mestu zelo netočen hrv. prevod v *Filozofija nove muzike*, Nolit, Beograd 1968, str. 155.

²² V tem pogledu je docel amodernistična tudi osnovna »brechtovska gesta« (cf. Dolar: »Brechtovska gesta«, v kratkem izide), a s to pomembno razliko, da Brecht ni maral opustiti množične kulture in pristati na izolacijo, njegova stava je bil »modernizem za množice« (a tudi ta stava je bila vseskozi dvoumna in brechtovskega »uspeha« ni iskati v realizaciji tega gesla).

²³ Še več, tudi sam avtor ga ne sme razumeti: »Resnično so samo misli, ki same sebe ne razumejo,« pravi Adorno v *minima moralia*.

²⁴ »Shemo L« je v slovenščini najti v Lacan: »Jaz v Freudovi teoriji in v psihoanalitični tehniki«, *Problemi-Razprave* 1978/1-4, str. 38. Cf. Lacan: *Ecrits*, Seuil, Pariz 1966, str. 53 in 548.

²⁵ GS 12, str. 126. Karl Markus Michel pripoveduje zgodbo, ki mu jo je povedal Leo Löwenthal: »... Adorno je nekoč sedel s Hannsom Eislerjem in drugimi prijatelji iz emigracije ob Pacifiku in zavzdihnil: 'Ah, zdajle bi hotel tole: napisati kvintesenca mojega mišljenja na košček papirja, ga zapreti v steklenico in vreči v ocean. Potem bo nekega daljnega dne na daljnem otoku nekdo našel to steklenico, jo odprl in prebral...' - 'Kaj pa, Teddy? - Slabo se počutim!' je odvrnil Eisler.« (K. M. Michel: »Versuch, die 'Ästhetische Theorie' zu verstehen«, v: *Materialien zur ästhetischen Theorie - Th. W. Adornos Konstruktion der Moderne*, Suhrkamp, Frankfurt 1979, str. 71).

²⁶ Benjamin: *Eseji*, op. cit., str. 79 - 90. Za interpretacijo, na katero se opiram, cf. Žižek: *Zgodovina in nezavedno*, op. cit., str. 119 - 135 in *Problemi teorije fetišizma*, op. cit., str. 153-5.

²⁷ Delu modernizma sicer nikakor ni bila tuja politizacija (futurizem, surrealizem, ruski formalizem, Brecht etc.), toda prej jo je treba brati kot sredstvo razbijanja klasične estetike kot pa naivno-neposreden politični program. Politična je bila šele po »antiestetiskem« ovinku, kot razgaljanje politične in ideološke vloge »klasične« auratične umetnosti.

²⁸ Jamson, op. cit., od koder so naslednji citati. Članek je v originalu izšel v *New Left Review* 146, London 1984.

²⁹ To je obsežno razvito v *Problemi teorije fetišizma*, op. cit., str. 129 - 135, str. 141 - 152 in *passim*. Cf. še Rastko Močnik: »Postmodernizem in alternativa« II., *Ekran* 1985/7-8, str. 49-50.

Tekst je nekoliko predelani odlomek iz spremne študije k slovenskemu prevodu Adornovega *Uvoda v sociologijo glasbe*, ki v kratkem izide pri DZS.

SKEPTIČNI PARADOKS

MOŽNI ODGOVOR NA SKEPTICIZEM GLEDE RAVNANJA PO PRAVILU

Navdihnjen z Wittgensteinovimi opombami v *Philosophical Investigations*, je Kripke svoj paradoks formuliral s temi besedami: »Vzemimo, na primer, da »68 + 57« nisem nikoli prej seštel... Seštejem in dobim seveda »125«... Sedaj pa vzemimo, da srečam čudnega skeptika... Morda bi moral biti odgovor na »68 + 57«, mi reče, glede na to, kako sem v preteklosti uporabljal izraz »plus«, »5«... morda sem v preteklosti »plus« in »+« uporabljal za označitev funkcije, ki jo bom imenoval »quus« in simboliziral s »⊕«. Definiral pa jo bom takole:

$$x \oplus y = x + y, \text{ če } x, y < 57 \\ = \text{ drugače } 5$$

... Ker skeptiku, ki domneva, da sem imel v mislih quus, ni mogoče odgovoriti, nimam nobenega dejstva, ki bi razločevalo med mojim pomenom plus in mojim pomenom quus. Zares, nimam nobenega dejstva, ki bi razločevalo med tem, da mi »plus« pomeni določeno funkcijo... in tem da mi sploh nič ne pomeni.« (Saul A. Kripke, *Wittgenstein on Rusef and Private Language*, Harvard UP, Cambridge, 1982, str. 8, 9 in 21.)

Najprej bom pokazal, da velja skeptični paradoks za obnašanje, ki ga urejajo navadna skupna pravila, ne pa tudi za obnašanje, kjer gre za vprašanje pravega zasebnega pravila. Drugič, pokazal bom, da do paradoksa sploh ne pride tam, kjer naj bi bilo ravno njegovo edino področje aplikacije.

Če opazim, da moj nekoliko obsesionalni prijatelj pri prečkanju ceste opravi poseben ritual, ga vprašam: »Ali vedno paziš na to, da s pločnika najprej stopiš z desno nogo?« bom kot pravilni odgovor prav neprizadeto sprejel ali »Zmeraj« ali »Samo ob petkih«: skeptičen pa bom do ideje, da takšno pravilo uporablja za takšno dejanje, vendar ne bom oporekel prav temu pravilu.

Za obnašanje, ki ga ureja (skupno) pravilo, je značilno, da na neki ravni zmeraj lahko rečemo, da ga izvršimo po pravilu ali ga sploh ne izvršimo: seštevanje, ki ga ne opravimo po pravilu seštevanja, sploh ni seštevanje, in prečkanje ceste, ki ne upošteva prometnih pravil, ni »socializirani« način prečkanja, ampak neprevidno prečkanje ceste. Ker referenca na pravilo nastopa v sami opredelitvi tiste oblike obnašanja, ki jo ureja pravilo, je to pravilo za dejavnika v kavzalni zvezi z njegovo intenco, da izvrši takšno dejanje. Ne gre za to, da ima dejavnik najprej intenco, da izvrši dejanje, in šele po tem sekundarno intenco, da ga izvrši po pravilu – obstoj pravila in njegovo poznavanje omogočita dejavniku, da sploh lahko ima intenco. Korelativno, nekdo drug je zmožen prepoznati dejavnost, ki jo ureja pravilo, edino prek reference na pravilo; če pravila ne pozna, ne more prepoznati dejanja kot tega posebnega dejanja.

t.j. tako, kot je bilo nameravano, pravzaprav ga sploh ne bo zmožen prepoznati kot smiselne oblike vedenja.

Prav to kavzalno razmerje med pravilom in intenco pojasnjuje, zakaj se ponavadi nagibamo k temu, da dejavniku pripoznamo »pravo« intenco tudi tedaj, ko njegovo dejanje spodleti. Če nekdo napiše $2 + 3 = 6$, ne začnemo iskati zasebnega pravila, po katerem se morda ravna, ampak rečemo samo »Zmotil si se«.

Če hočemo izvršiti in/ali prepoznati obnašanje, ki ga ureja pravilo, potem se moram najprej naučiti pravila. V tem smislu je skupno pravilo znano že na samem začetku, zato ker mi ga je nujno posredoval že nekdo drug. Skupno je tudi v nekem bolj obvezujočem smislu, saj me ta nekdo drug ni mogel naučiti pravila, če ga nisem priznal za učitelja, kar med drugim pomeni tudi to, da menim, da pozna pravilo. Nujna sestavina situacije, v kateri se naučimo pravilo, je torej učenčevo stališče, za katerega sta značilni dve verovanji: 1. da učitelj verjame, da pravilo obstaja na določen način; 2. da je pravilo zares takšno, kot učitelj verjame, da je.

Prepoznavanje skupne, ne-zasebne narave pravila je torej pogoj, da se ga kdor koli sploh nauči. Hipotetični zlonamerni učitelj, ki bi učenca naučil zasebnega pravila, ne bi izpolnil tega pogoja, toda prenesel bi idejo, da je pravilo nujno skupno. Ta učitelj je morda zlorabil svojo avtoriteto učitelja – toda že to, da bi učenec prepoznal v njem tistega, ki ima avtoriteto, bi zadostovalo, da učenec dojamе idejo pravila in torej odkloni idiosinkratično poučevanje: brž ko bo zapeljani učenec ugotovil, da drugi ljudje, ko opravljajo dejanje, glede katerega je bil zaveden, ravnaajo drugače, bo zavrgel idiosinkratično učenje in se prilagodil skupnostni navadi.

Ali potem sploh lahko oblikujemo zasebno pravilo? Gotovo, in to na dva načina: niti prvi niti drugi ne sprožita skeptičnega paradoksa. Ali oblikujem pravilo za tisto obliko obnašanja, ki ga pravilo drugače ne ureja, in imam torej vsa pooblastila za to čudaštvo ali pa izoblikujem »zasebno« pravilo za že skupnostno urejeno obnašanje, toda tedaj se moje pravilo na tej ali oni točki eksplicitno nanaša na skupnostno pravilo (kot v Kripkejevem primeru »plus – quus«). Ker je vsaka oblika obnašanja na področju, ki je skupnostno urejeno, že vnaprej definirana z referenco na skupnostno pravilo, mora definicija mojega zasebnega pravila, dokler je mišljena za tisti »tip« obnašanja, prav tako nujno vključevati to referenco.

V prvem primeru (pravega zasebnega pravila) je skeptikova domneva neumestna, ker mora moje besede vzeti kot zadnjo avtoriteto, v drugem primeru (zasebnosti znotraj občestva) se morda lahko strinjamo s črko skeptikove pripombe, toda ne tudi z njenim duhom: kajti oblikovanje mojega zasebnega pravila implicira, da prepoznavam skupno pravilo kot njegovo normativno ozadje. V Kripkejevem izvirnem primeru sploh nisem mogel pomisliti na to, da je mogoče reči »plus«, ne da bi poznal pravilo, ki vključuje mojo zavest o njegovi skupni naravi.

Prvič, skepticizem torej sploh ni mogoč pri pravem zasebnem pravilu, torej pri obsesionalnih zasebnih obredih. Sploh ne bi bilo nobenega obreda, če ne bi imel pravila. Pravilo lahko spremenim in torej tudi obred, toda ne brez reference na izvirno pravilo. Če moram to referenco opustiti, potem moram izoblikovati nov obred z novim »izvirnim« pravilom zanj.

Drugič, pri pravem skupnem pravilu je mogoče uporabiti paradoks, prav zaradi tega, ker ta zadnji radikalni korak (vpeljava novega pravila in torej novega, t.j., zasebnega obreda) ni mogoč. Če do tega premika od skupnega pravila k zasebnemu dejansko pride, potem skeptik ne more opraviti svoje operacije, ker je ne more povezati z nobenim skupnim pravilom: če ni skupnega pravila, potem ni ničesar, glede česar bi bili lahko skeptični. Paradoks je mogoče formulirati samo takrat, ko ni nobenega paradoksa.

Kje je torej paradoks? Paradoks je tam, kjer ga pusti Kripkejeva rešitev. Če prepoznavanje tega, da se nekdo ravna po pravilu, prihaja od občestva, in če lahko občestvo govori samo prek svojih posebnih članov, kako lahko vemo, da je vsak posebni posameznik dejansko član občestva, da je tako rekoč njegov legitimni

zastopnik? Če prihaja prepoznavanje od drugih, kako potem vemo, da vsak posebni drugi ne deluje zgolj po drugem zasebnem pravilu in da je to, kar se zdi kot dogovor, samo naključna koincidenca prav tolikšnega števila zasebnih pravil? Kako lahko vemo, da občestvo sploh je? Arbitr nima nič več avtoritete kot pa govorec, predpostavili pa smo, da je govorec nima. Tudi v primeru koincidence odgovorov poljubnega števila posameznikov nimamo nobene pravice domnevati, da je to dokaz, da so občestvo. Posebni odgovori so le prav tako številna avtobiografska dejstva in občestvo se ni nikoli konstituiralo – in tako se zdi – se nikoli ne bo.

Stvari seveda niso take. In to zaradi istega razloga, ki je bil pogoj za to, da se kdor koli sploh nauči pravila. Tako kot sem moral verjeti, vzemimo, da moj učitelj pozna pravilo, če sem se sploh hotel naučiti pravila, tako moram sedaj verjeti drugim posameznikom, katerih sodbi je povrženo moje delovanje. In, »paradokсно«, epistemološko produktivna je prav ta morebitna različnost: bodisi mi je spodletelo pri moji intenci, da se ravnam po pravilu (»takem, kot je«), ali pa on ne pozna pravila (»takega, kot je«). Nesoglasje pa v obeh primerih pravilo osami kot skupno proti mojemu ali njegovemu neuspehu kot zasebnemu. Govorčeva vera v interpretovo dobro voljo (če že ne v njegovo vednost) ima svojega dvojnika v interpretovi širokosrčnosti, da govorcju prizna skupno intenco v pravem pomenu, četudi mu spodleti pri njenem izvajanju.

Intelektualno nas morda razočara, ko ugotovimo, da se občestva opirajo na vero in širokosrčnost, ne pa na razsvetljeno mišljenje; to še vedno ni tako hudo, kakor če bi morali misliti, da je njihov obstoj iracionalen.

To pomeni, da smo še vedno pri tistih, kar je pri skeptičnem paradoksu zares nenavadno: da se lahko izreče edinole na način, da je njegova uporaba nemogoča.

ALI JE »SKEPTIČNI PARADOKS« SPLOH UPORABEN?

Premislimo tole preprosto sredstvo za generiranje zasebnega pravila: če n označuje najvišje število seštevek, potem zasebno pravilo za vsak dani seštevok določa, da »plus« pomeni »plus«, če nobeno število v formuli ne presega n , in pomeni »quus«, če obtaja v formuli število, ki je višje kot n . Dve potezi omogočata, da bi to sredstvo kdajkoli morali uporabiti: 1. refleksivna definicija n . 2. referenca na operacije, ki niso bile opravljene.

Zasebnost pravila se tako rekoč začne tam, kjer se konča posebna dejanska operacija, in sicer zaradi njenega refleksivnega elementa. Skeptični paradoks je odvisen od tega, kako je n refleksivno definiran v posebnem primeru, in njegova domnevna univerzalnost ostaja na tej določeni točki omejena na posebno. Domišlja si, da je odpravil predpostavko o možni povezavi med univerzalnim (pravilo) in posebnim (avtobiografsko dejstvo): to pa naredi tako, da pravilo spet formulira s termini posebnega dejstva. Ta postopek gotovo škoduje univerzalnosti pravila: ker pa hkrati spodbolje pravilo podobni značaj »zasebnega pravila«, lahko po moje isti argument podpira nasprotno tezo, t.j., da ni mogoča nobena zasebnost, vse dokler gre za pravila.¹

Baron Münchhausen je dal popolnejši model, kot ga prikazuje teorija zasebnega pravila, ko je zabeležil tole obvestilo iz ruske vaške gostilne: »Jutri zastonj.« Ta kredo omogoča gostilničarju, da se ravna po svojem zasebnem pravilu, ne da bi kadar koli kršil splošna pravila monetarne ekonomije. Če ne bi bilo obvestila, potem iz njegovih dejanskih operacij sploh ne bi bilo mogoče sklepati, da ima zasebno pravilo.

Za ta skeptični argument je odločilno to, da se zasebno pravilo nikoli ne uporablja v svoji napačni zasebni razsežnosti: zasebno pravilo se nujno bere na tak način, da je ali ne-uporabno (kot pravilo ruskega vaškega gostilničarja) ali pa naj bi se uporabljalo za ne-izvršena dejanja (kot Kripkejevi primeri).

Kljub dozdevni nenavadnosti frazeologije zasebnega pravila, obstajajo primeri, ki ga materializirajo. Dokaj dobesedni model Kripkejevega pravila »plus – quus« je, denimo, stroj za vozovnice na postaji podzemne železnice. Svoje plus-quus operacije opravlja v skladu s splošnim pravilom seštevanja – toda samo do določene meje, namreč cene najdaljšega možnega potovanja (recimo, 3.50 \$). Če vržem v stroj več kot 3.50 \$, bo stroj še vedno dal vozovnico za 3.50 (in ne bo vrnil drobiža), s tem bo verjetno pokazal, da je prešel na operacijo, ki je podobna operaciji quus. Vendar pa ne bo nihče, ki je bil tako nepozoren, da se mu je to zgodilo, pomislil na to, da stroj prežvekuje svoj zasebni jezik, temveč bo krivil samega sebe, ker je spregledal omejene moči stroja. Ta reakcija bi bila korelativna splošni predstavi, da je potnik tisti, ki bolj ali manj uspešno opravi operacijo s pomočjo stroja za vozovnice. V tem primeru nam za skeptični argument ostane dokaj mršav rezultat: ali zasebno pravilo obstaja, toda potem gre za pravilo stroja in njegovo zasebnost bi morali vzeti cum grano salis, tu bi jo prav gotovo morali še pojasniti, ali pa gre za človeško pravilo, ki pa ne more biti zasebno.

To drugo točko lahko zagovarjamo s tem, da bi bila tipična (ali naravna) reakcija do človeškega dejavnika, ki bi deloval podobno kot stroj, »Zmotil si se« ali »Naredil si napako«. Naravna reakcija se očitno opira na predpostavko, da je dejavnik name- raval ravnati po pravilu, a mu je pri tem spodletelo. Na pravilo ne sklepam iz obnašanja (intenca akcije, ki jo ureja pravilo, ni v tem, da sporočim pravilo, ampak v tem, da se po njem ravnam), akcije celo ne preverjam s pravilom: v tem primeru lahko samo vidim akcijo, kot nekaj, kar je smiselno na ozadju pravila, kadar pa ne ustreza pravilu, menim, da je neuspešna (ponesrečena). Ponavadi rečem: »Poskušal je storiti x, a mu je spodletelo.« Potemtakem Kripkejev »obrnjeni pogojnik« za preverjanje ne more imeti take oblike: »Če kdo v pogojih x ne naredi x, potem ni ravnal po pravilu«, ampak raje: »Če takrat, ko hoče narediti x, ne naredi x, potem mu je spodletelo.«

Zdi se, da analiza, ki se opira na konceptualni par »pravilo – dejavnikov namen« ni primerna za pojasnitev obnašanja, ki ga ureja pravilo; dejavnikov namen je odveč, ker ga pravilo že dokaj izčrpno zajema; kar pa namesto tega potrebujemo, je določena koncepcija dejavnikove intence. In zdi se, da je prav intencionalna narava obnašanja, ki ga urejajo pravila, tisto, kar je zares paradokсно: izvrši se lahko edino na en sam način (po pravilu), hkrati s tem pa se mora izvršiti še intencionalno. Čeprav je intenca do neke mere »absorbirana« v pravilo, je pravilo nikoli ne more nadomestiti.

Premislimo kombinacijo dveh predhodnih primerov izdajanja vozovnic: vzemimo, da ugotovimo, da je stroj za vozovnice von Kempelenov tip »avtomata«, v katerem je skrit človek, ki me nateguje s triki plus- quus. Vsakdo bi, docela naravno, to operacijo imel za goljufivo operacijo, pa čeprav se na ravni »dejevstev« ne bi razlikovala ne od primera stroja z omejeno močjo (kjer bom krivil samega sebe), ne od primera zmote drugega človeškega dejavnika (ki bi ga pojasnil z izrekom »errare humanum«). Razlog je najverjetneje v tem, da bi vsakdo menil, da je bil napeljan na to zmotno razumevanje situacije: ni šlo za to, da ni uspelo meni ali komu drugemu realizirati intence, ampak da me je nekdo napeljal na to, da mislim, da mi je spodletelo, on pa je na skrivaj »vskočil« v »mojo« operacijo in jo nadomestil s svojim lastnim dejanjem. (Če pa bi, narobe, odkril, da je to, kar sem imel za človeka, android, ne bi imelo istega učinka.)

Dokler imam opraviti z akcijo, seveda predpostavljam, da je intencionalna: moje prepoznavanje intencionalnosti je del tega, da sem jo vzel kot akcijo. Potemtakem mi pri akciji, ki jo ureja pravilo, ni treba opraviti obsežne statistične raziskave o njenem pravilu: refleksivna intencionalna sestavina akcije zagotavlja »referenco« vsake posamezne akcije na pravilo, ne glede na to, ali je kot akcija uspešna ali ne.

Kako torej vem, da obstajajo pravila? Pri akcijah, ki jih ureja pravilo, že to, da jih prepoznam kot akcije, trivialno sproži prepoznavanje obstoja nekega pravila (če jih

štejem za smiselno obliko obnašanja, potem jih štejem za akcije, ki jih ureja pravilo, in vice versa). Natančna določitev pravila izhaja potemtakem iz te prvotne zaznave in se opira na strukturo intencionalne akcije.

Moja teza je, da naravna interpretativna² strategija pelje naravnost h konstitutivnemu pravilu: ne gre za potezo, ki bi izvirala iz kakršnega koli teoretskega premisleka, pač pa se preprosto opira na praktično dojetje privilegiranega statusa konstitutivnega pravila. Konstitutivno pravilo je zaradi svoje tавтоloške ali cirkularne narave pravilo, ki ga ni mogoče kršiti. Na ravni konstitutivnega pravila je mogoče dvoje: ali akcijo izvršite po pravilu ali pa vam pri izvrševanju akcije spodleti, t.j., je sploh ne izvršite.

Interpretacija, ki se opira na konstitutivno pravilo, se osredini na odločitev, ali je bila akcija izpeljana uspešno ali ne, ali je govorni akt posrečen ali ne itd. – in posebej dopušča, da gremo po interpretativnih bližnjicah s sredstvi »zasilnih pravil«, na primer reči »Obljubljam« pomeni »obljubiti«: »zasilna« konstitutivna pravila imajo bistveno vlogo pri interpretaciji obnašanja, ki ni odprto na pravilo (radikalni primer bi bila metafora. Searlovi principi metaforične interpretacije pa ekstremni primeri takega »zasilnega« pravila, cf. zlasti poučna Principa 3 in 4) in imajo najbrž dokaj vidno vlogo pri izvrševanju in interpretaciji pravih akcij, ki jih ureja pravilo (pri seštevanju ali njegovem razumevanju ni nujno poznati skupek aksiomov, iz katerih je mogoče ta posebni račun deducirati kot teorem).

Zdi se, da druga značilnost skeptičnega argumenta (referenca na neizvršene operacije, ki se ne ravna po pravilu) na dva načina škoduje njegovi konsistenci. Ker gre pri tem argumentu za to, da z nobenim avtobiograskim dejstvom ni mogoče dokazati, da se nekdo ravna po pravilu, se zdi, da bi bilo protislovno trditi: 1. da lahko isto istovrstno dejstvo dokazuje nasprotno. 2. da je referenca na posebna avtobiografska dejstva, ki se nikoli niso zgodila, sploh kakor koli pomembna.

Res je, da je lahko eno samo posebno (avtobiograsko) dejstvo zadostni dokaz za to, da nam je spodletelo ravnati se po pravilu. Prva trditev ne bi bila protislovna, če bi jo preformulirali tako, da bi se ujemala s to trivialno resnico. A v tem primeru skeptični argument ne bi bil samo konsistenten, ampak sploh ne bi nastopil: če prvo trditev preformuliramo tako, da je konsistentna in legitimna, potem je druga trditev nemogoča.

Skeptični argument omogoči to, da med sabo pomešamo dva tipa obnašanja (ker je jezikovno obnašanje značilno za prvo vrsto, lahko pa vsebuje tudi instance druge vrste, se bom zaradi ekonomičnosti izpeljave omejil na jezikovno področje): 1. v prvo vrsto sodijo govorni akti, pri katerih se pravila uporabljajo samo na ravni stavčnega pomena, brez anticipacije govorčevega izjavnega pomena, 2. v drugo vrsto sodijo govorni akti, pri katerih je izjavni pomen lahko samo (dobesedni) stavčni pomen, ki ga že vnaprej intendiramo in interpretiramo kot takega. Samo druga vrsta je »pravo« (jezikovno) obnašanje, ki ga ureja pravilo, denimo, govorni akti, oprti na konvencijo, ali matematični izrazi.

Značilnost tega drugega tipa je, da je izraz »posrečen«, če je dobro oblikovan (v širšem smislu, če vsebuje primarne pogoje); skupek pravil za tvorbo stavka izčrpno zajema pogoje za oblikovanje izjave, ki vsebuje ta stavek. Matematični izrazi so radikalni primeri druge vrste: če je tak izraz dobro oblikovan, je resničen. Če je nepravilno oblikovan, potem to vem le, če vem, kako mora biti oblikovan. Vse, kar moram vedeti, so termini in pravila, ker je prav to vse, kar je mogoče vedeti. Zato bi se bilo nesmiselno spraševati po pomenu nekega posebnega dela izraza (oz., sprožiti dilemo plus-quus), kajti po tej poti ne pridem dlje kot do morebitnega raziskovanja zapisa na podlagi splošnega pravila (nekdo bi lahko napisal » $2 + 3 = 6$ «, s čimer bi mislil » $2 \times 3 = 6$ « itd.).

Ker je v drugi vrsti izrazov pomen izjave njen stavčni pomen, se nobeno pravilo, ki ureja tvorbo stavkov, nikoli ne nanaša na nobeno posebno izjavo ali skupino izjav. Mehanizma skeptičnega argumenta torej ni mogoče uporabiti na področju pravega

(jezikovnega) obnašanja, ki ga urejajo pravila. In če argumenta »o ravnanju po pravilu« ne morem uporabiti za obnašanje, ki ga ureja pravilo, potem ga sploh ni mogoče uporabiti.

Na drugi strani pa skeptični argument vendarle lahko ima neko vrednost, če ga uporabimo kot deskriptivno sredstvo: dokaj ustrezno pokaže, kako se uporabljajo formalne metode v naravnem jeziku, t.j., v izrazih prve vrste. Skeptični argument, vzet v svojem pozitivnem aspektu, kot interpretativni postopek, pove le to, da bo vsako pravilo zadostovalo, dokler ni nasprotnega dokaza. Formalna interpretacija naravnega jezika je torej vzporedna argumentu o zasebnem jeziku: konstruira »pravila« kot deskriptivna sredstva za omejeno uporabo in se zaveda, da jih bo treba na določeni točki verjetno zamenjati ali preformulirati, manj pa se zaveda, da so to samo »zasilna pravila«, ki so v bistvu iste narave kot principi metaforične interpretacije. S tega temeljnega gledišča se formalne teorije jezika ne razlikujejo od interpretacijskih postopkov nativnega poslušalca.

Tu bi lahko videli odločilni moment, ki podkrepi mojo trditev, da ima konstitutivno pravilo odločilno vlogo: premik iz ene interpretacijske teorije v drugo bo verjetno mogoč le na podlagi konstitutivnega pravila, ki je hkrati tudi zelo trivialno. Pri interpretaciji indirektnega govornega akta kot »obljubljam, da me boš pomnil«, ki je mišljen kot grožnja, bo poslušalec morda najprej poskusil s pravilom: »Reči Obljubljam pomeni obljubiti« – in bo potem, ko bo spoznal, da je ta interpretacija neustrezna, spremenil teren giede na splošnejše pravilo konverzacijskega sodelovanja (kot: »Ljudje ne rečejo ničesar, razen če njihovo govorjenje nima nekega smisla«). Poslušalec ne bo mislil, da je govorec prekršil »pravilo« za izvršitev ilokucijskega akta, ker pravila sploh ni bilo. Sklepal bo samo, da govorec ni ničesar obljubil in da nima nobene namere, da bi to storil. Nativni interpret bo deloval na razumni osnovni podmeni, da je interpretacija dobra, dokler gre.

Ni nobene druge podmene, po kateri bi formalne teorije lahko delovale: in te bi lahko celo valorizirale še drugo obliko praktične nativne modrosti glede na ekonomično prednost, saj se interpretacija opira na cirkularna (ali tавтоloška) konstitutivna pravila; ker pa teh pravil ni mogoče kršiti, ker torej v govorni komunikaciji ni pravil, po katerih bi se ravnali ali ki bi jih kršili, potem (cf. Davidson, »Communication and Convention«) laže pojasni intencionalno naravo govornih aktov s pomočjo konstitutivnih pravil: 1. s tem se brez težav znebijo napačnih interpretacijskih poskusov, in sicer s tem, ko spoznajo, da v trenutku, ko posebno »pravilo« ni uporabljeno, potem sploh ni bilo intence, ki jo to posebno »pravilo« omogoča, 2. to je ustrezni način, da pridemo do dejanskega ozadja, na katerem se je izoblikovala posebna intenca: cirkularna formulacija konstitutivnega pravila dobro ustreza cirkularni naravi intencionalnega ozadja in zagotavlja njegov punktualni opis.

Zakaj ima koncept »pravila« v jezikovni komunikaciji samo omejeno ali metaforično uporabo, bi lahko razložili takole: Zakaj moja obljuba ni obljuba, če je drugi niso prepoznali kot take, moja vožnja na desni strani ceste pa je taka tudi tedaj, če ima policaj o njej skeptično teorijo? In narobe: lahko trdim, da si narobe razumel mojo izjavo kot obljubo, saj sploh nisem imel nobene take namere, toda tega ne morem trditi, če so me ujeli, da vozim po levi.

S prometnimi pravili, kot z vsemi pravili v pravem pomenu, je mogoče mojo intenco izpeljati iz pravila in ima torej a priori skupnostno razsežnost; pri jezikovni komunikaciji pa je mogoče poslušalcev interpretacijski princip izpeljati iz govorne intence in ta intenca mora šele pridobiti skupnostno razsežnost.

Za sklep bi o vrednosti skeptičnega argumenta rekli tole: zasebnega jezika ni, zakaj vsak tak poskus je vsaj v principu mogoče dešifrirati na neki »skeptični« in zato kolektivizirani način.

Rastko Močnik

¹ Splošni namen tega spisa je, določiti upravnost koncepta pravila za jezikovna dejstva v okviru »ne-paradigmatske«¹ deskriptivne strategije. V opombi navajam zainteresirano sodbo o paradigmatskih strategijah pojasnjevanja (za ta primer, cf. R. Searle, *Indirect Speech Acts*).

Značilno je, da potekajo paradigmatske strategije v dveh stopnjah: najprej konstituirajo skupek splošnih aksiomov ali pravil, ki naj bi veljal za celotno polje raziskovanje in vsak posamezni primer v njem; drugič, ko so soočene z raznolikostjo empiričnih primerov, bodisi širijo skupek izvornih pravil s čimer se spustijo v skoraj neskončni regres, ki ogroža samo idejo splošnega pravila, ali pa vpeljujejo posredno raven podrejenih pravil, ki veljajo za posebne specifične skupine primerov, skratka gre za usmeritev, ki ima malone isti učinek kot prejšnja. Druga stopnja je napogosteje neuspešna, saj samo sebe ovrže (kot pokaže Davidson za »fregejevsko«² teorijo metafore); ko pa je uspešna, spodnese prvo, s čimer se potemtakem spet ovrže (tako kot Recanatijeva obdelava indirektnih govornih aktov: relativizem, ki ga vpeljuje za to, da bi pojasnil poseben primer indirektnih govornih aktov, izključuje možnost skupka splošnih pravil, ki bi veljal tako za direktne kot za indirektna govorna akte, ki se v predlagani shemi neposredno opirajo na splošna pravila.) Druga stopnja, ki naj bi zagotovila vez med splošnim ali univerzalnim in posebnim ali empiričnim, je torej ironično prav tisto, zaradi česar tej vezi spodleti: ker pa to stopnjo, kot se zdi, zahteva prva, je paradigmatski pojem pravila (ali aksioma) vendarle nekaj s čimer se moramo ukvarjati.

² O metodoloških prednostih interpretativnega stališča, cf. Searle, »Metaphor«; o ex post facto, značilnem za komunikacijsko transakcijo nasploh, cf. Davidson, »Communication and Convention«. To stališče je tu še posebej umestno, ker že sam skeptični paradoks nastopa kot teorija interpretacije, sam pa poskušam pojasniti, zakaj do tega paradoksa nikoli ne pride: zakaj ljudje, iz neskončnega skupka možnih interpretacij, najpogosteje izberejo prav pravilno.

REALNO V PERFORMATIVU

Splošnejši okvir našega razpravljanja bomo izpeljali iz teze, da je performativ koncept, ki ga v okviru teorije, ki ga je proizvedla, ni mogoče misliti.

Ta nemožnost pa se je v nadaljnjem razvoju teorije, ki je izdelala koncept performativa, kazala na presenetljiv način kot skorajda obsesivno prizadevanje po vedno bolj natančni definiciji performativa. Zato bi bilo morda ustreznejše, če ne bi govorili o nadaljnjem razvoju teorije, pač pa prej o nekakšnem vračanju k istemu problemu, ki ga je resda proizvedla sama teorija, vendar ga ni bila zmožna rešiti. Performativ je za samo njegovo teorijo nekakšna notranja pregrada, ki se ji poskuša na najrazličnejše načine izogniti. Vendar se je mogoče prek teh pobegov teorije pred tem, česar ni bila zmožna misliti, temu nemišljivemu približati, izhajajoč iz dveh vprašanj: 1) kateri specifični tip subjekta se konstituira v performativu oz. kateri specifični tip subjekta performativ predpostavlja, in 2) kakšno je razmerje med performativom in realnostjo, na katero performativ meri.

Že nadaljnji razvoj teorije, ki se je z govorico ukvarjala v okviru, zarisanem z Austinovo izvorno performativno teorijo, nas opozori, da v zvezi s performativom nekaj šepa. Vse nastanke te teorije je motivirala zahteva po tem, kako čim bolj natančno opredeliti tisti svojevrsten pojav v vsakdanji komunikaciji, ko govorec nekaj naredi prav »in saying«, v govoru, in ne zgolj »by saying«, z govorom. Tej zahtevi je teorija poskušala ustreči bodisi tako, da je obdelovala že dane koncepte (performativ/konstativ) in jim natančneje določila obseg ter področje aplikacije, ali pa iskala nove koncepte (ilokucijski akt), ki naj bi bolje kot performativ opredelili tisto, kar je bilo značilno že za performativ, namreč enačenje med »reči« in »storiti«. Čeprav se vse variante te teorije vrtili okoli opredelitve tega enačaja, jih lahko razvrstimo pod tri različne rubrike, ki jih reprezentirajo:

1) Benvenistova kritika Austinove izvorne koncepcije in poskus veliko bolj stroge obmejitve koncepta performativa. Ta pozicija ostaja v obzorju Austinove prvotne temeljne opozicije performativ/konstativ in se razume kot radikalizacija te izvorne koncepcije.

2) Teorija govornih dejanj, ki samo sebe razume kot izpeljavo iz prvotne koncepcije, ki pa je – kot je pokazala vrsta avtorjev (Ducrot, Récanati) – prelom s prvo koncepcijo, saj je prisiljena na eni strani opustiti opozicijo med performativom in konstativom in se sploh odpovedati konceptu konstativa, brž ko se pokaže, da je tudi konstativ izjava, s pomočjo katere lahko govorec izvrši neko dejanje, skratka, ko se pokaže, da je konstativ prikriti performativ, na drugi strani pa generalizirati koncept performativa, ki se tako rekoč razlije čez vso govorico. Temeljni problem te teorije postane vprašanje: ali je mogoče povsem nedvoumno določiti ilokucijsko moč izjave, tj. tisto specifično izjavno komponento, po kateri je izjava kot taka dejanje.

3) Ducrotova teorija o polifoničnosti govorice, ki jo lahko razumemo kot radikalizacijo konsekvenc druge pozicije, saj izhaja iz temeljne dvoumnosti govorice oz. nemožnosti enoumne določitve ilokucijske moči izjave. Ilokucijske moči izjave po Ducrotu ni mogoče določiti zato, ker na ravni jezika, razumljenega v smislu Saussurove langue, ni nobenega markerja, ki bi enoumno obeležil to moč. Teorija govornih dejanj (in seveda tudi performativa) je po Ducrotu bržkone nelegitimna ekstrapolacija gledišča dejanja v govorico, kolikor ni zmožna v sami govorici utemeljiti svoje osnovne predpo-

stavke, namreč enačaja med »reči« in »storiti«.

Ni naš namen ugotavljati, ali je katera od omenjenih poti našla pravo rešitev problema, pač pa jih najprej in predvsem jemljemo kot znamenje neke zadrege. Že sam obstoj različnih rešitev po našem mnenju priča o nekem temeljnem problemu v zvezi s performativom, natančneje, o problemu, ki zadeva sam temelj performativa. Težava je namreč v tem, kako je mogoče, da govorec v govoru in z njegovo pomočjo nekaj naredi?

Oglejmo si, kako odgovori na to vprašanje najbolj uveljavljena definicija performativa. Performativ je opredeljen kot institucionalizirano dejanje, ki temelji na konvenciji. Konvencija določa, da govorec izvrši dejanje s tem, da izreče izjavo, ki to dejanje imenuje. Konvencija utemelji zvezo med dejanjem in izjavo. Na to podlago pa je odprta še posebna procedura izvrševanja takega dejanja, ki določa, s katerim izjavnim obrazcem je mogoče izvršiti konkretno dejanje, kdaj ga je mogoče izvršiti, se pravi, v kakšnih okoliščinah, in kdo je poklican, da ga izvrši. Če izhajamo iz najbolj elementarne opredelitve performativa, ki ga opredeli kot enačaj med »reči« in »storiti«, potem lahko že na prvi pogled vidimo, da so naštetih pogoji drugotni, saj so minimalni pogoji, ki jih mora zadovoljiti izjava, če hoče biti performativ, tile:

- 1) izjava mora biti izrečena;
 - 2) med izjavljanjem in učinkom mora biti recipročna zveza: »reči« ni mogoče ločiti od »storiti«;
 - 3) za »reči-storiti« so predpisane natančno določene formule, tako da istega učinka ne bomo dosegli, če bomo uporabili drugo formulo, tudi če je sinonimna.
- Te tri temeljne pogoje lahko povzamemo takole: Neka izjava ni zares performativ, preden ni izrečena (ad 1), saj performativ ni nič drugega kot neposredna koincidenca »reči« in »storiti« (ad 2), se pravi, če istega učinka ni mogoče doseči z nobeno drugo formulo, tudi s sinonimno ne, potem performativ ni nič drugega kot izrečena izrekljivost te formule.

To najbolj elementarno definicijo performativa bomo ponazorili z izjavo, ki je tudi sicer najpogostejše za zgled performativa: »Obljubim, da . . .«. »Obljubim, da . . .« je izjava, katere izrekanje šteje v naši skupnosti na podlagi neke splošno sprejete konvencije kot izvršitev dejanja v tem pomenu, da govorca zgolj s tem, da jo izreče, obveže, da . . . Če govorec izreče formulo »Obljubim, da . . .«, potem že samo s tem, da jo izreče, hkrati razglasi, da je edina funkcija izrekanja te izjave to, da se k nečemu obveže. Govorec torej predstavi svoj lastni govor kot vir neke obveznosti. Govorec izvrši dejanje, tj. obljubi, se obveže, zato, ker je sam govor tisti, ki ga k nečemu obvezuje.

V naši govorni skupnosti je mogoče obljubiti, ukazati itn. zgolj s tem, da govorec uporabi ustrezno formulo, ki to dejanje imenuje (»Obljubim, da . . .«, »Ukazujem . . .«) zato, ker ima sam performativ po definiciji zmožnost, da vzpostavlja določena obligatorična razmerja med govorcem in naslovljencem, brž ko je izrečen. Skratka, performativ ima kot tak juridično moč oz. zmožnost, da preoblikuje intersubjektivno situacijo, v kateri je izrečen.

Performativ je izjava-dejanje zato, ker ima juridično moč. Koincidenca »reči« in »storiti« temelji na tej juridični moči, ki se realizira tako, da spreminja intersubjektivno razmerje med govorcem in naslovljencem. Performativ je taka izjava, ki meri na to, da spreminja, brž ko je izjavljena. Realnost, na katero se performativ nanaša, je zato nujno – kot ugotavlja Benveniste – realnost, ki jo sam performativ vzpostavlja. Drugače rečeno, performativna izjava ima to izjemno lastnost, da ustvari svoj referent.

To zvezo med performativno suireferencialnostjo in produkcijo nove realnosti je mogoče zelo lepo videti iz benvenistovske koncepcije. Benveniste šteje namreč med prave performative predvsem tiste izjave, ki jih vpeljujejo t.i. deklaracijsko-obligatorični glagoli. Izjave tega tipa so, denimo: »Razglašam vas za krivega,« »Razglašam splošno mobilizacijo,« »Imenujem vas za svojega namestnika,« »Odpiram sestanek« itn. Če bi sledili tej interpretaciji performativa, potem bi morali reči, da, denimo, osumljenec ni kriv – ne glede, na to, koliko obremenilnih pričevanj bi govorilo v prid njegovi krivdi –

dokler ga sodnik ne razglaši za krivega. Sodnikov performativ (»Razglašam vas za krivega«) izvrši (legalno) dejanje, ki ni nič drugega kot to, da juridično (legalno) moč, ki jo ta izjava razglašča, namreč moč, da nekomu podeli nov družbeno-pravni status, pripoznamo. Tu moramo biti nekoliko bolj natančni in upoštevati – po našem mnenju bistven – Ducrotov popravek Benvenistove koncepcije performativa. Performativ nima tako rekoč na sebi juridične moči, marveč pretendira na to, da jo ima, oz. razglašča, da jo ima. Oziroma to moč, zaradi katere je zmožen spreminjati intersubjektivno realnost, tudi dejansko ima, vendar prek ovinka pripoznavanja, čeprav je pripoznana zato, ker smo prepričani, da jo ima že na sebi. Kar je v tem pripoznavanju prezrto, je prav samo pripoznavanje.

Na prvi pogled se zdi, da Benvenistova koncepcija zadovoljivo pojasni razmerje med performativom in realnostjo s tem, ko pokaže, da je realnost, na katero performativ referira, prav tista, ki jo sam vzpostavlja. Toda videli smo, da te realnosti ne more vzpostavljati neposredno, pač pa šele prek ovinka pripoznavanja. Realnost se torej proizvede v performativnem samonanašanju le prek ovinka spregledane vloge pripoznavanja. Prav zato, ker Benveniste tega ključnega momenta ne upošteva, ni zmožen pojasniti – to velja tudi za druge koncepcije performativa – razmerje med realnostjo in performativom oz. njegovo avtoreferenčnostjo.

Da to razmerje ni preprosto, bomo poskušali pokazati tako, da bomo za začetek ločili dva tipa performativa in si pri njiju ogledali navezavo za realnost. Prvi tip je, denimo, performativ »Obljubim, da X« oziroma vsi performativi, kjer se performativni glagol povezuje s propozicijo z da. Ali je dovolj reči, da tak performativ meri zgolj na to, da se govorec k nečemu obveže? Obljuba je zmeraj konkretna obljuba, torej se tudi obveznost, ki jo obljuba vpelje, povezuje z nečim konkretnim. Brž ko rečem »Obljubim«, ima naslovnik moje obljube vso pravico vprašati: »Obljubiš – kaj?« Še več, govorec sploh ne more obljubiti zgolj tako, da reče »Obljubim«, dokler ni razvidno, na kaj obljuba meri. Prav zato, ker ni mogoča obljuba vobče, ker je obljuba zmeraj tako rekoč stopljena z nečim zunanjim, s tistim pač, kar govorec obljublja, da bo storil, velja obljuba kot obljuba, torej kot vpeljavo določene obveznosti za govorca, toliko, kolikor jo ta zunanja realnost potrjuje. Zakaj se za nas, govorce in naslovljence, obljuba na neki način zniči, za nazaj razveljavi, če govorec ne izpolni svoje obveznosti?

Ne moremo se zadovoljiti z razlago, da je ta odvisnost obljube od njene izpolnitve, ki ji je strogo vzeto zunanja, zgolj posledica nelegitimnega preskoka iz gole vpeljave obveznosti, tj. govorcevega pakta z naslovljencem, v realizacijo to obveznosti. Tudi če rečemo, da ta nelegitimni preskok, ki ga sam performativ – glede na svojo definicijo – ne motivira, opravi (ideološka) zavest udeležencev komunikacije, pa s tem še nismo pojasnili spontanega vzgiba, ki komunicirajoče k temu žene. Pokazati je treba namreč, zakaj je ta zabloda ali slepota udeležencev komunikacije, na neki način vendarle nujna za ustrezno funkcioniranje performativa.

Da bi pojasnili, zakaj performativ meri na to zunanjo realnost, na katero se v nekem smislu, kot smo videli, tudi opira, bomo vzeli nekoliko »čistejši« zglede performativa, tj. legalno-deklaracijski performativ. Performativ, kakršen je, denimo, obljuba, je v svojem razmerju do realnosti v toliko zavajajoč, ker se zdi, kot da gre za dve realnosti: realnost pakta z naslovljencem, tj. vpeljavo določenega razmerja med govorcem in naslovljencem kot neposrednim učinkom juridične moči oz. obligatorične narave izjave, in za realnost tistega, na kar obljuba meri, tj. tistega, kar omenja propozicija z da. Zakaj obljuba potrebuje to zunanjo oporo v drugi realnosti, se pokaže pri ponesrečeni, pri neizpolnjeni obljubi.

Najprej je treba ugotoviti, kako se obljuba sploh nanaša na realnost. Obljuba se na to zunanjo realnost ne nanaša neposredno, pač pa se nanjo nanaša skoz to, da se najprej nanaša nase. Pri neizpolnjeni obljubi pa se izjava še vedno nanaša nase, tj. obljuba ostane obljuba, ker pa se nanaša zgolj nase in na nič drugega, saj se tisto, na kar je obljuba skoz svoje nanašanje merila, ni realiziralo, se obljuba, prav v trenutku, ko postane zares čista obljuba, čisto simbolno dejanje, zniči in obvisi v praz-

nem.

Obljuba torej zavaja toliko, kolikor se pri njej zdi, da obljuba vendarle meri – in da tudi mora meriti, če hoče biti obljuba – še na izjavi zunanji referent. Zato bomo kot zgled bolj čistega performativa vzeli sodnikovo izjavo: »Razglasam vas za krivega«. Ta prav gotovo sodi med tiste, za katere velja Benvenistova ugotovitev, da sam performativ ustvari svoj referent.

Toda ta sodniški performativ se ne izreka v tako grobi, neposredni obliki, pač pa bolj subtilno, denimo, tako kot v slovenski inačici: »Obdolženi, *spoznani* ste za krivega«. V tem prevodu »razglasiti za krivega« z dvoumnim »spoznati za krivega« tiči še en obrat, ki ga v prvem izrazu ni. Sodnikova izjava ni namreč ne čisti performativ – ker ne razglašča, ampak spoznava – toda tudi čisti konstativ ni – ker spoznava za krivega, ne reče namreč kar naravnost: »Krivi ste« ali »Spoznavam (spoznal sem), da ste krivi«. Če ta izjava ni ne konstativ ne performativ, se pravi, da je nekaj vmes ali oboje hkrati, torej kvazikonstativ ali kvaziperformativ. S tem, da sodnik nekoga spoznava za krivega, zbuja s svojo izjavo vtis, kot da je to stanje krivde nekaj danega, kar je treba samo še spoznati. S tem da se izreka v tej dvojni in zato tudi dvoumni podobi performativa-konstativa, nakaže, da je hkrati nujna in nekako odveč. Odveč je, kolikor deluje kot nekakšna ugotovitev – spoznava obdolženca za tisto, kar že je – tako da se zdi, da bi bil obdolženec kriv, tudi če sodnik ne bi izrekel svoje izjave. Hkrati pa je tudi nujna, saj je to obdolženčevo stanje, krivdo, izrekel oz. opredelil šele sodnik. Sodnikova izjava deluje torej kot performativ, tj. izvršuje dejanje, prav skoz svojo dozdevno odvečnost, tj. kolikor je s konstativnega vidika ugotavljanja dejstva odveč. Ker se zdi, da sodnik tako ali tako »ugotavlja« dejanstvo, ki že je, ne vidimo, da je to dejanstvo vzpostavila šele njegova izjava, in sicer prav s tem, da se je skrivala v konstativni preobleki. Tu lahko vidimo, kako se učinek sprevrta v pogoj: objektivni status krivde, ki je, kot smo rekli, učinek sodnikove izjave, začne delovati – potem ko je izjava izrečena in z njo vzpostavljen ta status – kot vnaprejšnji pogoj za to izjavo. Ta »zmeraj že danost« realnosti, na katero se performativ nanaša in ki jo hkrati tudi sam ustvarja, je prav učinek bistvenega spregleda, ki je v tem, da performativ deluje v skladu s svojo (benvenistovsko) definicijo le, če deluje kot *konstativ*.

Performativ je zares performativ le, če samega sebe predstavi kot konstativ in če se do realnosti, ki jo ustvarja, obnaša tako, kot da že obstaja. Če naj performativ »pravilno« funkcioniра, potem je nujno, da spregledamo, da je to, da se performativ pretvarja, da je konstativ, in to, da se do realnosti, na katero se nanaša, obnaša kot do obstoječe zunanje realnosti, zanazajski učinek sprevida samega performativa.

Performativ torej funkcioniра v vsakdanji komunikaciji natanko tako, kot je Searle pokazal, da funkcioniраjo fiksijske izjave.¹ Tako kot fikcija se tudi performativ »pretvarja«, da se nanaša na neko realnost, ki obstaja zunaj njega in neodvisno od njega. Tako za fikcijo kot za performativ je nujno, da ne vidimo, da ta realnost, na katero se nanašata kot na zunanjo, »objektivno« realnost, ne le dobi tak status, pač pa se kot taka tudi konstituira, prav s tem, da se do nje na tak način obnašata.

Tu se ne bomo spuščali v podrobnejše opredeljevanje razlik med fikcijo in performativom, pač pa se bomo zadovoljili le z nekim opozorilom. Pri fikciji se na neki način le »zavedamo« tega specifičnega učinka kreativnosti govorice, tj. zavedamo se, da je fiksijska realnost njen učinek, čeprav je seveda jasno, da v trenutku, ko sklenemo »pakt« z avtorjem, tj. ko se »prostovoljno« podredimo pravilom igre, ki jih ta pakt narekuje, postane ta realnost fikcije naša edina realnost, in to ostane, dokler spoštujemo pravila fikcije. Toda bistveno je to, da »vemo«, da je fiksijska realnost učinek delovanja specifičnih mehanizmov v govorici samo zato, ker hkrati »vemo«, da zunaj fikcije obstaja še neka druga, nefiksijska oz. »prava« realnost. Če nam fikcija na eni strani omogoči, da na njenem omejenem področju vidimo, na kakšen način govorica »proizvaja« realnost, pa nam po drugi strani – ker nam to omogoča videti le zato, ker kot svoje ozadje, od katerega odstopa, ohranja »pravo« realnost – toliko bolj utrjuje naše prepričanje ali vero v to pravo, zunanjo, zmeraj že dano realnost.

Prek ovinka smo prišli do sklepa, da je performativ zares performativ takrat, ko se obnaša kot konstativ, tj. ko tako kot konstativ denotira, označuje, realnost, kar pomeni, da se nanjo nanaša kot na zunajjezikovno realnost. Ves mehanizem deluje le ob predpostavki, da je spregledano ali pozabljeno, da je to realnost vzpostavil prav sam performativ. Ta sklep ima seveda določene posledice tudi za konstativ. Konstativ namreč že je tisto, kar si performativ prizadeva biti, se pravi, da je pri konstativu spregled tega, da šele govor ustvarja realnost, tako zelo uveljavljen, tako dobro funkcionira, da moramo priti do nujnega sklepa, da je edini pravi, najbolj učinkoviti performativ prav konstativ. Pri konstativu je namreč kreativnost govorce najbolj manifestna in hkrati v zavesti govorečih subjektov najbolj učinkovito potlačena. Vendar konstativ ni dejanje zato, ker bi poleg svoje denotativne funkcije na tihem opravljal še neko drugo funkcijo, tj. ni izjava, ki bi označevala zunajjezikovno realnost in hkrati s pomočjo razmika med tem, kar dobesedno pove in kar da zgolj vedeti, vzpostavljala vez ali pakt med govorcem in naslovljencem. Po tej interpretaciji – kot so že pokazali – konstativ pade v performativ. Konstativ je, prav narobe, najbolj kreativen, kadar je čista denotacija. Konstativ, če ga vzamemo dobesedno, ni konstitutiven za simbolno oz. intersubjektivno realnost, pač pa za tisto zunajjezikovno realnost, na katero naj bi se zgolj nanašal in jo označeval.

Na vprašanje, kaj nam v vsakdanji komunikaciji prepreči videti, da govorica sama ustvarja realnost, o kateri govori, lahko odgovorimo takole: to nam prepreči naš položaj subjekta, ki nam ga sam govor določa. Obstajata dva tipa subjektivnega položaja, ki nam onemogočata videti kreativnost govorce: konstativni in performativni tip. Konstativni tip subjekta je pravzaprav način, kako je subjekt iz govora izključen, saj je reduciran na zunanega opazovalca, na abstraktni subjekt. Pogoj za to, da ne vidimo, da je sam konstativ tisti, ki ustvarja referent tako, da se pretvarja, da (že) referira, je ravno ta distanca oz. ta subjektova izvzetost. Pri performativu pa je položaj subjekta nekoliko bolj zapleten. Za razliko od konstativa, kjer je govorečev izjavljalni položaj popolnoma irelevanten za veljavnost izjave – saj o njeni veljavnosti odloča skladnost z referentom – je pri performativu odločilen prav ta izjavljalni položaj. Performativa ni mogoče izreči iz katere koli pozicije. To je mogoče pokazati že s tem, da izpeljemo konsekvence elementarne definicije performativa.

Če bi se namreč omejili zgolj na to definicijo, ki pravi:

»Izjava je dejanje; tisti, ki jo izgovori, izvrši dejanje s tem, da to dejanje imenuje.«²

potem bi prišli do nujnega sklepa, da je vsako izrekanje performativne formule tudi že izvršitev dejanja, za katerega je ta formula predvidena. Če bi vsako izrekanje performativa tudi v resnici izvršilo dejanje – kot ga po definiciji mora – potem bi nastal nesprejemljiv, nemogoč položaj, ki ne bi bil nič drugega kot uničenje performativa kot družbeno pripoznanega, institucionaliziranega dejanja. Iz tega nemogočega položaja sta na voljo dva izhoda: 1) Osnovna definicija performativa je očitno pomanjkljiva, zato ji je treba dodati še posebno klavzulo, s katero so nekatera izrekanja performativov prepovedana. 2) Sama definicija performativa, ki določa, da je izjava dejanje, hkrati implicitno določa, kdaj je izjava dejanje. Osnovno definicijo bi lahko takole dopolnili: performativ je dejanje, če je tako izjavo mogoče izreči le, kadar jo je treba izreči, se pravi, v ustreznih okoliščinah, in performativ je dejanje le, kadar izjavo lahko izreče le tisti, ki jo sme izreči.

Obe možnosti pa se ujemata v tem, da ni vsaka izrečena performativna izjava že dejanje, marveč je dejanje le tista izjava, kot pravi Benveniste, ki je dejanje *avtoritete*:

»Performativna izjava (. . .) je mogoča le kot dejanje avtoritete. Takšna dejanja lahko najprej in predvsem izjavljajo tisti, ki imajo pravico, da jih izjavljajo.« (Op. cit., str. 273)

Performativ, ki ga izreče nekdo, ki ni pooblaščen, po Benvenistu sploh ni performativ:

»Kdor koli lahko kriči na cesti ‚Razglašam splošno mobilizacijo‘, vendar to ne bo dejanje, ker mu manjka potrebna avtoriteta. Ne bo dejanje, (...) ampak otročarija, šala ali norost.« (Ibid.)

Prepoved nekaterih oblik izrekanja performativa je torej nujna za to, da bo performativ sploh lahko funkcioniral v skladu s svojo definicijo. Če naj bo vsakič, ko bo izrečena performativna formula, izvršeno ustrezno dejanje, je nujno, da so nekatera izrekanja performativne formula izključena. Izključena pa so vsa tista izrekanja, kadar govorec za tako izrekanje nima potrebne avtoritete. Tu lahko vidimo, da šele avtoriteta omogoči dvojno oz. hkratno konstitucijo performativa kot dejanja in govorca kot subjekta: če performativ omogoči govorce, da govori, mu dá besedo s tem, da ga konstituira v svoj subjekt, pa govorec s tem, da dá performativu svojo avtoriteto, performativ šele zares naredi za performativ, tj. dejanje. Govorec lahko govori le kot subjekt izjave, performativ pa je mogoč le, če ga izreče ustrezen govorec. Performativ, namreč dovoljeni performativ, torej konstituira dvojna omejitev: omejitev govorceve svobode, saj govorec lahko govori le z vnaprej določenega subjektne položaja oz. iz vnaprej določene družbene vloge, na drugi strani pa omejitev izrekanj performativne formule le na tista izrekanja, ki jih podpira govorceva avtoriteta.

Na prvi pogled se zdi, da je funkcija prepovedi, ki izključuje nedovoljene performative, ta, da dá objektu teorije nekaj konsistentnosti. Šele s prepovedjo se namreč iz načelno netotalizabilne množice vseh mogočih performativov konstituira vsaj v načelu totalizabilna množica performativov, ki so jih imenovali tudi posrečeni ali resni performativi (Austin, Searle itn.). Toda problem je ravno v tem, kako utemeljiti in upravičiti to prepoved, ko pa vemo, da nedovoljeni performativi niso nekaj različnega od pravih performativov ali neprimerljivega z njimi, pač pa je edina razlika med njimi v tem, da so nekateri dovoljeni, drugi pa ne. Vendar bi bilo zmotno misliti, da je prepoved nekaj naknadnega, kar bi množico vseh mogočih performativov razdelilo na dve neenakovredni poluti pravih in nepravih performativov, pri čemer bi bili nepravi zgolj aberantna podvrsta pravih. Prepoved je, prav narobe, s tem da povsem arbitrarno ločuje dovoljene performative od nedovoljenih, konstitutivna za performativ kot tak. Prepoved je s svojo arbitrarnostjo, tj. s tem, da ni v ničemer utemeljena, tudi sama performativ, je performativ, ki utemeljuje vse druge performative.

Prepoved kot performativ utemeljujoči performativ pa ni nič drugega kot omenjena druga varianta definicije performativa, razvita tautološka definicija, ki performativ opredeli kot tisto izjavo, ki je dejanje le, če je izrečena, kadar mora biti izrečena, in če jo izreče govorec, ki jo sme izreči. Tako smo po dveh poteh prišli do tistega, kar utemeljuje performativ, tj. do njegovega temelja, ki je – kot smo rekli na začetku – neka družbeno pripoznana konvencija. Za družbeno konvencijo ali institucijo, ki določa performativ kot koincidenca izjave in dejanja, se torej skriva performativ. Drugače rečeno, temelj performativa je performativ. Prav to, da je temelj performativa zgolj performativ, se pravi, to, da je performativ v zadnji instanci neutemeljen, z drugimi besedami, da je njegovo utemeljevanje krožno, mora biti prikrito, sicer performativ sploh ne bi mogel funkcionirati tako, kot bi moral. Ta krožnost utemeljevanja performativa je prikrita prav z govorcevo avtoriteto, ki stoji natanko na kraju, kjer se ta krog sklene.

V nasprotju z Derridajem, ki je v znanem članku »Signature événement contexte«³ – članek je sprožil znamenito polemiko s Searlom – razglasil ločevanje performativov na resne in neresne, na veljavne in neveljavne za teoretsko nepertinentno – po Derridaju je namreč temeljna značilnost performativa to, da govorec izreče ali ponovi neko vnaprejšnjo formulo, značilnost, ki velja tako za resne performative kakor za neresne, še več, neresni performativi imajo s tega gledišča celo prednost, saj s tem, da so golo ponavljanje formule, pokažejo pravo naravo performativa kot takega – bomo mi poskušali to ločitev pozitivno valorizirati. Če bi sledili Derridaju, potem ne bi mogli pojasniti osnovnega dejstva vsakdanje komunikacije, namreč dejstva, da v vsakdanji komunikaciji ta ločitev tudi v resnici deluje, saj kot veljavne performative res priznavamo

samo tiste, ki jih izreka govorec z avtoriteto – samo sodnik lahko razglasi krivca, samo predsednik lahko začne sestanek itn. – med performativi, kakršna je obljuba, pa priznavamo samo tiste, za katere verjemamo, da so bili izrečeni iskreno.

Kakšno funkcijo imata govorčeva iskrenost oz. avtoriteta za izrekanje performativa? Opravljata namreč isto funkcijo: če govorčeva avtoriteta jamči za dejanja, ki imajo obči družben pomen, pa je govorčeva iskrenost pôrok za dejanja, pri katerih gre za govorčev osebni angažma. Govorčeva avtoriteta in iskrenost jamčita za veljavnost performativa, oz. jamčita za to, da je izjava zares dejanje. Videli pa smo – zlasti pri Benvenistu – da je dopusten samo tisti performativ, ki je veljaven. Se pravi, da govorčeva avtoriteta in iskrenost s tem, da jamčita za veljavnost performativa, jamčita hkrati in predvsem za njegov obstoj. Strogo vzeto bi morali celo reči, da neuspešen ali nedovoljen performativ ni mogoč, da je *contradictio in adjecto*, saj je performativ performativ le, če je veljaven, tj. uspešen.

Če performativ kot kratek stik »reči« in »storiti« temelji na družbeni konvenciji ali instituciji, pa ta družbena konvencija, za katero smo pokazali, da je tudi sama performativ, temelji v performativu. Vicioznost tega kroga, v katerem se utemeljuje konvencija – v zadnji instanci se utemeljuje le v lastnem izjavljalnem aktu – je zastrta z govorčev avtoriteto, in narobe, brezopornost performativa, oz. njegova performativna utemeljenost se pokaže v neveljavnih oz. neresnih performativih. Ti pa so prepovedani kot nemogoči. Vendar niso nemogoči zato, ker jih ni mogoče izreči, pač pa so nemogoči in zato tudi nujno prepovedani zato, ker jih je mogoče izreči in ker že samo s tem, da jih je mogoče izreči, razkrijejo skrivnost oz. škandal, kot pravi Althusser, škandal, ki je v tem, da družbena konvencija (inštitucija) kot garant in temelj performativa sama nima ne jamstva ne temelja, zato si oporo išče v tistem, kar naj bi sama podpirala.

Zdaj lahko tudi bolj natančno opredelimo, kaj je v teoriji, ki se ukvarja s performativom, in v vsakdanji komunikaciji, kjer performativ deluje, nemogoče in zato s prepovedjo izključeno: nemogoč in zato prepoved je sam performativ kot gola avtoreferenca. Natančneje rečeno, tisto, česar ni mogoče izreči ne v vsakdanji komunikaciji ne artikulirati v njeni teoriji (namreč teoriji, ki izhaja iz filozofije navadne govornice) je prav to, da performativ deluje le, če ostane njegov temelj zastrt, če ostane zastrta performativna podlaga performativa oz. njegova podvojenost. Vendar se to, česar ni mogoče izreči, vendarle izreka, in sicer prek ovinka prepovedi, se pravi, kot nedovoljeni ali neresni performativi.

Prepoved izrekanja je torej način, kako se subjekt izmakne temu nemožnemu, ki je imenitno performativu, ta pobeg pa plača s svojo svobodo, saj govori kot subjekt označenca. Vendar beg ni edini način, kako se subjekt sooča s tem nemožnim. To bomo poskušali pokazati na nekem literarnem zgledu. Kot zgled performativa – pri čemer performativ razumemo, kot smo že večkrat poudarili, kot izrečeno izrekljivost izjave – bomo vzeli izjavo, ki na prvi pogled sploh ni podobna performativu, ki pa je, strogo vzeto, sploh ni mogoče razumeti, če je ne uvrstimo med performative:

«. . . . tako zlonosna nakana,
če ni vredna Atreja, je vredna Tiesta.«⁴

Po Benvenistovi distinkciji *discours/histoire*⁵ sodijo v diskurz vse izjave, v katerih nastopajo shifterji, tj. markerji subjektovega vpisa v izjavo oz. markerji izjavljalne instance v izjavi, zgodovina-zgodba pa vključuje »izjave«, ki ne vsebujejo shifterjev. Na prvi pogled lahko vidimo, da naš zgled zamaje to distinkcijo, saj te izjave ni mogoče enoumno uvrstiti ne v eno rubriko ne v drugo. Edini indic, ki kaže, da bi jo vendarle morali uvrstiti v diskurz, je shifter »tako«, ki izjavo preklaplja na izjavljalno situacijo. Na vprašanje »Kakšna je ta ‚tako‘ zlonosna nakana?« zvmemo pač iz prejšnjih Atrejevih izjav, ko govori o svojem maščevanju Tiestu. Toda naš zgled ni vzet iz Crébillona, pač pa iz *Ukradenega pisma*, kjer nastopa kot citat.

Ta izjava-citat dobesedno ni razumljiva v svojem neposrednem kontekstu, v kate-

rem se pojavi, namreč na koncu *Ukradenega pisma*. Dupin v sklepnem prizoru pove pripovedovalcu, kako se je dokopal do ukradenega pisma in razmišlja, kaj se bo zgodilo, ko bo D. odkril, da pismo, vir njegove oblasti nad kraljico, ni več pri njem:

«Priznam, da bi prav rad natančno vedel, kakšne bodo njegove misli (namreč D.-jeve, op. J. Š. R.), . . . ko bo prisiljen odpreti pismo, ki sem mu ga pustil v pisemski košarici.»

«Kako? Ali ste kaj posebnega napisali vanj?»

«Seveda, ni se mi zdelo prav, da bi pustil notranjo stran nepopisano, saj bi to bilo naravnost žaljivo. D. mi je nekoč na Dunaju nekaj neprijetnega zagodel, in v šali sem mu obljubil, da mu bom to *poplačal*. Ker vem, da ga bo zanimalo, *kdo je človek, ki ga je tako prelisičil*, sem mislil, da bi bila velika škoda, ko mu ne bi dal *ključa do te skrivnosti*. Ker dobro pozna moj rokopis, sem na sredi belega lista samo prepisal besede:

. Un dessein si funeste,

s'il n'est digne d'Atrée, est digne de Thieste.

Te besede lahko najdete v Crébillonovem *Atreju*.⁶

Iz povedanega vzemo, da se Dupin hoče maščevati D.-ju, vendar tako, da bo D. vedel, da je to, kar ga je doletelo sad maščevanja, in tudi, kdo je »avtor« tega maščevanja. Dupin si hoče zagotoviti predvsem D.-jevo prepoznavanje, namreč prepoznavanje samega dejanja in njegovega dejavnika. Edini indic, ki ga ima D. (in seveda tudi pripovedovalec in mi, bralci) je prav sama citirana izjava. Drugače rečeno, v govornem dejanju, ki ga izvrši Dupin s tem, da citira Crébillonova verza, in v D.-jevem »sprejemu« te izjave koincidira dvoje: realizacija maščevalne intence in njeno prepoznavanje. A za to, da bi D. doumel, da gre za maščevanje, in da bi ugotovil, kdo se mu je maščeval, ima na voljo samo ta dva verza. Se pravi, da se mora pisavi, zavajajočemu indicu, kot je pokazal J. Cl. Milner,⁷ pridružiti še nekaj, namreč prav smisel samih verzov, ki artikulira komunikacijsko situacijo tako, ta se bo D. prepoznal v vlogi naslovljenca in s tem v Tiestu, Dupina pa v vlogi odpošiljatelja oz. Atreja. Edini smisel, ki ga ima lahko citat kontekstu, v katerem nastopa, je čista analogija dveh dualnih-zrcalnih razmerij med Atrejem in Tiestom na eni strani in Dupinom in D.-jem na drugi, kot je v svoji analizi pokazal Milner.

Nas pa zanima, na kakšen način lahko ta citat v novi komunikacijski situaciji deluje kot performativ. Odločilno vlogo pri tem ima shifter. Ni namreč dovolj, da se Tiest prek stroge analogije z razmerjem Atrej-Tiest prepozna v vlogi Tiesta, tj. žrtve maščevanja, gre namreč še za to, da se to maščevanje tudi izvrši. Na kakšen način sta lahko verza indic za prepoznavanje maščevanja in hkrati njegovo orodje? Edino tako, da sta že sama to maščevanje:

«V čem je namreč ta ‚zlonosna nakana‘, ki je ravno samo maščevanje? V ničemer drugem kot ravno v samih teh verzih.» (Milner, op. cit., str. . . .)

Ta izjava je lahko orodje maščevanja, sredstvo za njegovo prepoznavanje in vrh tega še samo maščevanje le, če deluje natanko tako kot performativ: zgolj s tem, da imenuje maščevanje, »zlonosno nakano«, ga hkrati tudi že izvrši. Od performativa v vsakdanji komunikaciji pa se loči po tem, da ne obstaja nobena družbena konvencija, ki bi utemeljevala takšno obliko maščevanja. Razen morda, če bi si izmislili neko čisto hipotetično, strogo omejeno konvencijo, ki bi jo priznavali bratje-sovražniki, tako da bi se lahko drug drugemu maščevali tako, da izrečejo ali zapišejo Crébillonov verz. V nasprotju s performativom, ki naj bi ga utemeljevala neka vnaprejšnja konvencija, je na tem zgledu mogoče pokazati, kako se ta performativna konvencija v resnici utemeljuje za nazaj.

Za razliko od navadnega performativa se ta »maščevalni« performativ ne opira na juridično konvencijo, edino oporo mu daje situacija, v kateri se izreka. Toda ta situacija

mu ni neposredno v oporo. Rekli smo, da ga na to situacijo, iz katere naj bi postal razumljiv, obeša modifikator »tako«. Če ima »tako« funkcijo shifterja, potem mu moramo – tako kot vsakemu shifterju – določiti referent tako, da identificiramo instanco v izjavljalni situaciji, na katero se nanaša. Toda v našem primeru se ta shifter – za razliko od shifterja v izvirnem kontekstu, namreč, Atrejevem monologu v Crébillonovi tragediji – ne nanaša na nič, nima referenta, posledica tega pa je, da se izjava tako rekoč obrne nazaj vase. Če je »tako« točka, na kateri se izjava spodvije vase, potem je kot avtoreferenčni moment tisti označevalec, ki nima označenca, nesmiselni označevalec, ki kot tak zastopa subjekt za druge označevalce, natančneje, ki zastopa tisto iz subjekta izjavljanja, česar z označevalcem ni mogoče zastopati, se pravi, da zastopa samo njegovo nemožnost zastopanja.

Videli smo, da mora govorec, če naj se v navadnem performativu konstituira v subjekt, žrtvovati svojo svobodo, tu pa lahko pokažemo, da ima »maščevalni« performativ veliko bolj letalne posledice za govorca. Brž ko bo D. prebral verza in ju dojel tako, kot ju mora dojeti, tj. tako, kot sta bila mišljena, kot maščevanje, in brž ko se bo v tem trenutku prepoznanje to maščevanje tudi izvršilo, ne bo – kot posledica maščevanja – zgrmel v pogubo le D., kot beremo v *Ukradenem pismu*, pač pa bo izginil tudi Dupin, saj je obstajal le skoz njuno dualno razmerje, saj ni bil drugo kot njegov zrcalni nasprotek. Če je bil na eni strani kot subjekt ujet v precep potvorjenega zastopanja (na ravni analognega dualnega razmerja Atrej – Tiest) in samo nemožnostjo zastopanja, pa na drugi strani v trenutku, ko se maščevanje izvrši in s tem tudi dopolni poslanstvo, tj. v trenutku, ko se ta dualna vez razveže, ostane na koncu kot goli izmeček. Performativni krog se torej lahko sklene le, če nekaj vrže ven, če nekaj iz njega izpade: ceno za to zaprtje plača torej prav govoreči subjekt.

Jelica Šumič-Riha

¹ J. R. Searle, »The Logical Status of the Fictional Discourse«, *New Literary History*, vol. VI, zima 1975, št. 2, str. 319–332.

² E. Benveniste, »La philosophie analytique et le langage«, *Problèmes de linguistique générale* 1, Paris 1966, str. 274.

³ J. Derrida, »Signature événement contexte«, *Marges de la philosophie*, Paris 1972, str. 365–393.

⁴ V nadaljevanju se bomo opirali na izvrstno analizo *Ukradenega pisma*: J. Cl. Milner, »Vrnitev k *Ukradenemu pismu*«, sl. prev. v pričujoči številki, str. 84–96.

⁵ E. Benveniste, »L appareil formel de l'énonciation«, *Langage* 17, 1970.

⁶ A. E. Poe, *Zlati hrošč*, CZ Ljubljana 1960, str. 167. (Podčrt. J. Š.-R.)

⁷ Cf. začetek »Vrnitve k *Ukradenemu pismu*«.

POGOVOR Z OSVALDOM DUCROTOM

Katero vlogo ima po vašem mnenju lingvistika med humanističnimi vedami? Ali bi lingvistiko še zmeraj opredelili kot »pilotsko znanost«, kot jo je opredeljeval še E. Benveniste?

Če govorimo o lingvistiki kot »pilotski znanosti«, potem bi po moje morali ločiti dva vidika take vloge. To vlogo bi ji lahko prisodili, kolikor drži, da morajo druge humanistične vede, če naj dobro izpeljejo svoje lastne raziskave, uporabljati lingvistične metode in rezultate. Če vzamemo zelo preprost zgled, denimo, sociologijo, potem se mi zdi, da se mora sociologija, kolikor se opira na raziskave javnega mnenja in na teste, zatekati po pomoč k lingvistiki, ko hoče analizirati rezultate, do katerih je prišla. Prepričan sem, da se bo veliko sociologov strinjalo z mano, denimo, Bourdieu, da je bilo veliko napak pri raziskavah javnega mnenja posledica tega, da sociologi niso z jezikovnega gledišča dovolj temeljito analizirali ne vprašanj, ki so jih postavili testiranim osebkom, ne odgovorov, ki so jih na ta vprašanja dobili. Drug zgled, tokrat iz psihologije, natančneje, iz psihologije inteligence. Tudi psihologi so v nevarnosti, da zagrešijo veliko napak, če jezikovno ne analizirajo vprašanj, ki jih postavljajo, denimo, otrokom, in njihovih odgovorov. Piaget je po mojem zagrešil nekaj napak ravno zato, ker ni dovolj temeljito analiziral jezikovnih danosti, ki jih je zbral. Če je torej lingvistika kot »pilotska znanost« koristna drugim humanističnim vedam, ni po drugi strani nič manj res, da se mora tudi sama zatekati k tem vedam. Če si namreč nenehno sposoja sociološke ali psihološke koncepte, potem bi bilo naravnost nesmiselno, če bi se opirala na psihologijo ali sociologijo izpred petdesetih ali sto let. Kar zadeva drugi pomen izraza »pilotska znanost«, pa gre po mojem za vprašanje, ali je mogoče iz lingvistike narediti metodološki model za druge humanistične vede. Zdi se mi, da je izredno optimistično če že ne kar pretenciozno misliti, da bi lahko mi, lingvisti, dali tak model. Rečem lahko le to, da bolj očitno in brutalno trčimo na ovire, na katere ravno tako trčijo tudi druge humanistične vede, in prav zato se mi zdi, da se lahko ne le druge humanistične vede, pač pa tudi druge znanosti nasploh nekaj naučijo iz naših izkušenj. Tu mislim, denimo, na problem metagovorice. Zdi se mi, da gre tu za obči problem vseh znanosti, zlasti za problem humanističnih ved. Denimo, sociolog, ko analizira rezultate raziskav javnega mnenja, zelo pogosto zagreši tole napako: Vzemimo, da testirani subjekt reče: »Strinjam se s političnim stališčem g. X«, sociolog pa iz tega čisto preprosto sklepa, da se testirani subjekt strinja s političnim stališčem g. X, ne da bi videl, da besede »politično stališče« ali »strinjati se« najbrž nimajo istega pomena za testirane subjekte kot zanj. Ločevanje govorice od metagovorice se nam, lingvistom, postavlja prav kot problem. Mi ga namreč občutimo bolj dramatično od drugih, saj smo prisiljeni navadno govorico opisovati z njo samo, in prav zato, ker se tega problema zavedamo, lahko pogosto pokažemo napake, ki so jih zagrešili drugi, ker niso upoštevali, da moramo jezik-objekt uporabljati kot jezik, s katerim ta objekt raziskujemo.

Toda lahko bi govorili še o drugačni aplikaciji lingvističnih konceptov (izjava, izjavljanje, subjekt izjave, subjekt izjavljanja, označevalec, označenec itn.) v drugih znanostih, denimo, v psihoanalizi, sociologiji ali literarni teoriji. Znano je, da je prav psihoanaliza, vsaj lacanovska, eksplicitno priznala svoj dolg saussurovski lingvistiki. Kaj vi mislite o takšni aplikaciji, kjer nekateri temeljni lingvistični koncepti postanejo operativni koncepti drugih znanosti?

Vedno se mi je zdelo zelo nevarno nekontrolirano uporabljati koncepte drugih znanosti. Če vzamemo kot zgled koncept, ki je z mojega področja, koncept govornega dejanja, ki ga je skovala filozofija navadne govornice, se mi zdi, da tega koncepta ni mogoče neposredno uporabiti v sociologiji ali v psihoanalizi, kajti lingvisti s tem konceptom označujejo govorno dejanje, ki je odkrito, odprto, javno. Lastnosti, ki jih lingvisti prisojajo takemu govornemu dejanju, po mojem ni mogoče prisoditi govornemu dejanju, ki zanima psihoanalitike ali sociologe, saj so zanje najbolj zanimiva tista govorna dejanja, ki ravno niso odkrita, javna in odprta, zato tisto, kar smo lingvisti povedali o javnih, odkritih govornih dejanjih, prav gotovo ne velja za govorna dejanja, ki jih preučujejo psihoanalitiki ali sociologi. Če že govorimo o govornem dejanju v lingvistiki in psihoanalizi, potem bi rekel, da se za isto besedo skrivata dva popolnoma različna pojma.

Če torej izhajamo iz koncepta govornega dejanja, definiraneega kot odkrito, javno, odprto, ali to pomeni, da lahko na podlagi tako dojetega govornega dejanja sklepamo, da je za lingvistiko komunikacija mogoča le, če sta govornica in smisel udeležencem komunikacije transparentna?

Strinjam se z vami, da se je filozofija navadne govornice in z njo lingvistika, vsaj tista, ki se je opirala na to teorijo, od petdesetih let naprej utemeljevala na predpostavki o nekakšni transparentnosti govornice za govoreče subjekte. Po tej predpostavki naj bi govoreči subjekt natanko vedel, kaj je hotel reči, in bil hkrati zmožen to, kar je hotel reči, tudi povedati, pri čemer je treba seveda takoj opozoriti, da je ta »vedeti«² zelo problematičen. Če sprejmemo to predpostavko, potem je seveda jasno, da koncepti, ki temeljijo na transparentnosti smisla za govornca oz. na govornicem poznavanju smisla, niso uporabni za druge znanosti, saj vemo, da morata dati sociologija in psihoanaliza izjavljalnim dejanjem čisto druge vrednosti, kot jim jih prisojajo sami govoreči subjekti oz. kot govoreči subjekti mislijo, da jim jih prisojajo, kar seveda ni ista stvar. Problem pa je seveda v tem, ali bi lingvistika, če bi nekoč preseгла ta koncept transparentnosti smisla in govornice, koncept, ki je po mojem nekoliko preveč naiven, bila zmožna izdelati koncepte, ki bi bili za druge znanosti bolj uporabni od tradicionalnih konceptov jezikovne filozofije. Takoj vam povem, da odgovor na to vprašanje nikakor ni tako preprost. Drugače rečeno, če s tem hkrati povzamem odgovor na vaše vprašanje: če so lingvistični koncepti utemeljeni na transparentni, potem je prvi in nedvoumni odgovor, da so neuporabni za druge znanosti, odprto pa ostaja vprašanje, ali bi bili manj naivni koncepti, vendar še zmeraj v tem bolj splošnem okviru transparentnosti, bolj uporabni.

Če spet navežem na problem metagovornice, kako bi po vašem morali v lingvistiki opredeliti razmerje med objektom in subjektom, če izhajamo iz predpostavke, da sam lingvist nastopa tako rekoč v obeh vlogah, kot predmet lingvistike, kolikor je sam vir ali producent izjav, in kot subjekt, tj. prav kot lingvist, ki te izjave raziskuje?

Ta lingvistov položaj, da je namreč hkrati subjekt in objekt raziskovanja, je bržkone izjemen v okviru znanosti nasploh in humanističnih še posebej. Žal ne poznam dovolj epistemologije v občem, da bi lahko izčrpnije odgovoril na vaše vprašanje. Vse, kar lahko rečem, je, da je ta položaj za lingvista neogiben, saj preprosto nima izbire, ne more ravnati drugače, ne da bi pri tem izstopil iz svoje vloge. Zato bi še posebej rad opozoril na licemerstvo tistih, ki mislijo, da se lahko temu položaju ognejo tako, da kot predmet svoje raziskave razglasijo korpus. Taka rešitev v lingvistiki ni mogoča ali vsaj ni mogoča v lingvistični semantiki. Pogosto mislijo, da lahko dosežejo objektivnost, ki bi jo bilo mogoče primerjati z objektivnostjo drugih znanosti tako, da kot predmet svojih raziskav ne jemljejo svojih lastnih izjav, pač pa korpus, ki ga sestavljajo teksti piscev in izjave, ki so jih posneli na cesti. Toda vedeti moram, vsaj če se grem semantika, to je, če me zanima smisel (sens) teh izjav in tekstov, da sem kot semantik zmeraj vržen nazaj nase. Tudi če imam opraviti s

korpusom, čigar avtor nisem sam, pa njegov smisel ni zapisan v samem tekstu korpusa, pač pa mu ga dajem sam, torej konec koncev analiziram le svoje lastne interpretacije. Zatekanje h korpusu torej ne reši problema, na ta način se namreč ne ognemo nujnosti, o kateri sem govoril prej.

Kateri so po vašem mnenju kriteriji, s pomočjo katerih lingvist ločuje jezik od govora (langue/parole)?

Po mojem gre koncev koncev za dva tipa kriterijev, s katerimi lingvist določa, ali neki semantični element (sam se namreč ukvarjam predvsem s semantiko) pripada jeziku ali govoru. Prvi kriterij je že to, da vemo, da ima naša odločitev eksplikativno vrednost, saj omogoča – tudi kadar gre za jezik – razumeti dejstva, ki pripadajo govoru. Povedal sem vam že, da so govorna dejstva (faist de parole) zmeraj dejstva, kot jih interpretira sam lingvist – to izrecno poudarjam – a zato niso nič manj govorna dejstva, celo v okviru te omejitve ne. Moj drugi kriterij je notranji, za razliko od prvega, ki je bil zunanji. Gre za to, da morajo biti vse konkretne odločitve, ki zadevajo jezik, med sabo povezane in usklajene s pomočjo sistematičnega »računa«. Na podlagi takega »računa« moramo namreč predvideti deskripcije stavkov, ki pripadajo jezikovnemu redu, in sicer na podlagi deskripcij morfemov in elementarnih konstrukcij. Če mi dovolite, bi samo na kratko povedal, kaj mi pomenita izraz zunanje in notranje hipoteze, saj se nanašata na prej omenjena kriterija. Zunanje hipoteze zadevajo področje govora, natančneje, smisel izjav, notranje pa so v zvezi z jezikom oz. s pomenom (signification) stavkov. Po mojem ni mogoče upravičiti ne zunanjih ne notranjih hipotez neodvisno drugih od drugih. Največ, kar lingvist lahko stori, in po mojem tudi mora storiti, je, da pokaže, kakšno je razmerje med tema tipoma hipotez. In mislim, da je znanstvenikova poštenost v tem, da ne zagovarja objektivnosti ne enih ne drugih, marveč se zadovolji s tem, da pojasni, kakšno je njihovo medsebojno razmerje. Znanstveni rezultati, ki jih lahko pričakujemo od lingvistike, so namreč odvisni od tega: »Če sprejmemo tak tip zunanjih hipotez, potem moramo sprejeti tak tip notranjih hipotez, in narobe, iz takih notranjih hipotez izhaja taka interpretacija govornih dejstev.« Če se skličem na pojem »teoretske cene« (coût théorique), ki sva ga obdelovala z Jeanom-Claudom Anscombrom, potem je prvo dejstvo, s katerim ima opraviti lingvist, prav določitev »teoretske cene«, ki jo terjajo notranje hipoteze oz. hipoteze, ki zadevajo jezik, se pravi, lingvist mora ugotoviti, kakšne posledice imajo te hipoteze za interpretacijo izjav in s tem tudi za zunanje hipoteze, ki merijo na govor.

Oba tipa hipotez, če ju vzamemo ločeno drugega od drugega, sta prav gotovo arbitrarna, in sicer v pejorativnem pomenu, saj ju ni mogoče, kot sem že rekel, ločeno ne utemeljiti ne upravičiti. Tej slabi arbitarnosti, vendar ne tudi saussurovski arbitarnosti, te namreč ni mogoče odstraniti, se je mogoče ogniti le – in to je lingvistova naloga, to je njegov cilj – z artikulacijo njenega razmerja.

S tem že zadevamo ob »strukturalizem«, ki ga je mogoče razbrati iz vaše koncepcije deskriptivne semantike. Kakšni so »pogoji možnosti« strukturalistično koncipirane deskriptivne semantike, kaj je njen cilj in v čem vidite njene prednosti pred raziskavami, denimo, ameriških semantikov?

Če govorimo o strukturalizmu v lingvistiki, potem bi po mojem morali ločiti dva tipa strukturalizma: strukturalizem, ki zadeva jezik, in strukturalizem, ki zadeva govor. Naj vam takoj povem, da sem strukturalist v obeh pomenih. Kar zadeva jezik, se pravi, vidik jezika, ki zanima mene, semantična deskripcija stavkov, sem strukturalist, kolikor semantično deskripcijo stavkov razumem izključno kot artikulacijo razmerij med različnimi stavki, ki tvorijo jezik, nikakor pa mi ne gre za transkripcijo teh stavkov v nekakšno univerzalno logično govorico. Ta jezikovni strukturalizem po

mojem oporeka predpostavki, da je mogoče vsakemu stavku pripisati nekakšno logično formo. Zdi se mi, da se lingvisti, celo ameriški, vračajo k temu strukturalizmu in se odpovedujejo transkripciji stavkov v univerzalno logično govorico. Toda sam zagovarjam tudi drugi tip strukturalizma, ki je veliko bolj sporen od prvega. Ta strukturalizem govora zadeva predvsem smisel izjav. Biti strukturalist na tem področju po mojem pomeni, da smisla izjav nekega diskurza ni mogoče opisati neodvisno od drugih izjav, pač pa je treba kot smisel izjave razumeti implikacije, ki jih ima ta izjava za nadaljevanje diskurza, tako kot je na drugi strani treba izjavo razumeti kot odgovor na izjave, ki so bile v tem diskurzu pred njo. Če pravim, da sem strukturalist tudi v tem drugem pomenu, potem zato, ker smisel izjave razumem izključno kot pripravo na izjave, ki ji morajo slediti, oz. kot odgovor na zahteve prejšnjih izjav. Natančneje rečeno, ta strukturalizem je strukturalizem idealnega diskurza, saj očitno ni mogoče trditi, da je neka izjava zmeraj odgovor na prejšnje izjave oz. nikakor ni odgovor v tistem pomenu, kot ga pričakujejo sami govorniki, in na drugi strani je ravno tako jasno, da se naše izjave ne nadaljujejo tako, kot smo hoteli mi. Toda zame je bistveno samo to, da v smislu izjave vidim predvsem težnjo k orientaciji diskurza v neko natančno določeno smer. Ta smisel pa je, pri tem vztrajam, izključno *diskurziven*. Smisel tistega, kar govorec reče, je prizadevanje konstruirati določen tip diskurza. Se pravi, da odločno nasprotujem logični semantiki, ki se opira na pojem resnice. Nasprotje tega »govornega« strukturalizma, kot ga poskušam razviti zdaj, je poskus razumeti semantično vrednost izjave kot skupek njenih resničnostnih pogojev, tj. kot množico zahtev, ki so ji postavljene in ki jih mora izpolniti, če naj bo resnična. Ta koncepcija semantike jemlje izjave nekega diskurza neodvisno druge od druge, se pravi, da je prav nasprotna koncepciji, ki jo sam zagovarjam. Neki izjavi dam smisel le, kolikor je ta izjava vir prisil za prihodnje izjave oz. kolikor je odgovor na diskurz, ki ji je predhoden.

Argumentacija ima osrednje mesto v vašem sedanjem delu. Opozoriti je treba, da ste s svojo koncepcijo argumentacije odprli v lingvistiki raziskovalno področje, ki je bilo doslej bodisi neznano bodisi prezrto. Vprašanja, ki nam postavlja problematika argumentacije, pokažejo v posebni luči tudi samo komunikacijo. Če izhajamo iz vašega razumevanja argumentacije, ali bi rekli, da je komunikacija racionalna dejavnost, usmerjena k določenemu cilju, oz. smotrna racionalna dejavnost?

Kar sem ravnokar povedal o strukturalizmu v govoru, pri čemer ta strukturalizem opredeljujem kot strukturalizem idealnega diskurza, je nedvomno v neposredni zvezi s pojmom argumentacije. Gre mi za to, da pokažem, da se semantična vrednost neke izjave prepleta z načinom argumentacije, ki ga sama izjava postavlja kot možen način argumentacije, čigar možni sklep hoče biti. Drugače rečeno, vrednost neke izjave se reducira na vrednost argumenta in na vrednost sklepa, ki si ju daje sama izjava v okviru čisto določenega diskurza. Vprašali ste me, če s tem, ko tako poudarjam pomen pojma argumentacije, dam vedeti, da je zame komunikacija smotrna racionalna dejavnost. Če gre za dejavnost, usmerjeno k nekemu določenemu cilju, se čisto strinjam s to opredelitvijo, nikakor pa se ne strinjam s tem, da gre za racionalno dejavnost. Kolikor je argumentacija zgled za komunikacijo, potem bi rekel, da komunikacija ne temelji na nobeni obliki ali tipu racionalnosti. Pri argumentaciji je po moje bistveno to, da ob določenih dejstvenih stanjih priključimo določeno število občin mest (*lieux communs*), ki jim pravim, povzemajoč Aristotelovo terminologijo, toposi, in omogoči, da ta dejstvena stanja povežemo s toposi. Argumentacija je po mojem način, kako s pomočjo toposov, ki so dovoljeni v določeni govorni skupnosti, izkoriščamo realnost. Če že govorimo o smotru v zvezi z argumentacijo, potem je ta smoter lahko samo v tem, da markira govorčev odnos do množice ideoloških toposov, ki tvorijo, če smem tako reči, intelektualno zakladnico neke skupnosti. Smoter argumentacije je torej zvišati govorčev ugled v očeh drugih pripadnikov njegove skupnosti, in sicer prav s pomočjo opore, ki mu jo daje sama skupnost v njegovem lastnem govoru. Vsakič, ko implicitno ali eksplicitno uporabim

neki topos, se že s samim tem dejstvom opiram na skupnost, ki ji pripadam, s čimer dosežem, da me tudi ta skupnost podpira. In če je v govoru sploh kak smoter, potem je lahko le v tem, da govorca naveže na to skupnost prav s pomočjo njegovega lastnega govora.

V svojih raziskavah o argumentaciji ste pokazali, da so nekatere besede tako rekoč že vnaprej aksiološko markirane, denimo, »desnica« in »levica« z vsemi opredelitvami vred, ki jim jih je mogoče pripisati, pri čemer se lahko ta vrednost, ki je zmeraj ali pozitivna ali negativna, seveda spreminja. Pred kakimi desetimi leti si v Franciji skoraj ni bilo mogoče predstavljati, da bi se kak politik opredelil kot desničarja, danes pa je ta opredelitev – vsaj za velik del prebivalstva – zgubila negativni prizvok.

Jasno je, da je aksiološka vrednost neke govornice nekaj zelo spremenljivega, saj se hkrati s spreminjanjem družbenih ideologij spreminjajo tudi toposi, ki – kot sem že nakazal – konstituirajo pomen besed. To čisto preprosto pomeni, da je pomen besed popolnoma odvisen od skupnosti in da se spreminja hkrati s tem, kako se spreminja diskurz, ki je v neki skupnosti dovoljen. Če so na eni strani jezikovni elementi, ki jim ponavadi pravimo polne besede (pridevniki, glagoli, samostalniki), katerih vrednost je še posebej spremenljiva, saj se ta vrednost spreminja hkrati s spreminjanjem ideologije, ki jih uporablja, so na drugi strani besede, katerih vrednost je veliko bolj stalna, tu mislim na besede, ki sem jih imenoval argumentacijske spojke (connecteurs), to so, denimo, toda (mais), torej (donc), sicer (d'ailleurs), gotovo (décidément) itn. in besede, ki jim pravim argumentaijski operatorji, denimo, skoraj (presque), komaj (à peine), samo (seulement) itn. Te besede namreč ne spreminjajo svoje vrednosti, ne glede na to, ali nastopajo v ideološkem diskurzu desnice ali leve, s čimer pa seveda ne trdim, da same niso ideološke. Ideološke so, kolikor njihova uporaba zahteva, da se pri govoru opiramo na topose, določena argumentacijska obča mesta. Toda (mais) ali samo (seulement) lahko seveda uporabimo v zvezi z zelo različnimi toposi, vendar ima že sama uporaba kakega »toda« ali »samo« za predpostavko, da v skupnosti že obstajajo določeni toposi, povezani s »toda« ali »samo«, pri čemer »toda« ali »samo« rabita za to, da te topose sprožita. Zato tudi pravim, da sta ideološka sprožilca (déclencheurs), tudi če sama nista eksplicitno povezana z neko specifično ideologijo.

Glede vaše ločitve med polnimi in praznimi besedami pri pripomnila samo tole: v nasprotju z besedami, ki jim pravite »prazne«, tj. argumentacijske spojke in operatorji, ki zaznamujemo vpis argumentacije v samo jezikovno strukturo, so po vašem mnenju besede, katerih vrednost se spreminja glede na to, v katerem ideološkem diskurzu nastopajo, »polne«. Toda mar nas ravno ta spremenljivost njihove vrednosti, ki je posledica vsakokratne ideološke zasedbe, ne opozarja, da bi jih prej morali šteti za »prazne«?

Strinjam se s tem, kar pravite. Če se postavimo na jezikovno gledišče, potem moramo reči, da so markerji, kakršni so, denimo, »toda«, »sicer« itn., »polni«, saj je njihova argumentacijska vrednost nespremenljiva, nasprotno pa so besede, ki jim ponavadi pravimo polne (delo, zloben, dober itn.), tiste, ki so z gledišča jezika prazne, saj so odvisne od sprememb družbenega ideološkega diskurza, ki jih uporablja, to pa pomeni, da je za bistveno spremembo vrednosti besed, ki jim zdaj pravimo »polne«, potrebna zelo temeljita družbena in zgodovinska sprememba. Kot ste opozorili, se vrednostne sodbe lahko zelo hitro spreminjajo, kar velja zlasti za tiste, kjer nastopata besedi »desnica« in »levica«. Toda vedeti moramo, da je to sorazmerno pozen pojav, saj poznamo vrsto argumentacijskih toposov, povezanih z desnico in levico, ki se od 19. stol. naprej niso spremenili. Se pravi, da bi bilo zelo naivno pričakovati, da se bodo s spremembo političnega prepričanja hkrati spremenili tudi toposi, ki jih uporabljamo, ko govorimo. Tudi če sem prepričan, da denar ni vir sreče, sem vendarle prisiljen, brž ko govorim, sicer me sploh ne bi razumeli, uporabljati topos, po katerem je denar nujen in morda celo zadosten pogoj za srečo. Zato nikakor ne smemo med sabo pomešati površinskih sprememb ideologije,

bodisi individualne ali kolektivne, in globoko zakoreninjenih prepričanj, ki določajo uporabo govornice in ki se prav gotovo veliko počasneje spreminjajo kot mnenja ali prepričanja, kot se eksplicirajo v okviru neke družbe.

Druga stvar pa je seveda, kako lingvist pojasnjuje obstoj in delovanje teh aksiološko zaznamovanih besed. Jezikovna znamenja, ki jih je mogoče najti, so povezana s tipom argumentacije, ki je mogoča na podlagi takih besed, in z načinom, kako so ti argumentacijski markerji uporabljeni pri besedah, ki jim ponavadi pravimo polne in ki bi jih morali, kot ste me opozorili, prej razumeti kot prazne. Uporaba »toda«, »samo« ali »skoraj« pokaže, kako se spreminja vrednotenje besed, ki se jim ponavadi reče polne, spremembe, ki so odvisne od dobe in od skupnosti, ki jih uporablja. Če vzamemo karikaturni zgled, ki je nedvomno preveč grob, da bi zares ustrežal našemu izkustvu, a vendar dovolj poučen: v neki skupnosti bodo za nekoga rekli: »Je desničar, vendar mu lahko zaupaš,« v drugi skupnosti pa: »Je levičar, vendar mu lahko zaupaš,« se pravi, da je mogoče z »vendar« povezati tako »biti levičar« kakor »biti desničar« na eni strani in »zaupanje« na drugi, in že samo to dejstvo opozarja, kako se spreminja kolektivna ideologija.

Ker smo tu trčili na »etično« problematiko, bi vas rada vprašala, kateri tip etike postavljate kot podlago argumentacije?

Na to vprašanje ne morem odgovoriti kot lingvist, lahko vam povem samo, kakšno je moje osebno mnenje. Rekel bi, da sta se v filozofiji doslej izoblikovali dve med sabo nasprotni stališči do argumentacije. Veliko filozofov je argumentacijo zmeraj odklanjalo, saj so v njej videli le preprosto sredstvo za to, da »imaš prav« v pejorativnem pomenu izraza »imeti prav«, se pravi, sredstvo, kako zlepšati svojo podobo v očeh drugih. Sokrat in Platon sta argumentacijo odklanjala in jo prepustila sofistom ravno zaradi tega razloga. Med novoveškimi filozofi so argumentacijo ravno tako zavračali kartezijanci, toda zaradi drugega razloga. Zavračali so jo, ker so bili prepričani, da so ljudje zmožni spoznati evidence, na podlagi katerih je mogoče popolnoma zanesljivo dokazovanje. Druga filozofska smer pa je ob argumentaciji moralizirala, če smemo tako reči. Aristotel, denimo, je na eni strani sestavil seznam toposov za uspešno diskusijo, hkrati pa je med temi toposi izločil tiste, ki lahko pripeljejo, če že ne do resnice, pa vsaj do verjetnega, ki je cilj, ki ga je treba doseči pri t.i. »sublunarnih« problemih, kjer resnice v pravem pomenu besede ni mogoče doseči. Perelmanova retorika – če vzamem novejši zgled – je ravno tako poskus reševanja argumentacije, poskus opredelitve poštene argumentacije. Najbrž veste, da je Perelman argumentacijo definiriral kot prizadevanje, kako prepričati občinstvo s pošteno in racionalno argumentacijo, smoter take argumentacije je namreč prav prepričevanje univezalnega občinstva racionalnih ljudi. Osebno mi je bolj všeč prva filozofska tradicija, o kateri sem govoril, v okviru te tradicije pa imam raje Platona kakor Descartesa. Moja kritika argumentacije je namreč ravno tako negativna kritika, podobna sokratski kritiki sofistov, in ne pozitivna kritika, kakršna je bila Descartesova, ki je še upal, da je mogoče argumentacijo nadomestiti z dokazovanjem, oprtim na evidence. Brž ko uporabim besede vsakdanje govornice, sem že stopil na področje argumentacije. Pasti argumentacije se ni mogoče ogniti drugače, kot da izstopimo iz vsakdanje govornice. Mislim, da si ravno za to prizadevajo znanstveniki in seveda tudi lingvisti, kadar poskušajo konstruirati metagovornico, ki ne bi bila zgolj odsev vsakdanje govornice. Lahko rečem, da bi varali same sebe in druge, če bi verjeli, da je mogoče s pomogčjo besed, ki so namenjene za diskusijo, za spopad, konstruirati dokazovanje in sklepe, katerih cilj je resnica. Po moje je argumentacija nekaj, kar ni v nobeni zvezi ne z dobrim ne z resnico. Kakšne so torej možnosti za refleksijo, ki bi bila poštena? Nasprotje argumentacije je po moje znanstveno raziskovanje, oprto na govornico, ki bi morala biti resnično racionalna, a hkrati čisto različna od vsakdanje govornice, tudi če bi materialni videz ostal isti. S tem, da kritiziramo argumentacijo in vsakdanjo govornico, sledimo sokratovskemu

izročilu. Namen te kritike pa je pokazati, da ne smemo verjeti, da nas lahko raba vsakdanje govornice z vsemi njenimi vrednostmi pripelje do resnice, drugače rečeno, da je mogoče znotraj navadne govornice doseči resnično in se znebiti lažnega.

Ce zapustimo področje argumentacije in se lotimo vaše koncepcije polifoničnosti govornice, bi vas vprašala, kaj vas je spodbudilo k ločevanju govornca (*locuteur*) od izjavljalca (*énonciateur*)? Kako je treba razumeti vašo »gledališko« metaforo, s katero pojasnujete polifoničnost govornice? In splošneje, kateri koncept subjektivnosti je za podlago vaši koncepciji polifonije?

Najprej vam moram priznati, da ne morem neposredno odgovoriti na vaše vprašanje o konceptu subjektivnosti, na katerem temelji moja teorija o polifoniji. Tu bom najbrž nekoliko ohlapen, vendar mislim, da to ni problem, ki zadeva lingvista. Vseeno pa bom poskušal opravičiti svoje izmikanje temu vprašanju. Kolikor so stavki nekega jezika predmet mojega preučevanja in kolikor poskušam pojasniti na podlagi analize teh stavkov izjave, oprte na te stavke, potem mislim, da ne potrebujem neke splošnejše teorije subjektivnosti. Prizadevam si pokazati, da je v samo stavčno strukturo vpisana možnost različnih gledišč in da se ta soobstoj različnih gledišč lahko pokaže v eni in isti izjavi. Govorncu je namreč dana možnost, da se hkrati s tem, ko nam z izjavljanjem neke izjave omogoči razumeti vsa ta različna gledišča, strinja le z nekaterimi med njimi, ne pa z vsemi. Mene pa zanima ravno ta semantična raznolikost, ki jo omogoča, kot sem že rekel, sama stavčna struktura določene jezika. Kaj pomeni ta raznolikost, kakšen status je treba dati tem različnim osebam v izjavi, med katerimi je mogoče določiti tiste, ki jim pravim izjavljalce, vse to so vprašanja, s katerimi se kot lingvist ne morem ukvarjati. Vsakič, ko interpretiramo govor, smo prisiljeni določiti izjavljalce, ki so nam dani s samo jezikovno strukturo, določimo pa jih tako, da jih identificiramo z osebami, ki imajo take ali take družbene in psihološke lastnosti. Kot lingvist seveda ne morema podrobneje pokazati, kako poteka taka identifikacija, največ kar lahko naredim – in to je tudi moja naloga – je, da pokažem, da so take identifikacije mogoče.

Kot vam je znano, pripravljamo slovenski prevod vaše prve knjige *Dire et ne pas dire*, zato bi vas rada vprašala, kako bi nakazali razliko med svojo nekdanjo koncepcijo ilokucijskih aktov, koncepcijo, ki ste jo razvijali ravno v tej knjigi, in vašo sedanjo pozicijo? V zadnji knjigi *Le dire et le dit* pravite, da ste danes »nezvesti« ne le nekaterim temeljnim konceptom filozofije navadne govornice, ki je bila ena vaših ključnih referenc, ampak tudi svoji tedanji poziciji v celoti. Do kod sega vaša »nezvestoba«?

Kot lingvist, kot sem vam ravnokar povedal, ne morem nič vedeti o tem, kako se dejansko interpretirajo različne izjavljalne vloge, katerih možnost kot lingvist lahko nakažem, in izhajajoč iz tega lingvistovega položaja, bi rad pojasnil, zakaj sem, potem ko sem se tako zelo navdušil za teorijo ilokucijskih aktov, ki ji zelo veliko dolgujem, ki je bila moja temeljne spodbuda in motivacija, zakaj sem jo na koncu vendarle moral opustiti. Na ravni jezika ni nujno, da pokažemo, kateri ilokucijski akti so izvršeni oz. niso izvršeni. Na tej ravni, to je, na ravni stavčne deskripcije lahko zgolj nakažem določeno število izjavljalnih vlog. Če pa hočemo te izjavljalne vloge, realizirane v konkretnih izjavah, interpretirati, jih seveda lahko interpretiramo tudi s pomočjo filozofske teorije o ilokucijskih aktih, ki se opira na predpostavko, da je govorec hotel izvršiti določen ilokucijski akt s tem, da se je poistovetil z določenim izjavljalcem, vendar se mi zdi, da je vpeljava ilokucijskih znamenj na ravni smisla izjave stavčni strukturi tuja in zunanja. Na ravni stavkov ne morem odkriti nobenega markerja za ilokucijski akt in prav na tej točki se odmikam od svoje nekdanje pozicije.

Vedeti moramo namreč, da je teorija navadne govornice v resnici interpretacija ali, če hočete, branje govora z gledišča filozofije akcije, branje, ki v izvršenih govornih dejanjih ali, raje, v izvršenem izjavljanju vidi izvršitev določenih dejanj. S tem stališ-

čem se lahko strinjamo ali pa ne, vendar to ni bistveno za lingvistovo delo, ki se osredinja predvsem na deskripcijo stavkov. Moja naloga je zgolj v tem, da pokažem, ali je taka interpretacija mogoča.

Pri tej interpretaciji navadne govorice, ki izhaja iz teorije akcije, je nakaj le zanimivo: po eni strani se zdi, da je filozofija navadne govorice vsilila svojemu predmetu določene prisile že s samim dejstvom, da ga je interpretirala v okviru teorije akcije, po drugi strani pa je mogoča tudi drugačna interpretacija. Če je filozofija navadne govorice v svoji drugi fazi vključila specifične raziskave govorice v širši okvir raziskav akcije, potem je ta „ekstrapolacija“ koncepcije strukture dejanja, koncepcije, konstruirane na področju govorice in prav zanj, na področju akcije mogoča prav zato, ker se struktura dejanja tako rekoč v čisti obliki pokaže ravno v strukturi govornega dejanja. Kaj mislite o tej „ekstrapolaciji“?

S tem vprašanjem me silite, da bom nekoliko bolj kritičen, kot sem hotel biti in kot doslej tudi še nisem bil do teorije o ilokucijskih aktih. Doslej sem se zadovoljil s tem, da sem v tej teoriji videl teorijo, ki se mi zdi zdaj – potem ko mi je bila najprej zelo koristna pri delu – čisto zunanja lingvistovemu delu v pravem pomenu, se pravi, da zdaj ne poskušam več postavljati v pomen stavka markerjev za ilokucijske akte. Ta teorija je po moje čisto preprosto način interpretiranja ali eden od načinov interpretiranja smisla izjave. Zdaj se je pokazalo, da ta teorija ni drugo kot aspekt teorije akcije, ki so ji torej vsiljeni koncepti, produkti razmišljanja o govorici. Drugače rečeno, zdi se mi, da filozofija vsakdanje govorice vsiljuje filozofiji akcije v širšem pomenu koncepte, do katerih je prišla na podlagi razmišljanja o govorici. Obsoditi to „ekstrapolacijo“ bi pomenilo izstopiti iz svoje vloge lingvista, toda to bom vseeno storil, ker je ta problem povezan z vprašanjem, kaj mora lingvist kot lingvist delati. Utemeljevati teorijo akcije na govorici po moje pomeni stopiti v past govorice. Seveda ni nič nenavadnega ali napačnega, če teorija akcije izrablja dognanja teorije govorice, vendar s tem zadržkom, da v teorijo akcije ne vpeljuje besed, sposojenih iz vsakdanje govorice. A ravno tu stopijo po mojem filozofi navadne govorice in past, ko jo nekontrolirano uporabljajo za to, da utemeljijo občo teorijo akcije.

Če je temeljna značilnost ilokucijskih aktov, kot ste jih opredelili, denimo, v svoji prvi knjigi in v vrsti člankov po njej, avtorefleksivnost, se mi zdi, da Searle odkrije natanko isto strukturo v akciji, kolikor je pri njem dejanje kot tako, se pravi, ne samo ilokucijski akti, opredeljeno s konstitutivnimi pravili. In zdi se mi, da ravno ta zveza med konstitutivnimi pravili, kolikor jih moramo v zadnji instanci razumeti kot tavitološka, dajejo dejanju avtorefleksivno strukturo.

Pojem konstitutivnega pravila, kot ga je uporabljal Searle, ko je opredeljeval govorna dejanja oz., natančneje, ilokucijske akte, je bil tudi zame zelo zanimiv in ploden in najbrž sem se ravno zaradi tega pojma toliko posvetil avtoreferenčni naravi smisla izjave, vendar sta to po moje dve različni stvari. Pravim, da so izjave deskripcija svojega izjavljanja oz. indikacija različnih gledišč, ki se izražajo pri izjavljanju teh izjav. Seveda je mogoče, da je ta koncepcija smisla do neke mere sorodna teoriji o ilokucijskih aktih, ki se opira na konstitutivno naravo pravil, po katerih se ti akti ravna, vendar je zelo težko določiti, kje se ta sorodnost neha, vprašanje pa je seveda tudi, ali je sploh nujna.

Če izhajamo iz avtoreferenčnosti kot bistvene poteze ilokucijskih aktov, ali ni to način, kako te akte „depsiologiziramo“. Tu bi se lahko vprašali, ali ni zatekanje h govorčevi iskrenosti, pri kateri je Austin tako vztrajal, odveč? Če pa ta dvoumni pojem iskrenosti že vpeljemo v teorijo o ilokucijskih aktih, mar ga ni mogoče opravičiti le, če ga „očistimo“ vseh psiholoških ali moralnih konotacij, se pravi, da je iskrenost, kolikor je o njej sploh pretinentno govoriti, nepsihološka jezikovna kategorija, imanentna ilokucijskemu aktu kot takemu?

Na to vprašanje bi vam težko odgovoril, ker me vedno manj zanimajo ilokucijski akti in s tem tudi vprašanje, ali gre pri neki izjavi za izvršitev ukaza, obljube itn. Vendar pa sem v času, ko se mi je zdelo nujno opredeliti ne le smisel izjav, pač pa

tudi pomen stavkov s pomočjo govornih dejanj, govorna dejanja definiral tako, da se mi ni bilo treba zatekati v psihologijo. Ne le da je mogoče obljubiti nekaj, potem pa obljube ne izpolniti, mogoče je celo obljubiti, ne da bi imeli namen obljubo izpolniti, in ne vidim, zakaj bi tu šlo za kako protislovje. Še več, če ni prav obljubiti, ne da bi imeli namen obljubo izpolniti, potem natanko zato, ker je to mogoče. Govorno dejanje na strogo jezikovni ravni po mojem ne implicira nič, kar velja tudi za namere tistega, ki tako dejanje izvršuje. Seveda je mogoče govornemu dejanju obljube dodati tudi moralno teorijo obljube, toda ta moralna teorija ni implicirana s samo definicijo govornega dejanja obljube. Zdaj bi celo vztrajal pri tem, da dejanje obljube ni tako zelo povezano z jezikom oz. da ta zveza nikakor ni tako očitna, kot se zdi.

Vendar je pri govornem dejanju obljube le zanimivo to, da dejanje obljube kot tako – torej ne glede na to, da je lahko neiskreno – pri poslušalcu zbuja vero, da je bilo iskreno. To seveda ne pomeni, da poslušalec ne more dvomiti o govorčevi iskrenosti, prav narobe, to nenehno počne. Pri problemu iskrenosti gre po mojem za nekaj drugega: če je res, da nobena teorija govornih dejanj, bodisi filozofska bodisi lingvistična, ne more utemeljiti dejanskih govorčevih (iskrenih ali neiskrenih) namer, kakor tudi na drugi strani ne more utemeljiti dejanskega poslušalčevega dvoma ali vere, ne da bi padla v psihologistično past, je vendarle legitimno vpeljati koncept iskrenosti v govorno dejanje, vendar na ravni njegove definicije, njegovih pogojev možnosti, ne na ravni njegovih empiričnih pojavitev. Skratka, dejanje obljube je po definiciji iskreno.

Z lingvističnega gledališča gre pri ilokucijskih aktih – povedal sem vam že, da se od te pozicije vedno bolj oddaljujem – za to, da ugotovimo, kako lahko vemo, ali, bolje, verjamemo, ali je govorec z neko izjavo izvršil obljubo? Ali je nujno, da verjamemo, da je imel namen izpolniti to obljubo? Vse je navsezadnje odvisno od tega, kako definiramo obljubo. Dokler natančno ne definiramo te besede, je mogoče na vprašanje zveze med govornim dejanjem in govorčevo iskrenostjo dati zelo različne odgovore. Ne zanikam pa, da sem prišel do svoje sedanje teorije, izhajajoč iz filozofske govorice, in da ji zelo veliko dolgujem, zlasti veliko dolgujem konceptu ilokucijskega akta, ki me je resnično fasciniral, ko sem bral Austina in Searla. Vendar moram reči, da sem si najprej prizadeval odkriti jezikovno podlago ilokucijskega akta in v svoji prvi knjigi *Dire et ne pas dire* sem se skoraj približal poziciji generativne semantike, ki je v globinski strukturi stavkov poskušala odkriti performative, ki so tem stavkom za podlago. Resnično sem si prizadeval, in to je mogoče videti v moji prvi knjigi, da bi jezik vključil v teorijo ilokucijskih aktov, ki je bila izdelana za govor. Zdaj sem opustil to upanje ali, bolje rečeno, to težnjo, toda od prejšnje teorije sem vendarle ohranil to, da deskripcija jezika mora biti takšna, da omogoča tudi deskripcijo izjav, se pravi, interpretacijo govora kot izvršitve ilokucijskega akta, saj je vendar jasno, da je mogoče zelo dobro interpretirati izjave prav v okviru teorije akcije s pomočjo koncepta izvršitve ilokucijskega akta, od lingvistike pa lahko zahtevamo, da nam omogoči razumeti ta način interpretacije. Omenili ste mojo teorijo o avtoreferenčnosti. Ko pravim, da so vse izjave avtoreferenčne, kar mi pomeni to, da opisujejo svoje izjavljanje, potem upam, da bom s tem pojmom lahko pojasnil, zakaj nas tako mika interpretirati izjave kot ilokucijske akte. V teorijo o avtoreferenčnosti je mogoče vključiti tudi teorijo o izvršitvi ilokucijskega akta, če si ravno želimo govor interpretirati s pomočjo pojma ilokucijskega akta, kar pa se mi nikakor ne zdi nujno.

Sicer pa me k polifoniji ni pripeljala kritika ilokucijskih aktov, ampak prej narobe. Moja polifonična koncepcija pomena in smisla ne vključuje v pomen znamenja za ilokucijske akte. Za pomen so bistveni samo različni glasovi izjavljalcev. Vendar teh izjavljalcev ne določam na ravni govora, zato jim tudi ni mogoče pripisati ilokucijskih aktov. Pomena čisto preprosto ni mogoče konstituirati s pomočjo markerjev za ilokucijske akte. Upam, da to, kar pravim, ni zgolj naknadna racionalizacija tega, kar počnem, saj sem se prej, prav narobe, nagibal k temu – in to težnjo je mogoče opaziti v nekaterih mojih člankih – da različne izjavjalce postavim kot

avtorje ilokucijskih aktov. Tako sem vpeljal izjavljalca, ki zatrjuje, izjavljalca, ki ukazuje itn. Pozneje pa sem spoznal – najbrž bi do tega spoznanja moral priti že prej – da je naravnost nesmiselno in celo nemogoče izjavljalcu pripisovati ilokucijske akte, in polifonična teorija – tudi če ne more ovreči teorije o ilokucijskih aktih – vendarle lahko pokaže, zakaj v pomen ni potrebno vključiti markerje za ilokucijske akte.

V svojih poznejših člankih in knjigah ste kritizirali in celo opustili pojem ilokucijskega akta, ki se mi v tej zvezi zdi zanimiv prav zato, ker ste ga definirali kot avtoreferenčen. Kaj torej pomeni za pojem avtoreferenčnosti dejstvo, da ste opustili ilokucijski akt? Ali je mogoče pokazati, da pojem avtoreferenčnosti ni povezan izključno z ilokucijskim aktom?

Pojem avtoreferenčnosti sem ohranil, ker smisel izjave tudi zdaj razumem kot deskripcijo njenega izjavljanja, pri čemer ta deskripcija nakaže različne glasove, ki v tem izjavljanju pridejo do besede, zato ne vidim razloga, zakaj bi ta pojem opustil. Problem torej ni v avtoreferenčnosti, pač pa v tezi, ki sem jo prej večkrat zagovarjal, da je smisel izjave v tem, da izjavljanju pripišemo določeno juridično vrednost. Priznati moram, da se mi doslej ni posrečilo, da ta problem, ki je nedvomno povezan s problemom ilokucijskega akta, umestim v svojo sedanjo teorijo, zato vam o tem ne morem povedati nič določnejšega.

Kako bi znotraj polifonične teorije govorice pojasnili lapsus?

Če izhajamo iz polifonične teorije, če torej sprejmemo, da izjava s samo realizacijo določene stavčne strukture že izraža več glasov, potem ni težko razumeti lapsus kot zgled, kjer se v isti izjavi izražajo različne »psihološke« instance. Freud je na zgledu lapsusa pokazal, kako se lahko prek nepravilnosti in napak izražajo različne psihološke instance. Zdi se mi, če se prav spomnim Freudovega teksta, da se to še posebej jasno pokaže pri gramatikalnih nepravilnostih. Teorija o polifoniji pa si prizadeva pokazati hkratni soobstoj različnih glasov tudi v povsem pravilni, korektni izjavi. Drugače rečeno, pomaga nam razumeti, zakaj se lahko različne psihološke instance izrazijo v neki izjavi, ne da bi pri tem prišlo do kršitve jezikovnih pravil.

Vendar je mogoče pokazati, da način, kako se v izjavi kaže nezavedno, nikakor ni nujno povezan z jezikovnimi nepravilnostmi. Tu si sposojam za zgled Lacanovo analizo »ekspletivnega ne«.

Ne vem sicer, na kateri Lacanov tekst aludirate, lahko pa rečem, da se strinjam s samo idejo v zvezi z »ekspletivnim ne«, se pravi, z »eksplivitivnim ne« kot zgledom za motnjo znotraj korektno izjave. Morda se ne bi strinjal s to specifično analizo »ekspletivnega ne«, vsekakor pa bi se strinjal z mislijo, da je lahko tudi pravilen stavek protisloven. Izraz »protislovno« torej ni nujno povezan z deformacijo gramatikalno korektnega stavka. Teorija o polifoniji izhaja ravno iz predpostavke, da se lahko v isti izjavi izražajo različna gledišča, ki so lahko med sabo celo protislovna. Ta teorija je celo kompatibilna s freudovsko, kolikor nasprotuje prepričanju, da se v izjavi izraža en sam glas, ki ga moramo pripisati enemu samemu govorniku, ki bi bil zmožen govoriti samo eno, tj. prepričanju, ki je ravno v nasprotju s tistim, kar nas je naučilo Freudovo obravnavanje lapsusa.

Če je lahko protislovna tudi tista izjava, ki ne krši gramatikalno korektno stavčne strukture, ali ne bi mogli reči, da je ta protislovnost, ki jo dopušča sama jezikovna struktura, le druga stran tistega, čemur ste rekli nemožnost avtokorekcije?

Rad bi poudaril, da je biti nepošten veliko težje, kot si ponavadi mislimo. Besedo nepošten jemljem zelo široko, ne gre za grobo laž, ki sama na sebi ni večji teoretski

problem. Znotraj govornice obstaja namreč zelo veliko možnosti in načinov, kako se izda tisto, kar naj bi ostalo skrito. S tem seveda nočem reči, da se te možnosti zmeraj tudi izrabijo. To bi bilo namreč ravno tako neutemeljeno misliti, kot je neutemeljeno misliti, da zato, ker se nam ni posrečilo razbrati v dani izjavi nobenih skritih namer, takih namer tudi ni bilo. Vse, kar si polifonična teorija prizadeva pokazati, je, da se govorec veliko teže skriva za svojo izjavo, kot ponavadi mislimo, oz. prizadeva si pokazati, kako ga izdajajo najrazličnejše sledi, vpisane v njegovo izjavo.

Ravnokar ste omenili, kako se v izjavi kaže tisto, kar naj bi ostalo skrito, to pa je tudi eden od problemov, s katerim se ukvarjajo različne koncepcije o implicitacijah. V čem se vaša koncepcija implicitacij oz. *sous-entendus*, kot jim pravite, loči od Griceove koncepcije, kakršno je razvil, denimo, v svojih predavanjih o logiki konverzacije?

Nekaj časa sem se zelo opiral na koncepcijo, ki je sorodna Griceovi, se pravi, poskušal sem pojasniti implicitacije – vendar nisem uporabljal tega izraza, pač pa sem jim rekel *sous-entendus*, kot ste omenili – izhajajoč iz t.i. »diskurzivnih zakonov«, ki so do neke mere sorodni Griceovim konverzacijskim maksimam. Še zmeraj mislim, da se mora semantika, če hoče pojasniti smisel izjave, zatekati k pojmu implicitacij, kajti smisla izjave ni mogoče zadovoljivo pojasniti zgolj s stavčnim pomenom. Danes pa skušam doseči dvoje: po eni strani čim bolj omejiti zatekanje k implicitacijam, saj obstaja nevarnost, da se bo ta pojem spremenil v nekakšen obliž za vse rane. Jasno je namreč, da zgubimo vsak znanstveni kriterij, če implicitacije nastopijo kjer koli in kadar koli, torej vsakič, ko po drugi poti ne moremo priti do zadovoljive deskripcije smisla izjave. Semantiki so se po mojem danes znašli v podobnem položaju kakor chomskijanci pred petimi ali šestimi leti, ko so prišli do spoznanja, da lahko s pomočjo transformacij pojasnijo vse, kar je znamenje, da teorije ni več mogoče falsificirati. Chomskijanci so bili zato prisiljeni, da transformacijam najprej omejijo področje veljavnosti, na koncu pa so koncept transformacij popolnoma opustili. Mislim, da smo v podobnem položaju tudi v semantiki, še zlasti, če bi vsako poljubno semantično teorijo utemeljevali na diskurzivnih zakonih in implicitacijah, zato mislim, da bi morali uporabo obeh pojmov veliko bolj nadzorovati in morda jih bomo nekega dne zamenjali s čim bolj ustreznim, tako kot so storili tudi chomskijanci s pojmom transformacij. Moj drugi cilj pa je – kolikor se mi za zdaj še zdi neogibno opirati se na implicitacije in diskurzivne zakone – da jih navežemo na bolj splošno semantično deskripcijo. Zdi se mi, da koncepcija izjavljanja, ki sem jo opredelil kot »gledališko«, omogoča pojasniti in natančneje obmejiti to opiranje na implicitacije in diskurzivne zakone. Govorec ali govoreči subjekt ima namreč v skladu s to koncepcijo dve različni možnosti, da nekaj pove: na eni strani ima možnost, da se identificira z izjavljalcem, tj. z vnaprej danim položajem, na drugi pa lahko postavi na oder, če smem tako reči, več različnih izjavljalcev, s katerimi se ni prisiljen identificirati. Interpretacija izjav torej mora upoštevati to distinkcijo med govorcem in različnimi izjavljalnimi gledišči znotraj njegove lastne izjave.

Za konec pa še tole vprašanje: Ali lahko vidimo v polifonični teoriji, kolikor sploh še upošteva implikacije, prizadevanje, kako pojasniti vpis ali vstetje naslovljenčevega sklepanja v samo govorcevo izjavo?

S tem vprašanjem ste spet načeli problem, o katerem doslej še nisem veliko govoril ali pisal. Polifonična teorija, kot sem rekel, opredeljuje smisel izjave s pomočjo različnih glasov, ki jih pripisuje več izjavljalcem in ki so vsi namenjeni sprejemniku ali naslovljencu te izjave. Doslej pravzaprav še nisem govoril ne o naslovljencu ne o nagovorjencu, ki je govorcev nasprotek v izjavi. Tu gre za področje, ki je ostalo v teoriji, ki jo zdaj razvijam, za zdaj še prazno in ki ga bo treba v prihodnosti vsekakor še zapolniti. Zame je pomembno to, da govorec, v trenutku,

ko govori, konstruira tudi podobo svojega nagovorjenca. Tu še ne ločujem med naslovljencem in nagovorjencem, ker te distinkcije še ne morem utemeljiti. Največ, kar lahko danes rečem, je, da ne morem govoriti, ne da bi hkrati v svoji izjavi in prek nje na neki način že posredoval podobo tistega, na katerega se naslavljam. Konstrukcija sogovornika je mogoča na podlagi specifičnega interpretacijskega postopka ali sklepanja, ki ga kot govorec morem opraviti, če naj bodo moje implicitacije, natančnejše, implicitacije, ki so vpisane v mojo izjavo, sploh razumljive. Govorec torej vsiljuje svojemu sogovorniku podobo, ki mu jo narekuje njegov lastni diskurz. Vprašanje pa je seveda, na kakšen način integrira v svojo lastno izjavo tudi nasprotno stran, namreč strategijo sogovornikovega dekodiranja implicitacij, ki jih prinaša njegova izjava. Mislim, da o vprašanju načinov, kako integrira sogovornikovo sklepanje v okvir svojih lastnih diskurzivnih strategij, ne bi mogel povedati kaj več kot to, da gre tu za pomembno in obsežno raziskovalno področje, ki ga bo treba v prihodnosti vsekakor temeljito obdelati.

* Prevod avtoriziranega pogovora z Oswaldom Ducrotom, profesorjem na École des Hautes Etudes en Sciences sociales, ki ga je februarja 1986 za Probleme imela Jelica Šumič-Riha.

Prevedla: Jelica Šumič-Riha

DIDAKTIČEN NAČRT

Zdi se, da je refleksija o umetnosti, od takrat, ko je »umetnost« pridobila avtonomni ideološki status, ujeta v depresivno alternativo: ali idealistični obskurantizem ali vulgarnost, ki se izdaja za materializem. Boljši misleci, ki so lahko prebrali preroška znamenja, ki so lebdela nad umetniškimi polji, so morda prispevali k temu, da je ta pretirana poenostavitev postala resnična zato, ker so se odmaknili od subjekta in ga prepustili šolskim aparatom, ki se ukvarjajo z družbeno reprodukcijo, in tržnimi preokupacijami umetniške kritike. Tisti, ki so bili dovolj drzni, da so se z nasprotnikom spopadli na njegovem terenu, so doživeli tako usodo, ki prav nič ne spodbuja podobnih poskusov. Lukács je morda obče znana izjema, toda samo zato, ker je zaradi svojega enkratnega dosežka, vzpostavil je namreč paradigmatški *zglede* za obe hkrati izključujoči se alternativi, isto usodo doživel dvakrat. Kljub teoretski moči, ki mu je omogočila obskurantiščno skušnjavo zamenjati z nostalgijo po zgubljenih izviri, ki v času *Teorije romana* ni zvenela tako reakcionarno, kakor deset let pozneje, in kljub intelektualni pretanjenosti, ki ga je vodila k spodbijanju konservativnih vrednostnih sodb iz *Realizma našega časa*, s presenetljivim analitičnim vpogledom, ki je dokaj neustrezen za celotno stereotipno ekonomijo eseja, pa je te dosežke, zaradi zvičajnosti zlih lokalnih duhov, še zmeraj plačal tako, da so ga promovirali v vnaprej določeno žrtev krepkih ropoželjnih akademikov na obeh straneh. Drugi, kot Bahtin in Benjamin, po tem, ko jih je svetovna zgodovina po dolgem času dohitela, se v zadnjem ali zadnjih dveh desetletjih ponovno pojavljajo na obrobju akademske industrije kot novo odkrite kolonije, ki so kot surovinski viri in teoretska eksotika podvržene brezobzirni eksploataciji; spet drugi, kot Adorno, so dobili etiketo trdih (hard boiled) teoretikov, ki domnevno izkoriščajo posvečene umetniške vrednote za tihotapljenje svojih neizpodbitnih avtonomnih »filozofskih« interesov. Univerzitetna Doktrina njihovi teoretski produkciji ni mogla dati večjega komplimenta.

V pričujočem eseju mi gre za omejen, t.j., zgolj teoretski cilj: predlagati hočem materialistično branje zelo uveljavljene in v bistvu idealistične Ingardnove fenomenološke teorije literarne umetnine; drugič, reaktivirati hočem Bahtinovo kritiko klasičnega lingvističnega strukturalizma. Ta esej, gre namreč za poskus *teoretske arheologije*, poskuša osamiti odgovore, ki sta jih ti dve teoriji dali na vprašanje, ki ga nista postavili: vprašanje *subjekta*.

Moj namen je potemtakem političen: obravnavati hočem presenetljivo zgodovinsko potezo, da teoretizacije umetniškega fenomena spontano težijo k idealizmu. Za razumevanje tega, zakaj se zdi materializem na tem področju nekako odmaknjen, je dovolj, če vzamemo dobesedno stari romantični kliše o idealni naravi večne lepote: v estetskem fenomenu ni prav nič »materialnega« in je kot ideološki učinek nujno deležen imanentne »večnosti« vsake ideologije (ta je večna vse dotlej, dokler traja). »Substanca«, ki ustreza nekemu artefaktu, je dejansko njegova najbolj »idealna« razsežnost: vsaka teorija, ki se ne odloča za varianto platonizma in se ne drži substance, se mora končati v nekakšnem simplicizmu 18. st. Tu je zopet uporabna Marxova 1. Teza: »Zato

dejavno stran abstraktno v nasprotju z materializmom razvije idealizem.« To je razlog našega ponovnega branja Ingardna. Moj predlog materialistične teorije se začne prav z idealno ali »platonistično« stranjo: razložiti ideološke mehanizme njenih novih variant; ta naloga zahteva teorijo ideologije kot materialne sile. Ta teorija je implicitna v marksistični tradiciji; postala je eksplicitna z Althusserjevim konceptom ideoloških aparatov, toda še vedno bolj kot globalna intuicija, ki ji manjkajo teoretska orodja za uveljavitev. Mislim, da moramo ta orodja poiskati v sodobni refleksiji o govornici. To je tudi razlog mojega ponovnega branja Bathina: ne samo da je anticipiral meje lingvističnega strukturalizma, ki jih bo strukturalistična metoda dosegla šele trideset, štirideset let pozneje, ampak je bil tudi med prvimi, ki so razvili odločilne motive, ki jih materialistična analiza še vedno samo poskuša konceptualizirati na podlagi specializiranih regionalnih raziskav, ki so popolnoma potopljene v spontani idealizem lingvističnih ali semiotičnih znanosti in njihovih filozofskih korelativov.

1.

Najprej bom skušal interpretirati Ingardnovo teorijo konstitucije estetskega objekta¹ s termini materialistične teorije, ki je minimalistično opredeljena kot tista, ki vztraja na primatu označevalca nad označencem. Moj neposredni in specifični namen je izdelava konceptualnega aparata, ki bo omogočil terminološko premestitev – od »konstitucije estetskega objekta« k »produkciji (družbeno, zgodovinsko določenega) estetskega učinka«.

Menim, da je za ta namen najbolj pertinentna Ingardnova razlika med *umetnino*, shematično in ne-celo, in *estetskim objektom*, katerega celotnost izhaja iz procesa aktualizacije, ki je sama odvisna od svojevrstne estetske držje njenega subjekta (bralca, v primeru literature).

Če ta specifični estetski postopek znotraj Ingardnove teorije pomena lahko uspešno opišemo kot »stabilizacijo intencionalnih faktorjev« (pomenskih enot) in še bolj splošno, kot zapolnitev belin, ki jih predstavlja shematična struktura umetnine (končuje se s konstitucijo *quasi-realnosti*) – pa je v *subjektivnih pogojih* takega postopka težava, ki se ji je Ingarden izognil na kulturalističen in nekako elitističen način, prek alibija o ustrezni kulturni izobrazbi, ki bralcu omogoča prevzemanje specifične estetske držje.

Čeprav lahko ostane implicitna specifikacija pravilne estetske držje, ki jo je vpeljal Ingarden, ali negativistična (prepoved zunaj estetskih stališč, kot so filozofska, zgodovinska ali preprosto sentimentalna) ali tavitološka, vendarle menimo, da je njen koncept zgodovinsko legitimen vse dotlej, dokler pripada momentu *l'art pour l'art* v zgodovini zahodne umetnosti.

Na eni strani ima ta moment ključno vrednost, kolikor označuje končni korak v progresivno avtonomizacijo področja umetniških praks, ki določajo naš sodobni (ideološki) pojem »umetnosti«, na drugi strani pa zato, ker avtonomija umetniške sfere izhaja iz razvoja kapitalistične družbe, in govoreč strukturalno in v althusserijanskih terminih, iz koincidence družbene dominante z ekonomsko določitvijo (koincidence, ki družbeno-ekonomski proces osvobaja od njegovih pred-kapitalističnih zunaj ekonomskih (= ideoloških) posredovanj) – smo upravičeni, da *l'art pour l'art* pojem umetnine obravnavamo kot razumno abstrakcijo² in Ingardnovo teorijo kot eno od njenih možnih konceptualizacij, ki je izjemna zaradi svoje stroge filozofske utemeljitve.

2.

Vprašanje bralčeve držje do literarne umetnine je zelo specifična instanca splošnega problema subjektivnosti v govornih praksah. Z marksističnega stališča, se je tega problema klasično lotil Bahtin v *Marksizmu in filozofiji jezika*³; v drugem delu drugega poglavja Jezik, govor in izjava, Bahtin kritizira strukturalistične lingvistične teorije

(sileptično jih imenuje »abstraktni objektivizem v jezikoslovju«) in predlaga protislovno tetično serijo, ki jo lahko povzamemo takole:

Teza 1. a. Sinhroni jezikovni sistem *ne* ustreza nobenemu realnemu momentu v družbenem in zgodovinskem obstoju jezika.

b. tak sistem obstaja samo s stališča subjektivne zavesti naravnega nativnega govorca.

Teza 2. a. Znotraj subjektivne jezikovne zavesti (naravnega nativnega govorca), jezik *ne* obstaja kot modus normativnega sinhronega sistema;

b. tak sistem je abstrakcija, proizvod refleksije o jeziku.

Ti tezi se medsebojno izključujeta, toda na strukturiran način. Medtem ko si 1. b in 2. a eksplicitno nasprotujeta, pa jukstapozicija 1. a in 2. b samo potrjuje razliko med objektom vednosti in realnim objektom, ki jo je nedavno poudarila althusserijanska epistemologija.

Vendarle pa »jezik« kot objekt vednosti *ne* more biti izdelan brez naslednje osnovne predpostavke: da obstaja specifično »stališče«, s katerega se zdi, da je jezik sinhroni sistem; in to stališče se vpisuje znotraj sistema (e. g., s shifterji kot »Jaz«, »ti« itd.)

Jezik se brez te radikalne predpostavke o tej njegovi inherentni možnosti, da se subjektivira, ne more znanstveno konkretizirati. To pripelje do presenetljive ontološke izbire: jezik ni popoln, ni totalnost, razen če ne predpostavimo instanco, ki se vpisuje v mrežo njegovih elementov, iz katere se zdi, da je totalnost; toda zadostuje že to, da se ta instanca videza postulira, da jezik *je* totalnost. Zdi se, da videz, ko gre za vprašanje jezika, predhodi in je pogoj bivanja.

Ta ontologija ima določeno vrednost za analizo ideološkega diskurza; presenetljiva točka, ki pa jo nekako slepo prenaša strukturalna lingvistika in se je celo Bahtinova kritika dejansko ne dotakne. Ne-tematizacija te ontološke točke po mojem izhaja iz implicitne ambicije klasične lingvistike (in zdi se, da ta orientacija prevladuje vse do sodobne chomskyjanske teorije), da jezik obravnava kot ideološko nevtralni medij komunikacije. Implicitni model naravnega jezika je torej sodobni nacionalni jezik.

Ta ideološka predpostavka (naturalizacija zgodovinskega proizvoda razrednega boja) je paradokсно epistemološki predpogoj za konstitucijo lingvistike kot znanosti. Njena funkcija je analogna vlogi pojma »abstraktno delo« v politični ekonomiji: tudi abstraktno delo je zgodovinsko proizvedena abstrakcija, ki je »dejansko« resnična samo za delovni proces na kapitalistični način; toda četudi je dobesedno »resnična« samo za ta specifični način produkcije, je ključ⁴ za analizo vseh družbenih formacij in je osnovni pojem, s katerim se je klasična politična ekonomija lahko vzpostavila kot znanost.

V nadaljevanju bom pokazal, da je vzpostavitev na videz nevtralnega medija družbene komunikacije najpomembnejše sredstvo ideološkega generiranja družbene totalnosti. V brezrazrednih in razrednih družbah privzema različne oblike in se tudi razlikuje glede na specifične strukture različnih razredno-dominiranih družbenih formacij. Nastop vladavine vladajočega razreda vedno spremlja vsiljevanje ustreznih ideoloških posredovanj razrednega gospostva. Buržoazno gospostvo je specifično označeno z uvajanjem univerzalnega in obveznega šolskega aparata in s prvim poskusom v zgodovini uvajanja pismenosti med delovne množice: »naravni« jezik je torej vsiljen kot nacionalni *književni* jezik.⁵

Nacionalni jezik je zgodovinski proizvod, prevladujoči način družbene integracije, ki ustreza kapitalističnemu načinu produkcije in je torej »instrument« razrednega gospostva. Je osnovni demokratični način družbenega gospostva, zgodovinski odgovor na protislovno ideološko nalogo, ki je bila vsiljena buržoaznemu vladajočemu razredu: kako zagotoviti homogenizacijo družbenega polja, brez vsiljevanja vladajočega ideološkega diskurza religioznega ali mitološkega tipa. Na eni strani teži buržoazno gospostvo k ohranjanju heterogenosti družbenih diskurzov, balkaniziranih v lokalnih struktu-

rah gospodstva, podedovanih od predkapitalističnih načinov družbene integracije (kot družina, spolno gospodstvo); na drugi strani pa se buržoazno gospodstvo ne more vsiliti brez osnovne homogenizacije družbenega prostora. Te protislovne naloge – homogenizacije, ki upošteva regionalno diskurzivno heterogenost – se običajno loti z vsiljevanjem nacionalnega jezika kot splošne matrice medsebojne prevedljivosti (heterogenih) lokalnih diskurzov. Nacionalni jezik je torej medij ideološke integracije in sredstvo razrednega gospodstva natančno v tisti meri, v kateri se zdi ideološko nevtralen; njegova navidezna nevtralnost je pogoj za njegovo dejansko učinkovitost v razrednem boju vladajočega razreda.

4.

Lingvistični postopek pa s tem, da svoj objekt osvobaja od ideološke razsežnosti, v tem mehanizmu sodeluje; njegov takojšnji učinek je osamitev v čisti abstrakciji praktične učinkovitosti ideologije v liku nativnega govornca-poslušalca. *Subjektivna instanca*, katere dodajanje totalizira drugače necele lingvistične objekte, punktualno reprezentira ustvarjalno moč ideološke iluzije.⁶

To je abstraktna reprezentacija, zato ker njeno protislovje (cf. 1.b vs. 2.a) predstavlja samo formalni aspekt diskurzivne konfliktnosti v konkretnem ideološkem razrednem boju. Kljub temu pa je pravilna abstrakcija zato, ker obsega dve konstitutivni dimenziji »buržoaznega načina diskurzivne produkcije«: to, kar govorec (v smislu 2.a) doživlja kot svobodo govora, se poslušalcu vsiljuje kot obvezna sistematičnost ideološkega vesolja (v smislu 1.b): zato ker »razumevanje« (ideološke) izjave pomeni, da sami sebe podvržemo njeni specifični »racionalnosti«, t.j., da pogoltnemo njene (ideološke) predpostavke.

Subjektivna instanca v konkretnem komunikacijskem procesu, distribuira svoje protislovne momente na dveh skrajnih točkah svojega toka, na naslovnika in naslovljenca. Saturacijska iluzija popolnega komunikacijskega koda na obeh koncih dobi pozitiven aspekt: smiselna komunikacija je nemogoča, če oba partnerja komunikacije ne predpostavita celovit in ne-dvoumen sistem komunikacijskih sredstev. To je iluzija, toda nujna in skupna iluzija. Obravnavamo jo lahko kot nuklearno instanco ideološkega posredovanja družbene integracije.⁷

5.

Subjektivna instanca je s svojo dvojno iluzijo (sistem svoboščin) saturacijska točka vsakega (regionalnega ideološkega) diskurza; podpira nujni videz v marksovem smislu⁸ in je torej *conditio sine qua non* vsake diskurzivne prakse. Rečemo lahko, da subjektivna instanca reprezentira znotraj danega ideološkega diskurza »objektivno« mesto (v družbeni strukturi), iz katerega se ta diskurz izjavlja ali se lahko izjavlja.⁹ Ker predpostavljam, ne da bi to podrobneje obdelal, da deluje pri vzpostavljanju družbenega mesta ideološki diskurz kot konstitutivna komponenta, predlagam tale razmislek, ki zadeva koncept družbene strukture:

Če je subjektivna instanca konstitutivna za vsak diskurz, potem njena specifičnost zadostno opredeljuje posebni (ideološki) značaj danega diskurza.

Subjektivno instanco potemtakem lahko upoštevamo kot ideološki vpis družbenega mesta, ki ustreza danemu diskurzu; nadalje, lahko jo obravnavamo kot specifično iluzorično točko, ki je konstitutivna za to družbeno mesto.

Medtem ko se družbena struktura lahko in dejansko tudi se totalizira s stališča vsake njene subjektivne instance, pa se »za sebe«, ker se te totalizacije medsebojno izključujejo, ne more konceptualno totalizirati. Z drugimi besedami: vsaka totalizacija družbene strukture je že del svojega objekta; produktivna instanca totalizacije je del svojega proizvođa. Vsaka totalizacija družbene strukture je potemtakem »deformirana« ali »zainteresirana«.

V razsežnosti ideološkega posredovanja družbene integracije se družbena struktura lahko potemtakem konceptualizira kot mreža subjektivnih instanc, ki podpirajo specifične ideološke iluzije; čeprav je vsaka od teh instanc instanca totalizacije, pa njihova zbirka, tudi če reprezentira družbeno strukturo »kot celoto«, ne more biti takoj totalizirana.

Vsak koncept družbene totalnosti je potemtakem že ideološko posredovan in ustrezno zapleten v razrednem konfliktu.

6.

Sedaj se lahko vrnemo k našemu začetnemu problemu, ki zadeva estetski učinek.

Če Ingarden postavi vprašanje estetske drže s stališča bralca, lahko mi izhajamo iz nasprotne perspektive in rečemo, da se drža opira na specifični način *interpelacije*, s katero se sam literarni tekst naslavlja na bralca. Ideološka interpelacija ima nasplošno subjektivacijski učinek za posameznika, na katerega se naslavlja¹⁰; v lingvističnih terminih, naslovljencu predlaga »točko koincidence« izjave in procesa izjavljanja in ga vabi, da se tja postavi. »Subjektivacija« je tedaj v tem, da naslovljenec hkrati s tem, ko eksplicitno in »zavestno« zagotavlja dojemanje izjave, implicitno in »nezavedno« sprejema tudi kraj, s katerega se ta izjava lahko izjavlja (vsaj ko gre za »posrečene« ideološke interpelacije).

V naši terminologiji na tej točki tvegamo nemotivirani premik, toda ta evolucija althusserijanske teorije ideologije se lahko zdi arbitrarni *bricolage* samo dotlej, dokler Althusserjev pojem ideološke interpelacije, vsaj v njegovi klasični obliki, ostaja bolj abstraktna indikacija pravičnega razumevanja kakor popolna konceptualna elaboracija. V naslednji digresiji bom torej skušal konkretizirati splošni althusserijanski pristop tako, da ga bom povezal z rezultati filozofske analize govornih dejanj, kot so bili klasično obdelani v delu J. L. Austina.¹¹

Epistemološko konstitutivna operacija teorije govornih dejanj je izločitev *performativne* razsežnosti govornih praks, ki so paradigmatsko umestljive, ker so določene izjave zmožne, da izvršijo govorne »akte« s tem, da jih imenujejo (kot »Obljubljam«, »Ukazujem«). Ta pragmatična učinkovitost ni privilegij izjav, ki eksplicitno razglašajo svojo performativno naravo (Austinovi »eksplicitni performativi«), ampak splošna značilnost govornih praks; Austin je potemtakem vpeljal pomembno razliko med tem, kako govorec misli izjavo (kot ukaz, grožnjo), kar je ilokucijska moč izjave, in rezultatom, ki ga ilokucijski akt dejansko proizvede, kar je perlokucijski akt (poslušnost, zastrašenost).

Nadaljna raziskava je kmalu usmerila pozornost na določeno dvoumnost, ki je tesno povezana z ilokucijsko močjo izjave.¹²

Predlagam, da v ilokucijski dvoumnosti kot specializirani instanci vidimo temeljno in ireduktibilno dvoumnost človeške komunikacije nasploh. Performativna učinkovitost govornega dejanja je njegova zmožnost, da strukturira izjavno situacijo¹³, natančneje, ilokucijska moč izjave odloča o pravilnem načinu njenega »razumevanja« in torej strukturira subjektivna razmerja dejavnikov, ki so vpleteni v komunikacijski proces. Zaradi inherentne ilokucijske dvoumnosti, je ta struktura kljub temu taka, da se vpleteni subjekti ne morejo konstituirati brez dvoumnosti. To je takoj očitno vsaj s stališča naslovljenca, ki nas tu, ker imamo opraviti z vprašanjem ideološke interpelacije, edini zadeva.¹⁴

Če se ta strukturna dvoumnost, v skrbnem analitičnem pregledu, kaže dokaj jasno, pa je iz vsake dane empirične (»vsakodnevne«) situacije praktično odsotna. Jezikoslovni postopki poskušajo razložiti »praktično« enoumnost tako, da se sklicujejo na konvencije, kontekst itd.; zdi se, da je to zgolj pseudo-rešitev, saj so konvencije, konteksti itd., prav iz iste snovi; ta prijem govorno dejanje interpretira tako, da implicitno domneva, da druga kontekstualna govorna dejanja, ki eventualno konstituirajo »konvencijo«, ne bodo zastavila prav takega problema v zvezi s svojo dvoumnostjo.

Praktično transparentno človeških odnosov moramo potemtakem obravnavati kot epistemološko legitimen problem. Tu bom zagovarjal tezo, da je ta praktična enoumnost vsakdanje komunikacije glavni ideološki učinek, dejansko ideološki učinek, neposredna posledica individualne podvrženosti ideološki interpelaciji, to je, individualne subjektivacije. V posebnem procesu (ideološke) komunikacije posameznik na katerega je naslovljena izjava, postaja njen naslovljenec tako, da se postavi na strukturno »mesto« iz katerega je to posebno izjavo mogoče »razumeti«, to je, iz katerega se kaže kot smiselna, transparentna, ne-dvoumna. To strukturno instanco pravega »razumevanja« izjave proizvajajo in kažejo performativna sredstva govornice.¹⁵ Gre za demonstracijo praktične moči govornice, razvitja tistega, kar postane zadnji vir ideoloških praks: strukturirajoča moč jezikovnega samonanašanja, ustvarjalni vpliv čiste refleksivnosti jezika. Govorec izvrši neko dejanje s samim imenovanjem svoje izvršitve v živi prisotnosti prve osebe – in torej ustvarja *performativno iluzijo* o transparentnosti in enoumnosti. Ta performativna iluzija je odločilna strukturna instanca ideološke interpelacije: 1. je samo – evidentna: izjava je lahko nejasna, problematična itd., a vsebuje vsaj ta posamezni element samotransparence; 2. je samo-potrdjujoča: o sporočilu lahko razpravljamo ali ga razumemo, toda govornicu moramo »priznati«, dokler gre za dejanje, ki je prav imenovanje samega sebe, da ga tudi dejansko izvršuje tedaj, ko pravi, da ga izvršuje, če naj komunikacija traja, mora naslovljenec dovoliti, da ga ujame performativna iluzija.

Sedaj lahko predlagamo tole opredelitev ideološkega mehanizma interpelacije: ideološki mehanizem subjektivacije naslovljenca izkorišča strukturno dvoumnost komunikacijske situacije tako, da premesti to dvoumnost z njenega strukturalnega vzroka, ilokucijske moči izjave, na specifična torišča ideološko pertinentne problematike; ta premostitev hkrati sestoji iz performativne iluzije in polja ideološke problematike. Se pravi: če ilokucijska moč izjave »obljublja« in je naslovljenec »prisiljen«, da jo razume kot tako, tedaj je ideološko pertinentno vprašanje njena »iskrenost«; če je izjava konstantiv (trditev) ali verdiktiv (sodba), potem je njena ideološka mera njena »ustreznost«.¹⁶

7.

Če naj se vrnemo k našemu predmetu, predlagam tezo, da lahko Husserlovo teorijo pomena¹⁷ razumemo kot dokaj ostroumen opis subjektivacijskega učinka diskurza, ki pa noče izpeljati nujnih konceptualnih posledic. Dober zgled za ta dvojni moment je način, kako Husserl obravnava osebni zaimek »jaz«, »bistveno priložnostni izraz«, kot ga imenuje. Na eni strani trdi, da lahko pomen (*Bedeutung*) te besede izpeljemo samo iz živega diskurza in njegovih intuitivnih podatkov: če ne vemo, kdo je to besedo napisal, je tuja svojemu normalnemu pomenu. Husserl obravnava tu »vsakogaršnjost« besede »jaz« kot oviro za njen polni normalni pomen.¹⁸ Toda na drugi strani poudarja, da je zaimek »jaz« prav zaradi te »vsakogaršnjosti« univerzalno učinkovit znak: »Prav zato, ker vsak, ko govori o sebi, reče *jaz*, je ta beseda univerzalno operativna indikacija (*Anzeigen*) tega dejstva.«

To je seveda protislovno, toda obe trditvi nekako držita. Husserl noče priznati obeh trditev in izpeljati njunih nujnih konsekvenc zato, ker noče sprejeti tega, da govorec, ko reče »jaz«, že govori *znotraj subjektivne iluzije*. Tak sklep bi spodbil husserlovski pojem transcendentne subjektivnosti, ker bi peljal v koncept »subjektivnosti« kot učinka materialnosti diskurza.

Zaimek »jaz« označi »vsakogaršnjo vsakogaršnjost«, dokler se ta »vsakdo« razume znotraj mreže diskurza; iz istega razloga, zaradi katerega je univerzalen, je tudi »praznina«, ki mora biti zapolnjena z referenco na diskurzivni kontekst. Na ta način je beseda »jaz« deležna strukturne krožnosti performativne iluzije, je celo njena punktualna zgotovitev, saj je glavna značilnost te iluzije, da subjektivira: ko posameznik reče »jaz«, je že subjekt, toda ni subjekt, dokler ne reče »jaz« (ali govori z mesta, s katere-

ga lahko reče »jaz«). Ko posameznik reče »jaz«, samega sebe subjektivira, toda subjektivira se pod pogoji, ki jih vsiljuje specifična diskurzivna situacija; toda njegovo izrekanje »jaz« je konstitutivni moment same te diskurzivne situacije, ki določa »pomen« te izjave. Obe Husserlovi trditvi sta torej resnični in peljeta v sklep, ki za fenomenološki projekt ni sprejemljiv: da je zaimek »jaz« ustrezní izraz transcendentalnega subjekta – in da lahko izraža transcendentalno subjektivnost zaradi same »priložnostnosti«, ki ga naredi za radikalno pomanjkljiv znak. Bolj koncizno in bolj paradokсно: zaimek »jaz« je veljaven izraz vsaj za tisto, kar je pri transcendentalni subjektivnosti transcendentalno. To seveda pomeni močan vdor mundanih diskurzivnih podatkov (kontekst, situacija, mesto) v najdragocenejše dosežke fenomenološke redukcije in ruši sam njen projekt.

Husserlova aporetična obdelava besede »jaz« se zdi abstraktno univerzalen opis osnovnega mehanizma, na katero se opira imenentno univerzalna zahteva vsakega partikularnega ideološkega diskurza; gre za dokaj ustrezen opis, ta mehanizem mora biti abstrakten, če naj izpelje svoje univerzalne pretenzije. Seveda »intuitivni podatki« »živega diskurza«, ki v vsakem danem trenutku tvorijo meso tega postopka, so v naši perspektivi prav družbeno in zgodovinsko specifične posebne iluzije, imperativi itd., dane ideologije. Pomembno pa je tole: če naj posameznik »razume« ideološki diskurz in svoje mesto v njem, če se hoče (ideološko) »samo-razumeti«, mora abstraktni mehanizem subjektivacije nujno dopolniti z ideološkimi komponentami preostanka subjektivacijskega diskurza; to dela avtomatično, takoj ko privzame subjektivno pozicijo; ko torej posameznik samega sebe vzpostavi kot »razumevaajoči in samorazumevaajoči« subjekt, je v ideološki iluziji. Ni subjektivacije brez subjektivne iluzije.

Ta razprava pelje k tem sklepom, ki zadevajo naše sedanje ukvarjanje s fenomenološkimi estetikami: estetsko podjetje ima subverzivni učinek v ideološkem diskurzivnem polju zato, ker ga obravnava »pogojno«; ta subverzija pa je vendarle notranje omejena, saj deluje v ideološko že izoblikovanem prostoru, kjer jemlje za samoumevno vsaj njegovo osnovno ideološko premiso. Ingardnova fenomenološka terminologija se zdi posebej posrečen izraz te dvojne narave estetskega podjetja. Vzemimo bolj očiten zgled: ingarden trdi, da so objekti, ki so konstituirani z aktualizacijo umetnine, »čisto intencionalni« in da je razultirajoča realnost quasi-realnost. Priznava torej estetski suspenz ideološke norme o aдекватnosti diskurzivnih formacij. To, česar se estetska subverzija in Ingardnova teoretična obravnava ne dotakneta, je diskurzivni *pogoj* ideološkega kriterija, mehanizem, ki ga producira kot nujni učinek – ki je v primeru kriterija aдекватnosti subjektivacijska iluzija »konstantivne« (ali »verdikativne«) vrste. Ideološko obzorje (ali meja), ki je skupna obema, estetiki in fenomenološkemu projektu, je nekritična podrejenost osrednjemu ideološkemu mehanizmu – subjektivacijski iluziji.

8.

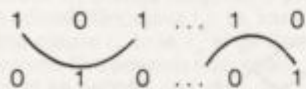
Estetska interpelacija je torej interpelacija v svoji čisti abstraktni formi, ki razkrije temeljni ideološki mehanizem v njegovi splošnosti, in ne nekaj, kar pripada tej ali oni partikularni ideologiji. Ta osvoboditev, saj »ideologije nasploh« ni, ima subverzivni učinek v vsakem posebnem ideološkem podjetju. To vodi k pozitivnemu konceptu sodobne avtonomije umetnosti in k njeni a-socialni naravi – saj taka subjektivna pozicija, kot jo zahteva estetsko oblikovani tekst, znotraj družbene realnosti ne more najti opore nikjer drugje, kot v umetnini sami. To omogoča tudi pozitivno ovrednotenje zgodovinske vloge ideologij *l'art pour l'art*: avtonomizacija estetskega vodi k ideološki utemeljitvi umetnosti na sebi sami kot svoji ideologiji.

Kako lahko literarni artefakt hkrati doseže subjektivacijsko iluzijo (ker brez iluzije ne bi bil diskurziven) in jo istočasno subvertira (ker brez subverzije ne bi bil umetniški estetski fenomen)? Na to vprašanje bomo lahko odgovorili, če bomo Ingardnovo teorijo re-interpretirali na podlagi Bahtinovega osnovnega pojma – *polifonije* literarnega teksta. Medtem ko se ideološki diskurz s strani njegovega interpeliranca, idealno, pre-

vzema v celoti in brez vsakega »ostanka«, pa bo rezultat ingardnovske »aktualizacije« lahko »estetski objekt« kot totalnost, ki pa vendarle nikoli ne bo popolnoma izčrpala »umetnine« same. Dialoška ali multi serialna narava umetnine je materialna opora Ingardnove dihotomije »umetnina/estetski objekt«.

»Multi-serialnost« je temeljna za vsak umetniški tekst kot umetniški fenomen. Vendarle pa jo je treba raziskovati *in concreto* v vsakem partikularnem artefektu, saj je ne smemo razumeti kot pojem, ki naj bi tekmoval z izrabljenimi poskusi definiranja »večnega bistva umetnosti«: večnega bistva umetnosti ni zato, ker predvsem ni nobene večne umetnosti. Najvidnejša »multi-serialna« poteza v pred-moderni literaturi je napetost med ideološko »podlago«, na kateri se določeno delo konstituira, in »zahtevo umetniške forme«; ta napetost privzame dramatično formo v zgodovinskih realizmih, zaradi njihovega nerešljivega problema »tendence v umetnosti«. Z modernizmom, kjer se umetniška praksa utemeljuje na sami umetnosti kot ideologiji, multi-serialnost privzame bolj sofisticirane forme: dober primer so Baudelairove *poèmes en prose*, kjer so meje »narativnega« v konfliktu z zahtevami po »subjektivni obarvanosti«; v nasprotni perspektivi, Flaubertovo boleče ukvarjanje z umetniško formo, ki je v nasprotju z zahtevami »realistične« naracije, že poseduje razpoznavno moderni ton. Z »retro« principom post-modernizma multi-serialnost postane eksplicitno znotraj-estetska, v bistvu gre za »dialog« med preteklimi umetniškimi formulacijami (»stil«) in samo postmodernistično formo njihove »obnove« v sedanjosti: z eliptično formulo, postmodernizem ni nič drugega kot tavitološka potrditev sedanjosti prek ponovnega prilaščanja preteklosti (svoje lastne preteklosti).

Proces aktualizacije umetnine lahko shematično predstavimo, če predpostavimo, da ga sestavlja minimalni niz dveh protislovnih in nepomirljivih ideoloških diskurzivnih serij. Bralec tedaj »aktualizira« tekst tako, da se sam podredi ideološki interpelaciji enega od diskurzov, in samo enega naenkrat. Aktualizacija umetnine je torej rezultat *subjektivacije bračca*. »Umetnost« umetniškega postopka je v tem, da bračcu ne omogoča, da bi se ujel v samo eni od koeksistirajočih diskurzivnih serij, t. j., v ohranjanju dialoščnosti teksta: subjektivacija se nadaljuje kot nihanje med medsebojno izključujočimi se načini ideološke interpelacije. Če izvršeno subjektivacijo označimo z »1« in spodletelo z »0«, potem lahkobralni proces shematično predstavimo kot nihajoči *parcours* teksta:



Mesto interpelacije, označeno z »1«, deluje kot označevalna »točka« in torej ima vlogo »označevalca, ki zastopa subjekt za drug označevalec«¹⁹; v Lacanovem zapisu deluje kot S_1 , subjektivirajoči »gospodar-označevalec«, ki »povezuje skupaj« verigo drugih označevalcev (S_2) in proizvede njihov »pomen« – ne da bi sam imel kakršenkoli pomen, ker je že sama njegova funkcija izčrpana s pomenjanjem pluralnosti S_2 za subjekt, ki se »podpisuje« pod S_1 . Umetniški tekst, to, kar deluje kot S_2 , je prav točka »spodletele« subjektivacije, naš »0«; to, kar ima v multi-serialnem tekstu smisel, torej ni serija, ki ji pripada S_1 (naš »1«), ampak nasprotno, druga serija. Subjektivirajoči označevalec promovira torej druge, konfliktno, serije v pomenjujoče verige označevalcev in torej *blokira* konsumacijo označevalne iluzije v svojih lastnih diskurzivnih serijah. Subjekt literarnega diskurza je s to vrsto subjektivacije avtomatično izključen iz serije svojih subjektivacij; subjekt doživlja konstitutivno iluzijo, toda ne tudi ideoloških učinkov, ki nastopajo v drugih serijah. Tako subjekt niha med (vsaj) dvema protislovnima serijama, posnemajoč iluzorične interpelacijske učinke, a nikoli ne doživi narcistične zadovoljitve, ki je drugače lastna ideološkemu diskurzu. Iluzija se nikoli ne konča – a tudi nikoli ni konsumirana. Subjekt je nenehno »v izgubi«. Nepristano se giblje po bi-

narjem prostoru »0 – 1«, dejansko pa ne doseže nobene od njegovih skrajnih točk: z logičnimi termini, nobene od diskurzivnih serij ne more nikoli imeti za »resnično« (»1«) ali »neresnično« (»0«). Multi-serialni literarni tekst lahko shematsko predstavimo s trakom, ki ga definirata mejni vrednosti 0 – 1.

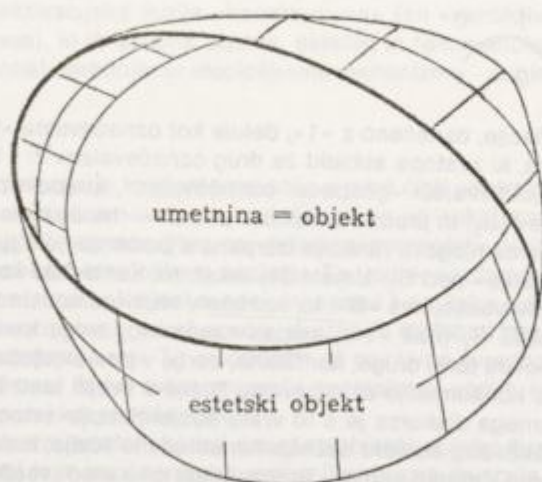
Estetski učinek, ki se običajno zgodi na koncu branja, je tedaj v tem, da se utrdijo iste vrednosti na obeh koncih tekstualnega traku; njihovo koincidenca bi še vedno ustrezala tipični ideološki zahtevi po »dokončni resnici«:

1 ... 0

0 ... 1

Toda, takoj ko na tak način deformiramo trak (združimo 1-1 in 0-0), zgubimo samo možnost odločanja o tem, *kje* do te koincidence pride, zgubimo kakršnokoli možnost distribucije »resničnih« vrednosti sploh: dobimo Moebiusov trak. Arbitrarno lahko postavimo (ideološko) zahtevano koincidenca na vsako presečišče Moebiusovega traku, toda tega presečišča nikoli ne moremo uveljaviti, sicer zgubimo sam estetski objekt. To vsepovsod prisotno in vedno-izginjajoče presečišče je topološka determinacija Ingardnovega »subjekta v resnični estetski drži«, žrtve estetskega učinka. Estetski objekt je torej »totalnost«, ki jo sestavljajo delne zgube in zgrešene iluzije; to, kar ga spremeni v zaprto totalnost, je Moebiusov tip deformiranosti, ki je sama možna le s pomočjo vsake posebne punktualne zgube, ki raste do popolne in končne zgube teksta kot objekta, do izključitve umetnine same. To, kar »izpade« in torej omogoči konstitucijo »estetskega objekta«, je objekt sam, ali z Ingardnovimi termini, »umetnina«.

Zaradi konkretizacije naše konceptualne sheme, se lahko spomnimo, da si različne doktrinarne ideologizacije umetniških praks prizadevajo reducirati razliko med umetnino in estetskim objektom in da je uspela umetniška realizacija prav v spodletečnosti tega (spontano ideološkega) smotra. Realistične doktrine hočejo obnoviti »resnični objekt« z redukcijo estetskega objekta na »resnični« svet; modernisti poskušajo nasprotno operacijo – absorbirati »objektivno« v »estetsko«; končno, post modernisti poskušajo »objektivizirati« sam estetski videz (njihov zunaj-estetski »objekt« ni nič drugega kot pretekli »estetski videz«).²⁰



Koncept estetskega učinka bo potemtakem izhajal iz fenomenološke konstitucije estetskega objekta, toda stopil bo onstran njegove fascinantne dimenzije in valoriziral razliko, ki jo vzpostavlja sama ta konstitucija – razliko med estetskim objektom in umetnino. Umetnina kot materialna opora estetskega objekta in horizont možne artikulacije je natančno tisto, kar se *zgubi* v aktu aktualizacije. Potemtakem ostaja na strani »družbene strukture« in kaže, da je vsaka diskurzivno konstituirana družbena realnost, in ni nobene druge, samo *quasi*-realnost.

Rastko Močnik

Prevod: Janko Zlodre

¹ Roman Ingarden, *Das Literarische Kunstwerk*, Max Niemeyer, Tübingen 1965 (prva izdaja 1931); *Erlebnis, Kunstwerk und Wert*, Max Niemeyer, Tübingen 1969. *The Literary Work of Art*, Northwestern University Press, Evanston 1973.

² V marksovskem smislu: »eine verständige Abstraktion«, *Grundrisse* . . . , Dietz Verlag, Berlin 1974, str. 7; angleški prevajalec Martin Nicolaus ima »a rational abstraction«, The Penguin Edition, str. 85.

³ Mihail Bahtin (V. N. Vološinov), *Marxizem i filozofija jazyka*, Priboj, Leningrad 1929. *Marxism and philosophy and Language*, Seminar Press, New York and London 1973.

⁴ Marxov termin; cf. *Grundrisse*, Uvod, Metoda politične ekonomije, slov. prev. Delavska enotnost, Ljubljana 1985, str. 36.

⁵ Za konkretni študij pogubnih učinkov kolonialne vzpostavitve literarne metropolitanske kulture nad koloniziranimi oralnimi in njihovo literarno reprezentacijo, cf. Abdul Jau-Mohamed, »Sophisticated Primitivism in The Synchronetion of Oral and Literal Modes in Achebe's Things Fall Apart«, Ariel, vol. 15, št. 4, Oktober 1984.

⁶ Klasično elaborirana z marksovskega topiko »zgodovinske maškarade«; v 18. Brumaire, Marx prepričljivo piše o »strasteh in iluzijah«, ki so potrebne za integracijo revolucionarnega gibanja.

⁷ Ta prehod z ravnih jezika na raven diskurza je nekam prehitel. Možna nadaljna elaboracija bi lahko izrabila Griceovo teorijo komunikacijskih intenc, če bi jo preobrnila. Prva in dejansko edino trdna točka, iz katere izhaja naslovljenec pri svojem dekodiranju izjave, je dejstvo, da je soocen s komunikacijskim obnašanjem. To je, prepozna lahko, da se določeni pomen – intenca (Griceov i_1) ponuja njegovemu prepoznavanju zato, da na naslovljenčevi strani proizvede določen učinek (Gricejeve i_3); to, kar se torej takoj izpolni, je govorceva intenca, da naslovljenec prepozna njegov i_2 , to je, i_4 , ki ga Strawson upravičeno obravnava kot tisto, kar je nujno treba dodati izvirnemu Griceovemu nizu intenc i_{1-3} . Če sedaj naslovljenec hoče nadaljevati s svojim dekodiranjem in se napotiti od i_2 do i_1 in i_3 , morda se končno odloči, da izpolni i_3 , mora že od samega začetka pristati na to, da i_1 obstaja, kakršenkoli že je, in da se izraža s samo izjavo, ki jo bo dekodiral. Naslovljenec torej mora, pa čeprav formalno, priznati obstoj in izraznost primarne govorceve intence – predpostaviti mora subjektno instanco. Cf. Griceov in Strawsonov esej v: *The Philosophy of Language*, J. R. Searle ed., Oxford University Press 1971.

⁸ »... blosser Schein, aber ein notwendiger Schein.« *Grundrisse*, str. 409. Angleški prevod ima: »a mere illusion, but a necessary illusion.«, str. 509.

⁹ Ta različica nam omogoči nadaljnjo elaboracijo v smislu Lukacsevega koncepta možne zavesti, ki jo lahko pripišemo specifičnim strukturalnim pozicijam znotraj tistega, kar Lukacs predpostavlja, da je družbena »totalnost«.

¹⁰ Cf. Louis Althusser, *Ideologie et appareils idéologiques d'Etat*. Ideologija in estetski učinek, CZ, 1980.

¹¹ J. L. Austin, *Performative-Constatve*, v: *The Philosophy of Language*, J. R. Searle ed., Oxford University Press 1971. *How to Do Things with Words*, Oxford University Press 1976.

¹² Damo lahko trivialni zgled: izjava kot »Pomnil me boš« je lahko ali obljuba ali prav tako, ali še celo prej, grožnja.

¹³ Presenetljivo je, da pet Austinovih »razredov izjav, ki so klasificirane glede na njihovo ilokucijsko moč«, nekako ustreza Jakobsonovi shemi »jezikovnih funkcij«, ki ustrezajo »konstitutivnim faktorjem vsakega govornega dogodka« (cf. Roman Jakobson, *Linguistics and Poetics*, v: *Style in Language*, Th. A. Sebeok ed., The Technology Press of MIT and John Wiley and Sons 1960):

kontekst
referencialna f.
VERDICTIVES

sporočilo
poetična f.
∅

naslovník
emotivna f.
COMMISSIVES

kontakt
fatična f.

naslovljenec
konativna f.
EXERCITIVES

kodeks
metajezikovna f.
EXPOSITIVES

(Odsotnost ilokucijske moči, ki ustreza Jakobsonovi »poetični funkciji«, bi bila lahko filozofsko relevantna).

Ilokucijska moč izjave torej strukturira kompleks »govornih dogodkov« z določanjem njihove dominantne funkcije in nadaljnjim specificiranjem te funkcije.

¹⁴ Naslovljenec je bolj ali manj vedno soočen s takim vprašanjem: Kaj on(ona) misli s tem? kako naj jo razumem? itd. Ta situacija je drugačna na strani govorca, kjer privzema formo nasprotja med tistim, kar hoče reči ali misli, da reče, in tistim, kar dejansko reče – nasprotje, ki se ustrezneje obravnava s psihoanalitskimi termini; znotraj marksistične teorije se k temu problemu lahko pristopi s konceptom ideološke samo-mistifikacije.

¹⁵ Prav ta notranja logika ideološkega procesa omogoča Austinu, ki te problematike ideološke analize eksplicitno ne obravnava, da promovira pravilno dojetje izjave kot eno od konstitutivnih komponent ilokucijskega akta. Ilokucijski akt ni veljaven, če ne »zagotavlja razumevanja« – to je, ukaz lahko ubogamo ali ne, to je za vprašanje njegovega perfokucijskega učinka, toda ni veljaven ukaz, ni veljaven ilokucijski akt, če ga ne *razumemo* kot ukaz.

¹⁶ Radikalni zgled je lahko dejanje obtožbe. Če me nekdo obtoži, da sem agent mednarodne zarote, se lahko branim tako, da skušam dokazati, da obtožba ni zasnovana na dejstvih. Toda ko to počnem, že sprejemam veljavnost, če že ne legitimnost, samega dejanja obtožbe. S svojo obrambo sem pokazal, da pravilno razumem dejanje obtožbe in ga torej potrdil, pa naj je pravilna ali ne. V specifičnih kontekstih, kot so stalinistični procesi, ta minimalna opora ilokucijskega razumevanja lahko pripelje do viktimizacije nedolžnih subjektov. Ta mehanizem izraža popularno mnenje: »Morda res ni tuj agent, toda nekaj mora biti proti njemu, ker ga oni (= Država) obtožujejo in se poskuša brantii.« Družbene institucije ne bi delovale brez podpore množične vere, s katero »ideje« (v tem primeru: performativna iluzija) postanejo »materialna sila« zgodovine.

¹⁷ Kot je bilo poudarjeno predvsem v *Philosophische Untersuchungen*; bralec naj si ogleda izjemno analizo J. Derridaja, *La voix et le phénomène*, PUF, Pariz 1967, posebej str. 98 et passim. Tu predpostavljam Derridajev interpretacijo, toda z drugačnim pogledom na Husserlovo teorijo.

¹⁸ Isto stališče zavzame tudi Hegel v *Fenomenologiji duha*. Svetovna zgodovina po Heglu izvršuje »spekulativno sodbo« na aporetičnem protislovju med posebnostjo subjekta (»Jaz...») in dejansko prepoznano univerzalnostjo njegovega predikata (»... je vsakdo«) tako, da se posebni subjekt (Kralj) prepoznava za diktumom »L'Etat, c'est moi.« Ta obrat za Hegla konstituira absolutno monarhijo; za nas pa je to cinična ironija konstitucije državljana vsake Države. Upoštevati moramo, da je Heglov postopek nasproten Husserlovemu vrednotenju. Pri Heglu je na sigurnost vezani element (mundani priložnostno-kontaminirani element v Husserlovem žargonu) tisti, ki progresivno zlomi abstraktno univerzalnost predikata (ki ga Husserl obravnava natančno kot »pozitivno« stran, ker je izraz transcendentne subjektivnosti). Heglova implicitna filozofija jezika je veliko bližja sodobni obdelavi v analitični filozofiji jezika, kot pa Husserlova pozicija, ki na vseh »performativnih« potezah jezika izpelje fenomenološko redukcijo. Cf. eksplicitno trditev v *Filozofskih raziskavah*, paragraf 26: »Vsi izrazi za predpise, verovanja, dvome, želje, bojazni, ukaze spadajo sem/ to je: spadajo med izraze z »bistveno indikativnim značajem.« Husserlov transcendentni subjekt ne predpostavlja samo redukcije družbeno-zgodovinskih in eksplicitno mundanih posredovanj, ampak celo *pravih subjektivnih* potez jezika (Husserl je dosleden: v svojem popisu ne našteje samo performativov – »predpisov, ukazov« – ampak tudi propozicionalne atitude (drže) – »verovanja, dvome, želje, bojazni«): Husserlov poskus je torej enkratna *reductio ad absurdum* ideoloških zahtev sodobne pozitivistične filozofije jezika.

¹⁹ To je Lacanova formula, ki »definira« oba, označevalec in njegov označevalni učinek.

²⁰ Gre za jalov poskus, saj je bil njegov konceptualni horizont že saturiran, njegova meja pa je bila dosežena v »totalnem« delu Richarda Wagnerja. Adornova formula Wagnerjeve orkestracije »Čim več reifikacije, tem več subjektivnosti« (*In Search of Wagner*, Verso Editions, str. 74) srečno ustreza naši definiciji postmodernizma in lahko obetajoče razsvetli našo splošno »Möbiusovo shemo«. Medtem ko postmodernizem še vedno skuša obnoviti lastno umetniško (ideološko) preteklost, pa Wagner isti postopek uporablja tako za zajemanje preteklosti kot sedanjosti: izvrši postmoderno operacijo na samem delu-v-izdelavi.

VRNITEV K »UKRADENEMU PISMU«*

I.

Spomnimo se, da v *Ukradenem pismu* še ne pride do zadnjega prizora, ko se zgodba konča. Manjka še prizor, ko minister D. odpre pismo, za katero misli, da je še v njegovih rokah, in odkrije, da mu je bilo ukradeno. Dupin hoče s svojim maščevalnim naklepom ne le služiti Kraljici, pač pa bolj kot kaj drugega doseči, da minister dožene, kdo ga je okradel. Minister ima pri tem na voljo tale indic: Dupinov zapis citata iz Crébillonovega *Atreja* (V. dejanje, V. prizor):

«... Un dessein si funeste
S'il n'est digne d'Atrée, est digne de Thyeste»

Ta prizor, ki je dejansko še en prizor več v strukturi pripovedi, zasluži, da ga interpretiramo. Morali bomo pojasniti že sam njegov obstoj, a pojasniti bomo morali tudi njegovo narativno podlago. Drugače rečeno, zakaj sta Dupinovi vrstici indic, ki omogoči ministru, da prepozna svojega tata, torej prav Dupina? Prav gotovo ne moremo dvomiti o tem, da je ključen prav rokopis, toda rokopis zapisa konec koncev ministru pove le to, da je Dupin napisal nekaj vrstic. S tem pa Dupinu nič ne jamči, da ne bo minister, ki je sam mojster analize, sklepal, da gre za preveč preprost indic, ki naj ga spelje stran: to je napisal Dupin, si bo misli, ker pa ve, da sem prebrisan, si ne bo mogel misliti, da se bom pustil speljati. Torej moram sklepati, da me ni okradel on – kar je preprosto zgolj obrnjena oblika ugibanja, kot pa ponazarja igra par ali nepar.

Toda Dupin si mora zagotoviti ravno ministrov sklep, saj je ravno v tem ost njegovega maščevanja. Torej se mora dvoumnemu indicu pisave pridružiti še drug, podkrepilen in enoumen indic. To pa je lahko le sporočilo samo. V samih Crébillonovih verzih torej mora biti nekaj, kar bo ministru omogočilo dognati, kdo ga je okradel. O tem, kaj bi to utegnilo biti, moramo ugibati, pri čemer pa moramo upoštevati, da ima modifikator *tako* (si) v Crébillonovih verzih vlogo shifterja. Kakršen koli je že indic, ki nam ga daje, ta, deluje le, če je preklopljen na govorno situacijo: minister mora prav kot sprejemnik dognati, da je odpošiljatelj Dupin.

Drugače rečeno, že sama analiza nam mora omogočiti, da ju povežemo z neko lastnostjo, ki identificira ministra, Dupina pa še njuno medsebojno razmerje. Zdaj bi morali torej ugotoviti, kaj nam je lahko že znano o teh lastnostih, pri čemer se ne bomo obotavljali zateči se k vsem trem zgodbam, v katerih nastopa Dupin.

O ministru nam *Ukradeno pismo*, edina novela, ki ga omenja, pove tole:

- 1) da je začetnica njegovega imena D. in da je tako kot tudi začetnica prefektovega imena pristna¹;
- 2) da je pesnik in matematik;
- 3) da ima brata;
- 4) da je brat pesnik;
- 5) da odhaja zdoma ponoči.

O Dupinu nam tri novele, katerih junak je, povedo tole:

6) da je iz odlične družine (*Umor v ulici Morgue*);

7) da je zaradi različnih nesrečnih dogodkov zgubil premoženje (*ibid.*);

8) da so ti dogodki v zvezi z družinsko afero (*ibid.*);

9) da odhaja zdoma le še ponoči, da je preteklo že precej let, odkar je bil znan in odkar je hotel koga poznati (*ibid.*);

10) da je pesnik (*Ukradeno pismo*);

11) da je ime, ki mu ga je dal pripovedovalec, njegovo pravo ime.

O razmerju med ministrom in Dupinom vemo tole:

12) da se dobro poznata, saj lahko Dupin brez težav prihaja na D.-jev dom, kar je sicer v očitnem protislovju s točko 9);

13) na Dunaju sta bila v nekakšni zvezi in tu jo je minister D. grdo zagodel Dupinu;

14) minister D. pozna Dupinovo pisavo;

15) Dupin lahko posname monogram ministra D.-ja tako zvesto, da ga prevara. To predpostavlja, da ima Dupin papir s tem monogramom, najbrž pismo. Če točki 14) in 15) povežemo, dobimo:

16) Dupin in minister si dopisujeta;

17) Dupin pozna ministrove skrivne navade: ve, da je v resnici metodičen in pozna njegovo izredno energijo. A ta se pokaže »samo tedaj, ko ga nihče ne vidi«. Iz česar moramo torej sklepati, da:

18) ve, kako se minister vede takrat, ko ga nihče ne vidi. Drugače rečeno, minister se vede do Dupina tako, kot se ne vede do nikogar drugega, to pa je protislovje, simetrično protislovju med točkama 9) in 12);

19) Dupin ve, katere teme bodo zmeraj zbudile ministrovo zanimanje.

Kar smo doslej povedali, nas pelje k sklepu, da je med ministrom in Dupinom nekakšna svojevrstna zaupnost in podobnost: imata podobne navade (cf. 5) in 9)) in vsak ravna z drugim tako, kot ne ravna sicer z nikomer (cf. 12) in 18)). Tu se že zarisuje neko razmerje, vendar o njegovi naravi ne moremo neposredno sklepati iz eksplicitnih indicov novele. Torej moramo nadaljevati s posrednim sklepanjem, ki ga je navsezadnje opisal tudi sam Poe.

Naštete informacije lahko namreč razdelimo na dve skupini: prve se zdijo nujne za ekonomijo pripovedi, saj pojasnjujejo določene razmere in določena ravnanja, druge pa se zdijo odveč, kot da so tu samo zaradi števila. Jasno pa je, da nam morajo ravno te zbuditi pozornost. Prav zato, ker niso nujne za strukturo pripovedi, se sprašujemo, ali nima njihova navzočnost drug razlog. Dve informaciji sta takšni: da ima minister D. brata pesnika in da je Dupin pesnik. Nobena nima neposrednega pomena za dogajanje, pač pa sta obe prej priložnost za digresijo, ki je sicer pomembna, nikako pa ni potrebovala ravno njiju kot izhodišče. Če smo namreč dovolj pozorni, takoj vidimo, da se ti informaciji zlahka povežeta v eno samo: zakaj ministrov brat pesnik ne bi bil ravno Dupin? S tem bi se z enim samim gibom razporedila množica točk: začetnica D. – ne glede na to, ali je minister ohranil priimek *Dupin* ali pa ga je spremenil in ohranil le začetnico²; podobno vedenje in domača zaupnost; od nekaj se poznata, toda njuni odnosi so se spremenili zaradi neke spletke, ki utegne biti ravno tista družinska zadeva, ki je omenjena v *Umoru v ulici Morgue* (cf. 8) in 13)); končno, odličnost Dupinove družine je zadosten razlog za sijajni položaj ministra D.

Prav gotovo bi zagrešili tisti *non-distributio medi*³, ki ga je po krivici obdolžen Prefekt, če bi iz združenih 3), 4) in 10) prišli do sklepa, da je Dupin ministrov brat. Dokaz torej ni sam silogizem, marveč konvergenca indicov, do katere je mogoče priti iz njegovega sklepa. A prav ta način sklepanja, ki je po splošni logiki napačen, zagovarja Poe kot veljaven način sklepanja za posebne preiskave. Na ta način namreč Dupin dožene, da je neznano truplo telo Marie Rogetove, ki je zginila: »Ni pomembno to,« pravi, »da je

imelo truplo podveze pogrešanega dekleta ali njene čevlje, ali njen klobuk, ali njena stopala, ali njej splošni videz in velikost, pomembno je to, da ima truplo vse te lastnosti, in to vse hkrati.» Tako tudi tu ni že samo po sebi konkluzivno dejstvo, da imata D. ali Dupin tako ali tako lastnost, pač pa je pomembno to, da domneva o njenem sorodstvu pojasni vse hkrati. Skratka, domneva je dokaz zato, ker je produktivna: »Kar samo na sebi še ne bi bilo znamenje za identiteto, postane zaradi svoje zmoglosti podkrepitve najbolj prepričljiv dokaz . . . Vsaka nadaljnja enota je mnogotero pričevanje, dokaz, ki ni zgolj dodan prejšnjim, pač pa stokrat ali tisočkrat pomnožen dokaz. (Skrivnost Marie Rogetove). Naša predpostavka je, da se *Ukradeno pismo* ravna po logiki konvergentnih indicov, na katero se je prej tako zelo opiral junak te zgodbe.⁴

Konvergenca je odslej seveda zagotovljena, a s tem potrdimo samo domnevo o sorodstvu, ne odkrijemo pa drugih indicov, ki bi jih lahko ta domneva pojasnila.

Tak indic, ki sam na sebi še nima posebnega pomena, ki pa ima koroborativno moč, je tale: znano je, da je Dupin ime nekega francoskega politika, ki je omenjeno v nekem zborniku, o katerem je Poe pisal kmalu po objavi *Umora v ulici Morgue*.⁵

Tej osebnosti so zmeraj rekli Dupin starejši, da bi jo ločili od bratov.⁶ Z drugimi besedami, Poe je med vsemi možnimi imeni izbral prav ime moža, ki je bil strukturno znanamovan kot *brat*. komentatorji so resda zmeraj priznavali to referenco na Dupina starejšega, vendar so jo priznali na dokaj nenavaden način: po eni strani so priznali, da je ime Dupina starejšega dalo ime junaku preiskovalcu, po drugi pa je, kot opozarja, denimo, Lemonier⁷, njegova oseba model za ministra D. Ti komentatorji torej domnevaajo, da je Dupin starejši rabil za dva čisto različna in celo medsebojno nezdržljiva smotra. Če vzamemo hipotezo, po kateri sta preiskovalec in minister brata, se vse med sabo lepo uskladi. Dupin starejši je kot sodobna zgodovinska osebnost rabil za matrico:

- kot brat: pri Poeju nastopata dva brata;
- kot politik: to je minister D.;
- kot ime: to je preiskovalec Dupin.

Vendar to ni najbolj pomembno. Kajti končni člen konvergence je natanko člen, ki je bil izhodišče: namreč Crébillonova verza. To se pravi, da bo s pomočjo teh verzov minister D. popolnoma nedvoumno indentificiral tistega, ki ga je okradel, prav to pa je tudi bil njun najbolj očitien pomen: verza, ki ju izreče brat, ko snuje maščevanje bratu, omogočita ministru, da po strogi analogiji dožene, da je bil udarec, ki ga je doletel, maščevanje in da mu ga je zadal – tako kot v tragediji – njegov lastni brat, in tako kot Tiestu je tudi ministru namenjeno, da požre sad svojih lastnih spletk, ko se sooči s svojim Atrejem, namreč Dupinom, ki je tako kot v legendi njegov lastni brat.

Od Crébillona vemo, da je Atrej sovražil Tiesta zaradi neke ženske. Komaj se je Atrej poročil z Eropajo, že mu jo je ob vznožju oltarja ugrabil Tiest. Iz zgodbe vemo, da so Dupina doletele tri nesreče: zgubil je premoženje, doletela ga je nesreča v družini in minister D. mu jo je zagodel. Toda prišli smo že do sklepa, da so vse tri nesreče pravzaprav ena sama. Mar ne bi mogli iti še naprej in po zgledu tragedije domnevati, ne da bi to mogli tudi zares dokazati, da je D. ravnal z Dupinom tako, kot je Tiest ravnal z Atrejem, da mu je namreč na Dunaju speljal žensko, s katero se je Dupin ravno poročil (ali bil tik pred tem, da se poroči), kar pa je morda imelo za posledico finančni zlom. Mar ni to, da brat ugrabi bratu ženo, najhujši udarec, največja nesreča v družini? Odslej je potemtakem zalog za Dupinovo maščevanje ženska, ki jo je ljubil, vendar zgubil, in tako kot pri Atreju je tudi tu orodje za maščevanje nekaj, kar je delo same žrtve: pri Tiestu so to njegovi otroci, pri ministru pa pismo, ki ga je pri njem našel Dupin in ki ga je sam minister dobesedno izdelal, s čimer je dal Dupino tako priložnost kakor tudi zgled.

Odslej bo naša interpretacija lažja: dovolj je, če se spomnimo na Crébillona. Citirana verza izgovori Atrej v trenutku, ko se pripravlja na maščevanje in ko razmišlja o gnusnosti tega maščevanja. Potem ko v monologu, kot je značilno za tragedijo, zavrne očitke vesti: mar ga ni nevedno dejanje, ki ga hoče izvršiti? To je kaj malo pomembno,

si odgovori: »Če ni vredno Atreja, je vredno Tiesta.« Njegov naklep je gnusen, tako kot je gnusen tisti, ki bo njegova žrtev. Tu lahko vidimo dialektiko menjave in simetrije, ki organizira celotno zgodbo. Tudi Dupin je zagrešil dejanje, za katero meni, da ga je ne-vredno – ukradel je pismo –, toda to dejanje samo ponovi ničvredno dejanje, ki ga je poprej zagrešil D., njegov brat. Dupin torej prikoži svojemu namenu Atrejeve besede in jih ponovi: tako kot Atrej tudi Dupin interpretira svoje maščevanje, čigar zločinskost priznava, kot plačilo za prejšnji zločin. A v čem namreč ta »zlonosna nakana«, ki je ravno samo maščevanje? V ničemer drugem kot ravno v samih teh verzih. Brez tega zadnjega pisma, ki je čisto preprosto reprodukcija nekega drugega pisma, ki je bilo ravno tako narejeno tako, da je bilo preobrnjeno neko pismo, ne bi bilo zamenjave, ki Dupinu omogoči, da služi kraljici. Toda brez sporočila, ki ga to pismo vsebuje, maščevanja ne bi bilo. Verza, ki ju Dupin naslovi na D.-ja in ki sta preklopljena z besedo *si*, označujejo prav možnost svojega lastnega izrekanja. Nakana, ki jo omenjata, se izvrši le z njuno pomočjo in tudi ni nič drugega kot ravno ta dva verza. Vsak člen sporočila, ki ga črkujeta, je potemtakem nujen in hkrati zadosten za to, da bo minister z gotovostjo vedel in sta jamstvo za to gotovost, brez česar namreč Dupin ne bi mogel izpeljati tistega, kar hoče.⁸

II

Anekdota te zgodbe se nam odslej kaže v novi luči, kar pa ima seveda določene posledice za obnovo njene strukture. Brata sta sovražnika, saj sta pretrgala vse stike v javnosti in nihče ne ve, zlasti pripovedovalec ne, da sta v sorodu. Lahko bi se seveda vprašali, ali to velja tudi za Prefekta, ki se je vendarle izuril v Fouchéjevi in Vidocqvi šoli.⁹ Zakaj se je policaj tako vedel, kot se je vedel, bomo bolje razumeli, če predpostavimo, da mu je to bilo znano. Oglejmo si torej s tega gledišča prvi Prefektov obisk pri Dupinu, ki prav gotovo ni bil zgolj posvet s strokovnjakom. Sicer pa Prefekt ne prosi za svet, razen kadar gre za umor, a tu ne gre za »nič takega«, kot tudi sam pove.¹⁰ V resnici je prišel zato, da bi povedal o nagradi. Nagrado omeni dvakrat, zmeraj z istim izrazom: »nagrada je zelo velika«. Že sama ponovitev izraza je prikrita ponudba, a zakaj bi ponujal nagrado, če bi šlo le za to, da mu Dupin dá nasvet?

Nagrada je torej lahko samo cena za samo pismo. Če torej Prefekt ponuja nagrado, potem prav zaradi tega, ker domneva, da je pismo pri Dupinu. Prav zato, ker ve, kakšna vez ga družiti z ministrom, je prepričan, da je Dupin sokrivec, le da to skriva. To je namreč nakazano v sklepu, pri katerem Prefekt tako odločno vztraja, da pusti pripovedovalcu, da ga izreče: pismo ni v D.-jevi hiši, se pravi, da je drugje, a kje neki bi moglo biti, če ne ravno pri D.-jevem bratu? Prefekt torej na ta prikriti način predlaga odkup pisma od tistega, za katerega sumi, da ga ima. Prav to je skriti pomen njegovega zadnjega vprašanja: »Zdaj pa, Dupin, svetujte mi, kaj naj naredim?« V odgovor dobi prav *nasvet*, ki s tem, da na videz neposredno odgovori na izrecno vprašanje, zavrne skrit, a pravi predlog.

Po tem prvem obisku, ki je bil konec koncev le navezava stika, se Prefekt vrne. Jasno je, da sam ne bo prvi spregovoril o pismu. Njegov predlog poznajo, naj torej druga stran naredi prvi korak. Naredi ga – v svoji naivnosti – pripovedovalec. Pogajanje se torej začne. Ker pri prvem obisku ni bila omenjena višina nagrade, se Dupin pozanima: »Kolikšna pa je bila nagrada, ki so jo ponudili, kako ste že rekli?« Prefekt kot dober pogajalec ne odgovori naravnost, ampak nekako posredno: »No, bila je zelo velika, zelo zapeljiva nagrada, vendar ne bi rad natančno povedal, koliko je bilo. To pa bi hotel naglasiti, da se ne bi nič pomišljal in bi napisal v svojem imenu ček za petdeset tisoč frankov.« Naj nas to ne prevara. Gre namreč za to, da ostane plačnik, se pravi, Kraljica, anonimen. Tu vidimo v najbolj preprosti obliki, kako ravnajo, kadar je v neko afero vpletena visoka osebnost. Če se torej ne zmenimo za ta diskretni zastor, ki nikogar ne prevara razen pripovedovalca, je jasno, da je petdeset tisoč frankov, ki jih ponuja Prefekt, prav nagrada sama. Brez težav bomo zato razumeli, zakaj je nadaljeval takole:

»Stvar je taka, da je zadeva slednji dan bolj pomembna, nagrado pa so pred kratkim podvojili.« Drugače rečeno, petdeset tisoč frankov je že zvišanje prvotno ponujene nagrade, ne glede na to, da pri prvem obisku ni bila omenjena višina nagrade. Za višino nagrade torej zvemo za nazaj, hkrati pa se pokaže, da je Dupin, ne da bi kaj rekel ali storil, ponudbo zvišal. Prefekt nadaljuje: »In tudi če bi jo potrojili, ne bi mogel storiti več, kakor sem.«¹¹ Dvoumen stavek, za katerega pripovedovalec misli, da meri na Prefektove policijske ukrepe in na nagrado, ki jo ta pričakuje. Toda njegov pravi pomen je drugačen in meri izključno na Dupina: naj si Dupin nikar ne domišlja, mu pravi, naj postaja iz dneva v dan še tako bolj nujno, da se pismo vrne, mu to še ne daje pravice zahtevati potrojitev prve vsote – torej petinsedemdeset tisoč frankov. Poanta Prefektovih besed je namreč v sklepu: »Ne bi mogel storiti več,« kar je treba razumeti: več kot že omenjenih petdeset tisoč frankov.

Dupinov odgovor na to ponudbo pa je tak, da ga Prefekt mora razumeti kot zahtevo po višji vsoti: »Jaz pa mislim, dragi G., da v tej zadevi niste napeli vseh moči. Lahko bi bili storili nekoliko več, se mi zdi, ali ne?«¹² in konča z anekdoto, ki je z narativnega gledišča pomembna zato, ker pripoveduje o »nekem zelo skopušnem bogatašu«¹², iz česar Prefekt popolnoma pravilno sklepa, da meri Dupin s to anekdoto nanj in da zahteva višjo vsoto. Sicer pa se anekdota konča z besedami: »poslušati nasvet«. A prav s temi besedami se je končal tudi Prefektov prvi obisk, s čimer je tudi nakazal, da je zadeva spodletela. Prefekt lahko torej iz tega ugotovi le to, da njegova ponudba ni bila sprejeta, skratka, da je bila neuspešna. Zato lahko tudi razumemo, zakaj je zbeگان in zakaj še v zadnjem poskusu ponovi svojo ponudbo, pri čemer zmanjša svoje zahteve: če je bila prej nagrada obljubljena »tistemu, ki bi mu lahko izročil to pismo,« je zdaj obljubljena tistemu, ki bi mu pomagal zgolj z nasvetom, ne da bi mu bilo treba izročiti pismo: »Saj sem vendar pripravljen poslušati nasvete in jih tudi plačati. Zares bi dal petdeset tisoč frankov vsakomur, ki bi mi pomagal pri tej zadevi.« Če Dupin ne more ali noče prodati pisma, naj vsaj proda informacijo o njem in nagrada bo njegova. Zato je bilo za Prefekta, kot pravi pripovedovalec, kot da bi strela udarila vanj, saj se je njegovo pogajanje v trenutku, ko se je zdelo, da je vse zgubljeno, posrečilo celo bolj, kot je upal. Dupin ne le, da se ni omejil zgolj na nasvet, ampak je izročil tudi samo pismo, za katerega je bil Prefekt prepričan, da mu ga Dupin noče dati. A tudi za pripovedovalca je to bil presenetljiv preobrat: pismo se je prikazalo tam, kjer mu še na misel ni prišlo, da bi utegnilo biti. Toda Prefektovo presenečenje je vendar nekaj čisto drugega. Osupnil je kot nekdo, ki je doživel, da se je uresničilo tisto, kar je že domneval. Pismo je res bilo pri Dupinu. Kaj malo je pomembno, da se je ta sklep dejansko uresničil po čisto drugih poteh, kot je ugibala policija. Dupin ni sodeloval z bratom, toda na koncu je videti, kot da je Prefekt imel prav, ko je sumil, da je Dupin njegov pomagač. Imel je pismo in ga je tudi prodal. V Prefektovih očeh in torej tudi v očeh države kot celote bo Dupin za zmeraj osumljen, a to ni tako zelo pomembno, saj se je pismo na koncu le vrnilo, ko so zanj plačali, kar je zbrisalo vse ovinke.

Če na koncu računa potegnemo črto, potem je nauk tega prizora ravno v tem, da se je Prefekt dokopal do Kraljičinega pisma. V tem pomenu je torej ta postopek strukturna ponovitev prejšnjih dveh obratov. Vsebina je seveda drugačna. Prej se je položaj Kraljičinega pisma spremenil zato, ker je eno pismo zamenjalo drugo, zdaj pa je nadomestnik denarna vsota. Toda bodimo pozorni na to, da tudi ta vsota nastopa v obliki čeka, posebne vrste pisma, ki ima tako kot vsa pisma podpisnika in naslovljenaca in ki se od drugih pisem loči le po finančni vsebini svojega sporočila. Tu gre torej prav za zamenjavo, ki zbrši učinke prejšnje, ohrani pa isto strukturo: eno pismo stopi na mesto drugega. Če smo bolj natančni: zadnji prizor je ponovitev prejšnjih dveh, kar je Doktor razbral kot križanje treh pogledov:

- pogled, ki ne vidi nič: najprej Kralj, nato policija;
- pogled, ki vidi, da prvi ne vidi: najprej Kraljica, nato minister;
- pogled, ki vidi, da druga dva pustita odkrito tisto, kar bi bilo treba skriti, tako da bi se ga lahko polastil kdor koli: najprej minister, nato Dupin.¹⁴

A videli smo že, da ima natanko isto strukturo tudi prizor med Prefektom, Dupinom in pripovedovalcem. Za pismo barantata vpricho pripovedovalca, ki ne vidi nič, niti tega, da je pismo pri Dupinu, niti tega, da Prefekt to domneva, niti tega, da gre tu za ponudbo in zahtevo. Narobe pa Dupin vidi, da pripovedovalec ne vidi ničesar, ne vidi pa, da Prefektu ni mar, ali ima prav ali ne, ko ga ima za sokrivca, kajti Prefektu je pomembna dobesedno le vnaprejšnja gotovost, da je pismo pri Dupinu in pri nikomur drugem. Prav to pa omogoči Prefektu, da vidi pismo tam, kjer je, da ga vidi tam, celo še preden je pismo zares tam – tu ni pomembno, da ga pri tem vodijo zlohotni motivi – in da se ga polasti. Strogo vzeto, reči moramo, kot je že Doktor rekel, da je Dupin potisnjen v isti položaj kot pred njim Kraljica in minister zato, ker ima ukradeno pismo. A morali bi dodati še to, da je od začetka do konca popotovanja tega istega pisma policija tista, ki vodi igro. Bistveni prispevek policije je prav *acumen*, iz katere se norčuje Dupin v *Umoru v ulici Morgue*: tista prenicljivost, ki najde tisto, kar je skrito. Latinska beseda, ki je v angleščini običajna in ki jo Poe tako tudi uporablja, zmeraj meri na detektivsko analizo. Zato lahko sklepamo, da epigraf te zgodbe meri prav na to analizo.¹⁵ *Nil odiosius acumine nimio*, bi lahko zamrmral Dupin, ko bi gledal za osovraženim Prefektom, ki je izrazil za svoje lastne smotre strasti osamljenega in nesrečnega človeka.

Toda Dupin bi lahko zmeraj dodal svojo kritiko, naperjeno proti Vidocqu: »Lahko da je eno ali dve reči nenavadno jasno videl, prav zaradi tega pa je izgubil celoto izpred oči« (Umor v ulici Morgue). Prefekt je nedvomno videl pismo tam, kjer je bilo, toda naj je bil še tako prenicljiv – in prav zaradi tega – ni ničesar vedel o drugi igri, o Dupinovem maščevanju, ki se je začelo natanko v trenutku, ko se je končala prva igra. Ker je bil Prefekt prepričan, da je Dupin tako ravnal samo zaradi plačila, ki ga je na koncu tudi dobil, je v njem videl zgolj izmeček: brata, ki najprej sodeluje z bratom, mojstrom v izsiljevanju, nato pa ga izda zaradi denarja, pri vsem tem pa je Prefektu popolnoma vseeno, kakšni razlogi so vodili Dupina, zato odide in ne nadaljuje s preiskavo. Vreden zastopnik državne oblasti ne bo nikoli zvedel in tudi noče nič vedeti o tem, kako je stvar potekala, niti o tem, da je bilo mogoče plačati za izročitev pisma samo zaradi dodatnega obrata, ki ga je bilo treba še pripeljati do konca. Za Prefekta je bilo Dupinovo ljubosumje zgolj nekaj malenkostnega, a prav to ljubosumje bo omogočilo, da se bo zgodba srečala z resnico, ki mora še priti, in sicer se bo z njo srečala potem, ko se bo pripoved že končala.

III

Identiteta pisma je čisto označevalna. Nič drugega ni kot naslov, ki imenuje naslovljenca, pečat ali podpis, ki označi odpošiljatelja (kot vemo, je sporočilo tako malo pomembno, da je v zgodbi omenjeno enkrat samkrat). Od teh potez, ki pripadajo S, bomo skrbno ločili realne lastnosti: papir, velikost, obliko itn., ki so opora materialne podobnosti in razlike. Tu smo na področju podobe, se pravi, na področju I. Ostane samo še vprašanje, ki organizira zgodbo: mar more pismo, kolikor se spreminja njegova materialna oblika in premeščanje njegove označevalne poteze, ostati eno, ali pa se, narobe, razdeli na dvoje? Gre za realno, kolikor je kršeno načelo istovetnih potez in kolikor postane tako sporočilo pomembno, izstopi iz simbolnega kroženja.

S strogo označevalnega gledišča ločimo v zgodbi tale pisma:

- (A) pismo vojvode S. Kraljici;
- (B) neznančevno pismo ministru D.;
- (C) pismo neznanke, ki uporablja D.-jev pečat, tj. pismo, ki je naslovljeno prav na D.-ja;
- (D) Prefektovo pismo-ček, naslovljeno na Dupina.

Z gledišča realnega je čisto naključje, da je pismo (C) istovetno pismu (A), ki je bilo preobrnjeno kot rokavica, in na drugi strani je ravno tako čisto naključje, da ima

(C) dvojnika, pismu (C), ki je (A), je treba dodati še eno pismo, (C'), ki ga je sfabriciral Dupin in ki je kot pismo identično pismu (C), kot materialni predmet pa mu je čisto podobno. Od (A) se namreč loči samo z gledišča realnega.

Z gledišča imaginarnega je pismo (B) podobno pismu (A), in sicer do te mere, da ga lahko nadomesti, *salva verisimilitudine*. Pismo (C') je podobno pismu (C), pismo (D), čigar vsebina je denar, pa je univerzalni ekvivalent. In narobe, pismo (A) in (C) sta si tako malo podobni, da je načelo o identiteti dvakrat kršeno: dve reči, namreč (C) in (C'), ki se med sabo ne ločita po nobeni lastnosti, štejeta na ravni realnega kot neidentični, nasprotno pa dve reči, namreč (A) in (C')¹⁶, ki si po lastnostih popolnoma nasprotujeta, štejeta na ravni realnega kot ena sama.

Pokazali smo tri vrste operacij: obrnitev (retournement), odvrnitev (détournement) in vrnitev (restitution). Pri tej operaciji namreč eno pismo popolnoma zgine, prikaže pa se drugo. Z vidika I so lastnosti teh pisem simetrično inverzne: kar je znotraj, pride ven, kar je zunaj, pride v notranjost, pečat, ki je bil prej droban in rdeč, postane zdaj velik in črn, naslov, ki je bil prej napisan z drzno in, če smemo tako reči, moško pisavo, je zdaj napisan z drobno, žensko pisavo, prej je bilo pismo naslovljeno na žensko, Kraljico, zdaj na moškega, ministra, prej je bilo na pečatu upodobljeno orožje vojske družine S., zdaj je inicialka D.

Pozornost nam zbudi zlasti zadnja točka. Presenetljivo je, pravi Doktor¹⁷, da je pismo zapečaten s pečatom tistega, na katerega je naslovljeno. Še bolj presenetljivo pa je to, da se Dupin za to sploh ne zmeni. Torej gre za podrobnost, ki je za samo pri-poved popolnoma odveč, saj struktura zgodbe zahteva le to, da naj bosta velikost in barva pečata različni od barve in velikosti pečata na prvem pismu, črka D. torej nikakor ni potrebna. Ta detajl je vsekakor zelo nenavaden. Je bil nepozoren Poe ali minister? Še več, je detajl, ki postane indic prav zaradi tega, ker je nepotreben in čuden. Kdo neki bi utegnila biti neznanka, ki je pisala D.-ju in ki je uporabila isto začetnico, če ne ravno njegova žena (ali priležnica)?

S tem bi se potrdilo in dopolnilo prikrito dogajanje v anekdoti zgodbe. Strukturna analogija med Dupinom in Atrejem na eni strani ter D.-jem in Tiestom na drugi nas je napeljala na domnevo, da je bil razlog njune tekmovalnosti neka ženska. Tu se torej prikaže neka ženska, ki je tesno povezana z ministrom, vendar se ne prikaže neposredno iz narativne strukture, pač pa na podlagi predstavljenega gradiva. Ta neznana dopisovalka, ta skrivnostna družica, ki uporablja D.-jev osebni pečat, bi seveda lahko bila čisto fiktivna, tako kot je fiktivno pismo, ki naj bi ga napisala. Toda nagibamo se k temu, da v njej prepoznamo žensko z Dunaja, tako da se tu prekrijeta dva lika, ki sta vzniknila iz dveh različnih ugibanj. Dupinova zgodba se odslej nagiba k svojemu koncu. Minister je speljal svojemu bratu žensko, s katero se je ta ravno poročil (ali se je hotel poročiti), jo naredil za svojo priležnico (ali pa se z njo celo poročil), potem pa jo je zavrgel in ponižal.

Iz pisma lahko sklepamo na žensko že na podlagi tistega, kar nam pove že Poe: »Bilo je položeno brezbrizno in kakor se je zdelo celo s prezirom v najvišji predalček pisemske košarice.« Resda nič ne vemo o tem, ali je še živa, vsekakor pa eksistira dovolj, da še zmeraj zbudi Dupinovo maščevanje. Eksistira prav kot pismo. Dupin je mor-da celo prepoznal njeno pisavo, ki jo je ponaredil minister. Odslej se nam ni treba več spraševati o besedilu, ki naj bi ga D. napisal ali ne, da bi naredil svoj ponaredek bolj prepričljiv. Ne glede na to, ali je v pismu, položenem v pisemsko košarico, kaj napisano ali ne, ga Dupin razume kot pismo, ki je bilo konec koncev naslovljeno prav nanj. In res vse kaže, da je minister bodisi iz neprevidnosti ali predrznosti potvoril pismo in ga tako razstavil izključno za svojega brata. Zavrnjena ženska se bo na ta način vrnila k svojemu naslovljencu, ne glede na to, ali je mrtva ali živa.

To je seveda samo Dupinova zgodba, ki je iz novele izpadla. Pravi junak novele je pismo s svojimi različnimi oblikami. A tudi če ostanemo pri pismu, ni vrnitev neznane ministrove družice nič manj pomembna. iz tega je v resnici mogoče izpeljati še eno preobrnitev pisma (A) v (C), ki jo nakaže že to, da ni ravno navada, da odpošiljatelj

uporablja pečat svojega naslovljenca. Pismo, ki ga je prej spoštljivi ljubimec naslovil na ljubico, ki jo ima rad, postane zdaj pismo, ki ga ponižana družica pošlje ravnodušnemu partnerju. Zev je torej poslej popolna: ne le materialni videz papirja, pač pa tudi spol, položaj in mesto naslovljenca in odpošiljatelja, vse to je zdaj simetrično obrnjeno.

A vse to zadeva zgolj I. Za S sta pismi različni, za R pa sta eno samo, isto pismo. Iz tega izhaja, da ne moreta obstajati hkrati: brž ko se eno prikaže, drugo izgine¹⁸. Pri odvrnitvi (*détournement*) pa gre za nekaj čisto drugega, namreč za to, da se premešča pismo, identificirano edino na ravni S, in da ga nadomešča drugo pismo, ki mu je po realnih lastnostih podobno, pri čemer prvo pismo le ne zgine. Kot vidimo, nadomestno pismo ni pomembno zaradi svojih čisto označevalnih potez, prav zares, sploh ne deluje kot pismo, ampak kot materialni predmet, in če smo natančni, je nično pismo (*lettre nulle*). Pokazati je mogoče tri odvrnitve: pismo (B) zamenja pismo (A), ki mu je podobno, pismo (C') zamenja (C), ki sta identični pismi, med sabo pomešani pismi (C) in (A) nadomesti pismo (D), denarno pismo, ki je prav zaradi tega univerzalni ekvivalent. Obrazec bi lahko zdaj zapisali takole: dve pismi, ki sta z gledišča S različni, sta med seboj zamenljivi, ker sta si z vidika I kolikor je le mogoče podobni.

Očitno ni nič bolj v nasprotju z odvrnitvijo kakor vrnitev ukradenega (*restitution*). Poe si zelo prizadeva njune nasprotno lastnosti skrbno ločiti. Odvrnjeno** (*détourné*) pismo je vir oblasti le, če sta izpolnjena dva pogoja: (i) okradeni ve, kdo ga je okradel, (ii) tat ve, da okradeni ve. To oblast je mogoče ohraniti le, dokler pismo ne postane javno. Narobe pa *vrnjeno* pismo ni vir oblasti, razen v primeru, ko tat ne ve, da so mu pismo zmaknili in ga vrnili osebi, ki ji ga je bil ukradel. A ta oblast se pokaže šele v trenutku, ko pismo postane javno. Tako ima najprej minister v oblasti Kraljico, pozneje pa ima Kraljica v oblasti ministra.

Vendar je vrnitev mogoča le na podlagi odvrnitve, ki se torej cepi na vrnitev. To je prav gotovo protislovno: odvrnitev, kot jo pojmuje Poe, mora biti kot taka znana, to pa je v neposrednem nasprotju s pogoji, ki veljajo za vrnitev. Se pravi, da se mora Kraljičino pismo že zaradi same strukture podvojiti, pismo (A) pa *mora*, vsaj za trenutek, izginiti. Oglejmo si drugo odvrnitev, ki omogoči, da se ukradeno pismo (A) vrne. S strogo označevalnega gledišča je pismo (A) zginilo, nobene vloge nima več. Edino za pismo (C) gre in to pismo bo tudi predmet zamenjave. Ker pa je po naključju pismo (C) prav pismo (A), lahko vidimo, na kakšen način odvrnitve omogoča vrnitev. V tej opoziciji zgine protislovje: Kraljičino pismo se ne vrne v obliki (C), ampak v obliki pisma (A) in prav kot tako dobi lastnosti oblasti, toda odvrnjeno ni bilo kot pismo (A), marveč kot pismo (C), s čimer dobi – videli bomo, kako – nasprotno lastnosti.¹⁹

Tej podvojitvi pisem (C) in (A) ustreza tudi Dupinova podvojitev. Ni namreč, kot sam pove, zgolj Kraljičin služabnik – če bi namreč bil zgolj to, potem njegovega interesa ne bi bilo mogoče ločiti od Prefektovega in Kraljičinega, omejil bi se zgolj na pismo (A) – zakaj bi se torej sploh menili za pismi (C) in (C')? Odvrnitev pisma (C) kot zgolj preprosto orodje spletke bi bila upravičena le, če bi to zahtevali materialni pogoji za vrnitev pisma (A). Toda Dupina žene njegov lastni smoter, ne da bi kdor koli vedel za to, kar velja vsaj za pripovedovalca, in prav zaradi tega sta pomembna ravno pismo (C) in njegova odvrnitev. Zato je zelo pomembno, da ta operacija doseže svoj cilj, da se prav zato tudi ravna po neizprosнем zakonu odvrnitev: okradeni minister mora vedeti, kdo ga je okradel, samo tako bo lahko postalo odvrnjeno pismo (C) vir oblasti, ki je za Dupina ravno maščevanje in ki se, kot smo lahko tudi pričakovali, zniči s samo svojo izvršitvijo, namreč ravno v trenutku, ko bo minister ugotovil, kdo je bil tat.

A za to, da bi minister to lahko ugotovil, mu je treba dati neki indic. Dupin ne more ravnati drugače, saj ne more odkrito ukrasti, kot je to storil minister vpricho Kraljice, ker se boji za svoje življenje. Zato tudi ne more pričakovati, da bo minister prišel do nujne vednosti zgolj na podlagi zaznavanja. Še več, ker Dupin nastopa kot Kraljičin služabnik, mora prikriti, da gre za zamenjavo pisem (C) in (C'). Nadomestno pismo, ki je z gledišča realnega različno, mora biti tako po naslovu kakor po svoji materialni podobi identično. Pismo (C') torej izvrši dve funkciji: na ravni odvrtačanja pisma (C) je nično,

na drugi strani pa okradenega le obvesti. V resnici pa so v to igro učinkov, ki pripelje do zadnjega obrata, vključena tri pisma: (A), (C) in (C'), druga pisma pa so tu le zato, da bi omogočila nadomestitev, so torej zgolj nična pisma, škatlice neprijetnih presenečenj. Vendar pa se protislovje, ki loči realno in imaginarno, kot smo vidli, najbolj zaostri med (A) in (C) na eni strani ter med (C) in (C') na drugi. Tu bolj kot kjer koli drugje velja, da isto ne sme biti podobno, podobno pa ne sme biti isto. Upoštevati pa bi morali še tisto, kar si je mogoče predstavljati. *Rücksicht auf Darstellbarkeit*: sanje, pripoved in realnost, se ravna po istem zakonu. Odvrnitve se tu ujemajo s preobrnitvami (retournements), ene in druge pa zahtevajo, da so tisti, ki jih izvršujejo, kar se da natančni.

Glede te točke nam komentatorji postrežejo s kopico svojih spregledov. Morda ne bo odveč opozoriti, kot je to storil že Doktor, ki je bil doslej edini²⁰, ki je na to opozoril, da pisma, o katerih razpravljamo, niso podobna današnjim, kjer list papirja vtaknemo v ovojnico. Sam ta list papirja, ki je bil prepognjen, je bil na eni strani popisano z besedilom, na drugi pa je nosil pečat z naslovom, naslov je bil na zunanji strani, pečat pa na nasprotni, vendar sta bila tako naslov kakor pečat na isti strani lista. To lahko zelo lepo vidimo iz opisa prve poneverbe: Kraljica »je bila prisiljena položiti to pismo odprto na mizo. Ker je bil naslov na vrhu, vsebine ni bilo videti, zato je pismo ostalo neopazeno«. Jasno je torej, da sta naslov in besedilo na nasprotnih straneh lista.

Dodati je treba še, da tudi papir najbrž ni bil enojni list, ampak dvojni, se pravi, da je pismo imelo štiri strani. To lažje razberemo iz angleškega besedila kakor iz prevoda. Poe takole opisuje, kaj je minister naredil: »*The letter had been turned, as a glove, inside out, redirected and resealed.*« Baudelaire pa je prevedel takole: »*La lettre avait été retournée comme un gant, repliée et recachettée.*«*** Teško bi se strinjali, da prevod »repliée« ustreza *inside out* ali pa, kar je nesmisel, *redirected* (ki v resnici pomeni napisati nov naslov). Naj bo kakor koli že, tak prevod zgubi pomemben pokazatelj, namreč to, da lahko pri pismu ločimo zunanost od notranosti in ne zgolj zadnjo stran od sprednje, drugače rečeno, da pismo ni iz enojnega lista. Prav težko bi bilo namreč kar koli narediti iz takega lista, razen če ga ne bi večkrat prepognili, s tem pa bi spremenili velikost pisma, a ravno tega Dupinov opis ne dovoljuje. Če bi šlo le za preprosto obrnitev, potem bi na prednjo stran prišel naslov, ki bi tako postal neviden, na zadnjo pa vsebina pisma, kar je seveda nesmisel.

V resnici pa je prvo pismo, ki je imelo štiri strani, imelo na strani 1 naslov in pečat, na strani 4 pa vsebino. Strani 2 in 3 sta bili torej prazni oz. nevidni, ne glede na to, kako je bilo pismo položeno. Minister je pismo preobrnil: zdaj sta naslov in pečat na strani 3, na strani 2 pa je bila napisana nova vsebina ali pa je ostala prazna, zgodba nam namreč nič ne pove o tem. Strani 1 in 4 pa sta zdaj postali notranji in zato tudi ni sta bili vidni.

S tem smo tudi zavrnilli ugovor Juliana Symonsa, ki v zgodovini policijskega romana *Bloody Murder*²¹ trdi, da je Dupin lahko videl le eno stran ovojnice, ki je vsebovala pismo, torej ali prednjo stran ali zadnjo. Dupin naj torej ne bi mogel videti hkrati naslova, napisanega z žensko roko – prednjo stran – in velikega črnega pečata – zadnjo stran. Če pa vemo, da pismo ni imelo ovojnice, ampak je bilo sestavljeno iz štirih strani, potem lahko brez težav sklepamo, da je bilo pismo položeno v košarico za pisma potem, ko je bilo že odprto: stran 3, ki je zdaj zadnja stran, je torej popolnoma vidna, zato je mogoče videti tako naslov kakor tudi pečat, stran 2, ki je zdaj notranja, je obrnjena proti steni in je torej tudi ni mogoče videti, ne glede na to, ali ima ponarejeno sporočilo ali ne.

Če si ogledamo zadnje, Dupinovo pismo ministru, se lahko vprašamo, na kateri strani sta bila napisana Crébillonova verza. Če je bilo to pismo po zunanjem videzu popolnoma podobno prejšnjemu, potem je tudi ono moralo imeti štiri strani: na strani 1, ki ustreza strani 3 preobrnjenega pisma, sta velik črn pečat in naslov ministra D. Kaj pa na drugih straneh? Notranji strani sta prav gotovo prazni. Dupin ni ponaredil pisma, ki ga je vojvoda S. poslal Kraljici. Stran 4 ustreza strani 2 preobrnjenega pisma. Če je D. napisal lažno sporočilo, potem ga je Dupin moral reproducirati, saj mora biti minister,

kot pove sam Dupin, popolnoma prevaran. Crébillonova verza sta torej lahko le na straneh 2 in 3. Toda videli smo, da nič ne vemo o tem, ali je minister napisal tako lažno sporočilo ali ne. Čisto mogoče je, da je pustil stran 4 prazno, tako da je 4. stran kopije ravno tako prazna. Crébillonova verza sta zato lahko ali na straneh 2 in 3, ali pa tudi na strani 4. Ker torej glede lažnega sporočila ni mogoče reči nič določnega, se zdi, kot da zgublamo trdna tla pod nogami. Če je torej res, da ne moremo trditi, niti da lažno sporočilo obstaja niti da ne obstaja, potem lahko to vprašanje kot tako postavimo v oklepaj. Dupin v resnici pove le to, da mora biti minister popolnoma prevaran, da ne sme odkriti resnice, preden ne *odpre* pisma, pri tem pa pristavi, da sta verza na »notranji strani«, in če pismo nima ovojnice, potem sta to lahko le notranji *strani* lista, se pravi, na straneh 2 in 3.

Toda na kateri strani, na strani 2 ali na strani 3?

Oglejmo si, kaj pravi angleški tekst: »I just copied into the middle of the blank sheet.«**** Beseda *sheet* pomeni prej list kakor stran, besedi *the middle* pomenita središče glede na višino, a nič ne nasprotuje temu, da ne bi pomenili hkrati tudi sredine glede na širino. Crébillonova verza utegneta torej biti napisana prek notranjega dvojnega lista, tako čez eno stran kakor čez drugo, pregib, ki natančno razdeli polstih, pa je hkrati tudi njuna cezura. Tak položaj opiše namreč tudi Mallarmé in nas hkrati z anticipacijo in retroakcijo pouči o skrivnem naslovu zgodbe: »D.-jev udar ne bo nikdar odpravil naključja.«²² Vsekakor pa je to položaj, ki preseneti percepcijo, namreč s tem, da je list preganjen in da je distih razdeljen, kar je čutno zaznavna podoba bratov-sovražnikov.

Ravno distih je sporočilo zgodbe. O tem ne moremo več dvomiti. Med teksti, ki so tu razgrnjeni, vztraja namreč ravno ta distih. Crébillonov citat se simbolnim pismom in imaginarnim papirjem pridruži kot košček realnega. Vemo, kaj pomeni: Dupina, ministra in njuno sovražstvo, ki ju naredi simetrična in ju hkrati ločuje. A zdaj se moramo lotiti še njenega smisla.

Brata sovražnika, Dupina, sta le na skrivaj. Odkrito pa sta identična, enaka in tekmeča. Prav v tem je mehanizem celotne zgodbe: intersubjektivna simetrija dveh zrcalnih sklepanj. »Svoj razum popolnoma izenačiti z razumom svojega nasprotnika,« je edina tehnika, ki si jo želi pridobiti Dupin in biti mojster v njej. A če že povezuje razglašeno simetrijo s skrivno vezjo, ki družijo brata, zakaj ne bi prišli še do sklepa, da sta brata tako simbolno kakor tudi po narativni anekdoti dvojčka? Zgodba se torej opira na strukturo Menechmijev, hkrati pa na tihem ponavlja serijo drugih Peojevih zgodb, predvsem *Williama Wilsona*. Spomnimo se, da gre v Williamu Wilsonu za zgodbo o razuzdancu, čigar delovanje nenehno ovira dvojnik, ki je vrh tega še njegov soimenjak. Zgodba se konča z ubojem: razuzdanec se lahko znebi svojega zasledovalca in nasprotnika le tako, da ga ubije.

Lahko pa vidimo, da je z gledišča ministra D. dogajanje v *Ukradenem pismu* čisto podobno: prav v trenutku, ko misli, da je prišel do cilja, mu brat dvojček prekrži načrte. Analogija je popolna zlasti tam, kjer Dupin pripoveduje, kaj bi se zgodilo, če bi tvegala in se poskusil odkrito polastiti pisma. Tako kot William Wilson bi tudi minister ubil svojega brata dvojčka. Toda tokrat se zgodi ravno narobe: Dupin premaga D.-ja in ga pahne v pekel: *facilis descensus Averno*.²³ Analogija se tu kaže v simetrično obrnjenem razmerju, tudi D. bi namreč lahko rekel Dupinu, kot je rekel dvojnik Williamu Wilsonu: »Zmagal si in vdam se ti. Vendar si odslej tudi ti zame mrtev, mrtev si za svet, za nebo in za upanje! V meni si živel, in zdaj, ko umiram, glej v tej podobi, ki je tvoja podoba, kako si do kraja ubil samega sebe.«

Prav zato mora biti *Ukradeno pismo* zadnja zgodba o Dupinu²⁴: potem ko se je maščeval svojemu bratu, edinemu, ki mu je bil enak in hkrati edini, ki mu je lahko zanesljivo zbudil zanimanje, je ostal dokončno sam. Pravi nauk zgodbe je torej v tem, da je poslej sam Dupin okrnjen in manjši za polovico. Tako kot sfingi, potem ko ugotovi, da je njena skrivnost njena lastna nečlovečnost, tudi Dupinu ne ostane nič drugega, kot da se požene v brezno, ki nima imena.

* Slovenski prevod citatov iz *Ukradenega pisma* v: Edgar Allan Poe: *Zlati hrošč*, *Novela*, Cankarjeva založba, Ljubljana 1960. Prevod Jože Udovič.

¹ Baudelaire in vsi komentatorji po njem so v G-ju prepoznali projekta Gisqueta.

² Guy Lardreau, ki poudarja odločno vlogo, ki jo tudi mi prisojamo začentrici D., predlaga tako interpretacijo naslova novele: *the purloined letter*, to naj bi bila črka D., ki je tako kot pismo prefekta, ukradeno kraljici, vidna in hkrati skrita.

³ Ta domneva se opira na tale silogizem:

Ministrov brat je pesnik

Dupin je pesnik

Dupin je torej ministrov brat

Srednji člen je očitno *pesnik*, toda nikdar se ne distribuira, se pravi, nikdar ne nastopa kot univerzalen. Dejansko sta obe premisi partikularni afirmativni sodbi, ki ne distribuirata svojega predikata: nobena ne pove nič o univerzalnem razredu pesnikov. Temeljno pravilo silogizma pa je, da mora biti srednji člen vsaj enkrat distribuiran. To pravilo pa je v tem primeru kršeno, torej silogizem ni veljaven.

Pri sklepanju, ki ga pripisujejo Prefektu, »vsil norci so pesniki, vsi pesniki so norci,« sploh ne gre za nič takega, preprosto zato ne, ker sploh ne gre za silogizem in ker srednjega člana sploh ni. Za srednji člen je značilno ravno to, da ne sme nastopati v sklepu, toda vsi členi iz prve propozicije, pripisane Prefektu, nastopajo tudi v drugi propoziciji, ki naj bi jo deducirali iz prve. V resnici je Prefektovo sklepanje preprosto konverzija. Če je napačno sklepanje, potem iz drugega razloga, ne pa zaradi *non-distributio medii*. Ustrežno pravilo bi bilo namreč tole: »Noben člen ne sme nastopiti v obrnjeni propoziciji, če ne nastopa v propoziciji, ki jo je treba obrniti.« V univerzalni afirmativni sodbi »vsil norci so pesniki« ni distribuiran predikat, v obrnjeni sodbi pa je distribuiran subjekt.

⁴ R. Queneau, »Poe et l'analyse«, *Bords*, Paris, Herman, 1963, str. 69–80, ostro kritizira to metodo: »To je vsekakor neznanstveno stališče, še več, je način argumentacije, ki je poslal kar lepo število nedolžnih in kaznilnic ali na morišče.« Druga pripomba je prav gotovo točna, vendar je popolnoma neodvisna od prve, ki je veliko bolj vprašljiva. Prav narobe, lahko bi rekli, da je sklepanje na podlagi konvergentnih indicov zelo pogosto v znanosti. Če hočemo utemeljiti njeno legitimnost, moramo postaviti klasični problem utemeljitve indukcije. Strawson pokaže v *Introduction to Logical Theory*, London, Methuen, 1952, str. 261–262, da indukcijo utemeljujejo s hipotezo, da ni kaosa. Iz tega izhaja vse, z možnostjo predpostavke vred, da konvergenca ne sme preseči neke določene meje čistega naključja.

Poejeva napaka je torej v tem, da je na policijsko preiskavo razširil obliko sklepanja, kakršnega uporabljajo znanosti. Prav gotovo moramo priznati, da v vsakdanjem življenju obstaja instanca kaosa, prav temu namreč tudi pravimo koincidenca, ki lahko ostane na omejenih področjih neodpravljliva glede na tisto, kar zanima policijo ali sodnika, naj jo je še tako mogoče pripeljati do nujnosti s pomočjo fizikalnih ali kakih drugih zakonov.

Toda Poejeva napaka izvira, kot smo videli, iz tega, kako razume preiskavo in kozmologijo tistega *Euréka*. Queneaujeva kritika, ki je neutemeljena tako z gledišča znanstvene epistemologije, je torej nezadostna tudi glede na miselni sistem, ki organizira pripoved o Dupinu.

⁵ Gre za R. M. Walshovo delo *Conspicuous Living Characters of France*. Poejev članek je bil objavljen v *Graham's magazine* isti mesec kakor *Umor v ulici Morgue*, se pravi, aprila 1841. Spomnimo se, da je bilo tudi *Ukradeno pismo* objavljeno l. 1841, vendar novembra.

⁶ Znani so bili trije bratje Dupin in vsi trije so imeli sijajno kariero, toda samo najstarejši je bil zares politik. Opozarjamo, da je bil eden od bratov, François-Charles-Pierre Dupin, imenovan Charles Dupin, matematik.

⁷ Lemonier je v svoji izdaji *Histoires extraordinaires*, ki jo je opremil tudi z opombami, Paris, Garnier, str. 111, zapisal nekaj umestnih opazk: »Okoli l. 1829 je neki Charles Dupin imel predavanje na Sorboni o uporabi geometrije na področju umetnosti (...). Bil je brat Dupina starejšega, znanega politika. Začetnica ministrovega imena je ravno tako D. Poe ga je naredil za matematika, kot da bi nalašč pomešal dva brata. Sicer pa se zdi, da nas sama zgodba za hip napeljuje na misel, da gre za dva brata, matematika in pesnika.« Kot vidimo, je resnica tako rekoč pred nosom: v Poejevi kozmologiji ni namreč nikdar pomembno tisto, kar je skrito, in vsi policaji tega sveta zagrešijo isto napako, ker zanemarijo tisto, kar se jasno kaže na površini. Cf. glede tega *Umor v ulici Morgue* in kritiko Vidocqa.

⁸ Pri našem uganjanju se precej opiramo na interpretacijo Crébillonovih verzov in na to, zakaj je Poe izbral ravno ta dva verza. Se pravi, da ima za podlago notranjo organizacijo zgodbe in ne zgolj tisto, kar je na zunaj verjetno. V tem pogledu se popolnoma loči od različnih »rešitev«, ki so jih predlagali drugi, zlasti Daniel Hoffmann, *Poe Poe Poe Poe Poe Poe Poe*, New York, Doubleday, 1972, str. 134, ki meni, da naj bi bilo ukradeno pismo v resnici ljubezensko pismo, ki naj bi ga Kraljici poslal Dupin, ki naj bi bil prav sin ministra D. Kot čisto upravičeno ugovarja Julian Symons v Poejevi biografiji *The Tell-tale Heart*, London, Penguin Books, 1981, str. 235, samo besedilo ne podpre te domneve.

Komentatorji pa so prav gotovo zmeraj priznavali simetrijo med Dupinom in D.-jem. Nekateri med njimi so jo poskušali pojasniti tako, da so se oprli tudi na besedo »brata«, denimo, Richard Wilbur (v Hoffmannu, *ibid.*, str. 135) opredeli D.-ja kot »the wordly unprincipled 'brother' or do-

uble of Auguste Dupin«. Tu gre očitno za metaforično rabo te besede: R. Wilbur – za razliko od nas – ne misli, da sta D. in Dupin tudi v resnici brata.

⁹ Poe v *Umoru v ulici Morgue* kritizira Vidocqga. Za policijo je po Poeju značilno – to pa je tudi njena pomanjkljivost – da jo zanima samo tisto, kar je skrito. Sorodstvo med Dupinom in ministrom je torej prav tisto, kar je v njeni pristojnosti. Sicer pa je Prefekt prav zato, ker je to vedel, popolnoma napak razumel Dupinovo ravnanje, vendar se je iz istega razloga obrnil tudi na pravi naslov.

Mimogrede naj opozorimo, kako zelo je Poe čislal institucijo pariške policije. Angleška policija si bo pridobila sloves šele pozneje. Spomnimo se samo na to, da je bil Scotland Yard ustanovljen šele l. 1829. Sicer pa je za zgodovino policijskega romana kot zvrsti značilne postopen vzpon angleškega detektiva na škodo francoskega. Tja do prve svetovne vojne je kot tempelj ugledne, na znanost opirajoče se policije, nastopala prej Sûreté kakor Scotland Yard. Conan Doyle, ki se je tako norčeval iz Scotland Yarde, je Bertillon, prav narobe, zelo cenil. Omeniti bi morali tudi A. E. W. Masona, čigar junak je Inšpektor Hanaud iz Sûreté (*At the Villa Rose*, 1910). Pri Agathi Cristie je zgled znanstvenega detektiva pariški inšpektor (*Zločin v zalivu*) in prav proti njemu je slavil zmago slavje H. Poirot s svojimi metodami. Ali je treba reči, da ni zmagal Scotland Yard, ampak Belgijec, ki ga pogosto imajo za Francoza. Ta razvoj se zlasti lepo pokaže pri Johnu Dicksonu Carru. V prvih romanih je junak pariški preiskovalni sodnik, g. Bencolin, ki velja za najbolj varnega in hkrati najbolj obveščenega človeka v Evropi. V tridesetih letih se bo umaknil genialnemu angleškemu amaterju, ki nastopa skupaj z načelnikom Scotland Yarde. Kot pričevanje nekdanje slave sameva Fouchéjev portret, ki ga je sir Henry Merrivale, ki je svoje romane podpisoval kot Carter Dickson, spoštljivo obesil na steno svoje pisarne.

¹⁰ Opozorimo mimogrede na majhno napako v Baudelairovem prevodu. Potem ko je Dupin opredelil zadevo kot »preprosto in čudno«, *simple and odd*, Prefekt odvrne: »why, yes; and not exactly that, either«. Jasno je, da se beseda *either* povezuje z negacijo: »Ce n'est pas cela non plus.« /Pa tudi to ni/. Baudelaire je v tem izrazu bržkone videl alternativni *ali*, zato je prevedel: »Cette expression n'est pourtant exacte; l'un ou l'autre, si vous aimez mieux.« /Izraz ni čisto točen, eno ali drugo, kakor hočete./ Drugi del stavka je odveč in celo nesmiseln, angleški izraz je ustrezno preveden že s prvim delom stavka. /Slovenski prevod je zvestejši angleškemu izvirniku: »No, res je tako, pa vendar ne natančno tako,« str. 146, op. prev./

¹¹ Tu moramo popraviti Baudelairov prevod. V angleščini beremo: *If it were trebled, however, I could do no more than I have done*, kar sem prevedel dobesedno. Baudelaire pa na dvomnost odpravi: »On la triplerait que je ne pourrais faire mon devoir mieux que je ne fai fait.« /Ce bi jo potrojili, ne bi mogel bolje opraviti svojo dolžnost, kot sem jo že./ To pa je ravno interpretacija, ki jo mora izbrati priča, tj. pripovedovalec. S tem pa se zabriše čisto drugačna pomenska linija: Na tej podlagi ni več mogoče razumeti, da gre v dialogu za višanje ponujene vsote oz. za njeno končno določitev.

Angleški nedoločni *verbum agendi* je Baudelaire zamenjal z določno glagolsko skupino: ne zgolj *faire* / narediti /, opraviti /, pač pa *faire son devoir* / opraviti svojo dolžnost / . Tudi pasivna oblika brez dopolnila pasivnega glagola, »it were trebled«, je nalašč dvomna. To vsoto je lahko potrojila Kraljica, torej kupec, *ali* posestnik pisma, tj. prodajalec. Baudelaire pa s tem, da pasiv prevede z aktivom, preusmeri pozornost izključno k prvi interpretaciji. V resnici pa je ravno druga interpretacija tista, ki ustreza temu, kar bi rad Prefekt dopovedal Dupinu. Končno tudi razmerje med pogojnikom in glavnim stavkom ni natančno določeno, saj bi ga lahko razumeli kot možnost: »če bi se vsota potrojila, ne bi mogel narediti več«. Baudelairov prevod pa zagovarja drugo interpretacijo, ki pa se ravno ne ujema z višanjem ponudbe.

¹² Tudi tu se Baudelairov prevod odmika od izvirnika. Angleški tekst pravi: »I really think, G., you have not exerted yourself to the utmost in this matter.« Baudelaire pa prevede: »Je crois réellement, G., que vous n'avez pas fait tout votre possible, vous n'êtes pas allé au fond de la question.« /Prav res, G., mislim, da niste storili vsega, kar je bilo v vaši moči. Niste šli do dna tega vprašanja./ Stavek »vous n'êtes pas allé au fond de la question« je prej komentar, ne pa prevod izraza *in this matter*. Tudi tu prevod usmeri pozornost k Prefektovemu preiskovanju, odvrne pa jo od barantanja okoli denarja.

Na prvi pogled se zdi, da gre tu zgolj za prevajalčev spregled ali pomoto. Kot da bi Baudelaire opazil dvomnost v besedilu in jo v prevodu hote odpravil. Prav gotovo se mu je upirala misel, da bi Dupin nastopal kot nekakšen pogajalec, kar se seveda ni ujemale z dandyjevskimi predpisi. Zato pa lahko vidimo, da se Baudelairov Dupin razlikuje od Poejevega.

¹³ Morali bi citirati že prvi stavek te anekdote: »Mais . . . (une bouffée de fumée) vous pourriez . . . (bouffée sur bouffée) prendre conseil en cette matière, hien? (trois bouffées de fumée).« Drugače rečeno, Dupin trikrat potegne iz pipe in tretjič puhne tri dime: mar hoče prav na ta način dopovedati prefektu, da v resnici zahteva potrojitev nagrade? Poejev izvirnik je tu spet manj ekspliciten od prevoda, vendar ne nasprotuje neposredno naši domnevi. Baudelaire prestavi v neimitativne leksikalne enote tisto, kar se pri Poeju v resnici kaže kot nekakšna onomatopojia, ki se za razliko od prevoda, kjer je stopnjevanje jasno, ne stopnjuje od enega dima prek dveh dimov do treh: »Why – puff, puff – you might – puff, puff – employ counsel in the matter, eh? – puff, puff, puff.

/Slovenski prevod je spet bližji izvorniku kakor francoski: »No – paf, paf – lahko bi bili – paf, paf – poslušali koga, ki bi vam bil glede tega kaj svetoval, ali ne – paf, paf, paf.« (str. 154)/. Toda tudi v izvorniku so tri serije dimov, v tretji seriji pa trije dimi.

¹⁴ L. Lacan, »Le séminaire sur la 'Lettre volée'«, *Ecrits*, Paris, Seuil, 1966, str. 15.

¹⁵ Navedimo epigraf v celoti: *Nil sapientiae odiosius acumine nimio*, modrost ne sovraži nič bolj od pretirane prenecljivosti. Že sam epigraf je uganka. Poe ga je pripisal Senecu, vendar ga ne najdemo ne v njegovih filozofskih, ne v tragiških, ne v retorskih spisih. Komentatorji še danes priznavajo, da jim ni nič znano o tem. Sicer pa ni čisto jasno, kakšna naj bi bila njegova vloga v zgodbi. Najprej se nam vsili interpretacija, da epigraf meri na ministra, a ta interpretacija je prav gotovo napačna, saj minister D. ni slovel po izjemni *acumen*, ta zmožnost je značilna le za analitike, za policije in – ne brez ironije – za Dupina.

Sam pa predlagam interpretacijo, ki se opira na tekstovni indic, na rabo besede *acumen* v *Umoru v ulici Morgue*. Lahko bi sicer tudi takole sklepali: sam komentar ni nič drugega kot nekakšna *acumen*. Epigraf je torej opozorilo prenecljivemu bralcu: kdor vstopi v pekel analize, naj pozabi na vso modrost in se sprijazni z največjo odjaznostjo.

¹⁶ Samo po sebi se razume, da se tu gibljem znotraj okvirov zgodbe. Gre za istovetno z *vidi-ka fikcije*. Leibniz bi namreč brez težave pokazal, da v realnosti takih istoventih reči ni.

¹⁷ J. Lacan, *ibid.*, str. 35.

¹⁸ Po pravici rečeno, pismo (c) ni zamenjalo pisma (A). S simbolnega gledišča nista pismi *nikoli* v nobenem razmerju, sta popolnoma ločeni. Z gledišča realnega pa sta popolnoma identični, sta ena stvar. Samo s čisto predstavnim postopkom, ki se opira na podobnost in na imaginarno, se pismo (A) preobrne v pismo (C), kar pa seveda ni ne zamenjava ne odvrnitev.

** Odvrnjeno v dveh pomenih: ne pride na svoj naslov, hkrati pa samo odvrča oz. speljuje strani pozornosti.

¹⁹ Morda ni nepomembno to, da je Kraljičino pismo, spremenjeno v pismo (C), raztrgnao na dvoje. Ravno tako bi morali upoštevati tudi to, da je bilo ukradno pismo *preobrnjeno*, kar najprej prepreči, nato pa omogoči, da se vrne k svojemu naslovljencu. Nenavadno pa je, da je ta besedna igra v francoskem prevodu vidna, v angleškem besedilu pa skrita, ne da bi bila tudi zares odsotna: glagol *to turn*, ki ga Poe uporabi, ko opisuje ministrovo delo, je ravno tako povezan s *to turn over*, »vrniti nekaj pravemu lastniku«.

²⁰ J. Lacan, *ibid.*, str. 34

*** »Pismo je bilo obrnjeno kot rokavica, ponovno preganjeno in ponovno zapečateno.«

/Slovenski prevod je spet bolj točen: »Zdaj mi je bilo jasno, da so pismo obrnili kot rokavico, da je bila notranja stran zunaj, da je bilo znova naslovljeno in znova zapečateno.« Str. 165 sl./

²¹ London, Penguin Books, 1974, str. 41. Isti ugovor najdemo tudi v Poejevi biografiji *The Tell-tale Heart*, str. 224.

**** Sl. prev.: »... sem na sredi belega lista samo prepisal besede«, str. 167.

²² Tako se sijajni komentariji g. Ronata iz izdaje *Coup de dés* prav nenavadno ujemajo z zadnjim pismom v zgodbi: »Če ne zagrešimo te napake, da štejemo verza, ki ga po sredini deli pregib, kot dva verza, (...) potem vidimo, da je pesem napisana na *polovici* možnega prostora, tj. polovici dvojne strani.« Zakaj ne bi Poejeve *blank sheet* čisto preprosto povezali s pomočjo asociacije z mallarméjevskim vprašanjem, ki ga navaja g. Ronat v *Le Livre*: »Mar v zameno za prazno polovico (...) kažem dvojni subjekt, ki ga daje ta spis?«

²³ Citat iz *Eneide*, VI, 126. Doktor je omenil, da je v njegovi izdaji dativ *Averno* namesto genitiva *Averni*. Dativ je tudi v boljšem rokopisu in sodobne izdaje ga na splošno sprejemajo, starejše pa so ohranile genitiv. Način citiranja, ki je zelo pogost pri anglosaških piscih, se je brezkone uveljavil v času, ko izdaje še niso popravili. Nihanje med *Averno* in *Averni* je med izobraženci že dolgo znano. Nismo še pozabili, kao domiselno ga je izrabil Phillip Mac Donald v *The Rasp*, prvi preiskavi polkovnika Anthonyja Gethryna.

²⁴ Res je sicer, da je bila *Skrivnost Marie Rogetove* objavljena l. 1943, torej dve leti po *Umoru v ulici Morgue* in *Ukradenem pismu*, toda začetek *Ukradenega pisma* je glede tega vprašanja popolnoma jasen: ta zgodba je poznejša od drugih dve primerov in dejstvo je, da se Dupin ni več pojavil.

Tekst je bil preveden po: JeanClaude Milner: *Retour à La Lettre volée v: Détections fictives*, Paris 1985, str. 9–44.

Prevedla Jelica Šumič-Riha

ELEATSKA DIALEKTIKA IN AKSIOMATIZACIJA GRŠKE MATEMATIKE

Ob odmeri dometa eleatske dialektike pri aksiomatizaciji matematike v Evklidovih *Elementih* bomo izhajali iz preudarka, ki ga je v svojem izvrstnem delu *Magic, Reason and Experience* formuliral G. E. R. Lloyd, da gre namreč »takó uvrstitev osmega aksioma [sc. v Evklidove *Elemente*] kot tudi podmeno o nedeljivosti enega bržčas dojeti prav na ozadju sporov med Eleati in njihovimi nasprotniki glede celote in dela ter enega in množstva;«¹ razdelavo Zenonovega četrtega paradoksa o gibanju bomo v celoti oprli na sijajno razpravo J.-C. Milnerja *La technique littéraire des paradoxes de Zénon*,² tematizacijo Evklida pa na nekatera ključna dognanja zgodovinarja grške matematike A. Szaba, razvita v delu *The Beginnings of Greek Mathematics*.³

Vpeljimo razdelavo Zenonovega četrtega – bržčas najbolj spornega – paradoksa o gibanju (Arist. *Ph.* 239b 33ff; Simp. *In Ph.* 1016.9 ff) z osmim izmed aksiomov, ki uvajajo I. knjigo Evklidovih *Elementov*, tj. z aksiomom, ki se glasi takole: »celota je večja kot del« (τὸ ὅλον τοῦ μέρους μεῖζόν ἐστιν).

Odlikovana poteza tega aksioma je v tem, da se Evklid v vseh trinajstih knjigah, kolikor jih štejejo *Elementi*, nanj zelo poredko sklicuje, natančneje, na osmi aksiom je oprt en sam dokaz: Evklid namreč ta aksiom v eksplicitni, razviti obliki povzame edino ob dokazovanju 16. propozicije v I. knjigi; občasno – denimo ob posrednem dokazu 6. propozicije v I. knjigi – pa ta aksiom nastopi v implicitni obliki, to se pravi v preobleki obrazca, ki je na delu videti takole: ob predpostavki, ki je trenutno predmet ovržbe, je pokazano, da le-ta v primeru svoje veljavnosti implicira, da je manjši trikotnik enak večjemu, kar pa je seveda nesmiselno; resnična bo potemtakem prav negacija predpostavke, iz katere je bil izpeljan ta nevzdržni sklep. V povsem enaki obliki najdemo tovrsten obrazec že pri nekoliko starejšem matematiku Avtoliku iz Pitane, in sicer v delu *De sphaera quae movetur liber*, kjer se konsekvence, izpeljana iz 3. propozicije, glasi takole: nek segment premice ΔH je enak drugemu segmentu ΔZ – ob tem je kajpada razvidno, da je prvi manjši od drugega –, to se pravi, da je »manjša črta enaka večji, kar pa je nemogoče« (*hōper estin adýnaton*).⁴

Grški izraz *adýnaton*, ki označuje neko 'nemožnost' itn., je kajpada temeljni koncept apagogičnega, posrednega dokaza, to se pravi tiste elementarne zvrsti dokazovanja, ki je skupna matematiki in dialektiki. Kot sta se ob posrednem dokazovanju Evklidove in Avtolikove matematične propozicije konsekvenci iztekli v nemožnost, v *adýnaton*, saj bi bilo v primeru njune veljavnosti manjše enako večjemu, torej del celoti, tako se – v Platonovem dialogu *Teaitetos* – v *adýnaton* izteče tudi *homológēma*, to se pravi tista predpostavka dialektičnega pretresa, o kateri soglašata oba sogovornika, da je namreč *epistēme* istovetna z *aisthēsis*: če je namreč *epistēme* istovetna s čutno zaznavo, tedaj videti pomeni prav toliko kot vedeti, saj je vid pač odlikovana zvrst čutne zaznave; ker pa bo nekdo, ki vidi nekaj, ki torej – skladno s privzeto predpostavko – to tudi ve, to vednost zadržal v spominu tudi tedaj, ko bo zaprl oči, to se pravi, da bo vednost posedoval tudi v primeru, ko bo predmet pogleda in vednosti zgubil izpred oči, kar z drugimi besedami pomeni, da bo vedel nekaj, česar ne vidi več, bo tako kajpada

prisiljen priznati, da nekaj ve in obenem ne ve, kar pa je nemogoče, itn. (*Tht.* 163a–164b). Tako smo se v obeh primerih – ob dveh matematičnih propozicijah in ob predpostavki dialektičnega pretresa – dokopali do spoznanja, da mora biti resnična prav negacija izhodiščne predpostavke, začetne domneve, to se pravi do spoznanja, da del pač še ni celota, oziroma do spoznanja, da *aisthesis* pač še ni *epistēme*.

Posredni dokaz kot osrednji instrument, kot ključni prijem tako Platonove dialektike kot Evklidovih *Elementov* pa je prvič razvit prav pri Parmenidu. V mislih imamo kajpada Parmenidov pretres Anaksimeneve kozmogonije: če je namreč pri Anaksimenu moč vodo z redčenjem zvesti na zrak in iz zraka z zgostitvijo proizvesti vodo, to seveda pomeni, da je voda še preden je nastala, to se pravi še preden je bila ona sama, pač bila nekaj drugega, nekaj sami sebi neenakega, zakaj nastala je iz zraka, to se pravi iz nečesa, kar še ni voda, kar je torej ne-voda. V luči Parmenidovega monizma je sklepanje te vrste povsem nesprejemljivo, nevzdržno: trditev, da je tisto, kar je, nastalo iz nečesa, kar ni, je namreč nezdržljiva z bivanjem, ki je »v celem vseskoz enako«, itn.; resnična bo potemtakem prav njena negacija, ki jo lahko povzamemo zgolj z istorečjem: 'kar je, je'.

Prav tako se prijem posrednega dokaza zrcali tudi v sami Parmenidovi izbiri med dvema nasprotnima potema iskanja, med dvema 'hodoma raziskovanja', izmed katerih prvi »učí, da bivanje je, da ne more ne biti«, drugi pa, »da bivanja ni, da nujno le-to je ne-bitje« (Sovrè, *Predsokratiki*, str. 84–85), zakaj Parmenid nam tega, po kateri poti naj hodimo, iščemo, razmišljamo pač ne pove naravnost, temveč tako, da nam eno izmed dveh nasprotnih poti odsvetuje, na prvo pot nas napoti posredno, torej tako, da nas od druge kot »povsem temačne in krive« odvrne: »gotovo namreč ne boš nikoli obvladal tega: da nebivajoče biva, zato ti svojo misel ogradi od tega hoda raziskovanja« (fr. 7, 1–2; Kalan, *Sofist*, str. 230 in 207).

In Zenon? V čem je jedro, srž Zenonovih paradoksov o gibanju? Če vzamemo za res Zenonove besede v Platonovem *Parmenidu*, da se namreč sam s svojim sicer izgubljenim spisom, po katerem so bržčas povzeti paradoksi, postavlja v bran »Parmenidovemu nauku zoper tiste, ki ga zasmehljivo devljejo v nič«, če se torej »obrača zoper tiste, ki učijo množstvo stvari, in jim vrača šilo za ognjilo ali še malo več«, če je potemtakem njegov namen »dokazati, da vodi njih podmena o množstvenem bivanju še do abotnejših posledic kakor nauk o tem enem bivanju, če si človek ogleda stvar nekoliko natančneje« (*Prm.* 128cd; Sovrè, *Predsokratiki*, str. 91–92), tedaj natanko v tem, da pokažejo na notranjo protislovnost, nevzdržnost gibanja, na njegovo pojmovno nezasegljivost, nemisljivost in tako posredno podkrepijo trditev, da je vse, kar dejansko je, kar dejansko obstaja, zgolj Parmenidovo negibno, nedeljivo, »v celem vseskoz enako« Eno.

Čeprav je torej Parmenidove in Zenonove argumente moč zlahka preoblikovati v posredne dokaze, čeprav sta potemtakem prav Parmenid in Zenon bržčas »prva pomembnejša zastopnika stroge deduktivne argumentacije«, pa v tem času še ne gre za kakršnokoli razlikovanje med strogo demonstracijo in dialektiko, saj – kot povsem utemeljeno pripominja G. E. R. Lloyd – pri Eleatih ni ne »formalne analize različnih načinov argumentiranja«, ne »poskusa definiranja razlike med nujnim in zgolj verjetnim sklepanjem.«⁵

Povzemimo v grobih potezah Zenonov četrti paradoks o gibanju in ga razvijmo na ozadju Milnerjeve rekonstrukcije njegove hipotetične predloge. Na stadionu oziroma dirjališču imamo tri enako dolga telesa: dve telesi se vzporedno s tretjim, ki samo miruje, z enako hitrostjo gibljeta vsako v svojo smer, in sicer prvo telo od konca dirjališča proti sredini in drugo od sredine proti koncu dirjališča. Od tod Zenon izpelje navidezno povsem nesprejemljiv sklep, da je namreč polovica danega časa enaka dvakratnemu času. Kakorkoli je že sklep videti nesprejemljiv, nevzdržen, nemišeln, pa Zenon s tem, ko reče, da je polovica enaka dvema celotama, da torej polovica presega celoto, da je potemtakem del pač večji kot celota, ne pove nič nenavadnega, nič presenetljivega, nič takega, kar ne bi povedal že kdo pred njim, denimo Heziod, ki v *Delih in dne-*

vih pravi, da namreč »več kot celota velja polovica« (Op. 40; Gantar, *Teogonija – Dela in dnevi*, str. 33; Pl. R. 466c).

Hipotetična predloga Zenonovega paradoksa pa bi morala ob strukturi celote in polovice, ki jo Milner 'detektira' pri Heziodu, zadostiti še naslednjim trem pogojem: 1. opisovati bi morala merjenje moči na dirjališču; 2. tekmovalci bi morali teči v dveh nasprotnih smereh in se med potjo srečati; 3. ponazarjati bi morala *adýnaton* celote in polovice.

Prvi približek predstavlja naslednje reklo iz Teognisovih *Elegij*, da so namreč mule, mezgi močnejši od oslov, da torej več kot osel velja mula. Namreč zakaj? Tu se moramo opreti na grška izraza za mulo in osla: medtem ko osla v grščini zastopa izraz *ónos*, pa mulo, mezga reprezentira izraz *hemionos*, ki pa – podobno kot *hemitheos*, ki ne pomeni polovice boga, temveč polboga – ne pomeni polovice osla, temveč *âne à demi*, na pol osla, polosla, tj. natanko mulo oziroma mezga. Strogo vzeto: prav to reklo, ki gradi na pregovorni ljudski modrosti o premoči križancev nad pripadniki čiste, nemešane pasme, potemtakem vsebuje povsem istovetno nemožnost kot Zenonov četrti paradoks o gibanju, namreč *adýnaton* celote in polovice.

In vendar to še ni vse: iščemo namreč uprizoritev merjenja moči, kjer bodo kot močnejši, kot hitrejši nastopili prav mezgi. Natanko takšna predloga, ki vsebuje vse konstitutivne elemente Zenonovega četrtega paradoksa, ki potemtakem uprizarja merjenje moči v dveh nasprotnih smereh, pri katerem se tekmovalci med potjo srečajo, tudi dejansko obstaja; Milner jo odkrije pri Homerju, in sicer v VIII. spevu *Odiseje*:

»Najprej poskusi se v tekmi izbrana skupina tekačev:
njih torišče razteza od prečnice v dolgo se polje:
vsi v en mah poleté in zvrtničijo prah po ravnici.
Daleč najboljši v nogáh se izkaže junak Klitonéos.
Kolikor brazde potegne dvojica mezgóv po celini,
toliko on je naprej, ko pride najprvi do cilja.«
(Od. VIII, 120–125; Sovrè, *Odiseja*, str. 110)

To predlogo pa podgradi še s Homerjevo primerjavo med mezgovjo in volovsko vprego v X. spevu *Iliade*, tj. z vrsticami, ki opisujejo kako Odisej in Diomedes oprezata za vohlačem Dolonom, ki pri ahajskih ladjah 'tiho utepa posluške':

»Kadar pa bil je od njih za brazde mezgovje dolžino –,
boljši so namreč mezgi in jačji ko vprega volovska,
kadar jim vleči je čvrsto drevo po globoki celini –,
skočita na denj oba . . .«
(Il. X. 351–354; Sovrè, *Iliada*, str. 210–211)

Kar torej od Homerja zvemo, je to, da so mule, mezgi, ki zastopajo register polovice, dejansko 'jačji', hitrejši od volov, ki zastopajo register celote. Da pa bi se dokopal še do gibanja v dveh nasprotnih smereh, se Milner opre na analogijo z oranjem: brazda se namreč vleče prav na način kot ga opiše grški adverb *boustrophedón* – Liddell-Scott-Jones: »*turning like oxen in ploughing*« –, to se pravi, podobno kot pri prvotnem grškem načinu pisanja izmenoma z levo na desno in z desne na levo. Tako vpregi začneta vleči brazdo istočasno in se gibljeta vzporedno, na koncu njive pa se hitrejša mezgovja vprega obrne in začne orati v nasprotno smer: na ta način se v neki točki kajpada sreča s počasnejšo volovsko vprego.

Če analogija z oranjem drži – in edino ob tovrstnem branju je ta del besedila smiselno, umljiv –, tedaj je povsem jasno, kaj hoče reči Homer: Homer namreč na tem mestu opisuje tek, katerega steza ustreza dvem brazdam, tj. prav *díaulos* oziroma – kot beremo v Doklerjevem *Grško-slovenskem slovarju* – »dvojen tek, tj. tek do konca dirjalnice in nazaj« (s. v. *díaulos*), kar Milner podkrepi še z izrazom 'prečnica', ki mu pri Homerju ustreza izraz *nýssa*, tj. »koničast steber na obeh koncih dirjališča, kjer so se tekmeči obračali«, oziroma »izhodišče, meja, ograja, od katere so dirjalci odšli in h kateri so se morali vrniti« (Dokler, s. v. *nýssa*).

Razmerje sil na dirjališču oziroma na ledini je potemtakem naslednje: hitrejši, to se pravi mezga oziroma Klitoneos, se na točko, s katere so začeli, vrnejo natanko v trenutku, ko počasnejši, to se pravi volovska vprega oziroma Klitonejevi tekmeči, dosežejo konec njive oziroma prečnico na koncu dirjališča in začnejo orati oziroma teči v nasprotno smer. Kot je namreč Klitoneos dvakrat hitrejši od svojih tekmecev, saj pride do cilja za dolžino mezgovje brazde pred ostalimi – »kolikor brazde potegne dvojica mezgov po celini, *toliko* on je naprej, ko pride najprvi do cilja« –, tako so tudi necela bitja, posloši dvakrat hitrejši od svojih rivalov, volov, ki zastopajo register celote.

Če več kot osel, če torej natanko dvakrat več kot 'celota', velja polosel, tj. 'del' oziroma 'polovica', če potemtakem 'manjše' presega, obvladuje 'večje', ni to v polju grške tavmaturgije nič izjemnega, nič nesprejemljivega, nič nevzdržnega, zakaj spoprijem manjšega z večjim, šibkejšega z močnejšim se namreč zrcali tudi v postopkih mehanika in sofista, ki s svojo domiselnostjo, spretnostjo, zvijačnostjo proizvajata 'čudeže', dosežata povsem nepričakovane, 'nemogoče' učinke: tako Aristotelov mehanik s pomočjo vzvoda, škripca z manjšimi vloženi napori premaguje, obvladuje neprimerno težja, večja bremena, sofist pa z besednimi obrati, s pretkanimi prepričevalnimi tehnikami uspe ovreči, obvladati nasprotnikove močnejše, trdne, prepričljive argumente in uveljaviti lasten šibak, neprepričljiv argument; med tavmaturge, 'čudodelce' te vrste bi po navedbah obtožnice bržčas sodil tudi Sokrat: le-ta ga namreč – po Platonovih besedah – med drugim bremeni prav tega, da »šibkejše argumente pretvarja v močnejše« (Ap. 18bc, 19bc, 23d). Kot je namreč polje mehanike pri Aristotelu opredeljeno kot polje, v katerem »manjše obvladuje večje« (Mech. 847a 22), tako je sofistika v 2. knjigi *Retorike* definirana kot tista večšina, ki zmore »šibkejšega izmed dveh argumentov napraviti močnejšega« (Rh. 1402a 24). Natanko v isti meri so tavmaturgi oziroma 'čudodelci' tudi hipokratski homeopati: le-ti se namreč z boleznijo, to se pravi s tisto silo, ki je močnejša od človeške narave, s silo, ki je človeško telo ne more obvladati, spoprijemajo prav s sestavinami, ki vsebujejo neznatne količine tiste snovi, ki je porušila ravnovesje sil v telesu, kar potemtakem pomeni, da samovlado ene izmed sil odpravijo tako, da s svojim posegom z manjšo količino določene snovi obvladajo, izničijo njen presežek in s tem ponovno vzpostavijo ravnovesje sil v telesu.

Seveda pa o nezgrešljivem eleatskem vplivu na aksiomatizacijo matematike v 4. stoletju ne priča zgolj Parmenidov prijem posrednega dokaza, ki – kot v svojem delu *Les Livres arithmétiques d'Euclide* navaja J. Itard – v VII. knjigi *Elementov* izmed devetintridesetih propozicij, kolikor jih ta šteje, nastopi kar v štirinajstih, v VIII. knjigi izmed sedemindvajsetih propozicij v šestih, v IX. knjigi izmed šestintridesetih propozicij v trinajstih, občasno pa tudi večkrat v eni sami propoziciji, itn., oziroma odlikovano mesto navidezno povsem odvečne trditve, da je namreč »celota večja kot del«, v I. knjigi *Elementov*, tj. trditve, ki potemtakem predstavlja prav Evklidov odgovor na Zenonovo zaostritev ljudskega rekla o delu in celoti, temveč tudi dejstvo, da je Evklidova definicija enote razvita prav ob Parmenidovem konceptu Enega.

Kako se torej v Evklidovi definiciji enote zrcali Parmenidov koncept Enega? VII. knjigi *Elementov* uvaja naslednja definicija: »enota je tisto, po čemer se vsaka izmed stvari, ki bivajo, imenuje eno« (*monás estin, kath'hén hékaston tón ónton hén légetai*). Preberimo to definicijo na ozadju neke splošno znane teorije o enem, tj. na ozadju Platonovega 'nauka o enem' (*he peri tó hén máthesis*) v VII. knjigi *Države*.

»Ti veš, da se poklicni matematiki odklonilno smejejo, če kdo poskuša v mislih razdeliti čisto enico; medtem ko torej ti enoto razdeljuješ, jo oni pomnožujejo in pri tem skrbno pazijo, da se ne bi enica pokazala ne kot enota, temveč kot množstvo.«

»Tako je.«

»In če bi jih, dragi Glavkon, kdo vprašal: 'O vi čudaki! O kakšnih številih to govorite, pri katerih je enica takšna, kakršno hočete imeti, vsaka do najmanše podrobnosti enaka drugi, vsaka v sebi nedeljiva?' – kaj misliš, da bi na to odgovorili?«

»Da govorijo samo o števi, ki jih je moč dojeti z razumom, drugače pa ne.«

(Košar, *Država*, str. 248)

Kar torej od Platona zvemo, je to, da enica, enota pač ni deljiva: tako je matematiki niti 'v mislih' ne poskušajo deliti; vsa števila namreč konstruirajo tako, da enoto množijo. S tem pa se – po Platonovih besedah – skušajo izogniti temu, da bi se »enica pokazala kot množstvo«, da bi torej nastopila kot drugačna od same sebe, kot ne-enica. Brž ko namreč predpostavimo, da je enota deljiva, že ni več enota, temveč množstvo: koncept enote bi potemtakem obenem pomenil samega sebe in svoje nasprotje. Ta Platonova ubesediteljna teorija o enem lepote matizira sam postopek neimenovanih matematikov, to se pravi postopek odločitve, izbora med dvema nasprotnima trditvama, da je namreč enota deljiva oziroma nedeljiva; postopek Platonovih matematikov namreč povzema Parmenidov postopek izbire med zgoraj omenjenima 'hodoma raziskovanja': do spoznanja, da je enota pač nedeljiva, smo se namreč dokopali šele potem, ko smo za nasprotno trditev ugotovili, da vsebuje protislovje – če je namreč trditev, da je enota deljiva, v sebi protislovna, to kajpada pomeni, da se bomo od nje 'ogradili' in se oprijeli njenega nasprotja –, torej vselej šele naknadno, vselej šele posredno.

Platon potemtakem zatrjuje, da je enota nedeljiva, da je dosegljiva zgolj z razumom, zakaj »vsaka [je] do najmanjše podrobnosti enaka drugi, vsaka v sebi [je] nedeljiva«; s tem Platonov 'nauk o enem' povzema ravno ključne poteze eleatskega Enega, kot jih poznamo iz Parmenidove pesnitve »... tudi deljivo ni kajpa, ker v celem je vse skoz enako«, itn. (Sovrè, *Predsokratiki*, str. 86).

Prav tako kot se koncepta bivanja in Enega pri Eleatih vzajemno prepletata, tako sta nerazdružljivo povezana tudi pri Evklidu: pri Evklidu namreč prav enota nastopi kot ključno določilo vseh stvari, ki bivajo. Z drugimi besedami: prav enota je tisto, po čemer šele lahko za vsako stvar, ki biva, trdimo, da biva kot eno. Eleatski podtoni so potemtakem pri Evklidu nezgrešljivi: Evklidova definicija enote namreč – po besedah A. Szaba – predstavlja »zgolj zgoščen povzetek eleatskega nauka o Enem«. ⁶

Vendar pa skladnost med evklidsko aritmetiko in eleatskim monizmom ne seže dlje kot do definicije enote: od Parmenidovega nauka o Enem mora Evklid odstopiti že ob svojem naslednjem koraku, ko z drugo definicijo v VII. knjigi vpelje koncept števila kot množstva. Druga definicija se namreč glasi takole: »število je množstvo, sestavljeno iz enot« (*arithmós estin tò ek monádon synkeímenon pléthos*). Evklidova definicija števila potemtakem zatrjuje, da enota vendarle lahko nastopi kot množstvo, ki kajpada lahko razpade nazaj na svoje konstitutivne elemente, tj. na enote, ki same niso deljive.

Ob tem je zanimivo samo mesto enote v verigi celih števil, to se pravi mesto tega paradoksalnega, enkratnega nedeljivega elementa v zaporedju deljivih množtev. Mesto enega, enote v verigi celih števil lahko tematiziramo s primerjavo 9. in 15. propozicije v VII. knjigi. 9. propozicija namreč zatrjuje naslednje: če je razmerje med a in b enako razmerju med c in $d - a$, b , c in d so kajpada cela števila –, tedaj tudi razmerje med a in c sovpade z razmerjem med b in d (če velja: $a : b = c : d$, tedaj velja: $a : c = b : d$). Propozicija 15 pa to isto trditev dobesedno ponovi za en sam partikularen primer, ko je a enako ena. Če torej obče razmerje, definirano v 9. propoziciji, velja za vsak partikularen primer, pa v primeru, ko je a enako ena, ne velja. Razlog za to, da občnost 9. propozicije ne obseže ravno tiste svoje partikularnosti, ko je a enako ena, razlog za to, da potemtakem to partikularnost obseže vselej šele neka dodatna, posebna propozicija, ki pa zgolj podvaja, dobesedno povzema občo 9. propozicijo, je kajpada preprosto: eno, enota pač ni število. Enota potemtakem ni število med vsemi ostalimi števili: je namreč ne-število, in prav kot ne-število iz občosti 9. propozicije izpade: od tod tudi partikularna 15. propozicija, ki bi bila v nasprotnem primeru povsem odveč.

Eno je v množstvu prisotno na enak način kot je enota prisotna v zaporedju, v verigi celih števil, torej tako, da iz množstva, iz verige celih števil kot izjemen, enkratni verižni člen, kot ne-število izpade: enota potemtakem prav kot taka, prav kot ne-število omogoča tvorjenje vseh celih števil.

Kot se veriga celih števil veže na nek paradoksalen verižni člen, na neko generativno ne-število, prav tako samo štetje vselej začena z nekim izjemnim, neštevnim elementom: Evklidova enota namreč ni števna. Evklidova enota pa je neštevna ravno v

tisti meri, kolikor je neštevno samo Parmenidovo Eno, to se pravi v tisti meri, kolikor z njeno definicijo vselej izrekamo neko ključno ontološko razsežnost stvari, kolikor torej stvari ki bivajo, vselej bivajo kot eno. Z drugimi besedami: Evklidovo eno potemtakem ni nek akcidentalen predikat, ki bi stvarjem naknadno, 'od zunaj' pripisoval neke lastnosti, kvantiteto, ipd., temveč nasprotno substancialen predikat, ki stvar samo usodno določa od znotraj: brž ko namreč preneha veljati, brž ko ni več resničen, subjekt, stvar sama zapade nebivanju.

Ob gornjem pretresu nam nikakor ni šlo za to, da bi Evklida kakorkoli skušali prikazati kot filozofa, ki modruje, preudarja o Enem, o množtvu, o deljivosti, itn., temveč nasprotno za to, da bi pokazali, kako Parmenidovo Eno spregovori prav skoz Evklidovo enoto, kako Zenonovi paradoksi kot svoj odgovor porajajo matematične aksiome, skratka za to, kako sama eleatska filozofija že govori kot matematika, kako sama eleatska filozofija pride do besede v neki matematični govorici, v govorici evklidske matematike.

Miran Božovič

¹ G. E. R. Lloyd, *Magic, Reason and Experience: Studies in the Origins and Development of Greek Science*, C.U.P., Cambridge 1979, str. 117.

² J.-C. Milner, *La technique littéraire des paradoxes de Zénon, Détections fictives*, Editions du Seuil, Paris 1985, str. 45-71.

³ A. Szabo, *The construction of mathematics within a deductive framework, The Beginnings of Greek Mathematics*, Akadémiai Kiadó, Budapest in D. Reidel, Dordrecht 1978, str. 185-329.

⁴ Navajamo po Szabu, o.c., str. 292, op. 218.

⁵ G. E. R. Lloyd, o.c., str. 78.

⁶ A. Szabo, o.c., str. 261.

POE/T S/LEPOTE

Zakon, želja in perverznost vstopajo
v film obenem z negibnostjo telesa
in s fiksiranjem na obraz, pogled.
Pascal Bonitzer

Jean-Luc Godard je svoj zadnji film, *Detective*, posvetil Johnu Cassavetesu, Clintu Eastwoodu in Edgarju G. Ulmerju. Charles Tesson je ob tem v *Cahiers du cinéma* zapisal: »Prvega poznamo, drugega začenjamo ponovno spoznavati, toda kdo se še spomni tretjega?«. Spomniti se Edgarja G. Ulmerja, »enega najbolj fascinantnih talentov v svetovnem labirintu B-filma«, pomeni dobesedno vstopiti v labirint – labirint imen, krajev, jezikov, filmov in časov. Labirint, katerega hodniki segajo iz Dunaja (rojen l. 1900, študiral arhitekturo in filozofijo) preko Berlina v Združene države, nato v Mehiko, Španijo, nazaj v Nemčijo, Italijo in končno spet v ZDA (umrl l. 1972); labirint, v katerem med drugimi srečamo Maxa Reinhardta (scenograf v njegovem dunajskem gledališču), F. W. Murnaua (asistent pri filmih *Zadnji mož*, *Tartuffe*, *Faust*, *Zarja*, *Štirje hudiči*, *Mestno dekle*, *Tabu*) in Roberta Siodmaka (sodelavec pri *Ljudeh v nedeljo*); labirint, v katerem je kar 127 (!) Ulmerjevih filmov (westernov, grozljivk, policijskih thrillerjev, znanstvene fantastike, melodram), od katerih so mnogi za vedno izgubljeni. Da bi se tudi sami ne izgubili v teh labirintih, se odločimo za eno samo križišče, za en sam film, kjer sicer morda ne bomo našli Ariadne niti, igle pa bodo, ostre, oslepljujoče: *Črni maček* (*The Black Cat*), 1934.

Zakaj ravno *Črni maček*? Ker se zdi, da se je v njem uspelo realizirati, uprizoriti, nekaj, kar je bilo zastavljeno že mnogo prej – avgusta 1843, ko je na straneh *The Philadelphia United Saturday Posta* zgodbo s tem naslovom objavil Edgar Allan Poe, »najpomembnejši pisatelj, kar jih je dal doslej *Novi Svet*.« Tako je Poeja v uvodni besedi k *Zgodbam groze* (Rodbinska knjižnica, Založba Evalit, Ljubljana, 1935) predstavil Boris Rihteršič, ki je zgodbe tudi »poslovenil«. Za začetek bo koristno, predvsem pa močno zabavno, prebrati, kaj nam pravi Rihteršič o Poeju:

»Živel je nekako v isti dobi kakor naš Prešeren. (...) Bil je bohemska natura in zato se je tudi s svojim krušnim očetom sprl. Prav v tistih razgibanih letih je izdal že tri zbirke pesmi. Sklenil je živeti samo književnosti in časnikarstvu. To mu ne bi bilo težavno, saj si je pridobil že precej imena, toda, ker je bil dedno obremenjen z alkoholizmom, si je vsako eksistenco kmalu izpodkopal. Leta 1835 se je skrivaj poročil s svojo sestrično Virginijo Clemm, ki je bila takrat šele v štirinajstem letu. Javno jo je vzel za ženo šele naslednje leto. Ta zakon bi bil za Poeja pravi raj, toda neprestano stradanje je uničilo slabotno Virginijo. Hiral je za jetiko in mu 1847 umrla. V takih razmerah je bilo življenje za Poeja seveda neznosno, zlasti še zaradi tega, ker je imel več zavistnih nasprotnikov, ki so mu omadeževali dobro ime. Čedalje bolj se je vdajal pijači (...) To je suh življenjepis tega velikega duha. Njegova tragična krivda je bila v tem, da se ni znal prijazniti s trdotami življenja.«

K Rihteršičevemu »slovenjenju« se bomo še vrnili, nadaljujmo zdaj s tistim srečanjem, ki se je zgodilo le leto dni prej, s srečanjem med Edgarjem A. Poejem in Edgarjem G. Ulmerjem, natančneje – s produktom tega srečanja, filmom *Črni maček*. Tisto, kar preseneča v kritičnem diskurzu ob tem filmu, je njegova popolna enoglasnost v oceni: gre za »zgrešeno srečanje«, ki ga je »nemogoče popolnoma razumeti« in v tem so si edini tako različni avtorji, kot so Carlos Clarens (v *Horror Movies*: »kljub svojemu

naslovu nima ničesar opraviti s Poejevo klasiko o umoru in maščevanju»), J. C. Biette (v Cahiers du cinéma: »Ne vem od kod prihaja ta Črni maček, kot tudi ne, zakaj Ulmer v svoji režiji ni bolj verjel v zgodbo, ki jo je imel za povedati«), John Belton (v kinotečnem listu: »Iz takega pristopa je nastala zapletena konstrukcija moralnih in psiholoških konfliktov, ki so preveč skrivnostni, da bi jih povsem razumeli.«), Ranko Munitić (v Fantastika na ekranu: »Črna mačka, katere naslov popolnoma brez razloga asociira na novelo E. A. Poeja . . .) in Edouard Waintrop (v Libération: »Samo nasvet: hitro se odrecite temu, da bi vse razumeli v tem obskurnem filmu!«).

Zgrešeno srečanje torej? Da, zgrešeno srečanje, toda kot predpogoj in osnova sleherne komunikacije. Da je Poejeva zgodba lahko zaživela, da so njeni temeljni zastavki – penezija, pogled, glas – dobili svoj »pravi« pomen, je morala počakati skoraj celo stoletje. moral se jo je polastiti film, umetnost glasu in pogleda. In to ne katerikoli film: pisateljev temeljni princip, zapisan ob analizi Krokarja v Filozofiji kompozicije

»Moja namera je jasno pokazati, da v njegovi kompoziciji ni mesta, ki bi ga bilo mogoče pripisati naključju ali navdahnjenosti – da je delo potekalo po načrtu, postopoma, do popolnosti z natančnostjo in strogo doslednostjo matematičnega problema.«

– je svoje mesto in realizacijo lahko našel le in edinole v strogih kodih tistega dela svetovne filmske zgodovine, ki je med leti 1931 in 1936 nastajal v produkciji Universal Pictures Corporation in katerega ustvarjalci naj bi se »v nasprotju z avtorskim filmom pustili nositi zakonom žanra in disciplini timskega dela.« Dva filma stojita na začetku te »zlate dobe« Universalove grozljivke: Dracula (po romanu Brama Stokerja, režija Tod Browning) in Frankenstein (po romanu Mary Shelley, režija James Whale). Dracula je bil Bela Lugosi, Frankenstein Boris Karloff. Srečala se bosta v Črnem mačku – kot madžarski psihiater Vitus Werdegast in kot avstrijski arhitekt Hjalmar Poelzig. Če naj pokažemo na vso poe-tičnost tega srečanja, se moramo še enkrat vrniti k Poejevi zgodbi.

»For the most wild, yet most homely narrative which I am about to pen, I neither expect nor solicit belief, mad indeed would I be to expect it, in a case Where my very senses reject their own evidence. Yet, mad am I not – and very surely do I not dream. But to-morrow I die, and to-day I would unburthen my soul. My immediate purpose is to place before the world, plainly, succinctly, and without comment, a series of mere household events. In their consequences, these events have terrified – have tortured – have destroyed me. Yet I will not attempt to expound them. To me, they have presented little but Horror – to many they will seem less terrible than baroques.«

Tako pričanja svojo izpoved – na predvečer usmrtitve, v jetniški celici – junak Poejeve zgodbe. Za kaj gre? Začetna idila z množico domačih živali se razsuje, ko tip svojemu mačku Plutonu najprej iztakne oko, nato pa ga zaradi neznosnosti črne luknje čez nekaj dni obesi. Še isti večer je v hiši požar. Na pogorišču ostane ena sama pokončna stena, na njej pa relief obešenega mačka. Začetno olajšanje se hitro sprevrže v obsesivno iskanje nove živali in čez nekaj mesecev se res pojavi nova zverina, črna, brez enega očesa, od prejšnje jo loči le bela lisa na prsni, ki neverjetno spominja na vislice. Odtlej je ves čas za petami gospodarju. Ko se zaradi tega spremstva nekoč spotakne na kletnih stopnicah, ga hoče pobiti s sekuro. Žena mu to prepreči, zato raztrešči možgane njej. Truplo zazida v nekdanji dimnik v eni od kletnih sten. Izgine tudi maček. Ko ob koncu policijske preiskave ponosno potrka po steni, da bi dokazal njihovo trdnost, se zasliši živalski krik, »half of horror and half of triumph«. Podrejo steno in na glavi pokonci stoječega, že razpadajočega in s strjeno krvjo prekritega trupla, zagledajo črnega mačka, s široko razprtim gobcem in enim žarečim očesom. Zgodba, takšna kakršna je, je vsekakor idealen teren za tisto, kar danes imenujejo »divja psihoanaliza«. Marie Bonaparte jo je svojem delu o življenju in delu Edgarda Poeja (Edgar Poe, sa vie, son oeuvre, Etude analytique, PUF, 1933) uvrstila v razdelek z naslovom Zgodbe o umorjeni materi in ji priskrbelo mitičen status s tole opombo pod črto:

»Freudu dolgujem razumevanje dveh točk, tako bistvenih za kontekst:

a) enačba obešenega moža z visečim objektom (t.j., penisom), ki sem jo že uporabila ob analizi 'Izgube diha';

b) način, kako sin očita materi umanjkanje penisa, s tem, da si jo zamisli obešeno, kar celo materino telo spremeni v tisto, kar bi to telo moralo imeti, a mu manjka; v penis – viseči člen. Sam Freud je, v diskusijah o Črnem mačku z mano, tako dopolnil interpretacijo Ojdipovega mita in s tem zagotovil pojasnilo za potezo, ki je ostala nepojasnjena: za Jokastino obešenje.»

Tisto, kar nas v tem prispevku zanima, niso diagnoze Poeja v stilu »sado – nekrofil«, kot tudi ne odkrivanje vseh primarnih form strahu (pred rojstvom, ločitvijo, kastracijo, zavestjo, smrtjo) v tej zgodbi – kar je nenazadnje že storila Marie Bonaparte – temveč le poskus tematizacije enega samega pojma, ki leži v samem jedru Poejevega literarnega dela – »duha perverzije.«

»And then came, as if to my final and irrevocable overthrow, the spirit of PERVERSENESS. Of this spirit philosophy takes no account. Yet I am not more sure that my soul lives, than I am that perverseness is one of the primitive impulses of the human heart – one of the indivisible primary faculties, or sentiments, which give direction to the character of Man. Who has not, a hundred times, found himself committing a vile or a silly action, for no other reason than because we understand it to be such? (...) It was this unfathomable longing of the soul to vex itself – to offer violence to its own nature – to do wrong for the wrong's sake only ...»

Težave se pričnejo že na ravni »slovenjenja«. Tisto čemur Poe pravi »perverseness« in kar Baudelaire ohranja kot »perversité«, je v dveh slovenskih izdajah doživelo dva različna, dovolj zgovorna, predvsem pa koristna prevoda: Rihteršič vidi v njem »občutek odpora do samega sebe«, Jože Udovič pa se zadovolji z »izprevrženostjo«. Zapisali smo »koristna«, saj nam ravno omenjena opisna prevoda omogočata navezavo na nekatere opredelilne strukture perverzije, kakor jih je v svojem XI. seminarju razvil Lacan. Tisto, kar je v perverziji »izprevrženo« je namreč natanko učinek fantazme:

»Fantazma – in ne objekt – je opora želje, je tisto, kar vzdržuje željo. Subjekt se vzdržuje kot želeči subjekt v razmerju do neke označevalne množice, ki je vselej veliko kompleksnejša. To se pokaže dovolj jasno v obliki scenarija, ki jo privzame ta označevalna množica, – subjekt je bolj ali manj prepoznavno v tem scenariju navzoč kot razcepljen, razdeljen, navadno podvojen v svojem razmerju do tega objekta, ki najpogosteje ne kaže več svojega pravega lika. Prihodnjic se bom povrnil k temu, kar sem imenoval struktura perverzije. Ta struktura je pravzaprav sprejrtveni učinek fantazme. Sam subjekt je tisti, ki se – ko trči ob razdeljenost subjektivnosti – opredeli kot objekt.»

Celotna zgodovina interpretacij Ukradenega pisma je že pokazala upravičenost in produktivnost branja »Lacana s Poejem« (Poeja z Lacanom?), zato je toliko bolj zanimivo ob navedenih Lacanovih stavih prebrati še, kaj Poe o perverziji zapiše z zgodbi Demon perverzности (Da je tudi ta – kot Črni maček – strukturirana kot izpoved na smrt obsojenega, je vredno nadaljnjega premisleka.):

»Induction, a posteriori, would have brought phrenology to admit, as an innate and primitive principle of human action, a paradoxical something, which we may call perverseness, for want of a more characteristic term. In the sense I intened, it is, in fact, a motive without motive, a motive not motiviert. Through its promptings we act without comprehensible object. (...) In the case of that something which I turn perverseness, the desire to be well is not only not aroused, but a strongly antagonistical sentiment exists.»

Natanko za to gre: subjektu se zdi, da deluje »without comprehensible object«, saj je prav on sam tisti, ki privzame vlogo objekta. Na to mesto pa se postavlja vedno v korist nekoga drugega, svoja perverzna dejanja ne izvršuje zaradi lastnega užitka, temveč zato, da bi v njih užival drugi. Perverzija je torej »opredeljena z načinom, kako se vanjo umešča subjekt.»

Lacan na tem mestu posebej poudari, da se v perverziji kaže Schaulust, radost vidjenja, videti, biti viden – kar vse implicira pogled. In prav iz ireduktibilne zveze perverzije in pogleda črpa največji del svojih moči film Edgarja G. Ulmerja. Čas je že, da se podrobneje ustavimo pri njem. Fabulo velja obnoviti že zato, da zaslutimo, na kaj je bila tista začetna kritiška ocena o »zgrešenem srečanju« pozorna, kaj vse pa je na račun

tega prezrla. Film se prične z orokavičeno roko, ki drži potni list in z glasom v offu: »Gospod in gospa Alison, voz 96, oddelek F, Orient Express, Budimpešta – Višegrad (?!) ...« Ameriški pisatelj Peter Alison je z ženo Joan na poročnem potovanju. Zaradi napačno prodane vozovnice se jima v kupeju pridruži madžarski psihiater Vitus Werdegast, ki se po petnajstih letih trpljenja v zaporu v Kurgaalu, ob Bajkalskem jezeru, vrača kot »angel maščevanja.« Maščevati se hoče avstrijskemu arhitektu Hjalmarju Poelzigu, ki je med prvo svetovno vojno izdal svoje vojake ruski vojski, zaradi česar so le-ti končali v Kurgaalu. Poelzig si je na prizorišču te odločilne bitke zgradil palačo, katere bauhasovski videz povsem izstopa iz okolja balkanskih hribov. Po nesreči avtobusa, s katerim so nadaljevali pot iz Višegrada, se vsi trije potniki znajdejo v Poelzigovi palači. Američana sta odslej predvsem zastavek v igri, neme priče nekega odnosa, katere bizarne podrobnosti se pričnejo kmalu razkrivati: med ženskimi trupli v steklenih, pokončnih krstah v kleti, je tudi truplo Werdegastove žene; Poelzig zdaj živi z njegovo hčerjo; povrh vsega pa je še vodja Luciferjevega kulta; Werdegastov glavni problem pa je, da nikakor ne prenese pogleda na črnega mačka, ki se vedno pojavi v trenutku, ko bi rad obračunal s Poelzigom. Američana želita zapustiti hišo, vendar jima to preprečijo. Petra zaprejo v okrogel prostor v kleti, Joan pa si Poelzig izbere za žrtev naslednje seanse. Med seanso jo rešita Werdegast in njegov služabnik Thamal. Zasedovanje po kletnih hodnikih se konča v nekakšni secirnici, kjer Werdegast s Thamalovo pomočjo obvlada Poelziga in mu pred očmi zgrožene Joan odre kožo pri živem telesu, v slavnem prizoru, ki ga vidimo le kot senco na steni. Medtem se Peter reši in zaradi nesporazuma ustrelji Werdegasta (ker ju gleda s hrbtne strani, ni jasno ali Werdegast pomaga ali napada Joan). Pred smrtjo Werdegast še uspe sprožiti eksploziv pod palačo in ta zleti v zrak le trenutek zatem, ko sta jo zapustila oba Američana. Zadnji prizor je spet v vlakcu: Peter Alison bere recenzijo svoje zadnje knjige, v kateri mu očitajo, da je tokrat prekoračil vse meje verjetnosti, »da so stvari, ki se ne morejo zgoditi, celo že gremo preko meja imaginacije.«

Kako pristopiti k filmu, katerega fabula tako očitno odstopa od zgodbe, na katero se sklicuje? Ključ za njegovo razumevanje je že pri samem Peju, v tistih stavkih, ki jih Dupin izreče o Vidocqu, v Umorih v ulici Morgue:

»He impaired his vision by holding the object too close. He might see, perhaps, one or two points with unusual clearness, but in so doing he, necessarily, lost sight of the matter as a whole. Thus there is such a thing as being too profound. Truth is not always in a well. In fact, as regards the more important knowledge, I do believe that she is invariably superficial. The depth lies in the valleys where we seek her, and not upon the mountain-tops where she is found.«

Analiza, ki naj pokaže vso poetičnost filma Črni maček – če tisti »poe-« razumemo kot dolg in hkrati hommage E. A. Poeju – mora biti torej površinska, formalna, bolj kot splošne teme »usodnosti« in »smrtnega boja« jo morajo zanimati veliki plani, kadriranje, režija pogleda. Veliki plan in montaža sta v filmsko zgodovino vstopila z Griffithom. Ali je zgolj slučaj, da v filmografiji skoraj stotih del, inspiriranih s Pojevimi zgodbami (c. f. Edgar Poe et le cinéma, v Avant-Scène du Cinéma, št. 248, maj 1980) dve prvi, častni mesti zasedata prav dva Griffithova filma iz leta 1909 – Edgar Allan Poe in Sealed Room? Pascal Bonitzer piše:

»V tem je vsekakor neka revolucija. Z montažo, velikim planom, negibnostjo, pogledom in njegovim korelatom – s potlačitvijo gestikularnega, se znaten del kinematografije – denimo ves ekskrementalni karneval burleske – nagne k izginotju in se ne bo nikoli več našel v svoji prvotni bujnosti. Film je bil vesel, nedolžen in umazan. Postal bo obsesiven, fetišističen in leden. Toda umazanija ne izgine, ampak je ponotranjena, moralna, saj preide v pogled, v register želje. Konec je z obmetavanjem s smetanovimi tortami, z maščevalnim valjanjem po blatu in z vsemi vrstami uničevanj. Zakon, želja in perversnost vstopajo v film obenem z negibnostjo in s fiksiranjem na obraz, pogled.«

In kako režira pogled E. G. Ulmer? Oglejmo si podrobneje sekvenco z začetka filma, po Werdegastovem vstopu v kupe ameriškega para. Bližnji plan Joan in Petra, ki spita naslonjena drug na drugega. V kadru je na levem robu del Werdegastovega ramena. Sle-

di veliki plan Werdegastovega obraza, s skoraj ganljivim nasmehom. Pomik kamere proti desni: Werdegast se z levo roko dotakne Joaninih las. Veliki plan para, oba še vedno spita. Nato Werdegastov obraz, med Petrom na levi in Joan na desni. Ponovno bližnji plan obeh Američanov – toda sedaj ima Peter odprte oči. Konec glasbe. Werdegast prične svojo izpoved z besedami: »Prosim za vaše razumevanje, dragi prijatelj.« Tisto, kar je spremenilo pomen cele situacije, še več, kar jo je naredilo neznosno, je bil natanko pogled: Werdegastovo dejanje je vzpostavil šele Petrov pogled, toda če se gledalec tu še lahko prepusti zapeljivi igri iskanja tujih pogledov, je v sekvenci, ki se bo zgodila v kleti Poelzigove palače sam postavljen v neznosen položaj – saj mu je odtegnjen sleherni pogled razen njegovega lastnega. Spremljamo namreč le polzenje kamere po mračnih kletnih stenah, v offu pa slišimo Poelzigovo pripovedovanje Werdegastu:

»Ali nisva oba umrla tu, v Marmorosu, pred petnajstimi leti? Ali sva morda midva kaj manj žrtvi vojne kot tisti, katerih trupla so bila razkosana? Živa mrliča sva. In zdaj ti prihajaš k meni, kot kak angel maščevalec . . . , prav otročje željan moje krvi . . . Predobro se poznavata in preveč veva o življenju . . . Majhno igro se bova igrala, Vitus . . . Igro smrti, če hočeš . . . Le počakati morava, da ti ljudje odidejo . . . Da bova sama!«

S tem klicem po izključitvi našega pogleda se ga šele zares zavemo,« v sramu ga nenadoma spet najdemo kot tisti zgubljeni objekt»; vidimo, da gledamo tisto, česar ne moremo videti. Če je Poejev Črni maček z grozljivim krikom izdal svojega morilca, potem je Poelzigov klic izdal naše lastno, voyeursko mesto. Tudi ta krik je »half of horror and half of triumph«. Poejev junak je sam izzval krik, ki ga bo pogubil – z udarcem palice po steni, »through the mere frenzy of bravado«. Ali nismo tudi sami trkali po Poelzigovi palači zato, da bi našli izgubljeni pogled; trkali v razpetosti med Rihteršičevo »prešernostjo« in Udovičevo »blazno izzivalnostjo«?

Stojan Peiko

O KULTURI

I.

Kot je verjetno že dobro znano, je R. Močnik navadno začenjal z uvodom v Sociologijo kulture tako, da je za svoj cilj ali predmet vzel eno izmed temeljnih novoveških verovanj – namreč prepričanje, da je za neko parcialno vedenje povsem dovolj, če se mu po tej ali oni poti posreči najti mesto v univerzumu univerzitetnih vednosti, pa že funkcionira kot znanost – iluzija, ki je še prav posebej odločilna, ko gre za družboslovne vede. Toda takoj, ko vzamemo vključenost družboslovja v svoj lastni predmet, skupaj z različnimi modalnostmi te vključenosti zares, se ta gotovost zamaje; grobo povedano: če naj konstituira svoj predmet, če naj izdeluje »svojo stvar« – hkrati z učinkom, ki se od njega večinoma pričakujejo – mora družboslovje skupaj z njo misliti še svojo notranjo distanco – torej razdaljo, ki jo vzdržuje znotraj svojega predmeta in je refleksivne narave, čisti ideološki artefakt; kar je pogoj za to, da se bo zasidralo na neki točki, ki je glede na predmet, objekt družboslovne artikulacije, zunanja – in v bistvu variiranje »učinka Münchhausen«, ki je vrh vsega vredno svojega izumitelja.

Ko gre za kulturo, imamo tako že od začetka opraviti z neko okužbo, na kateri temelji vsaka družbena institucija – in še vsa družbena institucija. Okužba?! – Lacan je s to besedo skušal predočiti, kako želja inficira eno bistvenih struktur evropskega koncepta vere – namreč upanje.

Sociologija kulture je v tem oziru privilegiran snopič mnenjskih izjav-dozdevkovnih resnic v najboljšem pomenu te besede: ker odpove že prvo, notranje distanciranje glede na lasten predmet, sociologija kulture, kot je bil pokazal R. Močnik, svoj predmet podvoji, misli ga na način klasičnega polariziranja tipa kultura in družba, umetnost in družba, tendenca in umetnostna forma.

Ko pa odpove prva raven distanciranja, se sesuje tudi druga, namreč iluzija, po kateri sociologija svoj predmet lahko zaobseže in obvlada tako, da se povzpne na nek meta-položaj – da namreč sama sebe najde v zunanjem položaju glede na celoto svojih učinkov. Na tej ravni se sociologija obnaša kot tista, ki ima alibi, in ki je azil hkrati: ko ima alibi, druge, »sorodne« vede (npr. občja teorija kulture, umetnosti, estetska teorija) nastopajo kot področja, kamor, kot pravi R. Močnik, sama izvaža svoja lastna nerešena vprašanja; in ko je sociologija kulture v položaju azila, ji ostale vednosti vračajo z isto mero: požreti mora presežke njih predmetnosti, v sprevrnjeni obliki se ji vrača njeno lastno govno; očitek, ki so mu konec koncev popustili tudi sociologi sami, in se izteka v samoponiževanje, ki je vendarle zgolj nekakšno samopomilovanje; gre za tezo, po kateri je s sociološkega gledišča moč zajeti le drugotne oblike kulture in umetnosti, razsežnosti, ki so sami kulturni in umetnostni realnosti zgolj zunanji, po kateri njen predmet prihaja od drugod in je njena obdelava le sekundarne narave – gre za trenutek, ko se »kulturna stvar«, sublimna, kakršna pač je, poniža do drugotne obdelave, ko se kot kak sukub vda sociologiji. R. Močnik je od tod izpeljal stavek, po katerem nikakor ni res, da bi »kakšna občja teorija kulture, umetnosti, kakšna estetika ipd. kot relativno nevtralnno področje, predajala sociologiji kulture svoj lastni predmet v drugotno družboslovno obdelavo – pač pa, narobe, takšna vrsta sociologije vzpostavlja možnost, da ‚obče‘ teorije takšne vrste začenjajo delovati kot ‚nevtralne‘ teorije.«

S svoje strani bi ta stavek še zaostрил in dejal, da je interdisciplinarno pretakanje, ki ima na ravni univerzitetnega diskurza vselej opraviti s presežki »drugih« objektov – in seveda na njihov račun –, da so torej odnosi med disciplinami znotraj prostora uni-

verze zanje konstitutivni: discipline se med seboj negativno definirajo, s strateškega gledišča – glede na predmet obravnave vsake izmed disciplin – gre za tehnike arbitriranja. Seveda smo po ovinku spet pri problemu želje, le da gre tokrat za prav posebne- ga kulturneža – namreč univerzitetnika.

Vprašanje, ki ostaja odprto, je seveda tole: kako je sociologija kulture vendarle možna kot episteme, kako se v sociologijo vendarle uvaja epistemološki rez – preme- stitev od ideološkega govora, od doxe, do znanstvenega diskurza kot govora o resnici, do episteme? Odgovor seveda ni nov – kot vselej kaj drugega.

Kar zadeva njen pojem, s katerim želi obvladati in zajeti svoj predmet, namreč kul- turo – v tej luči se ta prikazuje le »kot sredstvo, s katerim skuša sociologija misliti svo- jo notranjo protislovnost – toda misliti tako, da to protislovnost kot protislovje prav pri- krije«.

In drugič: »Če hoče biti sociologija kulture količkaj vreden prežitek divje misli v scientistični sodobnosti, mora priznati, da je možna samo kot znanost o marksovskem pojmu razčlenitve – t.j. proizvajati se mora kot historični materializem.«

Seveda pa si ne bomo domišljali, da je ta manever samo stvar sociologije kulture: sleherni disciplina, ki ji je kaj do njene stvari, se iz temeljne dileme – se pravi, vpetosti v svoj lasten predmet – izvleče skoz premestitev ali odložitev svoje problematike.

Za zgled si lahko vzamemo odnos med lingvistikom in semiologijo. Vemo, da se je F. de Saussuru zdela potrebna konstitucija neke nove, obče vede o znakih, t.j. vede, ki bi »preučevala življenje znakov v družbenem življenju«, poimenoval jo je za semiologi- jo, obenem pa je bil prepričan, da bi morala najti mesto v okviru družbene, torej tudi obče psihologije. Lingvistika bo potemtakem le del te obče vede, čeprav kot del ne naj- manj pomenljiv: med sistemi, ki naj jih semiologija preučuje – npr. pisava, simbolični ri- tuali, vljudnostne oblike, vojaška znamenja itd. – je jezik celo najvažnejši. In v čem je Saussurjeva prva nakana? Lingvistiki hoče najti ustrezno mesto v vednostnem univer- zumu – doda pa, da smo tega zmožni le, če jo priključimo semiologiji. Vendar to še ni vse: če bomo dovolj eksaktni, pravi Saussure, potlej bomo priznali, da znak v določeni meri uhaja volji, izmika se ji tako na individualni kot na družbeni ravni; in to je celo nje- gova bistvena poteza, čeravno tega ni moč opaziti kar na prvi pogled. Kaj je potemtak- em tisto, kar uhaja naši volji? Znakovnost znaka, nam pravi Saussure, in od tod tudi zahteva po potrebnosti semiologije: če naj torej izstopi znakovnost znaka kot bistvena razsežnost predmeta lingvistike, se moramo opredeliti za to, da je lingistični problem najprej in predvsem semiološki – smisel lingvističnega podjetja pa je v tem, da nas ta- korekoč odpre za semiologijo.

Toda nam gre v prvi vrsti za jezik, za njegovo pravo naravo – in do nje se bomo do- kopali prav prek znakovnosti kot bistvene razsežnosti znaka – kolikor je znakovnost ti- sto, kar je skupno vsem sistemom iste vrste. Rezultat bo seveda spodbuden: ne samo, da bomo osvetlili lingvistični problem, marveč bodo tudi druga »kulturna« dejstva, če se jim bomo približali po poti njih znakovne narave, torej glede na uvrstitev v okvir se- miologije, vzniknila v novi osvetljavi.

Vendar je to šele prvi korak, še zmerom smo na naivni, »opisni« ravnini, kar zade- va konstitucijo predmeta lingvistike. Če se namreč vprašamo po bistveni potezi zna- kovnosti znaka – nam Saussure, na drugem kraju svojega *Kurza* ... odgovarja: seve- da je to njegova diferencialnost in negativnost; če pa je tako, se sprevrne tudi red obravnave: prvenstvo odnesejo tisti momenti, po katerih se ta ali oni sistem odlikuje, in ne več tisto, kar je različnim znakovnim sistemom skupno ali istovrstno; skupnostne poteze znakovnih sistemov so s tem odrinjene med ideološka dejstva teh sistemov, ki so sicer slepilne narave, obenem pa je njih opis nujen, če naj dospemo na rob episte- me.

Drugi raztežaj pripada, denimo, R. Barthesu, njegova zasluga pa je v tem, da je znakovnim sistemom vrnil – digniteto jezika; kajti zares ni nobene gotovosti v tem, da smemo mimo jezika še kakemu drugemu sistemu znakov pripisati določeno splošnost,

namreč tisti minimum konsistentnosti, od katerega lahko pričakujemo, da bo še sprejemljiv kot stvar vednosti, kot njen predmetni učinek, če lahko tako rečem. Za primer koda zanemarljivega pomena – t.j. koda, od katerega ne moremo pričakovati spoznavnih učinkov, ki mu torej lahko asigniramo ničelno spoznavno vrednost – vzame Barthes kod prometnih znakov;¹ ko pa preidemo k sistemom, ki imajo resnično sociološko globino, pravi Barthes, bomo slej ko prej naleteli na jezik – in od tod nikakor ne drži, da je lingvistika del semiologije, kot bi hotel Saussure, marveč je semiologija del lingvistike – glede na pojem pomenjanja v antropologiji, sociologiji, psihologiji in stilistiki, šele tako, po Barthesu, dospemo do enotnosti raziskav.

Ko se je že spretno ognil pasti skupnostnih potez saussurovskih znakovnih sistemov, je Barthes torej zdrknil po pobočju enotenja na ravni pomenjanja. Iluzijo je zatolkel z novo iluzijo, v obeh primerih pa se zahteva po znanstvenosti ali objektivnosti sklada s potlačitvijo ali izrinom problematike subjekta. Pri Barthesu se ta zgodi, denimo, tako, da ne upošteva učinkov srečanja med semiologom in jezikom – gre za trenutek, ko semiolog neizogibno spet naleti na jezik, ki je, kot pravi Barthes, nek sekundarni jezik, katerega členi niso več monemi ali fonemi, marveč širši pomenski sklopi – namreč govor.

Zahteva po objektivnosti, znanstvenosti, ki bi jo Barthes za vsako ceno – ali raje: za ceno subjekta – vsilil disciplini, kakršna je semiologija?! – najprikladneje nam jo nemara predočuje oguljen primer: »Ambasadorja« Hansa Holbeina in še zlasti podoba podolgovatega madeža, ki na pol visi, na pol postrani stoji med obema naslikanima možema; ko se, kot vemo, v primernem trenutku oddaljenosti od slike – ko nemara že zapuščamo prostor, v katerem visi – in seveda pod ustreznim kotom, spet obrnemo k njej, bomo v tej obliki ali madežu razbrali mrtvaško lobanjo. Zakaj gre pri tem? Gre za trenutek predočitve poklicanosti subjekta v sliko, za trenutek, ko smo na njej prikazani kot ujeti, ko nas zgrabi pogled – v figuri mrtvaške lobanje, pravi Lacan, nam ta magični, na pol viseči predmet, falični fantom, če hočete – odseva našo lastno ničnost.²

Med obena možema, ki sta na sliki prikazana kot otrpla, je razpostavljena vrsta predmetov, ki v tistem času veljajo za simbole vanitatis; simbolizirajo znanosti in umetnosti, razvrščene v trivium in quadrivium – gre za simbole sedmih svobodnih veščin, oziroma sedmih šolskih disciplin. Res je, da je sistem razpadel že davno pred Holbeinom, dalo bi se vzpostaviti celo obratno sorazmerje med vznikanjem Univerz in njegovim deformiranjem, vsekakor pa v svoji najčistejši obliki nastopi pred njimi, vendar pa – nemara prav v renesansi – osnovna ločnica *septem artes liberales* nastopi funkcijsko, kot koncept v funkciji strukturnega gibala ali vozlja, ki v svoji odstotnosti bistveno opredeljuje vednostno polje; aforistično povedano: ti predmeti so lahko simboli ničevnosti le, kolikor so sami ničevni. Vsekakor pa moramo računati s tem, da je v tem iluzoriumu ničevnih simbolov ničevosti zaobsežena celota vseh učinkov, s katerimi označujemo to, kar velja kot običajna predstava takratne kulture. Iluzorium?! – prav to, menim, je hotel reči Freud z določitvijo družbene realnosti kot krparije iluzij, oziroma kulturnih vrednot, ki se opirajo na iluzijo.

Kaj pa, če si skušamo predstavljati te predmete brez obeh mož, ki jih postavljata nekako v oklepaj in sta na sliki pogoj, da iluzija celovitosti, torej umnosti tega sveta, kot je zastopana v celokupnosti razstavljenih predmetnosti, pred našimi očmi oživi? Kaj se pravzaprav zgodi v trenutku, ko se spet – še enkrat, pred izhodom – ozremo na sliko, in v podolgovati obliki razberemo mrtvaško lobanjo? – če ne to, da smo na zgubi za oklepaj in nam ta semenj ničevosti vrže v obraz ponazorilo naše ničnosti? Pri tem je bistveno to, da disparatni učinki vseh, takrat znanih praks in znanj za svoj strukturni pogoj – če naj delujejo, če naj bodo za izbrani kulturni univerzum funkcionalni – zahtevajo postavitve v oklepaj. Za iluzijo, če lahko tako rečem, sta vselej potrebna dva . . . ali najmanj eden (toda šele, ko predpostavimo dvojico) – pa četudi le beden semiolog ali brkljač po kodih bolj ali manj zanemarljivega pomena.

Septem artes liberales – kako s tem pojmom, ki se na prizorišče vrne prek določil-

tve in izbora, se pravi discipliniranja znanega sveta v šolskih disciplinah, v samostanih in katedralskih šolah – velikih intelektualnih središčih XII. stoletja, kakršna sta Chartres in Cluny –, kako bomo torej s tem pojmom zajeli kulturna dejstva kot učinek in predmet disciplin v neko sklenjeno, celovito »kulturno« podobo, dekor civilizacije, kot bi bil dejal J. Le Goff?

Šola v Chartresu je za XII. stoletje nemara najpomembnejša – s svojimi tremi velikimi kanclerji (Bernardom Sylvestrisom, Gilbertom de la Porrée in Thierryjem iz Chartresa) ter učitelji kot so Honorij iz Autuna, Arnold iz Bonnevala, Guillaume iz Conchesa, čigar učenec je bil Janez iz Salisburyja, s svojim »Intellectibilitas« – izrazom, ki ga je bil skoval Clarenbald in naj, po F. Heeru, razodeva vodilno načelo Šole; Janezu iz Salisburyja pa se pripisuje zapis tele poučne sentence Bernarda Sylvestrisa, za katero smemo upati, da nam omogoči vznik neke specifične »kulturne« podobe:³

»Čim več disciplin bomo poznali in čim globlje nas bodo (te) prežele, tem popolneje bomo doumeli pravilnost (starih) avtorjev (auctores) in jasneje bomo poučevali. *Diacrisis*, kar smemo prevesti z ilustriranjem ali barvanjem/koloriranjem, jim je (namreč auctores) dopustila iz surove tvari neke historije, teme ali pripovedi, ter s pomočjo vseh teh disciplin in velike umetelnosti sinteze, skupaj z dopolnjevanjem, napraviti popolno stvaritev kot podobo vseh večšin. *Gramatika* in *Pesništvo* se tesno prepletata in pokrivata celo vsebino. *Logika* na to polje prinaša barve dokazovanja, v bleščavo zlata vliva dokaze razuma. *Retorika* s prepričevanjem in zgovornostjo posnema lesket srebra. *Matematika* na svojem kolesju prečka sledove ostalih večšin ter neskončno raznolika pušča na njih svoje barve in svoje draži. Potem ko je preučila skrivnosti narave, dodaja mnogovrstne draži svojih nians še *Fizika*. In nazadnje, najodličnejša veja *Filozofije*, *Etika*, brez katere ni filozofa niti po imenu, presega vse ostale z dostojanstvom, ki ga pritika stvaritvi. Očisti Vergila ter Lukana, in kakršnakoli je že filozofija, ki jo razglašáš, vselej boš v njej našel kaj, čemur jo boš mogel prirediti. V tem je, glede na (učiteljevo sposobnost) ter iznajdljivost in marljivost učenčev, korist od vnaprejšnjega branja (starih) avtorjev (auctores). Po tej metodi se je ravnal Bernard iz Chartresa...«

Seveda: možno je variiranje posameznih členov reda; vendar gre vselej za to, da v zgoščeni obliki vznikne pred nami univerzum. Ta pa vznikne tako, da se septem artes liberales doda – Filozofija, kot smo videli pri Bernardu, velika umetelnost sinteze. Šele prebitek, ki ga, glede na sedem disciplin, predstavlja Filozofija, do kraja ustanavlja »kulturni« univerzum – in s tem intelektualca kar takoj izpostavi na njenem robu, v funkciji posredovanja ali prenosa »kulturne« translato ali obnove. Kot prikaz je srednjeveška »kulturna« podoba še zlasti priročna – že zato, ker ni zmogla brez personificiranja stvarnih razmerij; tako iz pogostih upodobitev septem artes lahko takoj vidimo, kako Filozofija drži njih notranjo mejo – posebej ko gre za ponazoritev v krogu – ter obenem obod; najdemo jo na presečišču kulture z njeno zunanostjo kot tudi v njenem osrčju.

Kulturi se bomo prek konceptualizacije septem artes liberales nemara še nekoliko približali, če si na hitro ogledamo privilegirani kraj njene uresničitve, nekako od začetka XIII. stoletja dalje; na paradoksalno naravo Univerz smo že namignili, dodajmo še nezmožnost določitve natančnega začetka prvih Univerz: ta je vselej dogovorjen, bolj ali manj naključno izbran datum, ter večkrat povezan s kakršnokoli obliko zunanjega vmešavanja v njene notranje zadeve; tako je za pariško Univerzo največkrat izbrano l. 1200, ko ji je Filip Avgust podelil nekaj privilegijev; toda nič manj pomenljivo ni l. 1174, ko si je privilegije izbarantale od Celestina III.; itd.

Pri tem se kajpak ne bi smeli pustiti zavesti – čeprav je nemara res, da je temeljna organizacija univerze dandanes, glede na srednjeveško, le malo spremenjena, se pa vendarle ne moremo postavljati kot njeni neposredni dediči, kot bi želel, denimo Ch. H. Haskins; vmes pride tisto, kar je le Goff naslovil z razkolom med znanostjo in poučevanjem, povezuje pa se z nastopom humanizma. Ta razkol najlepše povzema primerjava dveh podob: na eni strani imamo univerzitetnega profesorja – učilnica je nabit polna, vidimo ga med predavanjem –, na drugi strani humanista – samotneža in učenjaka, skritega v tihem ter udobnem kabinetu; vmes pride do institucionalne premestitve, v kateri funkcijo poučevalnega ter vzgojnega stožerja povzame kolegij z internatom; in ta novi tip si priliči tudi univerzo; vmes pride, končno, do takih udarcev usode –

ki so na pojavnih ravni videti kot vzratni učinki političnega vmešavanja univerze same – kot je izguba treh bistvenih privilegijev, ki v teku XIII. in deloma še XIV. stoletja držijo univerzo na enem od ključnih »kulturnih« položajev, namreč davčnega, sodnega in stavkovnega.

V srednjem veku je za univerzo bistven njen korporativni vidik: univerza je korporacija, gild, bodisi študentov, kot v Bologni, ali profesorjev, kot v Parizu. Če nekoliko poenostavimo – skupaj s Ch. H. Haskinsom –, jo imamo lahko za korporacijo profesorjev in študentov, za gild med drugimi gildi; na prvi pogled univerza ne počne drugega kot ustanavlja ter artikulira – združuje – interese tistih, ki so zanjo pač zainteresirani. Univerza je v tem oziru ceh, kakršni so cehi mizarjev, pekov, zlatarjev itd.

Toda: z besedo *universitas* denotiramo tudi totalnost neke interesne skupine-korporacije, bodisi brivcev, mizarjev ali študentov; če torej opredelitev tega ali onega ceha dosežemo tako rekoč po poti prediciranja (tako se mora, denimo, mizarški ceh vselej izkazati z neko distinktivno potezo, z nekim specifičnim znakom, ki ga institucionalizira), pa je univerza v srednjem veku nekaj, s čimer težimo za zajetjem splošnosti v posameznem; ko rečemo *universitas*, mislimo s tem na neko povezanost ali zaokroženost snopiča vseh znanj in praks, ki tvorijo to, kar navadno odpremljamo pod imenom neke specifične podobe srednjega veka – in kot je reprezentiran v neki posebni – sicer privilegirani praksi, praksi *par excellence* – združbi, namreč univerzi. Kot je *res*, da Univerza sprva ne označuje drugega kot eno med korporacijami, pa je že v tej označitvi vsebovana tudi temeljna podmena tega podjetja – namreč univerzalnost disciplin ali vednosti, ter obenem uresničitev ravni »kulturnega« zastopstva. Če je univerza v Gersonovih očeh – začetek XV. stoletja – iz »rokodelske korporacije postala kneginja po krvi«, »oseba božjega prava, kraljeva hči, predvsem pa Adamova hči, ki je prišla iz Zemeljskega paradiza prek Hebrejcev, Abrahamovega Egipta, Aten in Rima«, in se je »*Translatio studii*« spremenila v zakon nasledstva po božji milosti«, pa je treba reči, da je imela kraljevske insignije v zakupu že od vsega začetka: filozof Sigerja Brabantskega – ki je konec koncev že tudi Abélardov – je »čisti univerzitetnik«, je »univerzitetnik v največji meri« – Filozof je, paradoksalno, utelešenje Univerze same.

II.

Vsi primeri, ki sem jih doslej navedel – uresničitev septem *artes liberales* v okviru *universitas*, univerzum znanj in praks, ki ga zakrpa ime Filozofa, stvoritev Bernarda Sylvestrisa kot privilegirana podoba večšin, oziroma njihovega prepleta, ki nam obenem spričuje, kako je vsaka od večšin kompatibilna le, kolikor ji priznamo neko odlikovalno potezo, neko temeljno neenakost glede na druge – vsi ti primeri, skupaj s tistimi, ki bodo nemara še sledili, so tu zato, da bi si nekako predočili temeljno zagato sociologije kulture – ali celo kar sociologije nasploh – ko gre za konstitucijo njenega spoznavnega predmeta; če je torej pojem »kulture« zgolj sredstvo, s katerim skuša sociologija misliti svojo notranjo protislovnost – tako da jo prikrije –, če se mora skratka »sociologija pretvarjati, da ve, kaj je kultura prav zato, da sama sebi prikrije, da ne ve, kaj je to psihološka enota, kaj je umetnina itn.« – to, kar je po R. Močniku paradoksalni presežek sociološke konceptualizacije in konec koncev ni drugega kot nenadzorovani učinek njene lastne notranje kontradikcije – pa zato sam pojem ni nič manj problematičen; v tem pogledu so presežni pojmi – denimo tainovska »vladajoča osebnost«, prijateljevski »kritik«, ingardonovski »zaznavalec umetnine v konteplativni legi« itd. – simptomatske tvorbe, ki se sociologiji pritikajo iz nereflektiranosti njene lastne pozicije; glede na njeno vključenost v predmet, za katerega ji v spoznavnem procesu gre, pa so te tvorbe seveda stvar kulture same: kažejo nanjo, ji tako rekoč mečejo v obraz njene manjkavosti. Z drugimi besedami: prav na kraju, s katerega se iluzorium kulture zaokroži v podobo celote kulturnih dejstev, vznikne tudi nemožnost zajetja te celote:

če se opredelimo na konceptualizacijo tega, kar v funkciji presežka celoto krpa, smo tako rekoč obsojeni na imaginarno – in zagrnili nas bodo očitki na rovaš družboslovnega subjektivizma. Ako pa se nagiblujemo bolj na stran »kulturnih dejstev«, bomo s tem nemara zares dosegli nekakšno, bolj ali manj provizorično, preglednost opisanih dejstev, ki jih zatem utegnemo še klasificirati – prisilili jih bomo torej, da se bodo obnašala bipolarno, podtaknili ji bomo urejevalski princip, neku zunanjo instanco, za katero bo potlej mogoče razmnoževati empirične podatke, jih šifrirati, prepoznavati, znova preverjati itd. –, zato pa nam bo vseskozi delal napoto nek preostanek, nek interpretativni presežek, ki je po svoji naravi vsiljiv v tolikšni meri, da začne sčasoma funkcionirati kot nekakšna družboslovna slaba vest, sam projekt pa bo dobil vse poteze prisilnega podjetja; če nam gre v drugem primeru za althusserjanski »koncept procesa brez subjekta«, potlej moramo reči, da se subjekt vrne, pripne na proces v neki patološki obliki – kolikor je to pot, po kateri v diskurz, ki mu je do spoznavanja, vdre želja – in jo bomo, po Lacanovem zgledu, vmestili v »golo metonimijo tega diskurza, kjer subjekt naleti nase na nekem nepričakovanem kraju«. Najlepši zgled te vrste je nemara Hauserjev, kjer se prisila podvajanja na ravni opisa izteče v . . . prastaro vprašanje »umetnikovega položaja v menjavah zgodovine«. Tako se, pravi Hauser, v »estetskem delovanju, bodisi produktivnem ali receptivnem, včasih dogaja, da postanejo praktični, z vsakdanjimi interesi povezani smotri nepomembni in jih odločilne razvojne stopnje umetnostnih doživetij izločajo. To pa ne pomeni nič več, kot da so začasno, postavljeni v oklepaje, zanemarjeni ali potlačeni, niti zdaleč pa niso izgubili svoje lastne vloge pri nastajanju ali učinkovanju del. Kakor ne nastane nobeno umetniško delo brez nekega stvarnega cilja, pa čeprav gre samo za izpoved ali za dvogovor z namišljenim družabnikom, tudi nobeno spremljanje umetnosti ne ostaja v popolni zatopljenosti in odmaknjenosti, v kateri bi se osamosvojilo od vzroka, iz katerega je nastalo sporočilo, iz katerega je nastala umetnina, in od končnega smotra njenega učinka«.

Ko gre za sociologijo kulture, je seveda bistvenega pomena prav tisto, kar je postavljeno v oklepaj; za tem hlasta v svojem neumornem prizadevanju, ko ji njen spoznavni predmet kar sproti razpada – v tem bo naletela na svojo konstitutivno nemožnost.

Rekli smo že, da predstavlja praktično rešitev problema epistemološkega reza, oziroma njegovega uvajanja v sociologijo kulture, premestitev, skozi katero se sociologija kulture proizvaja kot nekaj drugega – kot historični materializem –, o nečem drugem – o marksovskem pojmu razčlenitve (gliederung). V grobem to pomeni dvoje: izključni privilegij sociologije so ideološke tvorbe, oziroma tisto, kar marksovska nomenklatura postavi na vrh vrhnje stavbe – se pravi, refleksivne tvorbe, za katere je, med drugim, značilno to, da politično-pravne oblike, skupaj z ekonomsko bazo, odpravljajo med svoje vzroke. Največ, v kar jih utegnemo prepričati, je to, da imajo v svojem vzvratnem položaju, ko gre za preoblikovanje njihov osnov, nemara nekaj vpliva, nikakor pa se ne bodo odpovedale svojemu lebdečemu položaju – koneckonцев gre za vprašanje ugodja, in s tem to odrekanje brž dobi usodnostno noto, z eksistencialističnim podtonom. Od tod sta bistvena dva posega: »lingistični«, ki menjavi dobrin postavi ob bok menjavo besed ter »antropološki«, ki doda menjavo žensk – in če naj oblike zavesti do kraja uresničimo ali postavimo z glave na noge, bo tretji korak koncept naddeterminacije in zgodovina posamičnih oblik zavesti, oziroma institucionalnih tvorb, v katerih se te udejanjajo, aktivirajo in pridejo do svojega izraza.

In drugič: ne gre več za sociologijo kulture, kot je ta možna o marksovskem pojmu gliederung, marveč za sociologije: umetnosti, religije, družine, vzgoje, literature itd., ki so se zmožne artikulirati prav zavoljo te razčlenjenosti – se pravi, da jim služi za ustanovitveni razlog, obenem pa se ujema s tistim, kar predpostavljajo za svoje konceptualno območje, ki se konec koncev v njih podaljšuje ter razrešuje; drugače povedano: vsem tem sociologijam je »skupno« prav to členjenje, oziroma vprašanje, ki se nanj naša: kaj za vsako od sociologij predstavlja subjekt in kako se, glede na neko specifično obliko zavesti, kakor se ta že izrazi v svoji institucionalni preobleki, vpiše vanjo

subjekt. In odgovor – ki je nemara lahko uporaben kot ena od formulacij marksovske »razumne abstrakcije«: kot vselej nekaj drugega; kar praktično pomeni neenakost na ravni zastopstva subjekta, se pravi, da en subjekt ni enak drugemu. Subjekt umetnosti se tako ločuje od subjekta vzgoje, ta spet ne gre vétric s subjektom družine, ali nemara religije itd. Problematika posameznih sociologij se tako giblje na nevarnem robu med dvema subjektoma, oziroma v imaginarnem razponu, ki ju, kakor popkovini, sicer ločuje, sama metafora pa bi morala ponazoriti tako njuno povezanost kot označevalno razsežnost tega ločevanja: objekt, s katerim ima ta ali ona parcialna sociološka vednost opraviti, je fantazmatski objekt, se pravi, objekt v želji; in bolj ko je ta minuciozna, bolj ko je podrobna, razčlenjena v svojem približevanju v pogledu svojega objekta, bolj je –z božjo pomočjo – tudi kultivirana; v tem pogledu »kultura« še enkrat nastopi kot negativni dispozitiv »sociologije«, kot njena »slaba vest«.

Zato je primer s *septem artes liberales*, ki se s figuro Filozofa zaokroži v celoto kulturnih dejstev – ob tem bomo kajpada pustili vnevar druge priložnosti, v katerih je bil idealni Aristotel prav tako dejaven –, vsaj deloma zavajajoč: najprej zato, ker je predobeno glede na posebno »formulacijo razlike med artes liberales in artes meccanices; gre za razliko med umskimim ročnim delom«, ki se je, kot nam pove B. Rotar, »usodno spremenila«, in sicer tako, da je »lahko konstitutivno poniknila v specializacijskem deliriju industrijske revolucije v XIX. stoletju«.

Drugič pa nam ne pove dovolj razločno tega, da ima kultura, oziroma totalnost dejstev, ki jih na specifičnem kraju ter ob specifičnem času tako poimenujemo – vselej pa je povezana s šolo ali jo ta celo uokvirja –, najprej in predvsem status prikazni: kultura je prikazovanje nečesa za nekoga; je znak, s katerim nekoga do nečesa pripravimo, bodi do občudovanja, poslušnosti, spoštovanja; in vselej v funkciji obvladovanja nepokornega občestva, ki je od »kulturnih dobrin« izključeno, in so mu dostopne le skoz prikazovanje, kot menažerija sublimnih teles – kot bolj ali manj pretanjena grožnja, v razponu od čudeža do biča. S tem smo zastavljeni okvir seveda že močno presegle – toda ali nas ni ravno na to razsežnost kulturne prikazni – ko je zanjo bistvena preamitvena funkcija (premamiti koga: ga zaslepiti, očarati ter skoz zaslepitev pripraviti do zaželenega ravnanja) – hotel opozoriti Le Goff, ko je kulturo karolinškega dvora označil za »kulturo barbarskih kraljev«, ki se pogosto reducira na »otročarije, všečne barbarom«, medtem ko »kraljevska akademija ne presega družabne sprostitve v okviru kakega provincialnega krožka okrog vladarja, ki ga, zavoljo zabave, imenujejo zdaj Davida zdaj spet Homerja. Cesar, ki zna brati – kar je za laika že veliko – ne pa tudi pisati, se s tem zabava kot otrok, hoče, naj mu napravijo abecedo iz velikih črk, ki jih ponoči skuša uganiti, tipaje s prsti spod blazine«. Vrh vsega ime »karolinška renesansa« ne obsega kaj več kot tisto, kar ustreza »površnim potrebam male družbene skupine«, oskrbi naj »minimum kulture nekaj visokim funkcionarjem«. Predvsem pa je, dodaja Le Goff, za to malo skupino »kultura nekaj več kot le zabava; je predmet estetskega uživanja, in najprej ter predvsem instrument prestiža, ne pa sredstvo vzgajanja in upravljanja. Če že služi upravljanju, potlej le zato, ker na preprosto ljudstvo dela vtis, ne pa zato, da bi ga izobrazila«.

Delati vtis in ga v nečem pustiti – gib subjektivacije je v vihrih časih karolingov dovolj razločen, da mu ni treba posvečati še kaj več pozornosti. Kako pa je ta transparentnost videti ob velikem izhodišču, se pravi v 12. stoletju? Denimo tako, da zahtevi Drugega scela zadostimo že s tem, da se popraskamo za ušesom kot se s svojo taco popraska pes, in sicer takrat, ko imamo opraviti s poganskimi spisi in smo menih v Clunyju. In za naše, s katolicizmom prežete oči, na prvi pogled ni paradoksalno »golo« dejstvo, da clunyjevski menih sploh kaj naredi – saj so nam takšna ritualna dejstva blizu: dandanes bi takle poganski spis posvetili, tako ali drugače oprali greha, da bi našel svoj prostor med »kulturnimi« dejstvi, ga bomo poslali skoz Šolo nekako tako, kot Dr. No pošlje J. Bonda skoz dekontaminacijsko komoro, da bi bil »ready« zanj –, marveč se ne sklada gesta, ki je videti nesmiselna, ki je ekscentrična, tako glede na poganski svet, ki ga zadeva, kot tudi glede na »kulturni« svet krščanstva, ki ga zaokroža in os-

mišlja; če je torej sama gesta nesmiselna, je pa njen pomen kajpak neprecenljiv: glede na delo, ki ga vmešča v krščanski univerzum – in pri tem ni drugega kot zgostitev neke specifične predstave tega univerzuma, reprezentira ga skoz nek konstitutiven razmik, v katerem to, kar je posneto, dobi svoj zanazajski smisel – je to, kar posnema, seveda le tista bistvena, unarna poteza, tisti en označevalec, po katerem je poganskem svetu nepreklicno in neprehodno pripisana njegova specifičnost, oziroma razlikovalna zmožnost. Z drugimi besedami: to, čemur pravimo poganski svet, nikakor ni od nekdanj, ta gib ga vsakič znova ustvari; clunyjevski menih se popraska in poganski svet je v trenutku svojega nastanka pripisan še med »kulturna«, krščanska dejstva. S to gesto se potemtakem pripeti dvoje: ker sodi med »kulturne«, krščanske metafore za poganstvo – pogani so živali, se pravi psi, zanje je značilno praskanje, pa se torej praskajo, prav kot bi to storili pogani, kolikor so psi itd.; na tej točki smo pravzaprav pred kočljivo izbiro: med pasjo privrženostjo in domorodsko naklonjenostjo –, po njej steče metonimični niz samih »kulturnih dejstev«; območje tega niza je opredeljeno z dvema točkama: z nekim S_2 meniha in z neko S_1 geste, s katero menih konsultirano delo odrine med poganska. Kultura, s katero poimenujemo neko celoto »kulturnih« dejstev, je zaobsežena prav v tem vmesnem prostoru med dvema označevalcem, se pravi, med S_1 gospodarja, ki je obenem gib subjektivacije v točki S_2 vednosti. Geste tipa »kot pes« so potemtakem inicijacijske kulturne geste par excellence; lahko so kajpak bolj ali manj sofisticirane, vendar pa nas ne bodo privedle le do »banalnega« dejstva, da je namreč ločnica med kulturo in naravo, med kulturnežem in barbarom itd., vedno že stvar kulture same, marveč še do tegale predloga: kar je z gesto »kot pes« opredeljeno za pogansko, divje, surovo, barbarsko, je glede na svoje zastopstvo edinstveno, enkratno in nepovezano – delo, ki ga je clunyjevski menih v samostanski knjižnici konsultiral po pezo »poganskega« izrina, s tem ni bilo priključeno k neki celoti »poganskih« dejstev, teža tega dogodka v celoti pripada sami gesti izrina. Kultura samo sebe tako rekoč odkrije v poganskih gestah, v njih se prepozna kot v svojih zastopnikih, iz tega pa ne bi smeli sklepati na nekakšno »pogansko« bistvo »kulture«, marveč prav narobe: gre za razliko dveh – indiferentnih – nizov in za odnos inreverzibilnosti.

Izhajajoč iz geste »kot pes«, ki so ji kasneje, prvič z Abelardom, resda stopili na prste in jo pognali čez rob – seveda same kulture –, ne da bi bila, v skladu z gornjo formulo, zato »en manque« kaj manj označevalna, smemo, se zdi, poudariti dve konsekvenci: a) v kateremkoli sintagmatskem nizu »kulturnih označevalcev« (»kulturnih« dejstev označevalnega reda) je en označevalec nesmiseln, za sam niz zastopa »njegov« paradigmo, obenem pa je še znak giba subjektivacije – se pravi, znamenje subjektive reprezentabilnosti –, in to je zadosten, minimalni pogoj za to, da bo iluzija kulture stekla, da se bo kulturna prikazen zacelila v zgledno celostno podobo. V tem ničvrednem členu pride torej do zgostitve treh bistvenih funkcij označevalca: znotraj kulturnega univerzuma je vanj odloženo ločevanje kulture na samo sebe ter na tisto, kar še ni, oziroma ni več kultura (narava, barbarski, poganski svet, puščava, srednjeveški gozd ali pragozd/»gaste forêt, dantejevska »selva oscura«/ itd.); je vanj odložena subjektivna odtujitev; je vanj odložen moment suturiranja označevalnih dejstev niza v zaokrožen »kulturni« univerzum. b) kolikor barbarska gesta »kot pes« zgošča v sebi vse tri bistvene funkcije označevalca, po katerih se kulturno občestvo ustanavlja, razlikuje ter prepozna, lahko zanjo rečemo tudi to, da izreka »resnico« kulturne laži. Če sploh kje, potemle te »resnice« zagotovo ne bomo odkrivali v tistem, kar »kultura« reflektira, marveč prej v tistem, kar jo kot refleks uokvirja, kar je iz nje izločeno. Odnos zunanosti, ki se drži resničnostne razsežnosti kulturne iluzije, bi se dalo nazorneje predočiti, če gesto »kot pes« clunyjevskega meniha, beremo kot njegov podpis: brez clunyjevskega praskanja za ušeci, se sijajna abelardovska podoba ne bi zlahka ločila od svojega ozadja – predstavlja naj ga, denimo, »Vivarium«, ta prvi scriptorium na pragu zahodne Evrope (sem se po l. 539 umakne Kasiodor, on naj bi samostane zadalžil kot čuvarje in prenašalce antične dediščine ...).

Kaj hočem reči s tem?

Poskusite si predočiti pogled, ki v aktu predstavljanja zdrsne z ustnic, ko te ravno izgovarjajo ime, na kravatok kjer je pravkar izgovorjeno ime nemara kar preveč poudarjeno, čeprav okusno izrisano – belo na temno podlagi. Opazovani seveda vidi, da je gledan – sramežljivo, skorajda koketno se nasmehne, njegove oči sledijo pogledu – sklad,, ali raje intersubjektivna gotovost, okrožje kulturnih potez, ki navadno spremljajo takle akt predstavljanja, je pogubljena. Kulturna iluzija – in zanjo nam v tem prizoru konec koncev gre – je v tej luči le pot pogleda v vzvratni smeri: razdalja med označevalcem imena na kravati in ustnicami, ki to ime izgovarjajo, je pot kulturne iluzije; njena imaginarna razsežnost pa utemeljena na dejstvu izrina označevalca tega podjetja. In končni sklad – holivudski happy end spada med njegove najčistejše različice – ne bo dosežen tako, da se odpovemo uničujočemu dejstvu označevalca, izbrisan ali izničen bo njegov nosilec. Če je njegov nastop na začetku povzročil odprtje, v katerem se odvijanje zgodbe, oziroma prikazovani niz dogodkov, opre na metaforično razsežnost nosilca imena, bo sklep, se pravi, ponovna uskladitev, za katero v dogajanju hlepimo, dosežen tako, da se odpovemo sami metafori – kar ustreza potlačitvi »nore« vednosti o lastnem imenu; kajti že od vsega začetka se »nekaj ne ujema«: to neujemanje se seveda drži vednosti, je stvar S_2 , prav zavoljo tega pa še kako zadeva gospodarja, S_1 , čigar trud bo posvečen temu, da se zanj neprijetne vednosti otrese. S tem bo sicer postal gospodar položaja, toda katerega položaja? – kolikor drži, da je prav ta stvar vednosti itd.⁴

Za nas je seveda ključnega pomena vse tisto, kar se pripeti med S_1 in S_2 , se pravi, gib subjektivacije. Kakor nam za konec lahko pove, da je problematika razmnoževanja subjektov po meri njihovih sociologij, namišljena, torej politična rešitev, ki pa nas utegne pripeljati do »teoretskega praga«, po drugi strani še prav posebej podčrtuje vzgojno funkcijo, ki iz kulture izhaja in ji obenem streže. Z drugimi besedami: kako bo subjekt vzgoje prišel do kulture, kako se bo neki povzpел v veličastje kulturnih znakov in se med njimi udomačil? Odgovor bomo seveda našli pri Boccacciu, ki nas, ko gre za vzgojo, uvaja v bistveno funkcijo ljubezni, se pravi v Platona.

Kot je znano, Boccaccio v uvodu k 4. dnevu Dekameronu odvrča svoje kritike – razveseljevanju deklet in žena, v katerih službi se s svojimi novelami vojskuje, se je namenil oskrbeti veljavne varovalke njegove kulturnosti ali vmeštljivosti v obzorje kulture. In kako to stori? Seveda z novo novelo, ali drobcem novele, ki jo pove nekako off the stage – se pravi, da je do svojega bralca še dvakrat bolj pozoren kot sicer –, obsega pa priliko o očetu in sinu (v prid nazornosti pripovedi mati že na začetku kajpak stori tisto, kar se »primeri vsem« – odide »s tega sveta«): užaloščeni mož in oče po ženini smrti razsuje imetje svoje, pa se, s sinkom ob strani, zada službi božji – odpravita se na goro Senario, se nastanita v neki kolibi, živita od milodarov, se postita, molita. In ob tem je oče skrbno pazil, da bi mu sin ne prišel v dotiko s posvetnostmi – o sijaju večnega življenja mu je govoril, o Bogu, svetnikih, le svetih molitev ga je bil učil – vse do dne, ko je sin dorastel. To doraščanje je že samo zase prava delikatesa, prav kot tudi navada, ki jo je »kleni mož imel«: »kdaj pa kdaj je odšel v Firence, od tam pa se, kadar mu je kazalo, s podporo prijateljev, vračal v kolibo« – to navado se da, denimo, brati v luči Diderotove igrice, ki jo ponavljajo pestunje pred otroci – skrijejo in nenadoma spet pokažejo obraz, kjer je odločilnega spoznavnega pomena (po Diderotu namreč prav tej igri dolgujemo spoznanje, da predmeti trajno bivajo) obraz, ki je skrit ali odsoten. Kakorkoli že, naš fant je dorastel, zahotelo se mu je izleta – kamor gre oče, naj gre še sin – in res je »vrli možak pomislil, da je njegov sin že odrasel in tako navajen služiti Bogu, da ga bodo posvetne reči le težiča potegnile za seboj, pa si je dejal: »Pametno govori« . Vzel ga je torej s sabo, in tu šele vidimo, v čem je zanazajska funkcija sinovega »pametnega govorenja« – tako ali tako je bil v mestu preveč videl, ko pa z očetom naletita na ženske, ga je vzelo; Bog brez ženske je, aforistično povedano, kakor gospodar brez hlapcev, Bog + ženske (+ kasneje otrok) – kulturno občestvo se členi, torej ustanavlja šele, ko sta podani obe skrajnosti . . .

Iztok Saksida

¹ Kot vsak drug primer, je šibak tudi ta, kolikor se da pokazati, da je kod prometnih znakov spoznavno še kako produktiven – denimo v svoji vzgojni funkciji.

² Hans Holbein, »Ambasadorja« (1533); tedaj je Holbein že definitivno v Angliji, istega leta pa nastane tudi eden anamorfotičnih bakrorezov Erharda Schöna ter anamorfotični portret Charlesa Quinta.

Anamorphosis – beseda se pojavi v 17. stoletju (kot kaže, jo je prvi uporabil Gaspar Schott, l. 1657), seveda pa se nanaša tudi na že dotle znane likovne sestave. Po Lacanu je *anamorfoza* tehnika, katere rezultat je figura, povečana in popačena vzdolž linij tistega, čemur lahko rečemo perspektiva; po Baltrušaitisu je *anamorfoza* tehnika sprevačanja elementov in principov oblik: za drževanje v okvirih vidnega nadomesti projekcija oblik onkraj njih samih, skupaj z njihovim dislociranjem in razkrojem (razkosanjem) – vendar tako, da so z določen etočke vidne v nesprevrnjeni podobi. Na znameniti Holbeinovi sliki sta predstavljena dva francoska ambasadorja: desni na sliki je Georges de Selve, škof iz Lavoura (1509–1542), levi Jean de Dinteville, gospod iz polisyja (1504–1565). Objekti, ki jih oba upodobljena oklepata, so skrbno izbrani in razporejeni na dveh policah. Na zgornji so upodobljeni; nebesni globus, astronomski instrumenti, knjiga in sončna ura; medtem ko na spodnji najdemo: globus (zemlje), ogelnik, kompas, lutnjo ter dve knjigi: *Trgovsko aritmetiko* Petrusa Apianusa (izd. Ingolstadt, 1527), na škofovi strani (škof je bil namreč erudit, amaterski glasbenik ter simpatizer Reforme, ki je izvrstno obvladal nemščino) pa *Gesangbüchlein* Johana Walterja (izd. Wittenberg, 1524), odprto na strani z Luthrovim koralom.

Po Baltrušaitisu predstavlja Holbeinova slika eno od najspretnjših, pa tudi najznamenitejših uresničitev anamorfotične perspektive, medtem ko sam madež, ki je, kot je znano, anamorfoza lobanje, primerja s sipino kostjo in mu kar mimogrede uhajajo primere z irealnim – na sliki upodobljeni predmeti so tako zelo obteženi z realnostjo, da se pravzaprav že dotikajo irealnega –, s halucinantnim – tako dovršena je namreč berljivost števil, črk, risb na zemljevidih, zasnov blag – ter z varavim – slik aje zanj pravi zgled varala/trompe-l'œil il. In Lacan: »Ta slika ni nič drugega, kar je sleherna slika, past za pogled.« Slika par excellence?!

³ Pri tem gre žal (spet enkrat!) z aprevod prevoda, kljub temu pa sem skorajda prepričan, da nam tisto, kar je za našo rabo bistveno, le ni ubežalo.

⁴ Gre seveda za opis na podlagi Hitchcockovega »Tujca na vlaku«, za slovit začetni prizor srečanja med obema protagonistoma dogajanja; med Guyom Hainsom, slavnim teniškim igralcem in bodočim politikom, ki bi se pravkar »iz ljubezni« želel poročiti »na denar«, pa mu je ob tem hudo napoti njegova prva, sicer ničvredna žena, ter Brunom Anthonyjem, bogataškim, še malo ne tipičnim maminim sinkom (mimogrede nam izda, da je najbolj tipična poteza »maminih« sinov prav njihova atipičnost), ki mu je hudo napoti – kdo neki le! – Kajpak oče. Nosilec, za katerega gre, je Bruno Anthony, ki nosi kravate z lastnim podpisom – seveda ne v vseh prizorih, mareč v tistih, kjer še zlasti paradira Brunova norost –, ki na koncu žalostno pogine, in če bi se hoteli dokopati do kakega sporočila filma, potlej bi utegnil biti v temle: ko nameščenec iz zabaviščnega parka, kjer se pripetijo vsi ključni umori (se pravi, prizori), v predzadnji sceni, takoj zatem, ko B. Anthony umre, vpraša Guya Hainesa, kaj se je pravzaprav zgodilo – vprašanje, ki ga smemo, mislim, preformulirati v »kaj je bilo s tem človekom narobe« –, mu politikant v teniški odevi odvrne: »bil je tako praklemansko pameten...«

LITERATURA

M. Pêcheux, *Les Vérités de la Palice*, Maspero, Pariz, 1975.

R. Močnik, *Zgodovinski materializem in sociologija kulture*, Problemi 192–193, letnik XVII.

R. Močnik *Polje govorice inkraj lepe besede v konstituciji občestva*, Problee besede v konstituciji občestva, Problemi 11/81–1/82.

F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Payot, Pariz, 1949.

R. Barthes, *Elements de Semiology*, Ed. du Seuil, Pariz, 1964.

J. Le Goff, *La civilisation de l'occident médiéval*, B. Arthaud, Pariz, 1965.

Les intellectuels au moyen âge, Ed. du Seuil, Pariz, 1957.

Za drugačne srednji vek, SH/SKUC-FF, Ljubljana, 1985.

F. Heer, *The Medieval World*, A Mentor Book, New York, 1962.

Ch. H. Haskins, *The Rise of Universities*, Cornell Paperbacks, Ithaca and London, 1979 (15. izd.).

J. Lacan, *Stirje... /XI. seminar*, sl. prev., CZ, Ljubljana, 1980.

A. Hauser, *Umetnost in družba*, sl. prev., DZS, Ljubljana, 1980.

B. Rotar, *Pomeni prostora*, DE, Ljubljana, 1981.

G. Duby, *Le chevalier, la femme et le prêtre*, Hachette, Pariz, 1981.

Trije redi ali imaginarij fevdalizma, SH/SKUC-FF, Ljubljana, 1985.

A. Miller, *Pokazano v Prémontreju*, sl. prev., Problemi 12/1984.

G. Boccaccio, *Dekameron*, sl. prev., CZ, Ljubljana, 1980.

D. Diderot, *Pismo o slepih tistim, ki vidijo/Izbrana dela*, CZ, Ljubljana, 1951.

H.-I. Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, Ed. du Seuil, Pariz, 1964 (6. izd.).

J. Baltrušaitis, *Anamorphoses ou magie artificielle des effets merveilleux*, O. Perrin, Pariz, 1969.

METAFORA: MED SEMANTIKO IN PRAGMATIKO

I. Semantika¹

Vzemimo Romeovo izjavo iz Shakespearja

(1) Julija je sonce.

O tej izjavi si lahko zastavimo vsaj tri vprašanja:

1. Kako interpretirati izjavo – dobesedno, metaforično ali na kak drug nedobeseden način?

2. Kakšne alternativne dobesedne in nedobesedne interpretacije je možno dati Romeovi izjavi, ne glede na to, katera izmed njih ji je dejansko pripisana?

3. V kakšnem odnosu so te različne interpretacije s stavkom (1)?

Prvo vprašanje je vprašanje, kako identificiramo dejansko ali nameravano interpretacijo. Kdaj torej identificiramo izjavo kot metaforo? Zdi se, da za to nimamo na voljo zadostnih in nujnih pogojev (npr. slovnični odklon ali dobesedna neresničnost sta očitno prešibka za izpolnjevanje te funkcije). V nekaterih primerih zadostuje že ustrezna individuacija govorcevih namer, v drugih je spet najpomembnejša najustreznejša ali najboljša interpretacija izjave v njenem kontekstu, ne glede na posebne govorceve namere. Pri tem moramo razlikovati med vlogo konteksta v *izbiranju* interpretacijskih tipov (dobesedni, nedobesedni, metaforični) in vlogo konteksta v *določanju* vsebine interpretacije. Zanimala nas bo predvsem semantična vloga, vendar s tem nikakor nečemo zmanjšati pomena sintaktične razsežnosti.

Včasih sklenemo, da gre izjavo interpretirati metaforično, ne da bi natančno vedeli, kakšna naj bi bila tovrstna interpretacija. Drugič pa identificiramo izjavo kot metaforo z izbiro med alternativnimi interpretacijami, za katere smo prepričani, da jih utegne imeti – kar nas pripelje do drugega vprašanja: možne interpretacije izjave, kakršna je izjava (1). Vsekakor nam je najprej na voljo dobesedni pomen. Z dobesedno interpretacijo Romeove izjave se gotovo izpostavljamo tveganju in obtožbi, da nismo dojeli tistega, kar je nameraval povedati Romeo. Druga interpretacija meni, da predikat »je sonce« izraža lastnost, ki je v »metaforičnem odnosu« do subjekta (znotraj tega imamo spet cel niz možnih interpretacij: Julija razsvetljevalka teme, Julija zbujevalka iz sna, Julija vir življenja, Julija najodličnejša med ženami itn.)

V zadnjih letih je prišlo do spora med filozofi predvsem o tem, kakšen je natančen odnos med stavkom S, ki je izjavljen, in različnimi interpretacijami. Vsi soglašajo, da je dobesedna interpretacija D stavka S semantična interpretacija, interpretacija, ki jo govorec lahko izpelje zaradi poznavanja jezika in še posebej semantike. Vsi so si tudi edini, da govorec z izjavljanjem stavka S nekako »sporoča« še neko drugo propozicijo M, ki je v »metaforičnem odnosu« z D interpretacijo in se od nje tudi razlikuje. Do razhajanj prihaja v vprašanju, kakšen je natančen odnos med S, M in D. Je M interpretacija, čeravno ni dobesedna, navzlic temu interpretacija, ki jo določa semantika jezika, tako kot to velja za D interpretacijo? Skoraj vsi sodobni filozofi in lingvisti so na to vprašanje odgovorili z glasnim ne. Razlogi takega odgovora so kajpada različni. Prva skupina odgovorov opozarja na dejstvo, da so metaforične interpretacije specifično odvisne od zunajjezikovnih prepričanj in predpostavk ali od splošnejših psiholoških sposobnosti, kot je npr. zaznavanje sposobnosti, ki niso specifične za jezikovno ali semantično kompetenco. Druga skupina trdi, da metafora sicer spada v semantiko, hkrati pa dokazuje, da moramo radikalno revidirati »sprejeto« konceptijo semantike, če

hočemo vanjo vključiti tudi metaforo. Oba tabora torej umeščata metaforo zunaj klasične semantike.

Semantika metafore mora torej

1. preskrbeti razlago za tiste lastnosti, ki jih izraža metaforično interpretiran izraz (1), upoštevajoč, da je njegov dobesedni pomen *nujen* za metaforično interpretacijo, vendar pa sam ni vselej njen del;

2. holistično razsežnost: metaforična vsebina vsakega posameznega izraza je odvisna od lastnosti večje jezikovne konfiguracije, h kateri spada – tako sprevrča red kompozicijske interpretacije. Da bi torej opravili s semantičnimi posebnostmi metafore, moramo poiskati *dodatne* semantične dele, glede na katere je možno določiti semantično vrednost večje konfiguracije, v kateri se pojavlja metafora.

(2) Julija je sonce.

(3) Vsaka stvar je sonce, če in le če je središče sončnega sistema.

(4) Julija je središče sončnega sistema.

Iz prejšnjih dveh premis ne sledi, da je izjava (4) resnična, tudi če jo interpretiramo metaforično v istem kontekstu. Zakaj? Zato, ker utegneta dva dobesedno koekstenzivna predikata, od katerih je vsak interpretiran metaforično v istem kontekstu, navzlic temu izražati (metaforične) vsebine, ki same niso koekstenzivne v nobenem svetu, v katerem sta izrečena. Kaj kaže ta substitucijski test? Pove, da je metaforično res lahko odvisno od dobesednega, vendar to še ne pomeni, da je ekstenzija metaforično interpretiranega izraza preprosto odvisna od njegove dobesedno interpretirane ekstenzije. Potrditev zgornje teze najdemo tudi v teoriji supervenience: »koekstenzivnost, celo nujna koekstenzivnost, ne vzpostavlja indentitete lastnosti«². Lastnosti določene ravni se pojavljajo na lastnostih druge ravni, če je ta druga raven supervenientna baza, vendar niso nanje logično ali konceptualno zvedljive.

Marsikdo bi v tem trenutku utegnil pomisliti, da imamo na voljo pravzaprav zelo preprosto in elegantno rešitev: uvedbo »skritega« operatorja. Stavek (1) bi tako zapisali:

(5) Julija je metaforično sonce.

Toda ta strategija ne zadene žeblice na glavico, temveč problem samo prenese v bližnjo prihodnost, saj se da stavkovno prislovno konstrukcijo vključiti v paradigmo propozicionalnih naravnosti, ki vse neekstenzionalne konstrukcije umešča v matrico, na čelu katere stoji modalni ali atitudinalni glagol. Izjava pod (5) bi bila torej le izpeljanka iz izjave:

(6) Metaforično je res, da . . .

V težave zaide tudi Montaguejeva analiza: čeravno priznamo, da so metaforično interpretirani stavki, kot je stavek (2), neekstenzionalni, vsekakor ni razvidno, da so zgolj *intenzionalni*, da je ekstenzija vsake celote zgolj funkcija intenzij in ekstenzij njenih delov. V tem primeru bi morala dva izraza z isto intenzijo ali izraz s stalno intenzijo imeti isto metaforično interpretacijo v vseh okoliščinah in v vsakem kontekstu, kar pa nasplošno ne drži. Intenzionalna razlaga zanemarja bistveni dejavnik metaforične interpretacije: vlogo konteksta.

Kar se tiče neuspeha substitucijskega testa, bi lahko kdo postavil tudi drugačno tezo: neveljavno sklepanje iz (2) na (4) dejansko ni simptom neekstenzionalnosti, temveč preprosto ekvivokacijska napaka. Teza ima svoj *raison d'être*, res gre za neko vrsto leksičnega dvoumja, vendar to še ni vse, kajti izrazi, ki imajo tako metaforičen kot dobeseden smisel, se poleg tega na vsaj dva signifikantna načina obnašajo drugače kot druge vrste izrazov, ki imajo več smislov.

1. Metafore se sploh ne prilegajo v standardno klasifikacijo dvoumja kar namiguje, da metaforična interpretacija preprosto ne more biti dodatni smisel tistega, kar bi potem bilo dvoumen izraz. Vzemimo angleški termin »trunk«. Njegovi smisli niso odvisni drug od drugega, poznavanje enega ne zahteva poznavanja drugega smisla. Metaforične interpretacije pa si ne moremo zamisliti brez dobesedne interpretacije.

2. Če je metafora instanca sistematične dvoumnosti, ni instanca standardnega

leksičnega tipa. Iz stavkov

(7) Ivan je napisal knjigo.

(8) Knjiga tehta 1 kg.

lahko tvorimo stavek

(9) Ivan je napisal knjigo, ki tehta 1 kg.

Metaforični izrazi se upirajo oblikovanju podredja, ki ga uvaja oziralni zaimek.

(10) Julija je sonce, ki ima premer 865 tisoč milj.

(11) Julija je sonce, katerega žgoči bes je požrl Trojo.

Te razlike si lahko razložimo takole: relativizirati se dajo samo dvoumni izrazi, ki so v leksiki predstavljeni, prvič, s posamezno (eno) formalno prvino, drugič, s »fiksirano stopnjo« pomena, torej samo sistematično leksično dvoumne besede. Ne da pa se relativizirati idiosinkratičnih dvoumnih izrazov, ker so v leksiki predstavljeni z različnimi formalnimi prvini, čeprav imajo isto fonetično obliko in ima vsak tudi svojo lastno fiksirano stopnjo pomena. Prenešeno na metaforo: kar v leksiki predstavlja metaforično interpretacijo, ni sam izraz, temveč izpeljan leksični vpis, ki je tip (metaforičnega) izraza. Posamezna (ena) formalna prvina leksično predstavlja izraz (tip) v vseh njegovih posameznih primerih metaforičnih interpretacij (v različnih kontekstih). Gre torej za razlikovanje med tipom in posameznim primerom (type-token).

Torej povzemimo: metafore ne moremo umestiti znotraj dveh standardnih sredstev semantične razlage, to je dvoumnosti in intenzionalnosti. Temu dodajte še občutljivost za kontekst (context sensitivity) in slika je popolna: vsa ta dejstva nas napeljujejo na sklep, da je metafora definitivno zadeva pragmatike.

Navzlic temu obstajajo teoretiki, ki še niso izgubili upanja v semantično razlago metafore. Mednje lahko štejemo tudi J. Sterna, ki skuša metaforo razložiti v okviru nekoliko spremenjene (to je Kaplanove) teorije neposredne reference. Po njegovem mnenju je tradicionalnim semantičnim razlagam metafore spodletelo ravno zato, ker so zapostavljale njeno odvisnost od konteksta. Toda vključitev konteksta v razlago metaforične interpretacije še ne pomeni, da smo zapustili domeno semantike. »Čeravno utegne biti kontekstualna značilnost, od katere je odvisna metaforična interpretacija, zunajjezikovna, lahko *znotraj* čiste semantike navzlic temu predstavimo *obliko* interpretacije kot funkcijo kontekstualnega parametra, s katerim le-ta variira. Če se vrnemo k našemu prejšnjemu predlogu, da naj bo metaforično interpretiran izraz predstavljen z eno formalno prvino brez fiksirane stopnje pomena, bomo pokazali, da je smisel, v katerem metafora nima fiksirane stopnje pomena, ta, da nima take stopnje *propozicionalne vsebine*. Kar torej specifikira njen leksični vpis, ni njena propozicionalna vsebina v kakršnekoli posebnem kontekstu, temveč tisti vidik njenega »pomena«, ki določa, kako je njena vsebina odvisna od konteksta. Da bi to pokazali, bomo metaforo umestili znotraj splošnega razreda natanko takih izrazov: razreda demonstrativov, katerih pomen – to je propozicionalna vsebina – tudi nima fiksirane meje, saj ni omejenega števila kontekstov, v katerih se utegnejo pojaviti njihovi posamezni primeri.«³ Sternova strategija se opira na Kaplanovo seminarsko delo o demonstrativih, iz katerega jemlje dve ustrezni temi: prvič, razlikuje tri »ravni« v njihovi semantični interpretaciji in, drugič, razred demonstrativnih izrazov podreja splošnejšemu razredu izrazov katerih interpretacija v kontekstu je demonstrativna. Kaplan dokazuje, na primeru izjavljanja stavka »Jaz sem tukaj«, da je Fregejeva teorija smisla in referenta nepopolna. Če dva subjekta vsak posebej izjavljata stavek »Jaz sem tukaj«, se ne razlikujeta le referenta izjav, medtem ko ostaja jezikovni pomen isti – različna je tudi njuna *propozicionalna vsebina*. Znotraj ravni interpretacije, ki jo je Frege označil kot »smisel«, je treba razlikovati vsaj dva substrata: *karakter izraza* (grobo njegov pomen) in njegovo *vsebino* (v kontekstu).

Vsebina določa referent (ekstenzijo) izraza glede na *okolščine* (ocenjevanja). *Okoliščine* vključujejo možen svet, možen čas in nasploh vsakršno drugo značilnost, glede na katero lahko vprašamo za ekstenzijo izraza.

Karakter je, na drugi strani, tista sestavina smisla izraza, ki za vsak *kontekst izjave*

določa, kakšna *na* bo vsebina izraza (v tistem kontekstu). V poenostavljenem in vsakdanjem jeziku lahko uporabimo naslednjo shemo:

pomen + kontekst = intenzija;
intenzija + možni svet = ekstenzija.

Ta Kaplanova semantična teorija pripisuje vsakemu izrazu tri »ravni« pomena: referent (ekstenzijo), vsebino (intenzijo) in karakter. Izmed teh treh »ravni« še najbolj ustreza tradicionalnemu pojmu jezikovnega pomena karakter. Namen karakterja je predstavitev tistega, kar govorec pozna kot del svojega semantičnega vedenja.

In naposled, demonstrativi so *neposredno referencialni termini*, torej *rigidni* (čvrsti, togi) *designatorji*, in sredstva *neposredne* (ali *designativne*) reference. »Kar je značilno za neposredno referencialne termine, je to, da propozicionalno sestavino prej določa designatum (referent) kot pa propozicionalna sestavina, skupaj z okoliščinami, designatum.«⁴

Po Kaplanu lahko predstavimo *popoln* demonstrativ s *čistim* demonstrativom »ta« ali »tisti«, ki mu sledi oklepajni opis spremljajoče demonstracije \mathfrak{J} , torej »Ta [\mathfrak{J}]«. Demonstracija \mathfrak{J} deluje tu kot določni opis. Demonstratum je njen (nestalni) referent, način, kako demonstracija predstavlja demonstratum, pa funkcionira kot njen smisel. To je po Kaplanu »fregejska teorija demonstracije«. In na tem mestu naredi Kaplan – če ga primerjamo s Fregejem – »kopernikanski obrat«. *Če je demonstracija lahko oblika opisovanja, je lahko opisovanje oblika demonstracije*. Nerigidna demonstracija dopolnjuje čisti demonstrativ »ta«, da bi prinesla neposredno referencialen popoln demonstrativ »Ta [\mathfrak{J}]«. Kaplan sledi isti strategiji in uvaja poseben demonstrativen simbol »Dta«, ki, dopoljen z nerigidnim določnim opisom ϕ , prinaša neposredno referencialen termin »Dta [ϕ]«, katerega referent je v vseh okoliščinah (isti) individuuum, ki ga dejansko denotira v svojem kontekstu izjave.

Demonstrativni opis »Dta« [ϕ]« torej predstavlja za vsak opis ϕ demonstrativno interpretacijo ali uporabo ϕ -ja. Kakšni so semantični učinki demonstrativa »Dta«? Demonstrativ ima dva semantična učinka: prvič, *učvrsti* posamezni termin, ki ga dopolnjuje, to je spremeni nerigidni posamezni termin ϕ v termin »Dta ϕ «, ki rigidno designira posameznika, ki ga ϕ dejansko denotira, posameznika, ki (kontingentno) zadovoljuje opisne pogoje, povezane s ϕ -jem v okoliščinah njegovega konteksta izjavljanja, drugič, *destabilizira* karakter svojega dopolnjujočega posameznega termina. Karakter »Dta [ϕ]« je nestabilen celo tam, kjer je karakter samega ϕ -ja stabilen. Tako prinaša v interpretacijo občutljivost za kontekst celo tam, kjer je prej ni bilo. Lastnost demonstrativnosti lahko prenesemo na celoten jezik.

Po analogiji z demonstrativi dobimo tako metaforični operator »Mta«. Bodi dovolj! Kje so kritične točke demonstrativne interpretacije metafore?

1. Ni jasne razmejitev med semantiko in pragmatiko. Lahko sicer upamo, tako kot Stern, da bo boljše razumevanje splošnih odnosov med semantiko in pragmatiko postavilo ostrejšje ločnice, vendar je to le slaba tolažba, saj ne zadeva bistva problema. Naša pripomba je splošne narave – tudi ostrejša razmejitev med semantiko in pragmatiko bi vseeno nujno dokazala neogibno sprepletenost semantike in pragmatike.

2. Težavo Kaplanove koncepcije – in tako tudi Sternove – vidimo v tem, da imajo imena z istim *semantičnim* pomenom isti *kognitivni* pomen. Odločilni problem te razlage, glede na njeno tezo, da je treba kognitivna stanja individuirati z jezikovnimi pomeni, odkrivamo v primerih, v katerih se sinonimne izjave razlikujejo v kognitivnem pomenu. Kaplan oziroma teoretiki neposredne reference zavračajo Fregejev pristop, predvsem njegovemu artikulaciji teorije smisla in referenta. Frege je svojo pozornost osredinil predvsem na povezavo med jezikom in duhom ali – natančneje – na odnos med jezikom in vsebino misli, za katerega se teoretiki neposredne reference ne zanimajo. Te teoretike zanima odnos med jezikom in svetom, področje referentov; zanima jih antropologija naših institucij naravnega jezika in želijo razumeti institucionalizirane konvencije, v skladu s katerimi naši termini referirajo. Vendar menimo, da ni nikakršnega razloga za splošno predpostavko, da bomo, če uspešno odkrijemo institucionalizirane konvenci-

je, po katerih se ravnaajo reference naših terminov, zajeli načine, kako govorniki mislijo o svojih referentih. Ni nobenega razloga za predpostavko, da bi moralo pravilo reference nekoga izraza preskrbeti ključ za govorničeve kognitivne poglede na referenco tega izraza. Razen tega se zdi, da je Kaplanova namera v neposrednem nasprotju s Sternovim sklepom, da je moč interpretirati metaforo zgolj znotraj semantike. Semantična koncepcija teoretika neposredne reference zanemarja govorničevo kompetenco in meri predvsem na govorničevo prakso.

II. Pragmatika

Za izhodišče vzemimo Davidsonov članek »Kaj pomenijo metafore?«⁵ Strnimo Davidsonove ugotovitve!

(A) Metafora pripada zgolj področju rabe.

(B) Metafora nima nobenega drugega metaforičnega ali figurativnega pomena razen dobesednega pomena. Metafore pomenijo ravno to, kar pomenijo besede v svoji najbolj dobesedni interpretaciji, in nič več.

(C) Koncept metafore ne more biti sredstvo za sporočanje idej. Metafore ne moremo parafrazirati, vendar ne zato, ker pove nekaj preveč novega za dobesedni izraz, temveč zato, ker ni ničesar, kar bi lahko parafrazirala.

(D) »Metafora nas opozarja na nekakšno podobnost, na pogosto novo ali preseñetljivo podobnost, med dvema ali več stvarmi.«⁶ Metafora povzroči, da ugledamo neko stvar v novi luči. »Kar opazimo ali vidimo, ni, nasplošno *propozicionalno* [kurziva B. K.] po svojem značaju.«⁷ Lahko je sicer propozicionalno, tedaj pa se da izreči v precej preprostih besedah. Tu Davidson omenja sloviti Wittgensteinov primer z raco-zajcem in tu naletimo na Arhimedovo točko Davidsonovega teksta: »*Videti kot ni to videti* [kurziva B. K.]«.⁸

V ozadju stališča, ki ga lahko razberemo iz kurzive, je Davidsonova teorija radikalne interpretacije. V temelju Davidsonove teorije radikalne interpretacije je misel, da so prepričanje (belief), želja in pomen umetni termini, ki imajo podrobno uporabo zgolj v interpretativni metodi. Njihova vsebina je s to metodo izčrpana. Kar se tiče propozicionalnih naravnosti, je torej Davidson nekakšen »protirealist«. Tako kajpada zanika reprezentacionalizem, vendar bi se verjetno strinjal s J. Fodorjem, da »propozicionalne naravnosti predstavljajo glavno tematiko teorije; teorija si prizadeva povedati nam, kaj so in kakšne stvari delajo propozicionalne naravnosti. In, drugič, propozicionalne naravnosti so konstrukti, v okviru katerih teorija izdeluje svoje tipične razlage; veliko tistega, kar teorija razloži, razloži z referenco na procese, v katere so vključene propozicionalne naravnosti.«⁹ Davidson je torej natanko tako blag »protirealist«, da lahko zavrača propozicionalno naravnost metaforičnih izrazov. Tu tudi najde stično točko s Sternom, ki pravi: »Nasplošno je prepričanje premočno za naše namene. V nekaterih primerih je dovolj, da se subjekt *predstavlja*, *kot* da je prepričan o relevantni propoziciji, v drugih primerih pa je še celo tako prizadevanje odvečno.«¹⁰ Odtod je tudi razumljiva Davidsonova teza, da metaforični izraz nima kaj sporočiti. Teze seveda ne smemo interpretirati »dobesedno« (sic!); jemati jo gre v smislu blažje epistemološke obravnave kognitivne vsebine. Z drugimi besedami, kognitivna vsebina ni nujna, če pa se že pojavi, ima »pozen vžig«. (Že sama analiza pričujočega teksta bi pokazala, da metaforika krpa našo obleko domnevno ravno tam, kjer mislimo, da nam ne poka). Teze torej ne gre jemati po črki, temveč po duhu!

Po Davidsonovemu mnenju je glavna, središčna in skupna napaka raznih teorij metafore, da nam dejansko nekaj povedo o *učinkih*, ki jih imajo metafore na nas, da se oprijemajo vsebin misli, ki jih izziva metafora, in da beremo te vsebine v sami metafori. Bistveno vprašanje pa ne leži tukaj, temveč v vprašanju, v kakšnem odnosu je metafora do tistega, kar nam stori vidno. Davidsona ne motijo opisi učinkov metafore, temveč prej s tem povezani nazori, *kako* se za metaforo predpostavlja, da producira te učinke.

Zdi se, da je Davidson naklonjen teoriji, da je metaforiziranje opravljanje neke vrste govornih dejanj, pri čemer ga zanimajo predvsem perlokucijski učinki metaforične-

ga diskurza. Težavo te pozicije vidimo v tem, da je težko osmisliti primer, ko izražamo misel samemu sebi. Vsa jasna govorna dejanja, ki nam pridejo na misel, zahtevajo komunikacijo s poslušalstvom: obljubljanje, svetovanje, opozarjanje samega sebe nima pravega smisla. Kaj potem pravzaprav počne monologizirajoči mislec, ki uporablja metaforične izraze? Enako vprašanje lahko zastavimo Davidsonu pri obravnavanju instance prve osebe v radikalni interpretaciji.

Zaradi vsega zgoraj omenjenega, vidim obetavnejše nastavke za teorijo metafore nekeje druge, namreč v Davidsonovi teoriji supervenience. »Anomalni monizem kaže ontološko nagnjenost le v tem, da dopušča možnost, da niso vsi dogodki mentalni, medtem ko vztraja, da so vsi dogodki fizični. . . . Čeravno pozicija, ki jo opisujem, zanika, da obstajajo psihofizični zakoni, je konsistentna s stališčem da so mentalne značilnosti v nekem smislu odvisne od fizičnih značilnosti, se na njih pojavljajo (are supervenient on). Tako supervenieno bi utegnili jemati, kot da pomeni, da *ne moreta* obstajati dva dogodka, ki sta si enaka v vseh fizičnih pogledih, vendar se razlikujeta v nekaterih mentalnih pogledih, ali da se nek predmet ne more spremeniti v nekaterih mentalnih pogledih, ne da bi se spremenil v nekaterih fizičnih pogledih.«¹¹

Hic Rhodus, hic salta!

Božidar Kante

¹ Tu se opiram na izvrstno razpravo Josefa Sterna »Metaphor as Demonstrative«, *The Journal of Philosophy* LXXXII/12, str. 677-710.

² Levinson, J.: »Aesthetic Supervenience«, *The Southern Journal of Philosophy, Supplement* XXII, str. 101.

³ Stern, J., *cit. delo*, str. 689-690.

⁴ Kaplan, D.: *Demonstratives* (Draft 2), neobjavljen članek, str. 15.1.

⁵ Davidson, D.: »Kaj pomenijo metafore?«, *Anthropos* 1985/5-6, str. 326-341.

⁶ Davidson, D., *cit. delo*, str. 328.

⁷ Davidson, D., *cit. delo*, str. 340.

⁸ Davidson, D., *cit. delo*, str. 340.

⁹ Fodor, J.: »Narrow Content and Verbal Holism«, neobjavljen rokopis. Navedeno po: Barbara von Eckardt, »Cognitive Psychology and Principled Skepticism«, *The Journal of Philosophy* LX-XXI/2, str. 78.

¹⁰ Stern, J., *cit. delo*, str. 700.

¹¹ Davidson, D.: *Essays on Actions and Events*. Oxford: Oxford University press, 1982, str. 214.

O(D)ČITEK POMENA ALI KAKO (NAJ) ŽALIMO

Colloquial speech is often a bit loose and we know – or some of us do – when this is so. We don't, of course, if we don't know the language very well or if we're anyway rather insensitive about such matters.

J. L. Austin, *Sense and Sensibilia*

Nekje proti koncu februarja so se juridični modreci v ZRN odločiti stopiti na prste žalilcem organov reda in miru, in zaščititi nedolžne pasante pred notoričnimi psovalci in preklinjevalci. Odločili so se, da jim bodo takole pristrigili peruti:

I. Kdor v miličniku vidi »umazanega kifeljca«, bodi kaznovan s 3000 DM globe, kdor ga prepozna za »umazanega prasca« pa bodi oglobljen za 1600 DM.

II. Kdor sodržavljana označi za »kretena«, bodi oglobljen za 1600 DM, kdor pa ga pomiluje z »ubogim kretenom«, bodi kaznovan s 300 DM.

Nenavadno, kajne? Zdi se, da bi moralo biti prav nasprotno!

Poskusimo torej slediti rezoniranju mož pravice in z osvetlitvijo naših dozdevkov pokazati, da je njih odločitev napačna.

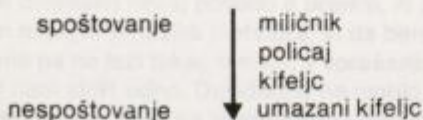
I.

Zdi se (kajti ob opiranju na časopisni člančič se nam pač lahko le zdi), da bi rezoniranje o umazanostih lahko potekalo takole: »prasec umazani« je nekakšna obča kletvica, zabrusimo jo lahko ob najrazličnejših prilikah in – kar je še zlasti pomembno – najrazličnejšim naslovnikom. Z »umazanim prascem« žalimo na splošno in vsepovprek: brate in sestre, trgovce in čevljarje, zdravnike in drvarje . . . Z »umazanim prascem« miličnika torej ne žalimo kot miličnika, žalimo ga kot kogarkoli drugega.

Z »umazanim kifeljcem« pa žalimo po definiciji čisto podobo, ki ima predpisane tako poteze kot tudi ime. »Miličniku« je pripisan skupek lastnosti, ki so z imenom neločljivo povezane in žalimo že s tem, ko uporabimo drugačno ime. Z uporabo drugega imena namreč izrazimo dvom, da »miličniku« pripisani skupek lastnosti pripada tudi naslovniku, ki smo mu odrekli biti »miličnik«.

Kaj torej storimo, ko »miličnika« opusujemo s »kifeljc umazani«? Podkrepimo, da ni vreden »miličnika«, podkrepimo, kar bi mu bili lahko v milejši obliki povedati že s »kifeljcem« (ki je – kar potrjuje našo hipotezo – sankcioniran s 600 DM).

Toda v čem je prehod iz šibkejše na krepkejšo varianto? V zmanjšanju števila lastnosti, ki jih še priznavamo? Morda, predvsem pa v zmanjšanju (stopnje) spoštovanja, spoštovanja zaradi spoštovanja, spoštovanja, ki torej ni pridobljeno, temveč predpisano, in kot tako tista obča in posamezna lastnost, ki ostale lastnosti drži skupaj. »Kifeljc umazani« oz. »umazani kifeljc« je le zadnji člen na lestvici nespoštovanja, ki bi jo lahko konstruirali takole:



Zadnji člen torej, vendar še zmeraj znotraj lestvice.

Če pa miličnika opsujemo z »umazanim prascem«, iz lestvice sploh izstopimo, odrečemo mu (namreč miličniku) nek poseben status, na podlagi katerega šele lahko rečemo »kifeljc umazani«. Za nas ni več »miličnik« niti »kifeljc«, celo »umazani kifeljc« ne, temveč nič več kot pocestni pobalin. Z »umazanim prascem« mu torej odvzamemo še zadnje ostanke (miličniške) aure in ga postavimo na raven trgovcev in čevljarjev, zdravnikov in drvarjev.

Argument za milejšo kazen je torej pravzaprav argument za ostrejšo.

II.

Z umobolnostjo se stvar malce zaplete. Ko nekoga napičimo kot »kretena«, postavimo pod vprašaj njegove sposobnosti (v konkretni situaciji) in poskusimo omajati njegovo samozaupanje.

Z »ubogim kretenom« pa naredimo še korak naprej, korak naprej v poniževanju seveda, saj nezaupanju v sposobnosti dotičnega dodamo nek: »kako pa naj bi, revež, tudi vedel!«

»Ubogi kreten« je na lestvici ponižanja torej za stopnjo višje od »kretena«, pravni vedeži ZRN pa tisti »kako naj bi revež tudi vedel« tolmačijo kot omilitev »kretena«, kot pomilovanje, in »ubogega kretena« postavljajo pod raven »kretena«. Takšno sklepanje ima dve pomanjkljivosti:

a) »ubogi kreten« ne more biti omilitev »kretena«—psovke, saj s pvim (pre)stopimo v drug register, v register pomilovanja;

in

b) (kar je pravzaprav korolarij a) pomilovanje ni kazensko sankcionirano.

Vrniti se moramo torej na začetek. S »kretenom« očitamo le nesposobnost, nekompetentnost, z »ubogim kretenom« pa prestopimo prag neprištevnosti, neodgovornosti.

»Kreten« postavlja nek: »Kaj sploh počneš tukaj?! Kaj ne vidiš, da si s svojo nesposobnostjo le v napoto?« – predpostavlja torej razumnost, prištevnost naslovnika, na katerega apelira.

»Ubogi kreten« pa ima kot žaljivka paradoksalen status. Načelno – na faktni ravni – ne more, oz. bi ne smel biti žaljivka, saj je naslovnik – neprišteven – kot take ne more prepoznati. Ravno to pa je zalog psovalca: za razliko od »kretena« jo zamrmramo v brk in čakamo, da bo – oz. če bo – naslovnik reagiral. Ako ne odreagira je res »ubog kreten«, ako pa popizdi je (tako ali tako) evidentno, da besede niso bile namenjene njemu, saj jih kot »ubog kreten« ne bi mogel razumeti.

S popizdenjem torej dokaže, da je prav »kreten«, nesposoben in nekompetenten, da bi razumel, zakaj ne more biti »ubog kreten«.

Igor Žagar

RAZPRAVA Z ERNESTOM LACLAUOM IN CHANTAL MOUFFE OB KNJIGI HEGEMONY AND SOCIALIST STRATEGY*

Ernesto Laclau: Seznanjen sem bil, da večina prisotnih pozna najino knjigo, zato bova podala le nekaj temeljnih točk, s katerimi bova predstavila kontekst najine argumentacije. Govoril bom o teoretskih dimenzijah najinih argumentov, Chantal pa bo kasneje predstavila politični aspekt, ki zadeva radikalno demokracijo.

Poskušala sva povezati diskusijo, ki je potekala znotraj marksizma, s filozofsko obravnavo neposrednosti in z načinom, kako je kriza neposrednosti karakterizirala teoretske diskurze v dvajsetem stoletju. Naj na kratko povem, da se je intelektualna zgodovina dvajsetega stoletja začela s tremi iluzijami o neposrednosti, ki so tvorile izhodišče trem različnim intelektualnim tradicijam. Te tri iluzije so bile: referent, fenomen in znak.

Referent je izhodiščna točka analitične filozofije. Formuliran je bil v delih Bertranda Russella in zgodnjega Wittgensteina. Ta teorija o neposrednosti referenta, o možnosti utemeljitve jezika v neposrednem dostopu do objekta, je v filozofiji poznega Wittgensteina in v postwittgensteinovski filozofiji prišla v krizo. Isto lahko rečemo za fenomenologijo. Začela se je s Husserlovim pozivom »k stvarjem samim« in z možnostjo neposredovanega odnosa z neposredno danim. To je postajalo v kasnejših Husserlovih delih vedno bolj kompleksno, dokler se ni razvilo v nemožnost redukcije biti na smisel. Ta nemožnost, ki jo poskuša Husserl izpodriniti s sklicevanjem na neskončni subjekt, se pojavi kasneje v delih Heideggerja in Derridaja kot *différence*, kot izvorna zakasnitev, kot nemožnost premostitve vrzeli med smislom in bitjo (*sense – being*).

In končno, teorija znaka, ki je bila prav tako priziv na neposrednost, se je razvila v različne verzije poststrukturalizma, v teoretske pristope, v katerih nemožnost fiksiranja zveze označevalca z označencem vodi k subverziji celotne koncepcije znaka, na kateri je baziral strukturalizem. Poglavitna ugotovitev najine knjige – proces prehoda od neposrednosti k logiki neidentičnosti signifikacije same s sabo – je na nek način prisotna v marksistični teoriji in to ravno v teoriji hegemonije. Poskusila sva analizirati koncept hegemonije kot tistega, ki ga je mogoče misliti le na osnovi radikalne dvoumnosti in kontingentnosti vsake vrste signifikacije. Logika hegemonije, ki jo zagovarjamo, je logika, ki jo je mogoče razumeti le v primeru, če plavajoče označevalce, ki jim šele različni projekti hegemonije uspejo dati delno in negotovo vezanost, pojmujeemo kot eno temeljnih dimenzij diskurzivnih enot. Prvi del najine knjige je torej poizkus obravnave razvoja marksistične teorije po prelomu stoletja s te perspektive. Začetna točka je neposrednost – transparentnost razrednega boja, ki jo najdemo v delih zgodnjega Kautskega, posebno v pripombah k Erfurtskemu programu. Tu ni dvoumnosti, politični diskurz sovpada s teoretskim, teorija je le racionalizacija in generalizacija izskustveno danega. Kriza marksizma na prelomu stoletja je prav notranji zlom transparentnosti razrednega boja. Subjektu stoji zdaj nasproti pluralnost, ki se je ne da zreducirati na neko osnovno, vseobsegajočo logiko, kot je poskušal zgodnji diskurz II. internacionale. Zgodovina marksizma je od tu naprej zgodovina poizkusov posredovanja različnih momentov ekonomskega in političnega boja, ki naj bi ponovno vzpostavili

možnost transparentnosti. To, kar sem pri Husserlu poimenoval nesovpadanje (neko-incidentiranje) smisla in biti, je v marksizmu prisotno skozi množenje diskurzov, ki jih lahko združi le kontingentna politična logika. Dobro veste, kako se je obnesel ta poskus posredovanja: od prizadevanja, da bi s periodizacijo prišli do posredovanja, pri poznem Kautskem (ki trdi, da so sedanje tendence kapitalizma le začasne in bo ekonomska kriza vodila do končnega obračuna med buržoazijo in proletariatom, ta pa bo odločil o prihodnosti kapitalistične družbe – tako razredni boj spet zadobi izgubljeno transparentnost) do bolj rafiniranih poizkusov pri Lukacsu, se pravi poizkusov prenesti trenutek transparentnosti na avtonomni subjekt-objekt, ki se lahko vzpostavi edino skozi proces revolucije; s tem pa je moment dvoumnosti, netransparentnosti in nefiksности omejen na obdobje konstitucije subjekta-objekta zgodovine. Vse te rešitve so poizkus razložiti zgodovinski proces preprosto z lokacijo teh vrzeli, teh momentov dvoumnosti in nefiksnosti v obliko, v kateri postanejo obvladljivi. Brez velikih primerjav bi rekel, da je v tem trenutku marksizem stopil v neke vrste FORT – DA igro, da bi razložil svojo izoliranost, ki je prisotna v zgodovinskem izkustvu. Najina trditev torej je, da imamo pri hegemoniji opraviti z nečim radikalno drugačnim, kajti moment hegemonije vsebuje tip logike vzpostavitve družbenega, ki ni zvedljiv na kategorijo posredovanja. Kategorija posredovanja ima smisel le v dialektični preobleki, se pravi znotraj dialektike, v kateri je moment negativnosti in kontingentnosti vedno zvedljiv na neko vrsto identitete. Zvijavnost uma namreč omogoča, da na koncu procesa odkrijemo skriti pomen vseh vmesnih stopenj. Koncept hegemonije, ki ga tu zagovarjava, je mogoče povezati s celo vrsto filozofskih diskusij; na primer z diskusijo o notranjih in zunanjih relacijah, ki se je odvijala v anglo-ameriški filozofiji. Koncept hegemonije skuša razumeti delne in ločene elemente konkretne zgodovinske izkušnje kot elemente, ki jih je mogoče povezati z logiko, ki je sama kontingentna in ne ustreza nobeni poslednji racionalnosti realnega. Kategorija kontingentnosti, ki vstopa v center politične misli, se radikalno razlikuje od akcidentalnosti. Akcidentalno je namreč nebistvena zveza z bistvom in je že pri Aristotelu eden od modusov bivajočega. Kontingentnost pa predpostavlja koncept bitja, katerega bistvo ne vsebuje bivanja in tako implicira možnost radikalne zničeniosti in negativnosti. Koncept kontingentnosti je tako popolnoma tuj grški filozofiji, je nekaj, kar se začne s krščanstvom, s pojmom kreacije kot *creatio ex nihilo*. S tega vidika je element negativnosti tisti, ki sva ga hotela izpostaviti v najini knjigi. Trdiva da je antagonizem mesto, kjer se pokaže radikalna kontingentnost družbenega. V tem smislu sva ga poizkušala razviti kot centralni koncept sfere političnega in torej kot nekaj, kar je potrebno misliti v kategorijah kot so: manko, neuspeh, izničeniost itd. To so bile kratke opazke o teoretski plati knjige, sedaj pa bom prosil svojo sodelavko, naj spregovori o radikalni demokraciji.

Chantal Mouffe: Razvila bom nekaj opornih točk, ki bolj zadevajo politični aspekt knjige. Namesto vseobsegajoče predstavitve bom nanizala le nekaj koščkov, ki se razvrščajo okrog vprašanja: zakaj uporabljati termin radikalna demokracija in ne termin socialna demokracija. Najprej zato, ker je to projekt, ki upošteva nova socialna gibanja. Verjameva, da mora vsak levi projekt upoštevati boj teh novih gibanj in da mora obstajati artikulacija med njimi in delavskim gibanjem, artikulacija, v kateri ni nobenega apriornega privilegija ne za delavsko ne za katerokoli drugo gibanje. V Franciji so bile namreč očitne tendence, da se namesto delavskega gibanja poišče nek nov privilegiran subjekt levega podvzetja. To pa je, takšne so najine analize, nekaj nemogočega. Ni nobenega privilegiranega subjekta družbene transformacije. Socializem je preveč obremenjen s centralnim mestom delavskega gibanja; če namreč hočemo upoštevati ekološko gibanje, gibanje žensk, gibanje seksualnih manjšin, moramo najti nek nov termin. Upoštevati je treba dejstvo, da se v družbah multiplicirajo oblastne zveze in odnosi subordinacije (tu je bilo za naju pomembno delo Michela Foucaulta), ki se jih ne da zreducirati na neki zadnji vzrok, na determinanto v zadnji instanci. Ne mislim le na ekonomijo; feministke so npr. poskušale zamenjati razredno determinacijo s spolno. Ni

privilegiranege mesta, na katerega bi bilo možno zvesti vse relacije subordinacije. To je prvi aspekt, v katerem se naš projekt razlikuje od tradicionalnega socialdemokratskega. Drugi vzrok je, da hočemo predstaviti ta levi projekt kot neavtoritarni projekt; gre za novo obliko politike, ki ne začenja z vrha, z avantgardo, ki naj pove ljudem, masi, kaj naj storijo, zakaj so izkoriščani. Verjetno, da mora levi projekt začeti od spodaj, kjer so realni boji, in te boje artikulirati – kot sva zapisala v knjigi – v verigo ekvivalenc. Tretja točka je insistiranje, da družba, v kateri bi antagonizmi izginili, ni mogoča. Opustiti je treba zelo nevarno pojmovanje v marksizmu in v levi politiki nasploh, idejo, da bodo na koncu vse kontradikcije razrešene, idejo o skladni, homogeni in transparentni družbi, o družbi, v kateri ne bo več ne kontradikcij ne podrejenosti. Razčlenjenost družbe je za družbo konstitutivna, je tisto, česar ni mogoče spremeniti. To ne pomeni, da morajo obstoječi odnosi podrejenosti ostati nespremenjeni. Borba levice je prav boj proti njim; toda levi proces je proces, ki nima ne konca ne izpolnitve. Ideja, da je odprava antagonizmov možna, je zelo totalitarna, kajti v tem primeru obstaja možnost, za partijo ali skupino, da preprosto razglasi, da so antagonizmi izginili; s tem postanejo nelegitimni vsi odpori proti obstoječim odnosom podrejenosti. Projekt radikalne demokracije ugotavlja dejstvo, da gre za *never ending proces*, konstatira nemožnost homogene in transparentne družbe. Socializem je poistoveten s sklopom: podružbljanje produkcijskih sredstev, osrednjost delavskega razreda. Ostale oblike odpora – nova socialna gibanja – pa niso vključena. Vendar: zakaj ne bi rajši vključili ta prizadevanja in drugače definirali socializem? Res, zakaj ne? Zato ker bi to ustvarilo veliko dvomnosti, in drugi razlog, ki je poglavitni: ker verjameva, da je demokratični diskurz pomembnejši od socialističnega. Socializem pojmujeva kot del demokratične revolucije. Projekt radikalne demokracije ni antagonističen socialističnemu, temveč ga vključuje. Podružbljanje produkcijskih sredstev je del širšega procesa emancipacije in transformacije družbe. To je vzrok, da sva projekt imenovala radikalno demokratični. Ko sva po teoretičnih razvijanjih prišla do političnega vprašanja: zakaj se ljudje upirajo?, je bilo za naju nesprejemljivo nadaljevati z odgovori, utemeljenimi v človeški naravi. Najina teoretska razmišljanja so zgrajena na dejstvu, da so antagonizmi vedno diskurzivno vzpostavljene. Ničesar neizogibnega, naravnega, ni v različnih oblikah odpora. Nasploh je v levi miselnosti prisotna nagnjenost k vpraševanju: zakaj se delavski razred ne upira? Tlačeni so, zakaj se ne uprejo? Mislim, da je to napačen način zastavljanja vprašanj. Pravo vprašanje se glasi: kateri so pogoji, v katerih relacije subordinacije postanejo nevzdržne, in kateri so pogoji vznika antagonizma? Treba je pojasniti vzroke vznika antagonizmov in različne oblike, ki jih odpor lahko privzame. Tu je pomembna analiza thatcherizma. Thatcherizem je bil sposoben artikulirati in dati desno obliko izraza bojem, ki bi potencialno lahko bili demokratični. To naju je prepričalo, da so diskurzi, v katerih se boji artikulirajo, izredno pomembni. Ni naravne poti, po kateri naj bi se zatiranje postavilo pod vprašaj. Francoski teoretiki novih socialnih gibanj verjamejo, da so lahko artikulirana na zelo različne načine in ne odpirajo nujno procesa demokratizacije družbe. Primer Anglije je bil za naju zelo pomemben. Identificirati moramo diskurzivne pogoje za vznik kolektivne akcije, usmerjene proti neenakostim in odnosom subordinacije. V Franciji je bilo do zloma *ancien régime* socialno telo sestavljeno iz atomiziranih individuov. Politika je bila le obnavljanje hierarhije in nobene možnosti ni bilo, postaviti pod vprašaj te hierarhične odnose. Demokratična revolucija zaznamuje trenutek, ko diskurz postane sprejemljiv za dvom vanje. Deklaracija o človeških pravicah je odločilni prelom za *ancien régime* in predstavlja ključni trenutek demokratične revolucije. Gre za idejo, da obstajajo človeku inherentne pravice, ki jih mora država spoštovati. Ideja pravic implicira idejo enakosti. Od tega trenutka dalje so vsi ljudje svobodni in enaki. Demokratični princip svobode in enakosti postane nova matrica socialnega imaginarija in bo vzpostavil temelje konstituciji političnega. Vse odpore, ki so se dogajali od takrat dalje, lahko percipiramo kot širjenje demokratičnega diskurza na vse družbene odnose. Značilnost socializma je v širjenju demokratičnega diskurza v polje ekonomije. Nova socialna gibanja so nova oblika širjenja demokratične revolucije, kajti spodbijajo

neenakosti, ki so bile do tedaj percipirane kot naravne (spol, rasa). Levi projekt mora-
mo misliti kot širjenje demokratičnega diskurza na vse družbene odnose. Zato misliva,
da termin radikalne demokracije ustrežnejše izraža ta projekt kot termin socializma.

Slavoj Žižek: Hvala obema. Jaz naj bi vodil diskusijo. V skladu z vajinimi teoretskimi
postavkami se bom skušal v diskusiji izogniti totalitarni totalizaciji in doseči neke vrste
hegemonijo skozi vzpostavitev serije ekvivalenc »od spodaj«. Iz tega, kar sta poveda-
la, je očitno, da sta dva nivoja vprašanj; vprašanja, ki zadevajo – naj tako rečem – poli-
tični aspekt, in čista teoretična vprašanja. Oba nivoja sta seveda povezana. Nočem
vnaprej določevati diskusije; imam nekaj vprašanj, celo veliko, toda najprej bi rad dal
besedo ostalim.

Matjaž Maček: Mislim, da je kontingentnost temeljna kategorija vašega teoretiziranja.
Prebral sem knjigo, vendar te kategorije nisem razumel prav dobro, še posebej ne tradi-
cije, iz katere izhaja.

Ernesto Laclau: Akcidentalno je tisto, kar je lahko tu, lahko pa ga tudi ni. Na primer: jaz
sem človek. Zame je bistveno, da imam srce. Nos takšne ali drugačne oblike pa je
zame akcidentalen. Za Aristotela sta bistvo in akcidenca formi bivajočega, vendar pri
njem polnost bivanja s tem ni aficirana. Za Aristotela je tudi velikost nosu odvisna
od naravnega procesa. Kontingenca pa predpostavlja ničnost. Edino bitje krščan-
ske teologije, ki ni kontingentno, je bog. Pri njem eksistenca in esenca sovpadata.
Vse, kar po njem obstoji, je kontingentno, ker je rezultat samovoljnega akta kreacije.
Ta akt je *creatio ex nihilo* in predpostavlja kategorijo ničnosti. Ta kategorija, ki je pri
Aristotelu nemogoča, tvori izhodišče krščanske teologije. Tisto, kar je bilo iz nič
ustvarjeno, se skozi proces izničenja lahko povrne v nič. Kontingenca vsebuje ta mo-
ment negativnosti, ki je pri akcidenca popolnoma odsoten. Če primerjate Sorela in La-
briolo, vidite razliko. Pri Labrioli najdete morfološko nujnost. Pravi, da je marksizem iz-
postavil in napovedal morfolologijo zgodovine. Poleg tega pa obstoji vrsta elementov, ki
jih misli v terminih popolnoma akcidentalnega procesa. Pri Sorelu pa najdemo misel,
da se obstoječa civilizacija lahko izniči; kategorija kontingentnosti tako zavzema os-
rednje mesto v njegovi misli. Narave zgodovinskega procesa in antagonizma ne more-
mo razumeti, če ne vpeljemo kategorije kontingentnosti. Heglova kategorija *Aufhebung*
kontingentnost eliminira, ker vse, kar je tu, na koncu absorbira kot moment samoraz-
voja ideje. V procesu se torej nič ne izgubi. V antagonizmu pa je nekaj, kar zahteva
strukturo in ne zapade kategoriji *Aufhebung*. Skozi antagonizem se nekaj dokončno iz-
gubi. Možnost, da se nekaj izgubi, pomeni, da eksistenca tega nekaj ni bistvena. Skozi
možnost izgube se kaže radikalna kontingentnost družbenega in realnega. V psiho-
analitični teoriji obstoji kategorija manka, ki omogoča, da se nekaj skozi proces meta-
forizacije definitivno izgubi. Antagonizem je bil razumljen ali skozi kategorijo realne
opozicije ali skozi kontradikcijo, obe pa zahtevata objektivnost antagonističnih relacij.
Realna opozicija je svet objektivnih potez, ki pojasnjujejo, kaj izhaja iz določenega do-
godka. Pozitivnost bivajočega je v tem diskurzu presuponirana. Podobno se zgodi s
kontradikcijo: kajti če je A kontradiktoren z ne-A, je to zato, ker je A popolnoma A. Pol-
nost bivanja je v kontradiktorni relaciji presuponirana. V dialektični spekulaciji je pol-
nost bivanja, ki je bila začasno postavljena pod vprašaj, na koncu procesa spet pridob-
ljena. Antagonizem pa je limita vsake objektivnosti: skozi prisotnost nepreklicne
izgube in negativnosti se možnost popolnoma konstituirane družbe dokončno izgubi.
Kontingenco je zato nujno razlikovati od akcidentalnosti.

Slavoj Žižek: Ker ni drugih vprašanj, bom jaz poizkušal oživiti diskusijo. Interpreta-
cija Hegla, ki ste jo dali, se mi ne zdi edino možno branje Hegla. Vzemimo končni mo-
ment Heglove dialektike. En nivo branja, recimo poststrukturalistični, Derridajev, je:
res je, v Heglovem procesu imamo moment negativnosti, toda na koncu je vse zajeto z

novo identiteto itd. Možno je tudi drugo branje: konec procesa je, ko je manko pripoznan kot izvoren. Absolutna vednost ni trenutek zasičene identitete, temveč trenutek, ko je manko pripoznan kot izvoren. Strinjam se z vami: teorija akcidentalnosti je dominantna v marksistični tradiciji. Primer: marksistična razlaga Napoleona. Prehod od republike k cesarizmu je bil nujen, a da se je utelesil prav v Napoleonu in ne v nekom drugem, to je akcidentalno. Mislim, da je Heglova dialektika nujnosti in – uporabil bom prav ta pojem – kontingentnosti drugačna. Nujnost je retroaktivni učinek kontingentnosti. Mislim, da je tu uporaba koncepta kontingentnosti legitimna. Heglovsko rečeno: skozi realizacijo procesa, katerega pogoji so kontingentni, neka entiteta preide v bivanje. Toda če gledamo na proces s konca, se pogoji retroaktivno pojavijo kot nujni. Moj paradoks je: popolnoma se strinjam z vsako besedo vaše kritike Hegla, le drugega naslovnika bi izbral.

Ernesto Laclau: Katerega?

Slavoj Žižek: Katerega? Vso filozofsko tradicijo, vključno z Marxom, vključno z Derridajem, vključno s Husserlom! Kogarkoli razen Hegla!

Sedaj bom poskušal speljati diskusijo v bolj ideološko politične vode. Vzemimo odnos feminizma in ekonomskega boja, kot je bil dojet v klasičnem marksizmu: feminizem je pomemben, toda prava rešitev ženskim težavam je socialistična revolucija, torej je zanje najboljša, da priključijo svoje napore razrednemu boju. Strinjam se, da je treba zavrniti takšno totalizacijo, toda: ko imamo množico partikularnih bojev, mora – da bi dosegli verigo ekvivalenc med temi boji – vedno obstajati en poseben boj, ki uteleša totaliteto vseh. So totalizacije in totalizacije. Ni vsaka totalizacija sama po sebi totalitarna. Demokratični diskurz je tako partikularen boj, ki totalizira ostale na netotalitaren način. V verigi ekvivalenc vedno obstoji partikularen boj, ki strukturira totaliteto ostalih, in to ni nujno totalitarno poenotenje. Se strinjate s tem?

Ernesto Laclau: Če mislite, da vedno določen boj totalizira ostale, se s tem ne strinjam. Vedno obstoji presežni pomen ob dobesednem in je temelj za razumevanje logike hegemonije. Toda zakaj bi moral biti vedno le en boj, ki ima to vlogo? To bi bila apriorna transcendentna točka, ki določa teren zgodovinskega dogajanja. Strinjam se z naddeterminirajočim karakterjem vsakega boja in z dejstvom, da so v določeni situaciji nekateri bolj naddeterminirajoči kot ostali. Ne strinjam pa se z idejo, da mora vedno biti eden, ki igra to vlogo.

Slavoj Žižek: Če ostali boji niso poenoteni v verigo ekvivalenc, potem to ni nujno. Moja apriorna trditev je: če so različni boji uveržene v serijo ekvivalenc, potem je vedno eden. V vsaki družbi je več totalizacij: pravi boj je boj za to, kateri posebni boj bo dominiral ostalim.

Chantal Mouffe: Tako padete v problematiko Gorza in Touraina, ki iščeta socialno gibanje, ki bo zavzelo mesto delavskega gibanja.

Slavoj Žižek: Ne, to gibanje ni določeno vnaprej. Samo je rezultat boja. Tu se strinjam z vami.

Ernesto Laclau: Potrebno je ločiti dva problema: problem nedobesednosti in problem poenotenja. Glede nedobesednosti se strinjava, da vsak boj podleže naddeterminaciji; noben ne predstavlja zgolj dobesednega interesa, vsi so naddeterminirani. To je eno. Drugo pa je poenotenje. Če imate čisto verigo ekvivalenc, imate poenoten politični prostor. Prostor, na katerem se vzpostavi veriga ekvivalenc, ni vnaprej dan. Prostor, ki bi omogočil čisto verigo ekvivalenc, bi bil le popolnoma poenoteni logični prostor – ta pa ni nikdar dosežen. Osrednjost boja neke sfere se mora izbojevati vedno znova z os-

rednjimi boji drugih sfer. Le v trenutku popolne konfrontacije (npr. ob tuji invaziji) obstaja tako poenotenje političnega polja.

Slavoj Žižek: Če rečem, da demokratični politični diskurz igra centralno strukturirajočo vlogo, s tem ne mislim, da preprosto poenoti ostale, ki mu postanejo podrejeni. Moj poudarek je, da je prav avtonomija ostalih bojev učinek hegemonije nekga določene, »enega« boja, kot sta razvila v vajini knjigi: feministični boj se je vzpostavil kot avtonomen s prenosom demokratskega diskurza na področje odnosov med spoloma, ekonomski boj (socializem) s prenosom demokratskega diskurza na področje ekonomskih razmerij, itd.

Ernesto Laclau: Kaj je avtonomija? Predpostavimo nabor funkcij, od katerih ima vsaka določeno operacionalno področje. Tu avtonomija ne obstaja! Kajti koncept, kjer ena socialna sila deluje v določenem področju, druga pa v drugem, pomeni, da so ta področja deli integrirane celote, ki je predefinirana. Uporaba kategorije avtonomije je smiselna le, ko ta skupni teren ni popolnoma vzpostavljen. Meje področij delovanja so tako neprenehoma predmet pogajanj. Govorimo lahko le o bolj ali manj avtonomnih bojih, ne pa o avtonomiji kot čisti in absolutni kategoriji. V nacistični Nemčiji je na političnem nivoju obstajal antisemitski diskurz. Vse Judove karakteristike – od fizičnih potez do navad – so bile percipirane kot inkarnacija zla. Ker pa za ljudi identiteta Judov ni zvedljiva na ta diskurz, popolno iztrebljenje Judov ni uspelo. Obstajajo sfere javnosti, v katerih je Jud deloval kot sovražnik. Toda Jud je bil tudi gospod Cohen, moj sosed, s katerim sem živel vse življenje, katerega otroci se igrajo z mojimi itd. Nacistični diskurz ni uspel posrkati tega prostora zasebnih zvez. Čisti sistem ekvivalenc na vseh nivojih življenja, ki percipira Juda kot sovražnika, ni bil nikdar dosežen. Rezultat je bil, da popolna diskriminacija Juda ni nikdar uspela. Totalitarna zamisel družbe, čisti sistem ekvivalenc, ni uresničljiv.

Slavoj Žižek: Mislim, da je nacistična diskurzivna strategija tu mnogo bolj prekanjena, saj vračuna prav to opozicijo med fantazmatsko upodobitvijo Juda kot inkarnacije zla in med vsakodnevnim izkustvom, ki ga imamo o gospodu Cohenu. Poanta naci-strategije je: vidite, kako so nevarni, izgledajo kot običajni ljudje, a v resnici . . . Nacizem vračuna to vsakodnevno izkustvo kot specifično strategijo židovske mimikrije.

Ernesto Laclau: Glede Hegla se z vami popolnoma ne strinjam. Pokazali so že, da je Hegel prikazoval kot logično dedukcijo empirične argumente, ki jih je podtaknil v dokazovanje. Nekateri zaradi tega zavržejo celotnega Hegla, druga možnost pa je sklep, da v Heglu ni zanimivo logično sklepanje, temveč različne strategije, ki jih igra, ko je sklep že izpeljal. V tem se strinjam z vami in mislim, da je branje Hegla danes zelo aktualno. Za eno stvar pa menim, da je za dialektično logiko nerešljiva, in to je problem, da je dialektično sklepanje možno šele s presupozicijo jezika. Kategorija nastajanja tako ni razvita le v prehajanju iz biti v nič, temveč ima svoje mesto tudi v jeziku. Vendar mislim, da je Hegel v mnogočem anticipiral teorijo artikulacije – zveza z njim je za nas zelo pomembna. Glede Juda pa mislim, da je meja med različnimi sferami političnega nekaj neizogibnega.

Slavoj Žižek: Predlagam, da se diskusija preusmeri, da ne bi obtičali zgolj pri obče-teoretskih vprašanjih.

Tomaž Mastnak: Kaj menite o vprašanju civilne družbe?

Chantal Mouffe: Najprej bom navedla točke, kjer soglašam s teorijo civilne družbe. Delitev na civilno družbo in državo že upošteva dejstvo, da je homogena in transparentna družba nemogoča. Reabsorbicija civilne družbe v državo je nemogoča, prav

tako je nemogoča odprava države. Cilj mnogih načrtov levice pa je bil ravno izničenje te distinkcije. Mislim, da jo je potrebno obdržati. Druga skupna točka je insistiranje na liberalnih pravicah. Po drugi strani pa ta distinkcija ni preveč uporabna. Je bolj metodološke narave, saj ni mogoče strogo ločiti, kaj je država in kaj civilna družba. Distinkcija javno-privatno je vedno rezultat hegemonije, ta ločnica je danes zalog prenekaterih bojev. Države ni mogoče enačiti z birokratskim mehanizmom. Z nastankom socialne države je država začela zelo birokratsko intervenirati v civilno družbo in s tem vzbudila velik odpor. To je eden od razlogov za pomen, ki ga je zadobila distinkcija država – civilna družba. Trditev, da je treba braniti civilno družbo pred državo, pomeni prav, da se je treba boriti proti vsaki birokratski intervenciji. Ljudem je treba vrniti pravice, ki jim jih je odvzela država. Slednje se lahko razume na več načinov: lahko pomeni redemokratizacijo družbe, lahko se razume – primer thatcherizma – kot prenos demokratičnih pravic na privatno lastnino. Tu je tudi neoliberalna usmeritev, ki hoče moč države prenesti na civilno družbo. Nevarno pa je videti zatiranje in birokratizacijo le na strani države in misliti, da tega v civilni družbi ni. Za celo serijo bojev je ravno civilna družba tista, kjer obstoji represija. Feministke potrebujejo državo in njene intervencije, da bi se borile proti odnosom neenakosti v civilni družbi. Podobno je v primeru rasizma. Obstojijo odnosi represije znotraj civilne družbe, ki jih ni mogoče transformirati brez posredovanja države. Če hočemo poglobljati distinkcijo civilna družba – država, izgublamo izpred oči, da lahko uporabimo državo za uresničitev naših zahtev. Potrebno je spremeniti vlogo države, boriti se moramo proti birokratizaciji in za demokracijo znotraj države. Vsega tega pa ta distinkcija ne dovoljuje. Do tega je prišlo zaradi napačne identifikacije bojev v vzhodni Evropi z boji v zahodni. Ljudje, ki jo zagovarjajo, se ukvarjajo predvsem z vzhodno Evropo, kar je seveda pozitivno, a uvrstitev gibanja Solidarnosti v nova socialna gibanja je napačna in zavajajoča. V totalitarnih režimih je ta distinkcija zelo uporabna. Tam res lahko govorimo o obrambi civilne družbe pred državo. V demokratičnih režimih pa ni tako. Z uporabo te distinkcije zabrišete razliko med dvema tipoma oblasti, kajti v demokratičnih režimih država ne more biti percipirana kot zatiralska. Princip njene legitimitete je vendar prav obramba demokratičnih pravic.

Tomaž Mastnak: Vtis imam, da enačite distinkcijo civilna družba – država z distinkcijo javno – privatno. Zdi se mi, da ta enačba ne vzdrži. Rekli ste, da je distinkcija civilna družba – država metodološka. S tem se strinjam, vendar bi podobno lahko rekli tudi o vašem projektu radikalne demokracije. Distinkcija civilna družba – država je v naših režimih, ki so drugačni od vašega, odprla možnost teoretizacije in elaboracije demokratičnega političnega projekta. Seveda ni govora o enačenju civilne družbe s sfero svobode in nerepresije. Vendar je v socialističnih državah boj za civilno družbo predpogoj boja za demokracijo.

Chantal Mouffe: Seveda distinkcija civilna družba – država ne sovпада nujno z distinkcijo javno – privatno. Toda kako lahko drugače identificirate državo? V demokraciji je civilna družba konstituirana skozi državo. Država je prisotna v civilni družbi, v vseh njenih odnosih, vsepovsod. Seveda se je treba boriti proti vsem birokratskim intervencijam države v civilno družbo, toda ne moremo reči, da si ne želimo nobene državne intervencije. Spremeniti je treba tip državne intervencije.

Tomaž Mastnak: Ko govorimo o državni intervenciji v civilni družbi, že predpostavljamo njen obstoj. V socializmu pa je bila sistematično uničena. Smo za državne intervencije, za državne intervencije nebirokratske vrste, a najprej moramo postaviti civilno družbo.

Chantal Mouffe: Distinkcija je koristna, s tem se strinjam, za socialistične države. Ni pa koristna za demokratične.

Ernesto Laclau: Če je distinkcija metodološka, kateri so njeni kriteriji? Poznam Heglovo distinkcijo države – civilna družba: birokracija je univerzalni razred in zastopa univerzalnost itd. Ali zastopate to koncepcijo?

Tomaž Mastnak: Zagovarjal bi webrovsko teorijo birokracije, ker predpostavlja obstoj civilne družbe in delitev moči znotraj države. Seveda mora obstajati državni aparat.

Ernesto Laclau: So KP v vzhodnem bloku del javne sfere?

Tomaž Mastnak: So in niso. So del javne sfere, funkcionirajo pa pogosto privatistično.

Darko Štrajn: Ni mogoče zares postaviti temeljne distinkcije med vzhodno Evropo in zahodno na osnovi trditve, da civilna družba v vzhodni Evropi ni državno konstituirana. Generalno pravilo, da je civilna družba tesno povezana z državo, drži tudi za tako imenovano vzhodno Evropo. Distinkcija, ki ste jo vzpostavili, je osnovana na konkretnih razlikah v vodenju političnega življenja. Sfere javnih diskusij so v vzhodnih deželah resnično dosti bolj vodene preko partijskih mehanizmov. Boj ne poteka le za civilno družbo, temveč bolj za diskusije znotraj države, ki bi bile utemeljene in formulirane v civilni družbi.

Chantal Mouffe: Je distinkcija civilna družba – država koristna v primeru Jugoslavije?

Darko Štrajn: Je, ker se govorec, ko jo uporablja, vpiše v marksistični diskurz. Ta pa je za vladajočo birokracijo edini razumljivi diskurz. Tako lahko z njo vsaj komunicira. Ne vidim pa bistvenih razlik med civilno družbo na vzhodu in na zahodu. Če poizkušamo definirati institucije civilne družbe – verjamem, da ima civilna družba institucije – ne najdemo razlik.

Chantal Mouffe: Govorila sem o različnih režimih, o državah različne vrste. Ker so režimi različni, je civilna družba na vzhodu vsaj koristna parola. Potrebno je razlikovati totalitarne in demokratične režime, saj se razlikujejo v načinu legitimacije.

Ernesto Laclau: To je še en problem, ki ga često pretresamo z angleškimi kolegi. Nekateri namreč menijo, da je pojem etične države potrebno izbrisati. To je nesmiselno, kajti etična dimenzija ne more biti izbrisana iz javne sfere in zakonov. Zakon, ki prepoveduje posilstvo, mora obenem trditi, da je posilstvo nekaj slabega, ne pa, da je ljudem to prepovedano iz neznanega vzroka. Etične dimenzije državne aktivnosti ne morjejo izumreti, lahko pa so določene na bolj pragmatičen način.

Chantal Mouffe: Povedala bom neke vrste politično anekdoto. Ko so v Franciji socialisti leta 1981 prišli na oblast, niso imeli nobene stragegije glede države. Sploh niso vedeli, kaj bi z njo. Vsa njihova strategija je bila: civilna družba, samoupravljanje . . . Nikdar niso pomislili, da se država lahko uporabi, transformira. Država je bila zanje preprosto nekaj slabega. Zato so leta 1981 doživeli pravi kolaps. Zato se mi distinkcija civilna družba – država za transformacijo družbe ne zdi učinkovita.

Pavel Gantar: Zdi se mi, da moramo vsi mi, ki poizkušamo teoretizirati civilno družbo, današnjo diskusijo vzeti zelo resno. Spomnimo se diskusije o odtujitvi, ki je bila pred dvajsetimi leti pri nas zelo razširjena. Vsi vemo, kaj se je z njo zgodilo. Civilna družba je morda le nova parola. To je resno opozorilo. Meni se vprašanje civilne družbe postavlja kot vprašanje, kako vzpostaviti forme socialnosti, ki niso posredovane

skozi partijo in državo. Na vzhodu je namreč civilna družba razpuščena z državo in v državo.

Slavoj Žižek: To poglavje je torej za zdaj zaključeno. So še kakšna vprašanja?

Mladen Dolar: Imam vprašanje, ki gre v drugo smer. Zadeva razliko med *Politics and ideology in Marxist Theory* in to novo knjigo. Očitno gre za zamenjavo stališč, vendar niste dali vseh razlogov zanj. Ključni koncepti prve knjige so v drugi popolnoma izostali. Koncept ideologije, ki je bil v naslovu prve knjige, se v drugi sploh ne pojavi. Nekateri razlogi zato so dani implicitno. Koncept ideologije se običajno veže z dihotomijo baza – nadgradnja, ki ste se ji hoteli izogniti, obenem pa je marksistični tradiciji ideologija vedno ideologija določenega razreda. Vendar pa niste zares analizirali razlogov različne uporabe pojma ideologije in vzrokov njegove opustitve. Zanima me tudi koncept interpelacije, ki je bil temeljen za argumentacijo prve knjige. Interpelacija je Althusserjev koncept, ki ste ga izvorno razvili, kar je imelo takojšen uspeh na evropski levici. Interpelacija konstituira enotnost ideologije in je odločilna za vzpostavitev subjektivnosti. V drugi knjigi koncepta interpelacije ne obravnavate. Zamenja ga diskurzivno vzpostavljena subjektivna pozicija in pa točka prešitja, ki pri Lacanu zaznamuje točko subjektivacije diskurza. Tu subjekt vstopi v diskurz.

Ernesto Laclau: Ideologija je bila v marksistični teoriji zasnovana na dva načina. Na eni strani je ideologija – v delitvi družbe na ekonomijo, politiko in ideologijo – eden od nivojev družbe, na drugi strani pa je koncept ideologije asimiliran v koncept napačne zavesti. To je povezano z dihotomijo znanost – ideologija v Althusserjevem diskurzu. Obe uporabi sta neustrezni. Prva zato, ker sprejemanje delitve družbe na tri nivoje omogoča iluzijo, da obstoji pozicija, s katere družbo lahko obvladujemo. Najin temeljni argument pa je neeksistenca družbe. Obstojijo le različni poskusi strukturiranja in zašitja družbenega. Ti poskusi so vedno neuspešni. Družbe ni mogoče zapreti. Koncept ideologije kot napačne zavesti pa predpostavlja pravi interes socializacije, ki ni prepoznani. To je osnova Lukacseve teorije. Zato koncept ideologije uporabljam vse manj. Ploden je lahko, če z njim razumemo poizkus zaprtja socialnega. To bi bila sprevrnitev klasične koncepcije ideologije, katere bistvo je ravno v ohranitvi bistva! Poudarek nove koncepcije pa je na neutemeljenosti kakršnegakoli bistva. S konceptom interpelacije se strinjam v tem, da je vsaka subjektivnost konstituirana z zunanjo intervencijo. Naravna in spontana subjektivnost ne obstajata. Interpelacija je transformacija individuumov v subjekte. Ta proces je pri Althusserju razumljen v funkciji socialne celote, ki je efekt mehanizmov reprodukcije. S tem se ne strinjam. Interpelacijo moramo bolj povezati s FORT – DA igro, s procesom simbolizacije, ki ustvari metaforo. Z metaforo povezana vključitev individuumov v simbolni red pa sovpada z vzpostavitvijo jezika in nezavednega. V knjigi – in to je njena pomanjkljivost – ne proizvedeva teorije subjektivnosti. To je treba še razviti.

Mladen Dolar: Rekli ste, da lahko koncept interpelacije uporabimo v FORT – DA igri. Bistven za interpelacijo je odnos med dvema subjektoma, med velikim Subjektom (Bog, Država) in individuumom, ki se prepoznava. Relacija je torej spektakularna. Kje pa je veliki subjekt v FORT – DA igri?

Ernesto Laclau: Na to nimam preprostega odgovora. Na začetku stoletja se je v Peruju podrla tradicionalna zgradba. Kmetje so pregnani z zemlje, začne se proces urbanizacije. Vendar se ljudje ne upirajo in ne branijo svojih interesov. Šele diskurz tamkajšnje popularne stranke je ljudem dal principe za branje novonastale situacije. Vse težave, ki so jih ljudje prenašali, so uveržili v novonastali veliki diskurz. Ta diskurz so ljudje sprejeli, ker jim je bil edini na voljo. Edino on je lahko omogočil rekonstitucijo simbolne identitete ljudi. Šlo je za tipičen proces inskripcije. Ni logičnega prehoda od

nesreče na branje te nesreče. Sele proces reprezentacije je omogočil identifikacijo. Javna sfera deluje pogosto kot simbolna rekonstitucija identitete ljudi. Bolj kot so množice v Latinski Ameriki marginalizirane, uspešnejša je identifikacija s simbolnimi mehanizmi. Veliki subjekt in interpeliranec sta tu zelo razvidna.

Slavoj Žižek: Ni mi všeč logika govorjenja: »Totalitarni projekt nikdar ne more popolnoma uspeti, povsem suturirati družbenega . . .«. Totalitarizem že vnaprej všteje to svojo nemožnost – vzemimo nemški Reich: figura Juda je prezentifikacija njegove nemožnosti, Jud je inkarnacija temeljne nemožnosti totalitarnega projekta. Druga pripomba: kaj ni možno branje Marxovega koncepta razrednega boja ne kot skritega bistva, temveč kot razcepa, ki družbi ne dovoljuje, da bi se vzpostavila kot totalnost. Ideologija pa maskira razredni boj – to temeljno nemožnost.

Ernesto Laclau: Strinjam se. Družba se lahko misli kot totalnost le z izključenjem nečesa. Šele z aktom izključitve se totalnost vzpostavi kot totalnost. Sorel je tako menil, da ima delavski razred svojo identiteto le toliko, kolikor ga tlači buržoazija. Za močno delavsko gibanje bi tako bila potrebna možna buržoazija. Marx je poizkušal misliti družbo s točke razcepa. To je pri njem dragoceno. Vendar pri njem najdemo idejo, da se bo v komunistični družbi človeško bistvo skladalo samo s sabo. To pa so potenciali totalitarne logike, ki jih najdemo pri njem.

Slavoj Žižek: Ker smo vsi že nekoliko utrujeni, bi današnjo okroglo mizo zaključil.

Objavljamo povzetek razprave o knjigi Ernesta Laclaua in Chantal Mouffove *Hegemony and Socialist Strategy*, ki jo je 21. 3. 86 pripravil Inštitut za marksistične študije ZRC SAZU. Prevod iz angleščine: Marjan Simenc

POLJSKA KVADRATURA KROGA

Regulacijski sistem in kriza

Če skušamo na kratko rekonstruirati družbeno strategijo razvoja Poljske, bomo hitro odkrili obstoječo gospodarsko strukturo današnje poljske družbe. Poljska je po drugi svetovni vojni kot vse ostale članice vzhodnega bloka prevzela ne samo leninistično koncepcijo o avantgardni vlogi partije, temveč tudi implementacijo centralistično planirane ekonomije. Po besedah poljskega ekonomista Brusa gre pri tem zgolj za preoblikovanje leninistične koncepcije partije, ki je ustrezala konspirativni situaciji revolucionarnega boja in za njeno uporabo v ekonomskih procesih in v sistemu ekonomskega odločanja. To preoblikovanje pa je bilo možno samo v določenih zgodovinskih okoliščinah in ob takratnem ujemanju stališč širših slojev družbe z ideološko koncepcijo leninizma-marxizma, da partija predstavlja interese celotne družbe – kar je vodilo k logičnemu zaključku, da so sposobnosti za pravilne odločitve skoncentrirane v najžjih krogih partijskega vodstva.

Obstoječa gospodarska struktura poljske družbe je odraz oziroma posledica politične kontrole nad gospodarstvom in celotnim globalnim razvojem. Šlo je za model industrijskega razvoja, ki je v relativno nerazvitih agrarnih deželah z uvedbo nacionalizacije in centralno-planskega načina regulacije v začetnem obdobju pomenil učinkovito metodo za poviševanje stopnje gospodarske rasti. Ko je bila končana prva faza industrializacije poljskega gospodarstva konec 60. let,¹ je novo politično vodstvo skušalo uveljaviti selektiven model razvoja in opraviti drugo fazo industrializacije ter uravnotežiti razmerje med sektorjem A in B. Dejstvo, da strategija razvoja kljub velikim finančnim sredstvom (Poljska dolguje Zahodu približno 30 milijard dolarjev) ni uspela, razlaga danes večina ekonomistov predvsem z dejstvom, da nobena ekonomska reforma ni bila izpeljana do konca in da ni uresničila ciljev, ki si jih je v začetku zastavila. Nobena reforma ni prinesla dejanske revizije osnovnega regulacijskega mehanizma – centralnega planiranja. Vsaka gospodarska reforma pa je izhajala iz preprostega dejstva, da zahteva nedovršenost planiranja uvajanje tržnih elementov. Pokazalo se je, da je planski sistem neadekvaten predvsem v družbah z višjo stopnjo razvoja.

Kje so osnovne disfunkcionalnosti centralno-planskega načina regulacije, ki monopolizira odločitve, sredstva in informacije, trga ekonomske procese v vertikalnem smislu in onemogoča njihovo integriranje v horizontalnem smislu? Ker veže vse odločitve na eno samo središče, ustvarja takšno planiranje monopol nad iniciativami, s tem pa niso izkoriščene vse možnosti, ki se odpirajo v ekonomskem procesu. Takšna povezanost prek središča ni ekonomsko pogojena, ohranja pa se lahko le z administrativnimi in neekonomskimi ukrepi. Le-ti sežejo tako daleč, kolikor se seže prisila v ekonomiji, to pa zahteva vzdrževanje velikega aparata kontrole, ki zagotavlja preprečevanje neposredne iniciative. Tu se proizvaja tudi konflikt med podsistemi – država (središče) bolj ali manj arbitrarno deli akumulacijo za razvoj določenih vej, sektorjev itd. Monocentrično planiranje onemogoča normalno ekonomsko rast, akumulacijo jemlje tam, kjer je nastala, in jo nalaga tja, kjer se ne ustvarja, s tem pa izvršuje makroekonomsko uravnilovko. Ta sistem tudi ne sprošča inovacij, saj jih ni mogoče planirati, ker pa slabo motivira, se naslanja predvsem na izvenekonomsko prisilo. Tudi iz same metodološke centralističnega planiranja izhaja, da ne more planirati kvalitete blaga široke potrošnje. Zaradi tega vedno obstaja razlika med izbiro in kvaliteto takšnih sistemov in sistemov, ki temeljijo na razvitem tržišču. Znana sivina in enoličnost teh sistemov ni

rezultat stopnje razvoja, temveč so enoličnost, kvantiteta in strogost organizacijske strukture nekaj, kar je notranje centralno-planskemu sistemu. Z gledišča sedanje vladajoče elite je opuščanje togega centralističnega sistema na Poljskem nemogoče predvsem zaradi tega, ker bi to ogrozilo politično gospodstvo središča moči, ki obvladuje ta način regulacije.

Tako danes Poljska ohranja umetno strukturo gospodarstva, ki jo v večini sestavljajo »umazane tehnologije« – težka industrija, ki troši ogromne količine energije že sama na sebi (potrošnja energije in surovin na enoto proizvoda je na Poljskem še za 30% višja od povprečja držav SEV-a), poleg tega pa so te tehnologije največji onesnaževalci okolja. V strukturi poljskega gospodarstva je 20 do 30% delovnih mest, ki jih vzdržujejo umetno.

V Poljski povojni zgodovini poskusi ekonomskih reform sledijo zamenjevanju političnih garnitur na oblasti. Opazimo lahko določen paralelizem ekonomskih in političnih ciklov. Vsaka politična elita se vzpostavi z radikalno drugačno koncepcijo razvoja. V začetku imata novo vodstvo in njegova koncepcija družbeno podporo, ko pa določen model razvoja pokaže slabosti in svojo nesposobnost, da bi izpeljal osnovne cilje, zastavljene z začetno strategijo, zgubi podporo v družbi. Tretji del cikla je konstituiranje opozicije, zamenjava vodstva in hkrati zastavitev nove koncepcije modela ekonomskega in družbenega razvoja.

Sedanja politična elita ima ravno tako program ekonomskih reform, njen osnovni cilj je porušiti umetno strukturo in rekonstruirati gospodarstvo tako, da bo uspešno in zagotavljalo minimalno stopnjo rasti. Za uresničitev te »racionalne koncepcije«, kot jo je imenoval Kubjak, predsednik komisije, ki je izdelala znano poročilo o vzrokih krize in možnostih za izhod iz nje, bodo potrebovali vsaj 10 let. Načrt predvideva ukinitvev 800 velikih industrijskih podjetij, management naj bi dobil večje kompetence pri ekonomskih odločitvah, tržni mehanizmi pa naj bi dobili večjo veljavo; zato so tudi vpeljali sistem delavskega samoupravljanja, itn.

Če pogledamo program ekonomskih reform, ki ga je predlagala opozicija, vidimo, da vlada osnovno soglasje glede ciljev razvoja, razlika je v načinu realizacije programa: predvsem Kurowski in Koron predlagata tudi uvedbo kolektivne lastnine. Prav zadnji predlog so tudi izrabili za zavrnitev predloga opozicije.

Celoten program ekonomskih reform je drzno zastavljen, zlasti če ga ocenjujemo po ciljih, ki jih skuša doseči. To je tudi osnovni razlog, da lahko dvomimo o uspešni realizaciji ekonomskih reform. V sistemu so namreč določeni strukturni razlogi, ki preprosto ne dovoljujejo, da bi se cilji realizirali:

1. Sedanja struktura moči je prvi dejavnik, ki bo verjetno oviral realizacijo reforme. Večja avtonomija posameznih kolektivov in sektorjev bi prinesla s seboj tudi svoje razširjanje na politični sistem, hkrati s tem bi ga tudi spreminjala. Tu se konstituira prvo polje trenj in konfliktov.

2. Ekonomska struktura: celotna gospodarska struktura je posledica sedanjega političnega načina regulacije. Tudi če predpostavimo, da bi se, ne da bi se spremenila struktura moči, lahko vzpostavili drugačni mehanizmi regulacije ekonomskega sistema, je sama sprememba strukture gospodarstva še naprej skrajno problematična, saj lahko namreč povzroči nesprejemljive socialne posledice. Ukinitvev 800 velikih podjetij pomeni pritisk velikega dela gospodarstva na politiko. S tem se bodo v sistemu povečale napetosti, ki se bodo širile na druga področja.

3. Sedanja stopnja motivacije za tovrstna prizadevanja je izredno nizka. Prej bi lahko govorili o »protimotivaciji«, saj se je visoka stopnja nezadovoljstva in nasprotovanja kanalizirala v blokado večine iniciativ, ki prihajajo s strani vlade in partije.

Nekateri avtorji govorijo o tem, da je družba razklana na tiste, ki želijo učinkovito, dobro organizirano in ekonomsko uspešno družbo, in na tiste, ki so vrednostno usmerjeni k egalitarnosti, to pa so predvsem delavci.² Razkol pa ne poteka po črti politične opozicije. Upravno-politični aparat in partija se zaradi morebitnih novih konfliktov ne upata v hitro reformo ekonomije, hkrati pa sedanje stanje, ne glede na to, ali se bo na-

daljevalo ali pa bo preseženo, predstavlja ugodna tla za politično opozicijo. Skozi to perspektivo je tudi reformizem Gorbačova izredno tvegano podjetje. (Skratka obe situaciji sta problematični!)

Do sedaj smo govorili le o prvem ekonomskem sektorju, danes pa sta za Poljsko pomembna še dva druga sektorja, ki pa se razlikujeta od prvega po svoji velikosti, ekonomski uspešnosti in načinu regulacije. Prvi ekonomski sektor, ki je največji in hkrati najmanj uspešen, je sektor državne ekonomije. Drugi je zasebni sektor, ki je sicer manjši, je pa izredno učinkovit in izrazito fleksibilen ter večinoma usmerjen na zunanji trg. Gre predvsem za t. im. sistem Polonia in za zasebni sektor, ki ga sestavlja politična elita v družbi. Polonia je ekonomija poljskih emigrantov, ki imajo del svojega kapitala investiranega na Poljskem, večino pa v drugih državah na zahodu. Kljub temu, da mora ta del zasebnega sektorja pri vsaki ponovni investiciji plačati 80% davek na dobiček, je še vedno udeležen v velikih investicijah, saj kontrola nad njimi povečini ni najboljša. Ravno zato so zasebniki z zakonom omejeni na eno samo veliko investicijo. Vse to pa so seveda razlogi, da večji del tako ustvarjene akumulacije na Poljskem odteka v zahodne banke.

V ta sektor spada velik del predelovalne industrije, stanovanjska gradnja, filmska produkcija, tu najdemo celo avtomobilsko industrijo. Ekonomska moč privatnega kapitala je v nekaterih primerih izredno velika in se lahko razširi tudi na politično sfero. Priča smo nenehnemu boju za politično moč, ki izhaja neposredno iz ekonomske moči privatnega kapitala, brz ko pa ti ukrepi niso več uspešni, uporabi partija politična sredstva. Zaradi nenehnega boja proizvaja upravno-politični sistem celo vrsto iracionalnih posledic in dosti entropije. Gre za preprosto dejstvo, da oblast ne zna na ustrezen (funkcionalen) način realizirati moč v družbi.

Drugi del tega ekonomskega podsistema je zasebni sektor, ki ga sestavljajo člani politične elite. Regulacija tega podsistema je drugačna. Tu je predvsem zanimiv proces prehajanja tega dela kapitala v sistem Polonia. Včasih poteka proces zelo hitro in je opravljen že z naslednjo generacijo.

Tretji ekonomski sektor pa so drobni obrtniki, katerih število se je povečalo po letu 1982. Tu velja tržna regulacija, saj ta ekonomski sektor za celoten sistem ni posebej zanimiv. V tej sferi je možen menjalni avtomatizem, akterji pa lahko svoje medsebojne akcije urejajo bolj samostojno.

Kriza ideologije (kriza interpretativnega sistema)

Če skušamo opredeliti današnjo vlogo ideologije v poljski družbi, se moramo vrniti k sami uvedbi vojnega stanja in nato spremljati, kako je ideologija uresničila svojo vlogo. Družbeno gibanje je bilo z uvedbo vojnega stanja nemočno, izigrano in pokošeno. Navodila glede »zaledne službe«⁹ so zapečatila usodo Solidarnosti veliko uspešneje, kot je to storila operativna ideologija. Med prvimi meseci uvedbe vojnega stanja se je znova pokazala premoč te taktike: militarizacija družbe je bila uspešen regulacijski mehanizem; dekreti in neracionalni zakoni, ki so bili sprejeti, so zagotavljali, da nobena sfera družbenega življenja ni bila več razumljena kot nekaj avtonomnega, zasebnega in nedotakljivega. Propaganda, ki so jo širili mediji, je uporabljala tehnike vojaške psihologije, da bi prepričala prebivalstvo, da sta družbena organizacija in racionalen diskurz z uvedbo vojnega stanja ukinjena. Bolj kot operativno ideologijo je vojaška oblast izbrala operativno »zaledno službo«, serijo podrobnih napotkov in iracionalnih zakonov, ki jih ni oblast nikoli razložila ali upravičila – sredstvo, s katerim je proizvedla pokorno vedenje. Družba je bila zdrobljena v prah.

Te zaledne službe je nato s slabitvijo omejitev vojnega stanja počasi izrinila operativna ideologija.

V februarju 1982, ko je končno zasedal CK, je bil sestavljen poskusni program, naslovljen »Zakaj se borimo, kam smo namenjeni?«. Dejstvo, da so si del naslova spodilili pri prvem programskem apelu komunistične partije iz novembra 1943, ni bilo na-

ključje. V obeh primerih je bilo stališče partije omejeno z vojaškimi pogoji, velik pomen pa so pripisovali nadaljnji aktivizaciji ideologije.

Do jeseni 1982 je vodstvo sprejeločasno operativno ideologijo (v tipično poljskem slogu), s formulacijo, da je vojno stanje na Poljskem najbolj liberalno od vseh možnih. Kot je El Generalissimo dejal na oktobrskem plenumu: »medtem, ko se po svetu odvijajo ostri razredni boji, je naše vojno stanje izredno umirjeno«. Še nekaj časa pa je bil obsojen na neuspeh vsak poskus, da bi razvili obširnejšo, vsestransko ideologijo. To se je najjasneje pokazalo maja 1983 na predvečer obiska papeža. PZDP je obljubila, da bo XII. plenum sprejel zadnjo inačico programa z naslovom »Zakaj se borimo?«. CK pa ni dosegel pred obiskom Janeza Pavla II. ideološke konsolidacije, ampak je odložil potrditev dokumenta na poznejši čas.

Partija se je konsolidirala s pomočjo centralizacije oblasti. Birokratski centralizem je zamenjal demokratični centralizem, obnovljen v obdobju »S«: v 207 velikih podjetjih so imeli namreč komiteji neposreden stik s CK in politbirojem, kar pa ni pripomoglo k popolni enakosti v partiji.

V letu 1982 je bila partija glavno orodje in zagotovilo za socialistično prenovo – s tem mislimo predvsem na poplavo novih zakonov in institucij. Sistem socialistične demokracije so namreč pospeševali različni ukrepi, denimo ustanovitev ustavnega sodišča, sodišča države, družbenoekonomskega sveta in nacionalnega sveta za kulturo. Sem sodijo tudi različne propustnice za poljsko akademijo znanosti, tisk, sindikate, ustanovitev narodno-kulturne fundacije, posebne pravice za učitelje, potem ukrepi na področju ekonomskih reform, zakoni o privatnem lastništvu zemlje, obrti, uslugah itn. In nazadnje je socialna politika vsebovala še nove ukrepe glede družbenega parazitizma, alkoholizma, mladoletnikov, socialnih beneficij in podobno. Ustanovitev *Državnega sveta za nacionalno rešitev*, nato pa še *Domoljubnega gibanja za nacionalno obnovo* (PRON) je bila predstavljena kot spontano nastajanje, ki je potekalo brez vmešavanja partije. Vsa ta aktivnost naj bi pokazala, da vlada nadaljuje z reformo in da v nekem razširjenem pomenu simbolizira načelo vodilne vloge partije, ki so ga tedaj vzpostavili.

Seveda so se takrat pojavila tudi nova nesoglasja. Duh avgusta se je vrnil v članke in zahteval sistem »socialističnega pluralizma«, v katerem se množica političnih sil druži in skupno določa politiko. Po drugi strani pa je partijska birokracija dostikrat kritizirala Jaruzelskega, da je njegov pristop neideološki, da ne govori razrednega jezika in njegovi ukrepi ne temeljijo na razrednem modelu. Medtem ko so se partijski ideologi sklicevali na razredno naravo političnega sistema, utemeljenega na kmečko-delavski zvezi, in so predvsem za inteligenco zahtevali uporabo selektivne razredne represije, pa je bil militantni model represije neselektiven in predvsem ekonomski (izguba dela in premestitev na slabše delo). Vodilna vloga partije tako ni bila toliko vprašljiva v ideološkem smislu, ampak bolj z vidika zaledne službe. Ideološka kriza se je najjasneje manifestirala na področju industrijske demokracije. Če si ogledamo stališča PZDP do sindikalnega gibanja, lahko vidimo postopno prenehanje dialoga o možnih konceptih sindikalnega organiziranja. Takoj po uvedbi vojnega stanja je PZDP zagovarjala stališče, da oblast noče vsiliti nobenega končnega koncepta za organizacijsko »rekonstrukcijo gibanja«. Seveda pa regionalno zasnovani sindikati niso bili zaželeni. Nekaj mesecev pozneje je bilo uradno stališče že bolj jasno: ni nikakršne možnosti za vrnitev na predavgustovske in preddecembarske sindikate. Izoblikovan je bil nov obrazec: popolnoma novi sindikati, ki postanejo po propadu branžnih sindikatov in Solidarnosti tretja možnost za doseg delavske demokracije. V oktobru 1982 dobi zamisel zakonito formo, Solidarnost pa je prepovedana. Novi sindikati ne smejo biti odvisni od administracije in morajo pri zaščiti pravic in interesov delavskega razreda in pri obrambi socializma sodelovati s partijo.

Drugo pomembno orodje industrijske demokracije je delavsko samoupravljanje. Samoupravljanje je bilo omejeno bolj posredno: s povečanim državnim nadzorom se je zmanjšala splošna avtonomija podjetij; na novo ustanovljena ekonomska združenja in vedno prisotni partijski sekretarji pa so bili centralistična protitež ekonomskih reform.

Ideološki koncepti se v konfrontaciji z realnostjo t. im. prezgodaj dozorelega socializma razkrojijo. Ne prispevajo k spreminjanju možnega v dejansko, ampak pozvračajo lastno zapletanje in degeneracijo. (Akcije oblasti niso podrejene cilju, temveč je cilj postal podrejen akciji.)

Družbena realnost se v ideoloških koncepcijah razlaga le kot: 1) okostenel ostanek iz preteklosti, ali 2) kot težak partner v političnem boju. Vendar to ne pomeni, da nima ideologija v družbi več nobene vloge. Prek njenega ritualiziranega značaja se identificira vladna skupina. Je sijaj uspehov sistema in celo njegovih spodrslijajev. Pomaga razložiti in opravičiti politiko in ustvarja »umetno realnost«, ki je nekje na pol poti med zaenkrat nedosegljivim ciljem ter vsakdanjo realnostjo. ne more pa več rabiti kot ekskluzivni kod, ki bi obvladal prosto polje avtonomnega političnega jezika, ki se je konstituiral že pred letom 1980.

Ideološka koncepcija je doživela poraz s treh vidikov: 1) močno je ločena od družbene realnosti, 2) ni izpolnila tistega historičnega cilja, ki bi ga morala, 3) pripomogla je k temu, da se je zelo razširil dvom v idejo socializma.

Poljski socializem, ki ga je vpeljal Jaruzelski, je tudi po vrnitvi vojaških komisarjev v kasarne, v glavah ljudi še naprej povezan z militarizacijo političnega, družbenega in ekonomskega življenja. Takšna uporaba vojaških sredstev je sedaj na splošno prepoznana kot dodatna značilnost sistema. Operativna ideologija je predvsem naknadna reakcija na politične okoliščine, ne pa razlagalni program, ki začrtuje zgodovinski tok dežele. V realnosti se je oblikovalo jedro državne ideologije iz leta 1956. Ta vključuje hegemonistično vlogo partije v družbi, zaprtost političnega življenja, prekinitev stikov z družbo, nujnost, da se partija bori z dogmatizmom in revizionizmom, pomembnost nasprotovanja in vpliva razrednega sovražnika (notranjega in zunanjega) itd. Najšibkejša komponenta operativne ideologije poljskih oblasti pa je odnos cerkev–država; ideologija ne zna odgovoriti na naraščajočo »klerikalizacijo« družbenega življenja.

Poljsko vodstvo se ni odmaknilo od tiste ideološke koncepcije, ki je bila zasnovana pred tremi desetletji. Ta je bolj mašilo v tiski in ima določeno sposobnost prilaganja, vendar pa dolgoročno ne more uspeti. Eden glavnih dejavnikov za vsesplošno nestrinjanje s sedanjim sistemom je dejstvo, da je partija leta 1956 zanemarila ideološke zahteve. Leninizem-marksizem je na Poljskem mašilo in nezanesljiva konstrukcija. Povojno poljsko zgodovino lahko zato označimo kot podaljšano in globoko ideološko krizo, ki se meša s cikličnimi pojavljanji političnih kriz. Če ne bo rešena prva kriza, se bodo tudi druge nedvomno pojavljale.

Pojav avtonomnega političnega jezika, ki se je konstituiral že pred letom 1980, nam do neke mere razloži tudi današnji razpon možnih političnih programov in političnih partij, ki so seveda v opoziciji.

Sociokulturni sistem in kriza

Poljska družba že nekaj let razvojno stagnira. Ker politična elita takrat, ko sta bila solidarnostna motivacija in občutek kolektivismu zelo visoki, ni znala odgovoriti na izziv in pokazati pot razvoja, se srečuje danes z globoko gospodarsko in ideološko krizo, saj večina družbenih slojev v veliki meri blokira vsako njeno pobudo. Ker je oblast soočena s pojavom »protimotivacije«, ki spremlja vsak poskus reform, ki ne spreminja upravno-političnega podsistema, je prisiljena, da na različnih področjih družbenega življenja sprejema velike koncesije. S temi koncesijami želi doseči minimalno soglasje, ki je potrebno za učinkovito realizacijo vsake strategije za izhod iz družbene krize. V večini primerov pa te koncesije slabijo oblastne pozicije in s tem konstituirajo avtonomne sfere in odprta polja, kjer nastajajo politični konflikti, nova središča družbene moči, različna družbena gibanja itn. Partija je soočena z dejstvom, da enostavno ne zna uresničevati svoje moči v družbi.

Po uvedbi civilne vojne (kakor danes na Poljskem imenujejo obdobje, ki traja od 13. decembra 1981 dalje), se je integrativni okvir poljske družbe spremenil. Družbeno

gibanje je po ukinitvi vojnega stanja vsaj na začetku vključila v svoje okvire cerkev, ki je iz te zgodovinske situacije znova izšla okrepljena, krepila je svoja stališča v družbi, še posebej v odnosu z oblastjo. Tako lahko z nekaj drznosti rečemo, da je cerkev na Poljskem neformalni upravno-politični sistem z veliko negativno močjo, saj lahko blokira izvajanje določenega predpisa ali zakona s tem, da vpliva na vernike. Sodelovanje med verniki in duhovščino pa je znotraj njenih okvirov visoko. Tolerančni okvir cerkve je velik, tako da lahko vključi veliko spreminjajočih se danosti iz okolja. Kaj to pomeni? Cerkev je na osnovi svoje eksteritorialnosti in v sodelovanju z intelektualci vzpostavila paralelni sistem humanističnega izobraževanja in vsrkala velik del kulturnega življenja. To pa poteka v precejšnji meri tudi zunaj njenih okvirov. V ta področja družbenega življenja država s svojo neposredno regulacijo ne posega, regulirana so bolj s tržnimi mehanizmi, akterjem samim je prepuščeno, da bolj samostojno urejajo medsebojne odnose. Vzemimo na primer neodvisno založniško dejavnost. Cene knjig se tu oblikujejo na osnovi ponudbe in povpraševanja, avtorski honorarji so lahko dokaj visoki in dosežejo tudi 70 povprečnih plač univerzitetnega profesorja. Obstoj določenih alternativnih institucij, organizacijskih okvirov, samostojne ekonomske sfere, določeni vzorci vedenja in različni načini sodelovanja z oblastmi, vse to so pogoji, ki omogočajo konstituiranje avtonomne javne sfere in kulturnega sistema, ki je v veliki meri samostojen in avtonomen pri uravnavanju medsebojnih odnosov.

Naloga političnega sistema je, da načrtuje in da proizvaja ideologijo, pri čemer pa je prostor za manipulacijo omejen, saj je kulturni sistem zelo odporen na administrativno kontrolo: vemo namreč, da zavesti ni možno proizvajati administrativno. Pridobivanje legitimnosti z manipulacijo in nediskurzivno oblikovano občo voljo je postalo samodestruktivno v trenutku, ko je bila spoznana oblika tega »pridobivanja«.

Tudi tiste družbene motivacije, ki so pomembne strukturalno, se ne morejo oblikovati in proizvesti le na osnovi zgolj omejitveno delujočega posredovanja. Vse to so dejanski problemi, s katerimi se sooča današnja poljska oblast. Ekonomska kriza se je zaradi načina regulacije ekonomije prenesla na politični sistem in od tod v sociokulturnega, ki nima več sposobnosti, da bi proizvedel norme in motivacije, potrebne za uspešno delovanje prvih dveh. Tako se izhod iz krize, v kateri se danes nahaja poljska družba, nakazuje kot problem rešitve kvadrature kroga.

Dana Mesner

¹ Bila je do določene mere ekscenčna in ni bila prilagojena samo razmeram družbe, temveč je predvsem odražala potrebe »okolja«, v katerega je bila družba vpeta (varšavski pakt).

² Ta egalitarna vrednostna orientacija je osnova in vir, iz katerega skuša sedanja politična elita črpati svojo legitimnost.

³ Termin »zaledna služba« pomeni predvsem vojaško urejanje (usmerjanje in upravljanje) družbenih zadev in celotnega civilnega življenja.

POGOVOR S HELMUTOM REICHELTM, HANSOM-GEORGOM BACKHAUSOM IN HEINZOM BRAKEMEIERJEM

– V članku H. G. Backhausa »Materiali za rekonstrukcijo Marxove teorije vrednosti 2«, Frankfurt 1975, lahko preberemo trditev, da ima v Nemčiji, t. im. dialektično-logično branje *Kapitala* svoje korenine prav v seminarjih Th. A. Adorna. Po drugi strani je znana Negtova izjava, da kritika politične ekonomije v kritični teoriji družbe nekako ne najde svojega konceptualnega mesta. Ali bi lahko na ozadju obeh izjav nekoliko podrobneje orisali začetek vašega raziskovanja Marxa, ki je, kakor kaže odmev, denimo, na Reicheltovo delo *H logični strukturi pojma kapitala pri Marxu* ali pa na Backhausov članek »H dialektiki vrednostne forme«, nedvomno paradigmatško za heglovski-marxistični pristop h kritiki politične ekonomije.

Helmut Reichelt: Kakšni so bili naši začetki v okviru Adornovih seminarjev? Spominjam se dolgih razprav ob branju Webra pri Adornu, še zlasti Backhausovega vrtenja v problem objektivnosti v družbenih znanostih. Od vsega začetka je bila v razpravo vključena, čeprav bolj v obrisih, tudi Marxova teorija vrednosti, problematika postvaritve. Postvaritev in objektivnost sta bila pojma, ki sta bila uporabljena tako rekoč kot sinonima. To pa je bila tudi skrajna točka, ki so jo ti seminarji dosegli, šlo je bolj za Adornove teoretske napovedi, s katerimi pa smo bili nezadovoljni, hoteli smo zvedeti več. Z Backhausom sva zato obiskovala tudi A. Schmidtova predavanja o Heglu in na tej podlagi smo skušali precizirati vprašanje objektivnosti v družbenih znanostih . . .

Hans Georg Backhaus: . . . in kaj je to blagovni fetišizem . . .

Helmut Reichelt: Da, točno. Bolj ali manj kot samouka sva nato obdelovala to problematiko v referatih, ki sva jih imela pri Adornu – sam sem šel bolj v teorijo zgodovine, Hans pa je že takrat poudarjal ekonomijo. Adorno je imel do najinih referatov od vsega začetka zelo ambivalenten odnos – prekinjal raju je, zahteval, da naj poveva vse skupaj bolj na kratko, naj povzemava . . . na to nisem pristal, govoril sem tako, kakor sem pač imel pripravljeno, opazil pa sem, da se Adorno čedalje bolj jezi. Takrat tega nisem mogel razumeti, saj sem mislil, da bom z navajanjem Marxovih zares dialektičnih formulacij iz *Očrtov* Adorna pritegnil. Pričakoval sem da bo k temu kaj povedal, navsezadnje je vsak drugi semester predaval o Heglovi *Logiki*. Pričakovala sva, da nama bo v tako prestavljenem teoretskem kontekstu pomagal, vedela sva namreč, da v različnih drugih zvezah ni hotel podpirati razvijanja kritike politične ekonomije. Ob različnih priložnostih je bilo pri Adornu mogoče opaziti to, kar so pozneje poimenovali »zamolčana ortodoksnost« do kritike politične ekonomije – zbuja je sicer vtis, da kritična teorija družbe vztraja pri kritiki politične ekonomije, vendar ni hotel v javnosti nikoli jasno opredeliti svojega stališča. Vsaj zame je bil takrat referat tudi način, kako Adorna prisiliti, da se eksplicira in mi, če sem se že toliko namučil, tudi pomaga. Vendar se najino pričakovanje ni izpolnilo, prav nasprotno, na najina referata se je odzval z neko mešanico jeze in prizadetosti, končalo pa se je tako da naju je bolj ali manj osorno odpravil. Pozneje sem spoznal, da njegova reakcija ni bila samo individualno-psihološko, narcistično pogojena. Bolj odločilno je bilo to, da je kritična teorija s svojim abstraktnim vztrajanjem na načelu menjave, ki ga ni podrobneje opredeljevala, resda ustrezala povojnemu kapitalizmu v ZRN, tistemu tako rekoč brezgodovinskemu obdobju rekonstrukcije. Ko pa so se pozneje pokazala prva znamenja krize, ko se je ekonomija tako rekoč

sama priglasila k besedi, je bila zastavitev kritične teorije, bolj ali manj pripoznana utemeljevanje kritike politične ekonomije na abstraktnem načelu menjave, dejansko v svoji tendenci že presežena.

Heinz Brakemeier: To je bil tudi vzrok, da smo se spoznali pri Fetcherju, saj smo se z njim lahko pogovarjali tudi o problemih, o katerih v okviru same kritične teorije ni bilo mogoče govoriti.

Helmut Reichelt: Sami smo se takrat razumeli kot kritično-teoretsko nadaljevanje na področju kritike politične ekonomije, obdelati smo želeli tisto, kar je povojna kritična teorija postavljala v oklepaj. V tem obdobju se je tudi pojavil izraz »realna analiza« in vsaj jaz sem svoje delo razumel, podobno kakor, denimo, Bischoff v Berlinu, kot poskus takšne realne analize kapitalizma v ZRN, njegovih kriznih fenomenov itd. – nekaj takega, kot je nekoč že poizkušal Pollock.

Heinz Brakemeier: Nekoliko je treba osvetliti tudi štirideseta in petdeseta leta, ki so nekakšna predzgodovina tega, pri čemer sta sodelovala Helmut in Hans. V tem obdobju smo se v Sozialistischer Studentenbund v okviru manjših krožkov nenehno ukvarjali z branjem Marxa – s *Kapitalom*, *Nemško ideologijo*, itd., *Očrtov* še nismo poznali. Zanimala sta nas predvsem možnost in način samoobnove kapitalizma. Sledeč znani Horkheimerjevi misli, smo pri tem že od vsega začetka povezovali fašizem in kapitalizem – kot veste, se je Horkheimer l. 1949 vrnil. To povezovanje je bilo za nas zelo pomembno, saj smo bili bolj ali manj generacija Hitler-Jugend, ki je morala obračunati s svojo lastno ideologijo. Stabilizacijo kapitalistične družbe v 50-tih letih smo sicer razumeli kot nekaj zgolj začasnega, razpravljali smo o kratkih in dolgih valovih, vendar se je temu načinu gledanja pridružila tudi nova teoretska razsežnost, problematika postvaritve in fetišizma, gospostvo s pomočjo ideologije, kritika kulturne industrije itd. Zato smo tudi navezovali stike s frankfurtsko šolo, hoteli smo, da nam vso to novo problematiko podrobneje razložijo, da jo navežejo na sodobno fazo kapitalističnega produkcijskega načina. Vendar odgovora nismo dobili – tudi Pollock, ki se je, denimo, ravnó takrat vrnil, je napovedal razpravo o planski ekonomiji, ki naj bi jo spremljala tudi kritika vzhodnoevropske planske ekonomije, nato pa je preprosti izginil, nehal je poučevati. Napisal je sicer knjigo o avtomatizaciji, ki pa je tudi ni bilo mogoče šteti za neko temeljito in izčrpno kritiko politične ekonomije. Krožki v SDS, ki so brali *Kapital* in ki so vključevali študente frankfurtske šole, so tako po eni strani razvili zahtevo po kritiki kapitalizma, meščanske družbe nasploh – kritiko instrumentalnega uma smo vedno povezovali z Adornovim napovedovanjem kritike menjalnega načela, *Dialektiko razsvetljenstva* smo pravzaprav vedno brali kot kritiko družbe blagovne menjave v njenem historičnem razvoju – vendar pa v okviru frankfurtske šole po drugi strani ni bilo mogoče dobiti natančnih odgovorov. To napeto razmerje med skupinami v SDS in med avtorji frankfurtske šole, ki niso hoteli sami razvijati kritike politične ekonomije, se je nadaljevalo vse do konca 50-tih let. Danes lahko ravnanje kritičnih teoretikov seveda razumemo – veljati takrat za marksista je pomenilo toliko kakor danes imeti AIDS. Zdi se mi, da je na te njihove bojzani hotel opozoriti tudi A. Schmidt na nedavnem simpoziju ob 90. letnici Horkheimerjevega rojstva, ko je spomnil na to, da Horkheimer v *Dialektiki razsvetljenstva* dejansko na celih straneh referira *Nemško ideologijo*, ime Marx pa je omenjeno samo v zvezi z brati Marx.

Hans Georg Backhaus: Ne smemo pozabiti da na Institut für Sozialforschung niso izposojali Zeitschrift für Sozialforschung. Po drugi strani, pa je bil leta 1963 seminar o članku »Tradicionalna in kritična teorija«, na katerega je Adorno povabil tudi Horkheimerja, kar je bilo za nas znamenje, da se temu programskemu spisu ne odpovedujeta.

Začetke našega raziskovanja bom rekonstruiral bolj biografsko. Prihajam iz Nemške demokratične republike in sem, ko sem prišel v ZRN, najprej v Heidelbergu študiral pravo. Moja pot k Marxu pelje preko Lukacsevih literarno-kritičnih del in spisov Lea Kofflerja, temu branju so kmalu sledila dela frankfurtskih avtorjev, predvsem Marcuseja, ki je bil bolj razumljiv kakor pa, denimo, *Dialektika razsvetljenstva*. Moja želja, da bi študiral sociologijo v Frankfurtu, se je kmalu uresničila – med drugim sem hotel v

Frankfurt tudi zato, da bi zvedel, kaj je to dialektika. Studij v Frankfurtu sem začel tako z velikimi pričakovanji, ki pa se niso izpolnili – razloge za to sta že omenila Brakemeier in Reichelt. Seveda pa velja to, kar je Adorno vseskozi poudarjal: kdor ima ušesa za poslušanje, ta sliši – predvsem mi, člani SDS, smo znali tako rekoč brati med vrsticami. Res pa je, da smo tudi mi Adorna razumeli le s težavo, saj v času mojega študija ni več imel pojasnjevalnih uvodnih predavanj kakor še v 50-tih letih. Kot vstop v Adorna še danes priporočam *Vorlesungen zur Einleitung in die Erkenntnistheorie*, ki so nemara še boljša kot *Philosophische Terminologie*. Tako se je tudi zgodilo, da nisem ničesar razumel, ko je Adorno dva semestra skoraj dobesedno bral *Negativno dialektiko* – slišali smo ga sicer govoriti o problemih neistovetnega, vendar s tem nismo vedeli kaj početi. Baje je Adorno v zvezi s tem dejal Abendrothu, ki ga je opozoril na težave, ki jih imajo študenti z razumevanjem, da mu povsem zadošča, če ga razume pet ljudi. V Frankfurtu smo zato kljub vsemu Hegla brali le s težavo, Haag je sicer imel svoja uvodna predavanja, sicer pa v Frankfurtu ni bilo docentov, ki bi lahko didaktično posredovali Hegla. Bolj intuitivno sem takrat recipiral figuro podvojitve – prav nanjo pa sem pozneje nenadoma naletel v *Kapitalu*, kar je bil zame tako rekoč trenutek razsvetlitve. Takrat že nismo več brali zgolj *Kapitala*, ampak smo se, bilo nas je štiri ali pet, zanimali tudi že za *Očrte*, brali pa smo tudi prvo izdajo prvega poglavja *Kapitala*. Figura podvojitve je bila tisto delovno sredstvo, ki nam je odprlo pogled na dialektično strukturo teorije vrednosti in denarja.

Referata, ki sva ju z Reicheltom pripravila za Adornov seminar, sta se tako opirala na dve leti intenzivnega ukvarjanja z *Očrti*. Oba sva bila zelo razburjena – svoj referat sem imel štirinajst dni za Helmutom – govorila sva v seminarju, ki se ga je udeleževalo približno 500 slušateljev, razen tega pa je imel Adorno, tako kakor takrat vsak redni profesor, status polboga: noben študent se mu ni upal ugovarjati. Prav v tem zimskem semestru 65/66 pa se je zgodilo nekaj novega: prvič se je zgodilo, da je Adornu nekdo ugovarjal – to je bil Adornov asistent Techner, danes profesor sociologije v Darmstadtu, ki je vztrajno spraševal po razmerju med kritično teorijo in Marxovo kritiko politične ekonomije. Spominjam se tudi, da se je takrat prvič k diskusiji priglasila tudi neka študentka – na nas je naredila velik vtis, 10 minut je stala in zahtevala od Adorna, ki se je na vse mogoče načine izmikal, naj opredeli razmerje med kritično teorijo in politično prakso. No, če je Adorno že na Helmutov referat reagiral precej ostro, je bilo pri meni še huje, razlike med nami so postale povsem očitne. Bilo je precej neprijetno, čeprav sem v svoj referat vložil ogromno dela in zanemaril vse drugo, med drugim tudi branje Parsonsa. Mimogrede, zanimivo je, da je Habermas takrat spodbujal študente k branju Parsonsa, Adorno pa nam je to odsvetoval. Pri Adornu ni bilo nikoli referata o Parsonsu, o Durkheimu da, tudi o Webbru, Parethu, a nikoli o Parsonsu.

Sociologi smo bili takrat nekakšen most med ekonomiji in filozofiji, poslušati smo morali tudi predavanja iz ekonomije, obvezen je bil tudi izpit. Intenzivno smo se ukvarjali z vprašanjem, kako kritizirati sodobno meščansko ekonomijo. Zame je bil tu zelo pomemben Werner Hoffmann, saj mi je veliko pomagal s svojim kritičnim komentarjem meščanske nacionalne ekonomije.

– Vaši interpretaciji *Kapitala* so dostikrat očitali, da (še) ni sposobna razviti analize konkretnih ekonomskih problemov sodobne družbe. Takšna kritika je pravzaprav v nasprotju z vašim samorazumevanjem, saj vam gre ravno za t. im. realno analizo sodobnih ekonomskih gibanj. Kako bi torej odgovorili takšni kritiki in, v zvezi s tem, kako ocenjujete druge marksistične poskuse strokovno-ekonomske obnove kritike politične ekonomije, denimo, Mandela ali pa Altvaterja?

Helmut Reichelt: Naše samorazumevanje nas je res usmerjalo k realni analizi, izhajali smo iz tega, da nas bo nadaljevanje naše interpretacije kritike politične ekonomije postopoma pripeljalo k tej realni analizi. Kako problematično je bilo takšno podvzetje, sem spoznal, ko sem naletel na dvojni pojem konkurence v *Kapitalu*. Vprašal sem se, kaj ima pravzaprav Marx v mislih, ko govori o občem pojmu kapitala, o idealnem pov-

prečju kapitala, o razliki med notranjo naravo kapitala in njegovo zunanjo pojavitvijo, se pravi, o razliki med abstraktnim pojmom konkurence, ki se loči od dejanske konkurence, od kriznega poteka kapitalizma. Marx sam pravi nekje: moj prikaz ostaja v okviru občega pojma kapitala, vse drugo bo treba razviti v nadaljevanju. Zato se seveda postavlja vprašanje, kako je mogoče opraviti ta skok iz idealnega povprečja, iz treh zvezkov *Kapitala*, v realno analizo. Razprava o tem problemu ni dala zadovoljivih rezultatov, sicer pa je že Marx sam ostal bolj pri naznačitvah. Postopoma je prišlo v tej razpravi do cepitve, na eni strani se je izoblikovala skupina okoli Altvaterja, na drugi tista, ki ji pripadam tudi sam in ki je nekoliko omalovažujoče označena kot »abstraktni frankfurtski teoretiki«. Povedali so mi, da so Altvaterja nekatera moja interpretacijska opozorila glede trinitarne formule zelo presenetila – zdi se, da mu je šele tu sploh postalo zares jasno, da obstaja razlika med kritiko politične ekonomije in meščansko ekonomijo, teorijo produkcijskih faktorjev itd. Skratka, tu je prišlo v interpretaciji res do razcepa in mislim, da obstaja ta razcep že pri Marxu samem. To, da nismo prišli do realne analize, torej ni le vprašanje časa, ampak gre za prelom v samem Marxovem delu. Sam sem se nato ubadal s problemom, za kaj pravzaprav gre pri tem prelomu med tremi zvezki *Kapitala* in med možnostjo realne analize. Mislim, da deluje Altvater na tisti ravni, ki jo je J. Hirsch nedavno v neki razpravi, ko je govoril o svojem postopku, zelo odkrito opisal takole: postopa tako, da iz *Kapitala* izloča nekatera kategorije, ki se mu zdijo uporabne, denimo, konstantni kapital, variabilni kapital, presežna vrednost itd., vse drugo pa porine nekako v stran. Hirsch je razvil tezo, ki jo je pred kratkim v Franciji razvil tudi J. Bidet: Marx je nekje obtičal, če bi živel dlje, bi tudi lahko odvrnil vso dialektično čarovnijo, razvil bi strukturno teorijo kapitalizma, kar bi mu omogočilo, da analizira eksistirajoči kapitalizem v njegovih različnih nacionalnih inačicah. Tej tezi je mogoče v marsičem oporekati. Po mojem vstopajo v konstrukcijo *Kapitala* zgodovinsko-filozofski teoremi in argumenti iz Marxovega zgodnjega pojmovanja zgodovinskega materializma v *Ekonomsko-filozofskih rokopisih*, v *Nemški ideologiji* . . . Te zgodovinsko-filozofske argumentacijske strukture imajo dialektične implikacije, ki pa jih Marx ne loči od dialektičnih zahtev, ki izvirajo iz problematike vrednostne forme, tistih zahtev torej, ki so po svoji stvarni plati zares pogojeni s kapitalom. Marx ne diferencira pojma dialektike, ampak v enem konceptu meša dve zastavitvi – danes je povsem upravičena predpostavka, da Marxu prav zgodovinsko-filozofske implikacije preprečujejo diferenciacijo znotraj pojma dialektike. In nemara bi prav takšna diferenciacija omogočila tudi pretres kapitala v okviru prikaza sodobne zgodovine. To razvijam tu seveda zgolj kot tezo.

– Menite torej, da so prav zgodovinsko-filozofske »vnaprejšnje sodbe«, če smemo tako reči, epistemološka ovira Marxovega prikaza?

Hans Georg Backhaus: Rad bi najprej, še v navezavi na prejšnjo temo, opozoril na neki ključen Adornov tekst, ki v nekaj kratkih stavkih povzema tudi temeljne misli njegove recepcije Marxa – v mislih imam peti odstavek v članku »Sociologija in empirično raziskovanje«. Tu bomo našli misli, ki jih je Adorno vedno znova ponavljal, zlasti ob referatih, ki so se ukvarjali z Marxom.

Reichelt je prej nakazal smer, v katero razvija svojo interpretacijo *Kapitala*. Sam se trenutno intenzivno ukvarjam z branjem Hegla, saj je takšno branje po mojem nujno za analizo *Očrtov*. Zanima me, zakaj opredeli Marx cirkulacijo kot strukturo heglovskega sklepa. Mislim, da je mogoče edino s pomočjo Heglove logike sklepa razložiti pojme obče/posebno delo, razmerje vrednosti in uporabne vrednosti . . . Nato me čaka študij matematike, to se pravi, teoretsko delo za dostop do transformacijske problematike. Gre za problematiko, v kateri novorikardovci, kot veste, odkrivajo vrzeli v Marxovi teoriji. Moj odgovor novorikardovski kritiki se opira na dve točki. Prvič, novorikardovci nereflektirano predpostavljajo, da je ekonomija možna kot kvantitativna znanost – tu bi bilo mogoče pokazati, da bi prišli, če bi svoje pojme konsekventno razvili, do paradok-

sov in antinomij, da se torej njihov kategorialni aparat sam v sebi zlomi. Res pa je, da so pokazali na nerešene probleme Marxove teorije vrednosti. Drugič, če ekonomija ni možna kot kvantitativna znanost, bi morali raziskati še, ali je možna kot kvalitativna znanost. Sam izhajam iz prepričanja, da imamo pri Marxu opraviti s prednostjo kvalitativnega, s prednostjo strukturne, kategorialne analize pred kvantitativnim, zdi pa se, da si Marx ni bil na jasnem, ali je mogoče razviti ekonomijo kot pozitivno znanost. L. 1844 je to možnost zavrnil, kritika politične ekonomije mu je takrat pomenila kritiko sleherne ekonomije, politične ekonomije kot celote. Pozneje pa se je vedno znova ukvarjal z možnostjo razdelave pozitivne, kvantitativne teorije, spomnimo se samo na njegove poskuse, da bi kvantificiral konjunkturni cikel. Vse to predpostavlja problem transformacije vrednosti v cene, ki ga Marx res ni rešil, prav tako kot ni zadovoljivo rešil problema razmerja med enostavnim in sestavljenim delom – prav to pa so problemi, ki morajo biti rešeni, če se hočemo lotiti realne analize. Vendar pa mislim, da je treba vprašanje veljavnosti Marxove kategorialne analize ločiti od problema možnosti kvantitativne analize.

– Vrnimo se za hip k recepciji Hegla v kritični teoriji. V tradiciji široko pojmovane kritične teorije delujeta, nekoliko poenostavljeno rečeno, dva glavna modela opiranja na Hegla: na eni strani nastopa dialektika pri Lukacsu kot logika osvoboditve, kot še mistificirani izraz proletariata itd., na drugi strani je pri Adornu dialektični krožni proces dojet kot mistificirani izraz krožnega toka kapitala, dialektika nastopa tu kot teoretski izraz logike kapitala. Kako bi sami opredelili problem dialektike, njeno kritično-teoretsko aktualnost?

Helmut Reichelt: Upoštevati bi bilo treba dvoje. Najprej gre tu za poskus materialistično rekonstruirati Heglovo dialektiko v njeni genezi – moja predpostavka je, da je za meščansko zavest konstitutivno, da podvojitev občanska družba/idealistične superstrukture tako rekoč neposredno sprejema in da zaradi svoje naturalizacije baze sleherno podoba nadstavbe dojema v obliki nasebnosti. Drugače rečeno, te njene konstitutivne značilnosti ni več mogoče izpeljati iz geneze meščanske zavesti, dialektični motivi se morajo zato pri Heglu formulirati idealistično. Drugi vidik pa zadeva dialektiko kot način Marxovega prikaza anatomije kapitalistične družbe. Znano je, da obstaja med *Očrti* in *Kapitalom* v dialektičnem načinu prikaza precejšnja razlika. *Očrti* gredo veliko dlje, če smem tako reči, v spekulativni zastavitvi kakor *Kapital*, vendar je izpeljava v tem besedilu povezana z vrednostmi kategorijami, s fiksnim in cirkulirajočim kapitalom, in to tako, da opozarja Marx na protislovje v kategorijah samih: kot cirkulirajoči kapital se kapital fiksira, cirkulira pa kot fiksirajoči se kapital, in to protislovje se nadaljuje vse do končnega zloma. Marx skuša v okviru dialektičnega prikaza uresničiti tisto zastavitve, ki jo je v zgodnjih delih predstavljalo protislovje med produktivnimi silami in produkcijskimi razmerji, razumljeno kot gonilo prehoda iz ene družbene formacije v drugo. V *Očrtih* naj bi ta mehanizem zagotavljala zaostritev protislovja med cirkulirajočim in fiksnim kapitalom. Marx pravi nekje v *Očrtih*, da so kategorije oblike sprevrnjenе enotnosti – glede na to lahko res rečemo, da je njegov dialektični prikaz zaris procesuirajoče protislovnosti, ki se začne najprej čisto enostavno s protislovjem blago – denar. Pozneje sem postal pozoren na to, da na ravni kategorij blago – denar – prehod h kapitalu še ni mogoče opaziti tistih implikacij, ki se pokažejo pozneje. Na začetku lahko torej prikaz dojemamo kot proces, ki izhaja izključno iz protislovja med vrednostjo in njenimi posebnimi bivanjskimi načini, prikaz je tu bolj, ne bom rekel tehnicističen, pač pa nekako omejen, saj imamo pred očmi zgolj to problematiko. V nadaljevanju se seveda pokaže, da je Marx na začetku že anticipiral prihodnji razvoj – Marx skuša na tak način uresničiti tisto, kar je naznanil že v *Nemški ideologiji*, kjer pravi: tu imamo opraviti le z abstrakcijami, šele ko bo sledil dejanski prikaz, bo šlo za pozitivno znanost. Tako kot v *Nemški ideologiji* izhaja Marx tudi v *Očrtih* iz predstave o neločljivi povezanosti pozitivne znanosti in teorije revolucije: kategorialni razvoj v *Očrtih* razume Marx tudi že kot teorijo revolucije. Pozneje se to spremeni. V *Kapitalu* celo izrecno

reče, da ne bo obravnaval motorja razvoja, gre tako rekoč za strukturno analizo, vselej imamo opraviti z zvedbo določenega fenomena na predhodne momente, ne da bi bila pri tem navedena motorika. Gre, skratka, za tiste momente prikaza v *Kapitalu*, o katerih je treba razpravljati z gledišča, kakor so to poimenovali, »redukcija dialektike«.

Sicer pa ne smemo pozabiti, da je Marx pisal *Očrte* v pričakovanju revolucije, da je celotna zgradba *Očrtov* prežeta s predstavo revolucije. Dialektično razvijanje kategorij je torej tu razumljeno kot kategorialna oblika določenih oblik družbenega občevanja, protislovnost, ki naj žene čez te oblike, pa je protislovnost znotraj kategorij vrednosti. O protislovlju med produktivnimi silami in produkcijskimi razmerji je torej smiselno govoriti le, če lahko to razmerje dojemam v vrednostni obliki: tedaj lahko to problematiko ločim od njene prvotne zgodovinsko-filozofske utemeljenosti.

– Slovito dialektiko med produktivnimi silami in produkcijskimi razmerji lahko torej razumemo kot tisti Marxov topos, ki je najbolj odprt za evolucionistično predstavo zgodovinskega razvoja?

Helmut Reichelt: Upoštevati je treba tudi predhodno zgodovino Marxovega Predgovora za *h kritiki politične ekonomije*. V svojem raziskovanju sem postavil tezo, da v *Nemški ideologiji*, kjer je prvič eksplicitno govor o produktivnih silah in občevalnih, produkcijskih razmerjih, geneza tega teorema ni več transparentna. Marx nam tu hkrati zapre možnost, da rekonstruiramo nastanek tega teorema. Marx ga je razvil v navezavi na svoje branje Feuerbacha, Feuerbacha pa se je naučil uporabljati pravzaprav šele v spoprijemu s Heglom v *Kritiki Heglove filozofije prava*. Uporaba Feuerbachovih argumentacijskih figur postaja med pisanjem tega besedila vse natančnejše, Marx te figure najprej prenese na področje politike in skuša nato na tej podlagi izpeljati še kritiko ekonomije. V tem sklopu prvič formulira koncept človeka kot človeškega naravnega bitja, sledi nekoliko zapleten miselni tok, v katerem se artikulirata dva procesa. Na eni strani prežemanje narave s človeškim delom, na drugi stopnjevanje procesa sprevernitve – oba procesa se stikata v kapitalizmu kot kulminacijski točki. Od tu se Marx zopet vrača nazaj, vse predhodne zgodovinske oblike opredeli kot bornirane oblike zveze obeh procesov – seveda gre pri tem zgolj za Marxov postulat, ne pa za zgodovinsko utemeljeno izpeljevanje. Prav to je ozadje za dialektiko produktivnih sil in produkcijskih razmerij. Ključno vlogo ima v tem teoremu to, kar pripisuje Marx Heglovi *Fenomenologiji duha*, seveda v mistificirani obliki, namreč konstitutivna vloga človeškega dela za proces učlovečenja človeka. To ohrani Marx kot bistveno jedro materialističnega pojmovanja zgodovine: učinkovanje človeka na naravo ima za posledico tudi spreminjanje produkcijskih razmerij. To učinkovanje je primarno, družbena formacija pa je tako rekoč rezultat tega učinkovanja. Družbena formacija je torej v zadnji instanci človeku nekaj vnanjega, nekaj, kar je mogoče odvreči nekako tako, kakor se levi kača. Jedro je torej ločevanje med delovnim procesom in družbeno strukturo. Funkcija dialektike produktivne sile/produkcijska razmerja je, da je z njo poudarjeno, da so družbene forme določenosti človeku načeloma vnanje in da so samo ob določenih trenutkih nujne forme občevanja, forme, ki pa so pri nadaljnjem razvoju produktivnih sil odvržene. In Marx mora, ko tako postulira to načelno vnanjost, vztrajati tudi pri konstitutivni vlogi procesa dela. Marxova formulacija zgodovinskega prehoda hoče, to postavljam tu zgolj kot tezo, zagotoviti nujnost prehoda kapitalizma v socializem tako, da vsa predhodna obdobja nategne na kopito istega mehanizma transformacije. V bistvu gre torej za prikrito obliko teorije revolucije, ki se sicer razglša za pozitivno, empirično, vendar pa je v tej njeni zahtevi ni mogoče izpeljati.

– Kako bi opredelili polje možnega nadaljevanja tradicije kritične teorije, polje, ki je danes, kot se zdi, poleg vašega politekonomskega raziskovanja in bolj ali manj »klasičnih« kritičnoteoretskih zastavitev določeno predvsem še z Jürgenom Habermasom in njegovim obratom k teoriji komunikativnega delovanja?

Heinz Brakemeier: Mislim, da Habermasova osrednja teoretska preokupacija, teorija komunikativnega delovanja, ni vzpodbudila k delu veliko ljudi, ne raziskovalcev ne pedagoških delavcev. Res je Habermas zelo odmeven v tujini, tudi na nekaterih univerzah v ZRN, v Frankfurtu pa gledamo nanj zelo zadržano. Vsaj na področju družbenih znanosti je v ZRN trenutno bolj aktualno nadaljevanje kritične teorije v smeri kritike politične ekonomije, povezane s teorijo družbenih formacij in družbeno teorijo delovanja.

K temu lahko dodam še tole: na nedavnem simpoziju o Horkheimerju je bila izrečena tudi misel, da nekateri še neobjavljeni deli iz Horkheimerjeve literarne zapuščine upravičujejo tezo, da je treba v razvoju kritične teorije razločiti tri faze – poleg prve faze, ki sega do leta 33 in v kateri gre za interdisciplinarne raziskave, utemeljene na kritiki politične ekonomije, druge faze, ki jo najustrezneje reprezentira *Dialektika razsvetljenstva* s svojim konceptom zgodovine kot usodnostnega sklopa, imamo še tretjo fazo, za katero je zopet značilno vračanje h kategorialnemu aparatu kritike politične ekonomije.

Hans Georg Backhaus: konstrukcija druge faze se mi zdi vprašljiva. Če si ogledamo *Negativno dialektiko* ali pa *Sociološke spise*, lahko jasno spoznamo, da vztraja Adorno pri prednosti objektivnega, kar je zame tudi prednost ekonomskega. Adorno je, tako kot tudi Horkheimer, vedno znova poudarjal, čeprav večinoma v privatnih razgovorih, pomen Marxove kritike politične ekonomije, nujnost, da se natančno analizirajo *Očrti* . . . Mimogrede, ta zadnja naloga je bila zaupana enemu njegovih bližnjih sodelavcev, A. Schmidtu. Rad bi tudi spomnil na neko Adornovo izjavo, ki jo je dal l. 1969, tik pred svojo smrtjo, svojemu takratnemu asistentu Ernestu Theororu Mollu. Po telefonu sta govorila o moji diplomski nalogi [»K dialektiki vrednostne forme«], in Adorno je, razen nekaj kritičnih pomislekov, povedal tudi tole: pomislite na to, da je Marxova teorija vrednosti najsvetejše, kar ima kritična teorija. V toliko se mi zdi zelo vprašljiva konstrukcija druge faze, kakor to predlagajo Habermas in negovi učenci, ki se sklicujejo na *Dialektiko razsvetljenstva* in hkrati izključujejo pozne sociološke spise, mislim predvsem na »Uvod« k »Sporu o pozitivizmu« in na članek »Pozni kapitalizem ali industrijska družba«, ravno tista besedila torej, kjer se Adorno sklicuje na kritiko politične ekonomije.

Helmut Reichelt: Ker je bilo že omenjeno Schmidtovo ime: mislim, da se je Schmidt v bistvu vselej izogibal problematiki vrednostne forme, denarja. Vselej se je usmeril k tistim vidikom Marxove teorije, ki govorijo v širšem ali ožjem smislu o pojmu narave. Brž ko gre za metodološko razpravo ali za imenentno analizo kritike politične ekonomije, pa se raje umakne. Prav tako so nekoliko problematični tudi njegovi prikazi kritične teorije, kjer v osnovi ravna tako, da zoperstavi dve teoretski poziciji in tako predstavi kritično teorijo kot nekakšno njuno sintezo – to so zato tudi imenovali »Schmidtova gugalnica«.

Kar zadeva Habermasa – res je, da Habermas danes samega sebe predstavlja kot nadaljevalca tradicije kritične teorije, kar je za nas seveda izziv. Njegovo delovno področje je ogromno, gre zelo v širino in mu je zelo težko slediti, če se ne ukvarjaš po nakuščju tudi sam s tistim, za kar se ravno takrat zanima. Skratka, tako mimogrede se s Habermasom ne da opraviti. Mislim, da je Habermas danes res reprezentant družbene znanosti v ZRN, saj skuša zajeti in integrirati v široki sintezi vse sodobne zastavitve v družbenih znanostih. Vendar pa do resničnega spoprijema med njimi in med bolj metodološko, h kritiki politične ekonomije naravnimi teoretizacijami, še ni prišlo.

Hans Georg Backhaus: Pri Habermasu imamo opraviti s prelomom med njegovim začetnim stališčem ortodoksne marksistične teorije krize, denimo, v *Legitimacijskih problemih poznega kapitalizma*, in med njegovim poznejšim metodološkim izključevanjem Marxove kritike politične ekonomije v *Logiki družbenih znanosti*. Zaradi tega izključevanja mu lahko danes zastopniki kritičnega racionalizma očitajo, da popolnoma poljubno govori zdaj o tem zdaj o drugem realnem protislovju v kapitalizmu.

– Zdi se, da smo danes v ZRN priča, za razliko od nekdanjega vzporednega, bolj ali manj izolirane razvijanja družbene teorije v Nemčiji in v Franciji, začetku teoretskega posredovanja med nemško miselno tradicijo in teoretskimi zastavitvami, kakor jih reprezentirajo, denimo, imena Althusserja, Foucaulta, Lacana. Ali je, po vašem mnenju, ta vtis upravičen?

Helmut Reichelt: Res je, da prave razprave med nemškimi in francoskimi teoretiki dolgo časa ni bilo, prav tako je tudi res, da se danes takšna razprava vse bolj živahno razvija. Seveda pa ne smemo tu pozabiti na jezikovne probleme, francoščina kot tuj jezik namreč v ZRN ni preveč razširjena. Nekega splošnega pregleda te razprave seveda ne morem dati, gre bolj za moja subjektivna, parcialna izkustva – predvsem me zanima, kaj je takšno razpravo sprožilo. Tu bi se zopet navezal na Habermasa – mislim, da Habermasovo podvzetje zelo dobro reprezentira pojem racionalnosti, h kateremu so usmerjene družbene znanosti in s katerim se Adorno nikakor ne bi strinjal. In tako kot je Habermas zelo selektiven v svoji recepciji drugih avtorjev, upošteva jih pravzaprav le, kolikor ustrezajo njegovemu vnaprejšnjemu konceptu, obravnava jih kot neke vrste kamnolom misli, tako je tudi izredno selektiven glede pojma racionalnosti. njegova recepcija Webra, denimo, ni sposobna razbrati spreminjanja pojma racionalizacije pri Weberu, psihoanalitske razsežnosti, ki jo vsebuje ta pojem. Mislim, da vsebuje Weberova sociologija religije veliko problemov, ki zadevajo psihoanalitični pojem racionalizacije – vsega tega Habermas ni sprejel, na silo je zvaril skupaj nekakšno racionalno strukturo kognitivnega vedenja, za katero je sleherni a-racionalnost, disfunkcionalnost zgolj vnanji, kontingentni presežek. Skratka, pri Habermasu ni mogoče zaslediti notranje zveze med racionalnostjo in tistimi vidiki psihodinamičnih procesov, ki jih ni mogoče zreducirati na model racionalnosti. Recepcijo francoskih avtorjev bi v tem smislu razumel kot nekakšen odgovor Habermasovi zastavitvi. Drugi vidik, ki ga moramo upoštevati, pa je izoblikovanje novih konceptov subjektivnosti, ki se ne opirajo več neposredno na tradicijo nemške klasične filozofije – to pa je tista točka, kjer postane intervencija psihoanalize, zlasti Lacanove, izredno relevantna.

* Objavljamo povzetek pogovora s H. Reicheltom, H.-G. Backhausom in H. Brekemeirejem, ki sta ga za PROBLEME imela Slavoj Žižek in Rado Riha oktobra 1985 v Ljubljani. Pogovor je nastal ob mednarodnem znanstvenem sestanku »Aktualnost Marxovih Očrtov«, ki ga je pripravil Inštitut za marksistične študije ZRC SAZU. Prevod iz nemščine: RR.

O BENJAMINOVEM POJMU MNOŽIČNE KULTURE

Benjamin in njegov prijatelj Adorno sta 'modernistična marksista' ...
Terry Eagleton: *Walter Benjamin*, Verso, London, 1981, str. 175

Govorili bomo predvsem o enem izmed spisov Walterja Benjamina – o *Umetniškem delu v času svoje tehnične reprodukcije*. Ta spis, ki je konec šestdesetih let izstopil iz relativne anonimnosti, na katero je bilo Benjaminovo celotno delo obsojeno več desetletij, je ponudil nova izhodišča za redefiniranje fenomena tim. *množične kulture*, obenem pa je tudi podprl takratna iskanja formulangažirane umetnosti. Čeprav široki interes za novoodkrito Benjaminovo delo ni rezultiral v nastanku večjega števila monografskih študij o Benjaminu, pa je nesporno dokazljiv znaten vpliv Benjaminovega pisanja tako na radikalistična estetiška pojmovanja, kakor tudi na pojmovanja širšega značaja, ki zadevajo npr. vprašanje razmerja baze in nadgradnje v teoretskem polju »zahodnega marksizma«, ali npr. vprašanje razmerja marksizma in psihoanalize itn. Spis, ki ga bomo tu obravnavali, je v okviru tega zanimanja za specifični Benjaminov diskurz, ne glede na njegovo lapidarnost, kratkost (Benjaminovo delo je sploh sestavljeno iz samih kratkih partikularnih esejev, kritik ipd.) in nenazadnje ne glede tudi na določeno mero shematičnosti, pridobil poseben status. Morda se opisu tega statusa lahko še najbolje približamo, če ga opredelimo kot status »klasičnega spisa«. Takšno imenovanje teksta je zunanja karakterizacija spisa, ki mu vse pisanje, ki se nanj posredno ali neposredno sklicuje priznava, da je formuliral tisto, kar je *temeljno*, tisto, kar pomeni »epistemološko zarezo« in ne nazadnje tudi definicijo ali vrsto definicij, ki so postale obvezujoče za določen nivo razpravljanja o njegovem predmetu. Vse to pa pomeni še nekaj drugega: teze takšnega spisa se kažejo kot neizčrpne, kot možnost vedno novih razvitij razumevanja njegovega predmeta ipd. Toda »klasičnost« tukaj obravnavanega Benjaminovega spisa je vendarle v nečem še zlasti specifična. Njegova specifičnost se namreč kaže zlasti v tem, da se v njegovem diskurzu »predmet« obravnave ne kaže kot nekaj, kar bi bilo mogoče opisati *od zunaj*. Ker je predmet tega spisa takšen fenomen kot je *množična kultura*, torej ta spis hkrati omogoča določitev dometa, kakršnega imajo pozitivne sociološke določitve množične kulture, osvetljuje mesto stališča klasičnih ideologij elitne kulture in omogoča dvom v ideologijo »manipulativnosti množične kulture«. Večina takšnih določitev množične kulture namreč temelji na fiktivni možnosti celostnega pregleda *nad* množično kulturo in v določenih primerih lahko tudi služi npr. totalitarnim režimom za sankcioniranje in manipuliranje tega segmenta družbene reprodukcije. Benjaminovo pojmovanje množične kulture, kakršnega lahko razberemo iz obravnavanega teksta, temu zunanjemu pogledu postavlja nasproti dešifriranje mehanizmov množične kulture, analizo njene ekonomije in historične profiliranosti in seveda obravnavo transformacij njenih estetskih elementov. Pri tem pa se Benjaminov diskurz ne strukturira na predpostavki o preglednosti celote množične kulture, ampak jo obravnava skozi določitve njenih partikularnih elementov, ki jih teoretsko zapopada s stališča emancipacijskega interesa. Tako torej Benjamin hkrati v svojem diskurzu implicitno določi mesto, kjer se njegov diskurz izreka; torej tisto mesto, ki je locirano v središču »predmeta« diskurza in je po njem določeno. Popolnoma v skladu s tem je tudi to, da tekst zrcali konkretne zgodovinske kontroverze, ki so se izoblikovale v tridesetih letih, ko je bil tekst tudi napisan. Prav ta situiranost Benjaminovega teksta še dodatno izostruje njegovo teoretsko pomembnost, njegovo novost, ki jo Benjamin sam reflektira:

»Novi pojmi, ki jih v tem tekstu na novo uvajamo v teorijo umetnosti, se razlikujejo od že udomaćenih po tem, da so za fašistične namene povsem neuporabni. Uporabni pa so za izražanje revolucionarnih zahtev v umetnostni politiki.« (W. Benjamin: Umetniško delo . . . , v zborniku: Misel o moderni umetnosti, MK, Ljubljana 1981, str. 67)

Potemtakem omenjena lastnost »klasičnosti« obravnavanega spisa zadeva še kaj poleg tega, da nam ponuja formulacijo določenih vsebin – zadeva tudi metodološki pristop k obravnavanju teh vsebin.

Umetnost in produkcijski način

Dejstvo, da se je Benjamin pri formuliranju svojih fragmentov *Umetniškega dela v času svoje tehnične reprodukcije* oprl na Marxa seveda ni potrebno dokazovati, ker je to očitno iz predgovora. Vendar samo dejstvo »opiranja na Marxa« ne pove nič o tem za kakšno teoretsko navezavo gre. Prav v tej točki so se (in se še) kažejo največji nesporazumi pri dojetanju in razlaganju Benjaminove konceptualizacije množične kulture. Poglejmo najprej, kaj pravi Benjamin:

»(Marx) se je naslonil na temeljne odnose kapitalistične proizvodnje in jih prikazal tako, da je bilo iz njih razvidno, česa se je v prihodnje še mogoče nadejati; izkazalo se je, da ne samo večjega izkoriščanja delavcev, ampak končno tudi nastanka osnovnih pogojev, ki bodo omogočili njegovo odpravo.

Prevrat v vrhni stavbi, ki poteka mnogo počasneje kot v bazi, je potreboval več kot pol stoletja, da je na vseh kulturnih področjih uveljavil spremembo proizvodnih odnosov. Šele danes je mogoče ugotoviti kako so stvari potekale. Poleg teh sklepov je treba pristaviti še nekaj prognoističnih zahtev.« (Ibid., str. 66/67)

Če sicer lahko priznamo, da je v tej Benjaminovi formulaciji na delu neka mera shematizma, pa nam ni treba priznati nič drugega kot le to, da gre za značilnost stila. Očitki Benjaminu, ki so ne nazadnje po zaslugi Adornove avtoritete postali obče mesto, namreč zatrjujejo, da je ta shematizem okvir mehanističnega pojmovanja, ki je ob neupoštevanju dialektičnega posredovanja (Adornova poanta) preneslo shemo transformacije družbene baze na področje raziskave. Toda temu očitku je treba ugovarjati glede na to, da je upravičena zahteva po čitanju tega fragmenta v kontekstu ostalih fragmentov spisa. Na osnovi tega pa lahko ugotovimo, da omenjeni očitek *spregleda* poudarek in smer Benjaminove teze, za katero je med drugim mogoče zatrčiti, da je v precejšnjem soglasju z zaključkom Marxovega Uvoda k Očrtom kritike politične ekonomije. (Skoraj gotovo Benjamin s tem tekstom ni bil seznanjen.) V skladu z večino Benjaminovega pisanja namreč tega odlomka ni mogoče brati kot definicijo avtomatizma poteka družbene transformacije, saj konstatacija neizbežnosti materialnih in zgodovinskih pogojev družbene transformacije ter artikulacija njenih možnosti še ne opredeljuje atomizma niti na območju baze, niti nadzidave. Nasprotno – poanta, ki jo pravzaprav izreka Benjamin celo negira možnost razumevanja družbene transformacije po avtomatizmu, saj v osnovi obide sholastične razprave o determinirajoči vlogi družbene baze in o odvisnosti, oz. neodvisnosti nadzidave od baze. Z naslonitvijo na Marxa Benjamin kratkotalo izvede svoj pristop k problematiki nadzidave tako, da njen pomembni segment – umetnost – *razume kot produkcijo*, pri čemer vdiranje industrijskih postopkov na območje te produkcije dojame kot simptom, na katerem je odločilnost proizvodnih načinov za naravo produkta in njegovo družbeno funkcijo postala očitna. Iz tega morajo slediti teoretske posledice. Izhodišče, iz katerega je mogoče izvesti teoretske posledice, Benjamin nadalje formulira tako, da se še dodatno potrdi poanta o tem, da mu ne gre za določitev avtomatizma. Kajti Benjamin v zvezi s »prognoističnimi zahtevami« ne zanimajo »teze o umetnosti proletariata po osvojitvi oblasti, ali celo v brezrazredni družbi« v takšni meri kot ga zanimajo »teze o razvojnih tendencah umetnosti v sedanjih produkcijskih razmerah«. Videli bomo, da nam Benjamin s svojo obravnavo sprememb na področju umetniške produkcije nudi argumente

za aktualizacijo in razširitev njegovih tez s področja umetnosti na bližnja področja v nadzidavi, saj se bo izkazalo, da so transformacije, ki jih je način proizvodnje prinesel na področje umetniške produkcije zgodovinski izvir »medijske civilizacije«, ki jo razumemo v tesni zvezi s konceptom množične kulture. Benjamin se ne ukvarja (tako kot pozneje Adorno) z dejstvom vključenosti umetniškega dela v blagovni krogotok, kajti zdi se, da gre v tem pogledu za samoumevnost, nad katero ne kaže lamentirati. Mogoče pa se je strinjati s tistimi, ki vidijo možno dopolnitev Benjaminovega teksta s tezami o blagovnem fetišizmu v nanosu na specifiko umetniškega blaga.

Aura ali izguba

Benjamin seveda ni prvi odkril tim. fenomena množic (mase), kakršnega so že opredelili mnogi avtorji 19. stol. (ne nazadnje tudi Engels). Tisto, kar je Benjamin odkril, je bilo nekaj, kar pravzaprav ni bilo nikomur skrito in je bilo tudi predmet filistrskega zgražanja. Potemtakem Benjaminovo odkritje zadeva *teoretsko osvetlitev* dejstva tehnične reprodukcije, dejstva torej, ki je opazno na površini družbene produkcije in prav zato ni bilo »teoretsko pomembno« za mnoge Benjaminove sodobnike. Za opredelitev *pomena* svojega odkritja nam Benjamin sam ponuja ustrezno primerjavo, ko ugotavlja, da je Freudova *Psihopatologija vsakdanjega življenja* izolirala in obenem odprla razčlembi stvari, ki so poprej neopaženo tekle v širokem toku opaženega. Učinek postopka reprodukcije (razmnoževanja) umetniških del na konstituiranje množic, na njihovo percepcijo itn. je teoretska posledica dejstva, ki se nanaša najprej na samo naravo umetniškega dela v spremenjenih proizvodnih pogojih. To teoretsko ugotovljivo dejstvo Benjamin konceptualizira v pojmu *aure*, ki jo tehnična reprodukcija izvirja. Tisti razlagalci Benjamina, ki so nostalgični ton nekaterih drugih njegovih spisov razbrali kot nekakšno lamentacijo nad nepovratnostjo aure (H. P. Thurn, Hannah Arendt in tudi Terry Eagleton), so vsekakor zgrešili smisel postavitve tega pojma v kontekstu »tehnične reprodukcije«, vendar pa so (nehote) zaznali vsebovani dialektični element tega koncepta. *Aura*, ki jo Benjamin definira zdaj v povezavi z avtentičnostjo umetniškega dela, zdaj kot njegov tukaj in zdaj, pa kot specifično distanco med umetniškim delom in opazovalcem . . . , očitno označuje *izgubo*, ki pa jo je mogoče opredeliti vselej šele naknadno. Skratka – zdi se, da aure kot takšne ni bilo mogoče zaznati, dokler ni izginila (oz. začela izginjati), dokler je torej ni destruirala tehnična reprodukcija. Če potemtakem lahko rečemo, da je Benjamin formuliral pojem *aure* kot diferencirajoči termin, to trditev lahko verificiramo glede na to, da je Benjamin na osnovi tega termina razmejil celotno teoretsko polje množične kulture, ki ga zarisuje njegov tekst. Tako je s pomočjo pojma *aure* določil naravo ideologije, ki se je organizirala okoli praznine izgube, ki jo označuje termin *aure*:

»Ko je namreč umetnost z nastankom prvega resnično revolucionarnega (v slov. prevodu »revolucionarnega« manjka, op. D. Š.) reprodukcijskega sredstva – fotografije – (sočasno s pojavom socializma) začutila približevanje krize, ki je v naslednjih sto letih postala očitna, je reagirala s teorijo *l'art pour l'art*, ki je 'teologija' umetnosti. Odtod je pravzaprav izšla negativna 'teologija' v obliki ideje o 'čisti' umetnosti, ki ne odklanja samo sleherne socialne funkcije, marveč tudi vsakršno določenost s stvarmi, ki jih opazuje (v pesništvu je do tega prvi prišel Mallarmé). (Ibid., str. 72)

Ne glede na estetsko produktivnost *l'art pour l'art* (ki je Benjamin sicer ne zane-marja, čeprav izdelke te struje bere simptomalno), pa je ta Benjaminova konstatacija še vedno zanimiva in ponuja izhodišče za določitev ideološkega značaja mnogih vrst zagovarjanja »popolne avtonomije« umetnosti ipd. Vendar pa je od tega stališča še pomembnejša Benjaminova povezava *aure* z vključenostjo umetniškega dela v kult, oz. z njegovo funkcijo v ritualu:

«(…) tehnična reprodukcija umetniško delo prvič v zgodovini osvobaja njegovega parazit-skega prebivanja v ritualu. Reproduciranje umetniško delo postaja čedalje bolj reprodukcija umetniškega dela, ki je tudi namenjeno reproduciranju.» (Ibid., str. 73)

Pri tem se to stališče še posebej izostrí glede na nov umetniški medij, pri katerem reprodukcija ni »zunanji pogoj njegovega masovnega razširjanja«, ampak je reproduciranje pravzaprav tehnika njegove produkcije. Gre za film. Če pomislimo še na to, ali se smisel te Benjaminove določitve kaj spremeni z nadaljnjim tehničnim napredkom na področju audio-vizuelnih medijev, lahko rečemo, da se nič ne spremeni v principu (denimo pri televiziji, pri kateri se glede na kino seveda spremeni tehnologija »reproduciranja« in distribuiranja slike in zvoka v množičnih razsežnostih), vendar pa se okrepi poudarek, ki ga lahko razberemo iz tega Benjaminovega sklepa:

«Fotografski posnetek nam daje množico fotografij; vprašanje o pravi fotografiji je brez pomena. V trenutku, ko v umetniški produkciji odpove merilo pristnosti, pa se spremeni tudi celotna funkcija umetnosti. Namesto iz rituala izhaja njena funkcija odslej iz prakse: namreč iz politike. (Ibid., str. 73)

Transformacija množične percepcije

Čeprav se Benjamin v obravnavanem tekstu eksplicitno ne ukvarja s spoznavno teorijo, pa je očitno, da je le-ta v ozadju njegove obravnave percepcije v množični kulturi. Za boljše razumevanje Benjaminove določitve množične percepcije v »dobi tehnične reprodukcije«, bomo uporabili vprašanje, ki ga postavlja Leninu G. A. Paul (Lenin's Theory of Perception – v zborniku: Philosophy and Analysis, B. Blackwell, Oxford; 1954, str. 280):

«Ravno tako kot Lenin sprašuje: 'Kako ljudje vidijo stvari zunaj njih,' lahko mi vprašamo: 'kako ljudje vidijo stvari iz podmornic?«

G. A. Paulovo vprašanje, ki kritično meri na Leninovega Ivana, ki sta mu objektivnost in od človeka neodvisni obstoj zunanje realnosti razvidnejša kot Berkleyu, Kantu, Fichteju in predstavnikom empiriokriticizma, v našem kontekstu ne zadeva v tolikšni meri problema objektivnosti spoznanja v znanosti, ampak ima smisel glede na relacijo množic in realnosti, ki se jim prezentira z aparaturo množične reprodukcije. Benjaminovo izhodišče, ki pripelje do vprašanja aparature posreduje če zaznavanje realnega, je seveda historično materialistično:

«V velikih zgodovinskih obdobjih se s celotnim načinom človekovega kolektivnega bivanja spreminja tudi način njegovega čutnega zaznavanja. Način, kako je človekovo čutno zaznavanje organizirano – medij, v katerem se uresničuje – pa ni le naravno, marveč tudi zgodovinsko pogojen.» (Ibid., str. 70)

Benjaminova velika pozornost, ki je posvečena prav razmerju, ki ga v filmu ponazarja odnos aparature in snemanega objekta (temu pa neizbežno sledi nadaljnji proizvodni proces), nikakor ni le izraz njegovega navdušenja nad samo tehniko. V skladu s navedenim historično-materialističnim izhodiščem je gotovo tudi teoretski interes za določitev učinka, ki ga mediji množične reprodukcije imajo na množično percepcijo zgodovinsko danega realnega. Tudi v tej točki se Benjamin ne izvema iz notranjosti samega območja, v katerem je možna določitev omenjenega učinka, saj pripominja, da je film zares obogatil naš zaznavni svet z metodami, ki jih je mogoče ilustrirati z metodami Freudove teorije. (Cf. Ibid., str. 85) Za razliko od gledališkega igralca, filmski igralec nastopa preko aparature. Tudi filmski snemalec delo filmskega igralca ne upošteva kot totaliteto, aparatura v rokah snemalca neprestano zavzema stališče do tega dela. Niz zavzetih stališč, ki jih montažer sestavlja iz dobavljenega materiala, pomeni končan zmontiran film. (Cf. Ibid., str. 77) Zato se publika vživlja v igralca samo tako, da se vživlja v aparat. Torej prevzema odnos aparata: opravlja teste.

Odnos gledalca do realnega, ki ga prikazuje kamera tako pelje preko imaginarnega, ki je hkratno z njegovo realnostjo, ki je predvsem realnost reproduciranja posnete-ga, montiranega, kopiranega in slednjič projeciranega. Kar je končno predstavljeno gledalcu je rezultat industrijskega postopka, v katerem igra ključno vlogo tisti element, ki bi mu danes rekli »pogled kamere«.

»Veliki plan razširja prostor, upočasnjeno snemanje pa gib. In kot pri povečavi ne gre za pojasnitev tistega, česar 'tako ali tako' ne vidimo jasno, ampak se pred nami pojavljajo popolnoma nove strukturne tvorbe materije, tako tudi upočasnjeno snemanje ne prikazuje znanih momentov v gibanju, ampak odkriva z njimi povsem neznane gibe, 'ki sploh ne učinkujejo kot upočasnitev hitrih gibov, ampak kot pravo drsenje, lebdenje, kot nekaj nadzemeljskega'. Tako postane očitno, da je narava, ki govori kameri, drugačna od tiste, ki govori očem. Drugačna predvsem zato, ker namesto prostora, ki je prepojen s človekovo zavestjo, nastopi prostor, prežet z nečim, česar se ne zavedamo.« (Ibid., str. 86)

Omemba nezavednega v tem kontekstu kajpak ni slučajna, saj nadalje Benjamin pojasni, da zahvaljujoč se kameri prvič dojemamo politično-nezavedno, kakor zahvaljujoč se psihoanalizi prvič dojemamo nagonsko-nezavedno.

Prav gotovo bi se v tej točki morali pridružiti tistim kritikom Benjaminu, ki mu očita-jo izostanek artikulacije posredovanja, saj se njegova eksplikacija filma na osnovi psihoanalize na tej točki ustavi. Toda neizpeljanost te poante, ki jo lahko razumemo tudi kot še neizčističen teoretski namig, ne zmanjšuje pomena tega dela Benjaminove anali-ze.

Če jo primerjamo z izjavo Adorna in Horkheimerja v *Dialektiki razsvetljenstva*, da se »Kant dokončno realizira v Hollywoodu«, potem dobimo drugo plat spoznavnega procesa, ki so mu podvržene množice. V nekoliko tvegani metafori bi namreč lahko rekli, da aparaturo, ki jo omenja Benjamin, zaseda mesto *a priori*nosti v Kantovem sistemu transcendentálnih kategorij čistega uma, saj v prenesenem smislu prav tako na trans-cendentálno način strukturira čutno zaznavo. Osnovna razlika pa je gotovo v tem, da je subjekt zaznave v tem primeru razpršen in kot se ne bojita samo Adorno in Horkhe-imer, ga je mogoče dojeti kot instanco gospostvenega usmerjanja (manipuliranja) množične percepcije. Vendar Benjamin ne pristaja samo na eno konsekvenco množič-ne organizirane percepcije.

»Množica je matrica, iz katere danes prerojeno izhaja celotno tradicionalno razmerje do umetniških del. Kvantiteta je prešla v kvaliteto. Veliko večje množice uporabnikov so porodile nov način človekove udeležbe v umetnosti. Opazovalca pa ne sme zavesti, če se ta udeleženos kaže najprej v zloglasni podobi.« (Ibid., str. 88)

Seveda Benjamin ne spregleduje uporabnosti mehanizmov množične kulture za fašizem, v katerem po Benjaminu teroriziranju množic, ki jih fašizem zatira s kultom vo-dje, ustreza teror aparature, ki jo fašizem postavlja v službo vzpostavljanja kulturnih vrednot. Fašizem torej najdosledneje izpelje koncept *l'art pour l'art* s tem, ko se drži formule *fiat ars – pereat mundus*. Toda, če fašizem izvaja estetizacijo politike, mu kom-unizem odgovarja s politizacijo umetnosti.

Čeprav je Benjaminova problematika osrediščena ob vprašanju umetnosti, pa je iz povedanega razvidno, da izhodišča, ki jih ponuja ta tekst nudijo možnost konceptuali-zacije kasneje razširjenega in še tehnično znatno bolj izpopolnjenega medijskega pro-stora, ki je skupaj z urbanizacijo, šolstvom, mrežo komunikacij, podaljšanim prostim časom itn. integrativni faktor konstituiranja množic. Izhajajoč iz Benjaminovega epo-halnega prispevka, se moramo zavedati predvsem tega, da je množična kultura neizo-gibno dejstvo. Če pa se o množični kulturi sprašujemo s stališča vprašanja emancipa-cije množic, nam je po Benjaminu jasno tudi to, da gre za politični prostor, kjer se ideo-loška konfrontacija lahko prezentira tudi v navidez apolitični formi.

Darko Štrajn

* Besedilo habilitacijskega predavanja, ki je bilo opravljeno 31. 3. 1986 na oddelku za fi-lozofijo Filozofske fakultete.

»Raziskovanje diskurzivnih formacij zahteva dvojno redukcijo. Ne samo da mora raziskovalec dati v oklepaj resničnost resnih govornih aktov, ki jih raziskuje – Husserlova fenomenološka redukcija – hkrati mora dati v oklepaj tudi smisel govornih dejanj, ki jih proučuje; to pomeni, da mora ostati nevtralen tako glede tega, ali je to, kar izjava trdi, resnično ali neresnično, kot glede tega, ali je neka trditev sploh razumljiva oziroma, bolj splošno, ali je kontekst trditve koherenten.« (Dreyfus, Rabinow; str. 49).

Ta dvojna redukcija, ki je nevtralna do pojma resnice, odpre možnost čiste deskripcije diskurzivnih praks: Foucault opisuje odprt logičen prostor, v katerem se določen diskurz nahaja, ne da bi opredelil horizont njegove intelegibilnosti. – Foucault in Searle predpostavljata neke vrste »sentence meaning« izjave, ki ga določa kontekst, ozadje, v katerega je izjava vpeta. Če imata dve izjavi isti pomen, to pomeni, da nista odvisni le od besed, ki določajo njuno informacijsko vsebino, ampak tudi od konteksta, v katerem nastopata. V pojmovanju konteksta pa se Foucault in Searle razlikujeta: za Searla je kontekst ozadje vsakodnevnih, ne-lingvističnih praks, za Foucaulta pa je to diskurzivna formacija (sistem resnih govornih aktov). Pri Searlu so nediskurzivne prakse tiste, ki nas napeljujejo k objektu in govoru o njem; družbene okoliščine izjavljanja, ki jih sestavljajo subjekti in njihova stanja, njihove družbene vloge in moči, so kontekst, od katerega je odvisna izjava. Ozadje teh ne-lingvističnih praks določa resnost in resničnost izjave. Po Foucaultu pa je diskurzivna formacija tista, ki določa pomen izjave. Foucaultova teza je, da diskurzivna formacija določa resničnost izjav in oblikuje polje resnosti: določa merila, zaradi katerih so izjave v danem času dojete kot resnične ali ne.

S tem da je Foucault zvedel izjavo (in njeno resničnost) na funkcijo diskurzivne formacije, je namerno postavil v oklepaj vprašanja o iskrenosti izjave in o resničnosti njenih predmetnih predpostavk. Ta na prvi pogled nedopustna redukcija, ki izjavo iztrga iz konkretnega konteksta njenih psiholoških in predmetnih predpostavk, pa v resnici Foucaultu odpre neko specifično področje, ki uide Searlovi teoriji govornih dejanj; polje tega, čemur bi v Lacanovih terminih rekli »veliki Drugi«, polje simbolne strukture kot avtonomne tako glede na psihološko subjektivnost kot glede na neposredno zunajjezikovno realnost. Pravila, ki določajo, kakšen je status neke izjave, ali ta izjava pripada neki institucionalizirani vednosti ali ne, ali ima zgolj status osebnega »mnenja« ali pa se vanjo investira neka družbena avtoriteta itd., ta pravila se ne da zajeti s še tako široko pojmovanim »background« izjave, kot to počenja Searle.

II.

Če je Kuhnova teorija izvorno omejena na naravoslovne znanosti, nam Foucault potrdi njeno veljavnost v družboslovju. Temeljna Kuhnova teza je, da sta sporazumevanje in produkcija vedenja znotraj neke »znanstvene skupnosti« (v pomenu producenta in potrjevalca umnega vedenja) možna le na osnovi tako imenovane »disciplinarne matrice«. »Disciplinarna matrica« vsebuje tri komponente: prva je simbolna generalizacija (to so formule, simboli, izrazi, ki na abstraktni ravni predstavljajo neko teorijo), druga so modeli (analogije, ki predstavljajo ontološko raven), tretja pa so paradigme ali eksemplarji – Kuhnova teza je, da so prav ti konkretni primeri bistveni pri oblikovanju znanosti. Neko znanstveno trditev ne moremo potrditi samo na ravni pravil (na ravni: simbolne generalizacije in modelov), ampak rabimo potrditev s praktičnimi primeri, vendar ne le v pomenu praktičnega eksperimenta, ki bo potrdil neko znanstveno tezo, ampak v pomenu nanašanja na druge, opravljene primere. Znanstveniki oblikujejo rešitve po vzoru drugih problemskih rešitev, ugotavljajo skupinske podobnosti, pri čemer nekateri konkretni primeri z njihovimi rešitvami predstavljajo standardne primere skupnosti – to so »paradigme«, konkretne problemske rešitve. Ti skupni primeri nadomestijo tisto, kar pogrešamo v pravilih: paradigme soustvarjajo teoretske postavke. Paradigma ni odslikava teorije, ampak je njen konstituens. Kuhnova teza je torej, da se znanost ne razvija z aplikacijo splošnih pravil, ampak vedno preko empiričnih

Hubert L. Dreyfus, Paul Rabinow: *Michel Foucault, Beyond Structuralism and Hermeneutics* (The Harvester Press, London 1982)

Foucault je zadnja leta dosegel v Angliji in ZDA večji odmev kot v sami Franciji, o čemer ne nazadnje priča cela vrsta del o njem (knjige Smarta, Posterja, Cousinsa in Hussaina itd.). Skupna poteza teh knjig je, da so izrazito profoucaultovske – Foucaultovo teorijo prikazujejo kot vrh sodobnega proučevanja družbe, ki presega tako marksizem kot strukturalizem. Naslednja skupna poteza vseh teh knjig pa je, da so zgrajene po istem ključu kronološkega prikaza: oprimejo se previdne obnove Foucaultovega dela, ne da bi globlje reflektirale njegove temeljne teoretske predpostavke.

Izjema je delo Dreyfusa in Rabinowa: *Michel Foucault, Beyond Structuralism and Hermeneutics*. Podnaslov knjige nikakor ni mišljen kot preprosto zatrdilo, da je Foucault »presegel« tako strukturalizem kot hermenevtiko: avtorja skušata pokazati predvsem njegov ambivalenten odnos do teh dveh smeri, način, kako ju Foucault kritizira, hkrati pa se implicitno opira nanju. Še bolj zanimiva pa je neka druga novost knjige, na katero se bom osredotočila v tem prikazu: avtorja skušata namreč sistematično razviti vprašanje vzporednic, stičnih točk in razhajanj med Foucaultovo teorijo ter obema smerema sodobne analitične filozofije, teorijo govornih dejanj (Searle) in filozofijo znatnosti (Kuhn).

I.

Foucaultova teorija izjav se razlikuje od Austinove in Searlove teorije govornih aktov v tem, da Foucaulta ne zanimajo tako imenovani vsakdanji govorni akti: predmet njegove analize so govorna dejanja, ki konstituirajo relativno avtonomno realnost. To so t. im. resni govorni akti, katerih veljavnost je institucionalno določena. Umeščeni so v kontekst, v katerem imata resnica in napačnost resne družbene konsekvence. Predmet Searlove analize pa so prav vsakdanji govorni akti: analitik mora oblikovati pravila, ki določajo »pogoje, smisel in način njihovega izvrševanja«. Izjava je uspešna takrat, ko je pravilen sam postopek izjavljanja (določen s konvencijami) in ko je govorčeva intenca iskrena.

Pri Searlu je resnost izjave vezana na predmetno resničnost izjavljenega in iskrenost intence govorca. Ukaz je resen, takrat ko govorec, ki ukaz izreka, zares hoče, da ga drugi kot takega razumejo in tudi izpolnijo. Nasprotno pa so pri Foucaultu resni govorni akti samo tisti, ki jih govori institucija: so tiste trditve, ki so priznane za vedenje. To lahko ponazorimo z aktualno izjavo: »Stopnja radiacije počasi pada.« Če je to izjavil govorec v vsakdanjem govoru, izjava ni priznana kot resna izjava v Foucaultovem pomenu; ta izjava je resna takrat, ko jo izjavi strokovnjak iz Inštituta za atomska raziskovanja. Tako dojeta resnost pa nima nič opraviti ne le s predmetnimi predpostavkami izjave, marveč celo z njeno smiselnostjo:

skupnih primerov – paradigem, ki teoretska pravila sooblikujejo ter predstavljajo objekt primerljivosti za ostale primere.

Za Foucaultovo teorijo lahko rečemo, da potrjuje Kuhnovo shemo. Foucaultov pojem dispozitiva igra v njegovi teoretski zgradbi vlogo »disciplinarne matrice«. Dispozitiv – mreža, ki »drži skupaj« neko polje družbenih praks – je sestavljen iz mnogih heterogenih, diskurzivnih in ne-diskurzivnih elementov (iz »diskurzov, institucij, znanstvenih ugotovitev, filozofskih, moralnih trditev«). Foucault poudarja, da so odnosi med temi elementi variabilni, prihaja do sprememb pozicij; npr. diskurzivni elementi prehajajo v ne-diskurzivne in obratno. Tako opisan pojem dispozitiva ostaja še na ravni abstraktne teoretske sheme, vendar Foucault dispozitiv vedno razlaga na posameznem primeru – npr. dispozitiv »disciplinske družbe« na primeru Panoptikona (v Benthamovem pomenu idealnega zapora, kjer je posameznik ves čas viden, nadzorovan, toda nikoli ne vidi tistega, ki ga nadzoruje). To ne pomeni, da je Panoptikon samo odslikava nekega pravila – dispozitiva, ampak je sam Panoptikon kot paradigma tisti skupni primer, ki šele konstituira dispozitiv »disciplinske družbe«. S to paradigmo Benthamovega Panoptikona so primerjane vse ostale panoptične institucije: šola, tovarna, bolnica . . . Npr. tehnike discipliniranja, hierarhičnega nadzora, sistem kaznovanja v šoli so prepoznane kot elementi dispozitiva »disciplinske družbe« glede na svojo primerljivost oz. podobnost s tehnikami nadzora in kaznovanja v panoptičnem zaporu. Panoptikon postane model delovanja družbenih razmerij: kot primer neke posamezne disciplinske ustanove je paradigma, okoli katere se kristalizira dispozitiv »disciplinske družbe«.

Renata Salecl

Če se avtor, ki je zrasel v analitični filozofski tradiciji, loti prikaza druge, njemu tuje tradicije – Gastona Bachelarda kot utemeljitelja francoske epistemologije – se seveda najprej zastavi vprašanje mesta, od koder govori. Prvi pogoj takšne analize je refleksija lastne vpetosti v določeno teoretsko pozicijo, odpoved iluziji nevtralnega zrenja, iluziji, da je mogoče takorekoč stopiti samemu sebi za hrbet in od tod nepristrano primerjati teze ali onega avtorja, ugotavljati podobnosti in razlike, prednosti in pomanjkljivosti: »Moj namen je lahko zgolj ta, da poskusim rekonstruirati Bachelardovo pozicijo tako, da uporabim strukture, ki so mi že na voljo« (str. XVII). Takšna rekonstrukcija seveda ni enaka izvorniku, pa tudi ni edino mogoča (»za to podvzetje bi lahko obstajale tudi druge poti«, *ibid.*). Najpomembneje pa je, da v takšnem poskusu posredovanja ne ostanejo nespremenjene le postavke tuje tradicije, temveč ta vzvratno vpliva na izhodišče: »projekt ne more (ni mogel) pustiti predhodnih struktur na istem mestu, temveč jih bo prisilil k spremembi in razširitvi, vendar na takšen način, da te spremembe temeljijo na izvornih strukturah ali iz njih izhajajo« (str. XVII). Poskusili bomo nakazati, kako lahko nekateri momenti rekonstrukcije Bachelardove epistemologije učinkujejo na »predhodne strukture«, predvsem na tiste vidike Kuhnove teorije znanosti, ki jih Tilesova pušča ob strani.¹

S temi na prvi pogled splošnimi uvodnimi napotki se že takoj znajdemo v jedru problema »znanosti in objektivnosti«, ki ga naznanja naslov. V diskusiji, ki jo je izzvala Kuhnova prelomna *Struktura znanstvenih revolucij*, je postavljena možnost nevtralne, izvzete pozicije prav kot osnovni pogoj objektivnosti znanstvenega spoznanja. Če namreč paradigma odločilno opredeljuje celotno konstelacijo rešitev, relevantnih problemov, empiričnih opazovanj, vrednot in metafizičnih prepričanj, potem nevtralna, paradigmi izvzeta pozicija ni mogoča. Ali smo v eni paradigmi ali v drugi, vmesne poti ni. Ne razpolagamo z nikakršnimi zunajparadigmatskimi, »nepristranskimi« kriteriji, ki bi ponujali nevtralni medij za primerjavo. Zato so paradigme, ki se v razvoju znanosti menjujejo, inkomenzurabilne. In ravno zaradi pojma inkomenzurabilnosti – tako kritiki Kuhna – je ogrožen sam objektivni status znanstvenega spoznanja in se izpostavljamu nevarnosti, da zaidemo v relativizem, subjektivizem in iracionalnost (*prim. str. XV*).

Takšni očitki izhajajo iz implicitne predpostavke, da je objekt nekje skrit, preden ga znanost odkrije in da z razvojem znanosti vse bolj prodiramo v ta dani objekt. Osnovni poudarek Kuhnove in morda v še večji meri Bachelardove zastavitve pa je ravno nasproten: objekt znanosti, čeprav transcendenten, ni neposredno dan (str. 127), temveč je produkt znanstvene prakse.²

Kljub temu pa je vprašanje objektivnosti pri Bachelardu neposredno povezano s problemom razvoja znanosti. Cilj razvoja je objektivno spoznanje, ki pa se v različnih zgodovinskih obdobjih sam spreminja, ki je sam podvržen procesu rektifikacije, procesu popravljanja in razširjanja (str. 43, 185, 221). Toda če ni absolutnega standarda (str. 9), če ni konstantnega cilja, ob katerem bi merili razlike, kako je potem sploh možno ugotoviti napredek v razvoju? Če vztraja Kuhn pri inkomenzurabilnosti, pa išče

Bachelard kriterij v notranji primerjavi sukcesivnih teorij (str. 47). Novo teorijo opredeljuje kot splošnejšo, širšo in neodvisno od predpostavk prejšnje (str. 150), kot teorijo, ki poleg preoblikovanja starih problemov prinaša še druge, prej neznanе (str. 156). Če naj bo nova teorija boljša od prejšnje, pa je poleg tega potrebno, da njeni koncepti v večji meri omogočajo empirično realizacijo, da omogočajo višjo raven konvergence, poenotenja teorije in empirije (str. 155-56). Omogočati mora torej hkratno napredovanje obeh polov v smeri objektivnega spoznanja (str. 178).

Napredovanje znanosti proti objektivnemu spoznanju tako ne zadeva le teorije, temveč tudi eksperiment, ne le empiričnih, ampak tudi racionalne standarde (str. 47)³. Razvoj poteka hkrati v smeri točnejših teoretskih aproksimacij (str. 129), natančnejših formulacij problematike (str. 126) in vse finejših diskriminacij, natančnejših eksperimentalnih tehnik (str. 156). Odločilnega pomena je ravno združevanje, poenotenje obeh polov: teorije in empirije, razuma in izkustva (str. 126), abstraktnega in konkretnega (str. 124). Podobno je treba sam razvoj znanosti v smeri objektivnega spoznanja razumeti hkrati kot vse višjo stopnjo samospoznavanja (str. 58), saj je razvoj možen le znotraj razsežnosti subjekt – objekt (str. 194, 227).

Opredelitve, ki skušajo na tak način vzpostaviti ravnotežje in simetrijo in kjer je en pol zrcalna podoba drugega (str. 54), se seveda izpostavljajo nevarnosti drsenja v slabo neskončnost, brezobzornosti »dialektizacije« po formuli vzajemnega učinkovanja. Zato bi veljalo Bachelardovo svarilo pred radikalno epistemološko asimetričnostjo (str. 36) vzeti *cum grano salis*. Ko razpravlja o razvoju znanosti, namreč sam izpostavi nujno asimetrijo: v razvoju vsake znanosti nastopi ključni obrat, ko teorija prevlada empirični, instrumentalni, operativni vidik: »Nadaljnji konceptualni razvoj je konvergenten na tej ravni prej kot pa na empirični ravni« (str. 172). Tako se združevanje teorije in empirije, abstraktnega in konkretnega lomi skozi medij teorije same, skozi medij enega od obeh polov. Tudi pri Kuhnu pogojuje paradigma samo vsakokratno razmerje med teorijo in empiričnimi podatki, sam način povezanosti elementov v paradigmi. Vendar pa rekonstrukcija Bachelardove pozicije, ki jo je podzela Tilesova, ponuja v interpretaciji vzvratnega vpliva te rekonstrukcije na »predhodne strukture« v postfregejevski tradiciji še korak dlje. Omogoča namreč tematizacijo momenta, ki je tej paradigmatiki pogojenosti hkrati zavezan in izvzet in ki predstavlja pogoj njene zaokroženosti: to je Kuhnov pojem primerka.

Primerek je osrednji element paradigme, konkretni model, tisti vzorčni primer problemov, vprašanj, rešitev, pa tudi nerešenih problemov, ki so značilni za neko raziskovalno področje in jih najdemo v učbenikih v obliki vprašanj na koncu vsakega poglavja.⁴ V primerku sta obče načelo in posamična rešitev neposredno spojena na tak način, da ni mogoče izločiti nikakršnih splošnih in abstraktnih pravil, od koder bi potem šele napredovali do konkretnih rešitev. Zato z menjavanjem paradigem ne prodiramo globlje v (dani) objekt znanosti, nova paradigma nam ne razkriva skritih pravil, ki prejšnjemu »načinu gledanja« niso bila dostopna. Pri Kuhnu ne gre za opozicijo vidno – skrito, temveč za nasprotje med vidnim in nevidnim, pri čemer se akta videnja oz. sprevidenja neločljivo drži obeležje nove produkcije (znanstveniki po revoluciji živijo v novem svetu).

Ravno zaradi neposredne spojenosti pravila in primera, abstraktnega in konkretnega v primerku znanstvena revolucija ne more prinašati na dan skritih pravil, globoke strukture, ki bi bila na površini oz. z zornega kota prejšnje paradigme nevidna, kot denimo pri Foucaultovi epistemi. Prelom ni potreben zaradi tega, da bi se lahko pokazala pravila organizacije diskurza, ki so bila v prejšnjem zgodovinskem obdobju nevidna in neznanana. Kuhnov pojem primerka preprečuje samo možnost sestopa na raven pravil, zato je pri njem razvoj možen le od konkretnega h konkretnemu, od posamičnega k posamičnemu, s čimer se zapre dimenzija napredovanja znanosti bodisi od teorije h konvergenci teorije in empirije, od abstraktnega h konkretno-abstraktnemu kot pri Bachelardovski »nebaconovski« epistemologiji, bodisi od empirije k teoriji kot v baconovski znanosti.⁵

Kuhnov primerek torej lahko razumemo kot koncept, ki se postavlja po robu drsenju v slabo neskončnost, s tem pa tudi Bachelardovemu pojmovanju napredka znanosti kot zaporedja vse natančnejših aproksimacij (str. 129). V tem smislu zgreši očitek Tilesove, da zapade Kuhn v instrumentalizem, ker »zanika, da lahko govorimo o napredovanju znanosti kot racionalnem napredovanju k objektivnemu spoznanju« (str. 62). Tilesovi se problem zastavlja v obliki alternative: ali znanost priznava objektivno spoznanje kot svoj cilj, ali pa zapade v takšno ali drugačno obliko instrumentalizma (str. 220). Na osnovi Kuhnovega pojma primerka pa se lahko tej alternativni ravno izognemo in problematiko objektivnosti ločimo od napredovanja k objektivnemu spoznanju. V primerku en pol nasprotja neposredno sovpadе z drugim, je drugo. Zato v primerkih nove paradigme teorija in empirija, abstraktno in konkretno ne moreta biti nič bolj združena kot v primerkih prejšnje. Za Bachelarda pa je znamenje napredovanja znanosti ravno takšna višja stopnja združitve in konvergence.

Strogo vzeto Kuhn nima nikakršnega pojma napredka. Inkomenzurabilnost je moment, ki se pojmu napredka postavlja po robu in ki mora preprečiti neskončno drsenje. Z vidika te opredelitve *per negationem* je inkomenzurabilnost razumeti v kontekstu Kuhnove polemike s kontinuitično in kumulativno podobo razvoja znanosti, ki pa pripravi teren za pozitivno opredelitev, za konceptualizacijo primerka kot momenta objektivnega, ujetega v krožno gibanje od posamičnega do posamičnega.

Videli smo, da nastopi po Bachelardu v razvoju vsake znanosti odločilni obrat, ko teorija prevlada empirični vidik, kar predstavlja ravno pogoj za razvoj v smeri njune vse večje konvergence. Za sam nastanek znanosti pa je ključnega pomena prelom z vsakdanjim izkustvom: »znanosti o materiji so morale obrniti hrbet srednjeveški zdravi pameti, da so lahko postale znanosti« (str. 56). Nastanek znanosti zahteva epistemološki prelom s samoumevnim, z jasnim in razvidnim. Razvrednotenje intuitivnega spoznanja je pogoj znanosti (str. 181). Če je Bachelardova epistemologija »nebaconovska«, ker ne potrjuje induktivne razlage razmerja med teorijo in izkustvom (str. 180), pa je tudi »nekartezijanska«, kolikor se postavlja po robu kriteriju jasne in razvidne percepcije, ki temelji na neposredni danosti objekta (str. 120) in na pasivnosti subjekta (str. 51); in kolikor zahteva odpoved kriteriju evidence pri aksiomu o vzporednicah, je »neevklidska«. Neposredno, intuitivno mišljenje postane za Bachelarda izvor epistemoloških ovir, pa naj gre za raven izkustva, čutne percepcije ali abstraktnih načel.

V sodobni znanosti ni nič danega, niti na teoretski niti na empirični ravni (str. 32). Kar je očitno, je treba postaviti pod vprašaj, vztrajati v »rekurentnem dvomu«. Pri tem je odločilnega pomena napotek, da mora nova teorija negativno ovrednotiti staro, ni pa nujno, da jo vključuje kot posebni primer (lahko jo preprosto opusti, kot je bila npr. opuščena flogistonska teorija). Zato stara teorija v okviru nove ne more ostati nespremenjena, temveč se spreminja *per negationem*, v procesu odstranjevanja napak: »Znanstveni duh je predvsem rektifikacija spoznanja, širjenje okvira spoznanja. O svoji zgodovini razsoja na ta način, da jo obsoja... V znanosti pojmujejo resnico kot zgodovinsko rektifikacijo dolgotrajne napake, izkustvo pa kot rektifikacijo prvotne skupne iluzije« (Bachelard, cit. po Tiles, str. 208). V tem smislu je razumeti tudi ugotovitev, da je prejšnja stopnja v razvoju pogoj naslednje (str. 164): preteklo teorijo lahko znova ocenimo, korigiramo, vrnitev k njej pa ni mogoča (str. 151).

Čeprav pomeni epistemološki prelom diskontinuiteto, pa zaradi tega razvoj znanosti ni zaprt, zaključen proces. Napredek je možen le kot nenehno ponavljanje preloma, kot postopno odstranjevanje nekritičnih predpostavk (str. 150), ki pa se lahko kot takšne izkažejo šele za nazaj, v okviru nove, v tem smislu splošnejše teorije. Tudi »prelom z zdravim razumom... se ne zgodi naenkrat, temveč postopno, in se nikoli ne dovrši« (str. 150). Znanstveno spoznanje opredeljujejo ponavljajoči se poskusi konceptualizacije, proces rektifikacije konceptov: »Kadar koncept spreminja svoj smisel, ima največ smisla« (Bachelard, cit. po Tiles, str. 181). Ne glede na zgodovinsko obdobje ne more znanstveno spoznanje nikoli biti »prvo spoznanje« (str. 58), mogoče je le kot refleksija prejšnjih prepričanj in načina mišljenja.

Zato bi veljalo vzeti z rezervo, ko Tilesova navaja, da v okviru problematike razvoja znanosti Bachelardov pojem epistemološkega preloma ne prinaša takšne radikalne prekinitve, kakršno predstavlja sam nastanek znanosti: prelomi v nadaljnjem razvoju znanosti »ne vključujejo iste celovite zamenjave epistemoloških vrednot, ki je potrebna za prehod od zdravega razuma k znanosti...« (str. 57). Takšno razlikovanje med »velikimi in malimi« prelomi, ki se lahko kaj hitro ujame v antinomije tipa zrno-kup, temelji na predpostavki, da potem, ko se znanost s prvotnim prelomom enkrat konstituirala, poteka nadaljnji razvoj v notranjosti same znanosti (str. 75). S tem bi bila meja med znanostjo in zunajznanstvenim začrtana in torej izvzeta procesu rektifikacije, ali če rečemo s Kuhnom, izvzeta kriteriju paradigmatške pogojnosti.

Bolj v bachelardovskem duhu bi bila rešitev, da predstavlja konstitutivni prelom z vsakdanjim izkustvom za znanost tisto točko, ki je hkrati pogoj možnosti za nadaljnji razvoj znanosti v smeri njune vse večje divergence, ki znanosti omogoča, da se vse bolj oddaljuje od vsakdanjega izkustva proti objektivnemu spoznanju. Drugo možnost ponuja dosledna uporaba načela rekurence preko razlage, da se z razvojem znanosti hkrati zarezuje njen začetni, konstitutivni prelom s prvotno materijo znanosti, ki se tako vsakič znova in šele po rektifikaciji, takorekoč za nazaj oblikuje v neznanstveni diskurz, ta pa spet šele za nazaj dobi obeležje samoumevnosti in danosti, obeležje vsakdanjega izkustva. Podvzetju Tilesove verjetno ne bi bilo tuje, če bi poskusili pojasniti, kako bi lahko v tej točki »rekonstrukcije Bachelardove pozicije« posegla vmes postfregejevska filozofija, ki ima »analizo jezika za edino primerno metodo analize mišljenja« (Dummett, cit. po Tiles, str. 5). Kar zadeva jezik, Bachelard vztraja pri ostrem razlikovanju med vsakdanjim jezikom, ki je zavezan podobi, samoumevnosti in se ga držijo zgodovinska in subjektivna obeležja (str. 153) in znanstvenim jezikom, ki mora biti na ravni abstraktnih in formalnih konceptov (str. 141). Konceptov ne določa zgolj lingvistični okvir, temveč prakse, v katere se jezik vključuje (str. 159), prakse načrtovanja eksperimentov in konstruiranja instrumentov. Medij racionalnega mišljenja je praktično, ne pa verbalno razsojanje (str. 153).

Tu bi Bachelardu lahko očitali, da kljub vsem naporom, ki jih je vložil v oblikovanje neinstrumentalistične, k objektivnemu spoznanju stremeče epistemologije, sam zapade v instrumentalizem, namreč v instrumentalistično pojmovanje jezika. Ko postavlja vsakdanjemu jeziku nasproti praktično razsojanje, nediskurzivne prakse, mu uide njegova performativna razsežnost. Kako bi bilo torej mogoče bachelardovsko »dialektizirati« vsakdanje izkustvo, uporabiti na njem načelo rektifikacije, popravljanja in odstranjevanja napak »za nazaj«? Vsakdanji jezik ponuja možni odgovor že v takšni preprosti izjavi, kakršno lahko slišimo zvečer na televiziji: »Upamo, da boste še naprej z nami preživeli prijeten večer.« Z njo je popravljeno in odstranjeno ravno dejstvo, da dotlej ni bilo tako. Tu se odpira temeljni problem »retroaktivne vzročnosti«.

Eva Bahovec

Opomba: Prispevek je nastal v okviru raziskovalnega dela na Pedagoškem inštitutu pri Univerzi Edvarda Kardelja v Ljubljani.

¹ Tilesova ne vzame za osnovni referenčni okvir le sodobne diskusije v filozofiji znanosti, temveč skuša »postfregejevsko filozofijo« tudi povezati z njenimi »predhodnimi strukturami pri samemu Fregeju«. Žal pa pride do dokaj ohlapnega zaključka: »To nista le dve različni pojmovanji znanosti, temveč različni poziciji o tem, kako se znanosti sploh filozofsko približati, kjer vsaka pozicija vsebuje temelj za zavrnitev druge«. (str. 230)

² Pri Bachelardu bi lahko ta vidik na kratko povzeli takole: Z nastankom novega znanstvenega koncepta, ki vključuje neločljivo empirično komponento in ima vgrajene eksperimentalne tehnike za svojo realizacijo, se hkrati spremeni sama realnost objekta, npr. mase kot fizikalne količine. Fizikalna realnost je čisto funkcionalna kategorija (str. 129), nima pozitivne vsebine (str. 193), temveč se spreminja *per negationem*, v procesu nenehnega popravljanja in odstranjevanja napak, v procesu rektifikacije.

³ V primeru analize kemičnih elementov priskrbijo »zamisljivo večjega približanja čistosti in natančnosti instance bolj splošne zamisljive približevanja k objektivnemu spoznanju. Boljši standardi kemične čistosti in natančnosti merjenja gredo z roko v roki z napredovanjem proti objektivnemu spoznanju« (str. 47).

⁴ O Kuhnovem pojmu primerka gl. članek »Dodatne misli o paradigmah«, ki je preveden v Časopisu za kritiko znanosti, 1984, 64/65, str. 53-68.

⁵ Po drugi strani pa pojem primerka nakazuje rešitev za Bachelardovo ohlapno razlago razmerja med konceptom in instrumentom, razlago načina, kako ima koncept vgrajene pogoje lastne aplikacije, s čimer se hoče Bachelard izogniti ravno ločevanju teoretičnega in empiričnega in njuno razmerje »dialektizirati«.

MAGDA TEODORA

Sila, ki vleče moškega k ženski, traja še potem, ko polno nabrekli falos v orgazmu izbrizga spermo, poklekne ter se za določen čas, ves zbran v pokori za greh klimaksa, ne odziva na dražljaje. Moški si želi ženske in uživa v njenih čarih ne glede na njegovo fizično seksualno napetost. Sla po ženski torej vsebuje neki presežek nad fiziološkim, kar napeljuje k sklepu, da se v seksualnem gonu skriva nekaj »nadtelesnega«, točneje, da je telo nujna forma, v kateri se gon manifestira, vendar njegova substanca vztraja še potem, ko kapaciteta telesa ne vzdrži pritiska njegove veličine.

A kaj naj drugega tako visoko povzdigne poželenje mesa, kakor Zapoved, ki ni povezana volji plamenečih moči korpusa, ki se ne izniči, kadar se njegov naboj izprazni!

Empirično se ta »moraš« razodeva kot prisila v spolno občevanje: simbolno in realno. Partnerjev spolni ud mora prodirati v ženskem spolovilu, četudi je sam subjekt izčrpan, partner mora dražiti telo svoje ljubljene, četudi ne uživa več, in partner mora biti razpoložen njenim stimulacijam ali biti večni objekt učinkov njenega pojma, četudi bi bila za njegovo osebno srečo postavljena zahteva po drugačni dejavnosti. Biti spolno zaseden pomeni njegovo dolžnost ter nujnost hkrati. Obe dve predstavljata darilo Harmonije njemu.

Ženska ni samo objekt, sestavljen iz vsote čutnih podatkov, ki povzročajo ugodje, a so obenem odvisni od »energijskih količin« libida v organizmu moškega, ženska ni nekaj, v igri dialektike med vzrokom spolnega dražljaja (nje same) ter sposobnostjo kraja odziva na ta dražljaj (potence moškega), odvisnega, s čemer je možno prosto razpolagati, marveč stopa v funkcijo reda Zakona. Ženska torej ni samo objekt/subjekt seksualnih zasedb, ampak je dogajanje tega Zakona. Ona je manifestacija njegovega samouresničevanja kot želja po Užitku. Ženska je usojenost moškega v Seksualno ali Užitek, ki daje neposredno, čutno ugodje, a je onkraj njega. Ženska je obveza moškega uživati, ne glede ali on to na »ontičnem« nivoju želi ali ne.

Spolno občevanje je v mehaniko »psihosomatskega« spremenjena vsebina Zakonika in izpolnjevanje Postave tega Zakonika je pravzaprav največji Užitek sam. Kljub možni »empirični« muki. Toda če je zvestoba Postavi, plačilo ne izostane: moški uživa čutno.

Bistvo naslade je potemtakem v tem, da neki nevtralni princip premočuje individualni, subjektivni, »psihofizični« nagib. In forma tega principa se dogaja skozi slo po Ženski.

Moški mora moči Zakona žrtvovati vse. In on je Zakonu drag pod enim pogojem: »Pusti mi biti pri Ženski, pa sem pripravljen storiti vse!« Od tod izhaja ugotovitev, ki zmrači Bogu obličje: Če se uvršča poželenje mesa v red Zakona, potem presega svoje naravno, materialno počelo in se umešča med Maziljeno. Najbolj sprevržena oblika etičnega imperativa je v resnici argument njegove omnipotence, je zvižanost njega samega.

V živčevju, tem mestu zaznavanja Zakonodajalca, ali kraju njegove manifestacije, spoznamo ta princip kot Užitek, njegovo tlačenje, njegov prezir pa kot Zlo, ki žge huje

od bolečine. Zakaj Seksualno, vtem ko je zakonjena Naslada, ukinja pomen in smisel eksistencialnega.

Obstaja pokorščina naravnega ugodja in trpljenja Plačilu in Kazni. Smisel Spolnega je torej v podrejanju prve dvojice naravnih determinant duhovnosti Nagona, ki pa je v izenačitvi z Zakonom v podobi Ženske represivnega karakterja.

Vrhovno Željeno je Ona. Pojem Ženske je tako povzdignjen v red teoloških kategorij, zakaj ideali, najvišji cilji dokončno izpolnjene želje, so uresničeni edino v Bogu. On ni namreč samo absolutno, neskončno popolno bitje, marveč kraj, kamor se teži.

V svetišču Logike daruje Falos žrtveno jagnje, da izprosen odrešitev muke Enega. Bo zadovoljila ta daritev tistega, ki mu je namenjena? Bo Nedolžno dovolj velika cena za blažitev bolečine? Zakaj šele Drugo ukine v Enem paradoks veličine polnosti in praznine, ga posveti v »bitje« ter osreči z Užitek.

Fiziološko se to očiščenje trpečega bistva Enega dogaja kot vrhunska stimulacija falosa v vagini. Moški spolni ud je odrešen muke istovetnosti biti in niča z drgnjenjem v ženskem spolovilu, kar daje Užitek.

Seksualni užitek je tako mogoč samo z obstojem ne-falosa. Užitka kurca s kurcem ni. To dokazujejo homoseksualci: anus. Sam kurac kot simbol in forma Užitka se ustvari šele v pizdi.

Falosu vlada zakon Drugega. On je znamenje Užitka po volji Drugega.

Eno je Eno šele po Drugem; Eno je Eno šele v Njej; Eno je Eno šele v Užitku.

To pridobivanje moškega spolnega uda na svojem »pojmu« je razvoj »samozavedanja« falosa, ki je manifestativno Naslada. Šele ko je on nekako z Žensko, je v resnici to, kar mora biti, se »zaveda samega sebe«, to »samozavedanje« pa je pri penetraciji v ženskem spolovilu skladno z naravo njegove vsebine Užitek.

V Nasladi falos ukinja svojo prekletost Enega, njegov rešenik je žensko spolovilo.

Pridobitev moškega kot subjekta ni torej stvar »voluntarizma« ali vztrajanje pri samem sebi, pri vrlini samozadostnosti, marveč je popolna Predanost.

Fiziologija in anatomija sta manifestacija Zapovedi in Logike v čutnem. To implicira: imeti moški spolni ud pomeni biti definiran kot uživanje skozi Žensko. Se pravi, seksualni užitek v svoji popolnoma razviti obliki je odvisen od obstoja Vulve, ki je izraz Zapovedi skozi Drugo. Le drsenje falosa v Njej, ki ga tesno oklepa poje Slavo.

Empirično dejstvo, da še tako popolna masturbacija ne odtehta nikoli lepote seksualnega odnosa z žensko, dokazuje Svetost podvrženosti Falosa Vulvi.

Ker kurac sam sebi ni zadosten, je uživati dajati se in biti ljubljen od Zakonodajalca. Tukaj je izpolnitev in zapolnitev. Tukaj je Kraj, kjer on, Maziljenec, šele končno pomirjen počije.

Ženska je moč, ki jo ščiti Zakonik in brez nje je pohota Kazen. Zakaj falos, kakor že vemo, pomeni uživati skozi Pizdo.

Ta Raj se navadno doseže skozi Trpinčenje. Ženska je namreč tisti izraz Zakonodajalca, ki sili moškega v Užitek ali Ona je nasilje Užitka nad moškim. Užitek je namreč za njega ta Zakon. Moški mora uživati, če hoče spolnjevati tisto, kar pripada njegovemu pojmu po načrtu Previdnosti in ta užitek je njemu naložen kot Zapoved.

In ni čutnega užitka brez te Zapovedi ali Zakona.

Obstaja torej Substanca, ki pravzaprav omogoča ter stvarja čutno vsebino.

Biti suženj Užitka pomeni priznati v sebi neko nadmočno, voljo posvečujočo, gonško silo, ki je Zakon in katerega kršitev ali neizpolnjevanje pomeni napad na samo Nravno vrlino.

Uživati pomeni biti v Ženski skozi represijo Zapovedi. Sreča je torej odvisna od lojalnosti tej Strogosti.

Zvestoba Zapovedi pa je pogoj, da moški žensko spolno zadovolji. In ta zadovoljitev je nujna za sprejemanje moškega spolovila v njeno. Imperativ Ženske: »Moraš me zadovoljiti!« šele daje moškemu možnost uresničitve najvišjega.

Ženska je v čutne danosti materializirana substanca moške naslade, njeno Meso je tista oblika Duha, ki postavlja red zakona Užitka in ga postavlja na mesto Smisla.

Ona je za moškega Duh, katerega vsebina je Užitek.

Ženska je Stvar, ki ne glede na vrsto občutka v fiziološkem smislu (ugodje – bolečina) ali v psihološkem (sreča – nesreča), presega časovno omejenost senzacije ali emocije in vlada, medtem ko izgovarja, da meso ni prehodna tvarina, marveč substancialni element, na katerem se v njegovi seksualni funkciji preskušajo kategorije dobre in zla. V tem je njena Naloga, ki jo ji namenja Bog: Ob koncu sveta bo strla glavo Kači, ki zapeljuje v lomljenje Zapovedi. Kako jasen pomen ima ta njegova določitev! Bog ne zapoveduje čistosti, marveč kaznuje zanikanje in skrunjenje strogega Zakona ali lahkomišelnost, ohlapnost, ignorirajoče obnašanje do njega, ki tvori, vlada in vodi Spolno in ki ga je on vdahnil vanj. Z drugimi besedami, Bog zapoveduje Čistost Seksualnega.

Peter Mlakar

OBTOŽBA

1998

1998

ZAGOVOR

1998

1. Vrednotenje pomena in vsebine...
2. Vrednotenje pomena in vsebine...
3. Vrednotenje pomena in vsebine...
4. Vrednotenje pomena in vsebine...
5. Vrednotenje pomena in vsebine...
6. Vrednotenje pomena in vsebine...
7. Vrednotenje pomena in vsebine...
8. Vrednotenje pomena in vsebine...
9. Vrednotenje pomena in vsebine...
10. Vrednotenje pomena in vsebine...
11. Vrednotenje pomena in vsebine...
12. Vrednotenje pomena in vsebine...
13. Vrednotenje pomena in vsebine...
14. Vrednotenje pomena in vsebine...
15. Vrednotenje pomena in vsebine...
16. Vrednotenje pomena in vsebine...
17. Vrednotenje pomena in vsebine...
18. Vrednotenje pomena in vsebine...
19. Vrednotenje pomena in vsebine...
20. Vrednotenje pomena in vsebine...

1. UČNA URA: DRUŽBENI PROCESI

10. 7. 1986 je bila na ljubljanskem Temeljnem sodišču glavna obravnava proti Tomažu Mastnaku, obtoženem kaznivega dejanja »sramotitve najvišjega predstavnika druge republike«. Javnost se je doslej že lahko seznanila z nastopom javnega tožilca, ki je po zagovoru Tomaža Mastnaka umaknil obtožni predlog. V pričujoči številki objavljamo še sam umaknjeni obtožni predlog in Mastnakov zagovor. Celovit vpogled v dejstveno stanje je potreben, da bodo lahko *Problemi* v eni svojih prihodnjih številki obdelali vprašanja – družbeni vidiki kazenskega prava, neodvisnosti sodstva, subjektivizacija prava itn. – na katera je tu dan odgovor.

OBTOŽNI PREDLOG

Temeljno javno tožilstvo v Ljubljani
Enota v Ljubljani
Št. II Kt 70/86 – FM/LA

Ljubljana, dne 27. 1. 1986

Temeljno sodišče v Ljubljani
Enota v Ljubljani

/Sprejemni žig Temelnega sodišča v Ljubljani, enota v Ljubljani. Na sprejemnem žigu je zaznamek, da je naslovno sodišče prejelo obtožni predlog 24. II. 1986./

Na osnovi čl. 45/II tč. 3 v zvezi s čl. 431/II ZKP vlagam pri naslovnem sodišču, ki je stvarno in krajevno pristojno za razsojo te kazenske zadeve, zoper:

Tomaža MASTNAKA, rojenega 25. 10. 1953 v Celju, stanujočega v Ljubljani, Likozarjeva 16;

obtožni predlog:

Tomaž MASTNAK je sramotil najvišjega predstavnika druge socialistične republike

s tem, da je v oddaji Radia Študent dne 14. 1. 1986 objavil svoj prispevek, ki ga je pripravil za natis v tedniku Mladina, z naslovom Korak naprej k demokratizaciji, v katerem govori o kandidaturi sedanjega člana Predsedstva SFRJ Branka Mikuliča za predsednika Izvršnega sveta in v zvezi s funkcijo predsednika Predsedstva Bosne in Hercegovine, ki jo je ta v bližnji preteklosti opravljal, med drugim navajal: »Posebej lahko poudarimo Mikuličev prispevek k represiji, ki se kaže kot represija proti intelektualcem. Ne gre le za sodne procese, na prvem mestu za škandalozno obsodbo Šešlja na 8 let, pa tuzlanskega sociologa Sokliča na 5 let, pa sojenje t.i. muslimanskim fundamentalistom, ki je tudi sprožilo val protestov, vznemirjenja in negodovanj. Gre tudi za prepovedi knjig in zlasti za beg intelektualcev iz BiH, predvsem v srbski eksil.«

S tem je storil kaznivo dejanje sramotitve druge socialistične republike po čl. 112 KZ SR Slovenije.

Predlagam,

da naslovno sodišče na javni glavni obravnavi:

1. vpogleda v dopis Radia Student z dne 20. 1. 1986 in priloženi tekst ter v obdolžen-
cev kazenski list, ki naj ga še pribavi in
2. spozna obdolženca za krivega po obtožnem predlogu ter ga kaznuje po čl. 112 KZ
SR Slovenije.

Javni tožilec
Franc Mazi

/Lastnoročni podpis/

/Žig Temeljnega javnega
tožilstva, enote
v Ljubljani/

ZAGOVOR

1. Obtožni predlog je neprecizen in ne ustreza dejstvenemu stanju, ko pravi, da sem trditve v inkriminiranem pasusu navajal »v zvezi s funkcijo predsednika Predsedstva Bosne in Hercegovine, ki jo je ta /B. Mikulič/ v bližnji preteklosti opravljal«. To ni res.

a) Niti v inkriminiranem pasusu niti v članku kot celoti ne govorim o funkciji predsednika Predsedstva BiH.

b) Nikjer niti ne omenjam niti ne aludiram, da so v inkriminiranem pasusu navedena dejstva delo B. Mikuliča.

c) V inkriminiranem pasusu predpostavljam, da so navedena dejstva posredovana z dejavnostjo B. Mikuliča, vendar nikjer niti z besedo ne pravim, da so posredovana z njegovim opravljanjem funkcije predsednika Predsedstva BiH.

Dejstva, ki jih navajam v inkriminiranem pasusu (pa tudi v nadaljevanju članka, ki ga inkriminacija ne zajema), se nanašajo na mnogo daljše časovno razdoblje, v katerem Mikulič še *ni opravljal* funkcije predsednika Predsedstva BiH, niti kake druge funkcije, ki bi bila kazensko-pravno zaščitena po čl. 112 KZ SRS. Obtožni predlog bi moral *ugotoviti*, če se katero ali katera izmed dejstev, navedenih v inkriminiranem pasusu, nanaša(jo) na razdoblje, v katerem je Mikulič opravljal funkcijo predsednika Predsedstva BiH, *specificirati*, za katero ali katera dejstva gre, in *dokazati*, da se tako specificirana dejstva nanašajo prav na opravljanje imenovane funkcije. Obtožni predlog se je tej nalogi, ki je *conditio sine qua non* obtožbe, izmaknil z uporabo skrajno nedoločne oznake »v bližnji preteklosti«. Ta oznaka je neprecizna, njene implikacije pa so napačne.

SKLEP: Predpostavka obtožnega predloga, navedena uvodoma v tej točki zagovora, je neprecizna in nedokazana ter konsekvantno napačna, zato na njej ni mogoče utemeljiti obtožbe, oziroma na temelju dane predpostavke ni mogoče sklepati na storitev kaznivega dejanja po čl. 112 KZ SRS.

2. Obtožni predlog je neutemeljen, ker B. Mikulič v času, ko je bil moj članek »Korak naprej k demokratizaciji« napisan in objavljen, *ni bil* predsednik Predsedstva BiH in zato ne more nastopati kot objekt kazensko-pravnega varstva po čl. 112 KZ SRS. Ta člen namreč štiti SR Slovenijo, drugo socialistično republiko ali socialistično avtonomno pokrajino, njeno zastavo, grb ali himno, njene najvišje organe ali predstavnike

teh organov. V nobenem kazensko-pravnem določilu ni pozitivno določeno, da kot objekt kazensko-pravnega varstva nastopajo tudi *bivši* predstavniki najvišjih republiških ali pokrajinskih organov. Da to ni naključno, nam dokazuje vsa dosedanja sodna praksa, ki ni preganjala nikogar, ki se je žaljivo izražal ali obrekoval, denimo, Milovana Đilasa, odstavljenih najvišjih slovenskih, hrvaških, srbskih ali, če vzamemo novejši primer, kosovskih funkcionarjev.

SKLEP: Ker B. Mikulić v času objave članka »Korak naprej k demokratizaciji« ni bil predsednik republiške skupščine, ali predsednik Predsedstva BiH, ali predsednik zborra združenega dela, zbora občin ali družbenopolitičnega zbora, ali predsednik IS BiH obtožba proti meni po čl. 112 KZ SRS ni mogoča in je obtožni predlog proti meni brezpredmeten in neutemeljen.

Za zavrnitev obtožnega predloga bi moralo po mojem mnenju to zadoščati. Vendar mislim, da je smotrno dokazati, da kaznivo dejanje ni bilo storjeno, še s sledečimi ugotovitvami in dejstvi.

3. Obtožni predlog je nekorekten, ker operira z iztrganim citatom in to tako, da zabiše ali zakrije nekaj elementov, ki so bistveni za razumevanje in torej za presojanje inkriminiranega pasusa.

Sprijazniti se je treba s tem, da je vsak citat iztrgan iz konteksta. Vendar je citiranje lahko korektno ali zlonamerno. Če je citiranje korektno, je nakazan kontekst, iz katerega se navaja, četudi se ni treba strinjati ne s kontekstom ne s navedkom, mogoče pa je kolikor toliko zanesljivo (objektivno) presoditi sporočilo teksta. V drugem primeru je kontekst zabrisan, izbrisan ali sprevernjen z motivacijo, da se navedek samovoljno uporabi za dokazovanje trditev, ki so tuje ali nasprotne tekstu, iz katerega se citira, najpogosteje zato, da bi se diskreditiralo ali inkriminiralo avtorja. Zlonamerno citiranje je nasilje nad tekstom, ki naj v skrajnem primeru omogoči uporabo nasilja proti avtorju.

Apeliram na sodišče, da postopa korektno v smislu, ki sem ga nakazal, in upošteva kontekst, iz katerega je v obtožnem predlogu naveden inkriminirani citat, vsaj toliko, da bo mogoče z minimalno objektivno zanesljivostjo presojati vsebino in intenco, se pravi sporočilo (in – če naj uporabim ta izraz – duha) inkriminiranega teksta. To bi bilo sodišče dolžno storiti že zaradi tega, ker je bil moj članek »Korak naprej k demokratizaciji« objavljen v celoti in ne le pasus, ki ga navaja obtožni predlog.

Brž ko upoštevamo kontekstualne elemente, se pokaže, da je obtožni predlog nelogičen in nerazumljiv.

a) S tem ko obtožni predlog navaja iz članka »Korak naprej k demokratizaciji« samo odlomek, ki figurira kot predmet inkriminacije, napeljuje k napačni predstavi, da je moj članek polemika proti B. Mikuliću. Dejansko pa moj članek ne polemizira z Mikulićem, marveč govori – kot obtožni predlog sicer pravilno ugotavlja, čeprav neposredno zatem izpeljuje napačne povezave in sklepe – o kandidaturi tega funkcionarja za predsednika ZIS-a. Še natančneje, v članku »Korak naprej k demokratizaciji« govorim o utemeljitvi predloga, s katerim je bil Mikulić uradno imenovan za možnega kandidata za predsednika ZIS-a, in ob tem celo izrecno zapišem, da Mikulić za to utemeljitev verjetno ni odgovoren.

Članek »Korak naprej k demokratizaciji« je polemika z *utemeljitvijo predloga za imenovanje Mikulića za možnega kandidata za predsednika ZIS-a*, kakršno je podalo predsedstvo RK SZDL BiH. Moj članek ne govori o Mikuliću niti kot o fizični osebi niti kot o predsedniku Predsedstva BiH, marveč samo kot o predmetu političnega govora, ki je bil predmet moje kritike. Mikulić nastopa v mojem članku samo kot literarni lik, ki so si ga izmislili drugi.

SKLEP: Ker je moj članek »Korak naprej k demokratizaciji« logično-historična kritika političnega diskurza, kakršen se je zapisal v predlogu predsedstva RK SZDL BiH za imenovanje B. Mikulića za možnega kandidata za predsednika ZIS-a; ker je moj članek, konkretnije rečeno, kritika nekaterih potez v volilnem oziroma predvolilnem postopku, za katere niso ne krivi ne zaslužni organi ali predstavniki teh organov, ki so predmet kazensko-pravnega varstva po čl. 112 KZ SRS; ker moj članek ni kritika kake politične funkcije, institucije ali osebe in ker je edini politični organ, s katerim je mogoče povezati mojo kritiko, predlagatelj imenovanja B. Mikulića za možnega kandidata za predsednika ZIS-a, predsedstvo RK SZDL BiH, ta organ pa ni objekt kazensko-pravnega varstva po 112 KZ SRS; ker predmet članka potemtakem ni B. Mikulić niti kot fizična oseba niti kot imetnik kake politične funkcije, torej niti kot predsednik Predsedstva BiH, je obtožni predlog tudi s tega vidika brezpredmeten in neutemeljen, kot tak pa zavajajoč.

b) S tem ko obtožni predlog navaja samo inkriminirani pasus, zakrije dejstvo, ki je bistvenega pomena za presojo upravičenosti ali neupravičenosti tožilčevega predloga, naj me sodišče spozna za krivega po citiranem členu KZ SRS. V članku »Korak naprej k demokratizaciji« namreč *povzemam* zapise in informacije, ki so že bile objavljene v jugoslovanskem tisku in drugih sredstvih javnega obveščanja, še posebej pa se navezujem na tekst, ki je bil objavljen dne 7. 1. 1986 v rubriki »Naš komentar« na Radiu Študent, in ga povzemam. Na to v svojem članku tudi explicite opozarjam. Neposredno pred inkriminiranim pasusom sem namreč zapisal: »Radio Študent je tistega dne, ko je bilo uradno sporočeno, kdo 'BO' novi šef jugoslovanske države, izrazil nezaupanje do prihodnosti, ki bi jo krojila Mikulićeva država – pač na podlagi preteklosti, ki še traja. Povzemimo, kar smo slišali, in dodajmo še par dejstev.«

Poudarjam, da so bila vsa dejstva, ki jih v inkriminiranem pasusu navajam v zvezi z Mikulićevim imenom (ne pa s kako od njegovih funkcij), že poprej objavljena v jugoslovanskih sredstvih javnega obveščanja, in da jih ne navajam ne v kontekstu ne v duhu, ki bi bila drugačna od že publiciranih tekstov. V zvezi s kandidaturo B. Mikulića naj omenim poleg že navedenega komentarja na Radiu Študent še dve pismi poslušalcev, ki sta bili v istem času prebrani na tej radijski postaji, ter, ex post facto, pismo Predraga Matvejevića »Predsedstvu ZIS-a« in »kabinetu predsednika vlade« v Beogradu, objavljeno v Novi reviji št. 48–49/1986, str. 807–808. Razlika med tem zapisom in mojim je, da Matvejević argumentira ad hominem, jaz pa ad rem, tako da je možnost sramotivne v mojem članku še toliko manjša.

SKLEP: Ker so v mojem članku »Korak naprej k demokratizaciji« vsi navedki v zvezi z imenom B. Mikulića povzeti iz jugoslovanskih sredstev javnega obveščanja in zapisani na način (v duhu), ki se ne razlikuje od drugih zapisov, in ker zaradi tega ni bil kazensko-pravno preganjan nihče drug, je obtožni predlog proti meni ali skrajno nepopoln, ker ne navede in ne dokaže, da morda obstaja na tekstovni ravni differentia specifica, ki omogoča in upravičuje kazensko-pravni pregon samo enega in prav enega zapisa, ali pa absurden, ker bodisi od večih enakih dejanj inkriminira samo eno in tako očitno uvaja prakso neenakih meril v kazensko-pravni politiki ter v zadnji konsekvenci krši ustavno načelo enakosti pred zakonom bodisi pod krinko obtožbe za kaznivo dejanje po specifičnem členu KZ preganja avtorja kot osebo in ne kot storilca dejanja, za katerega obstaja sum, da je kaznivo, in tako v zadnji konsekvenci zlorablja kazensko pravo za osebno obračunavanje.

Podoben kazensko-pravni absurd je, po mojem mnenju, dejstvo, da je bila Mladina, v kateri bi moral biti objavljen tudi moj članek »Korak naprej k demokratizaciji«, neuradno prepovedana, Katedra, ki je hotela natisniti tri članke, ki niso mogli iziti v Mladini, v zadnji instanci uradno prepovedana, Razmerja, ki so ponatisnila moj članek, pa sploh niso bila prepovedana niti ni bil sprožen kazenski postopek proti kateremu od urednikov.

4. Obtožni predlog je nerazumljiv in neutemeljen, ker ne poskuša niti pokazati, kaj šele dokazati, na osnovi katerih vsebinskih ali formnih elementov bi bilo mogoče sklepati na morebitno storitev kaznivega dejanja po čl. 112 KZ SRS.

a) Izključna vsebina inkriminiranega pasusa je naštevanje dejstev, ki opisujejo nekatere dogodke, ki so se primerili v zadnjih 15 letih v BiH. Pri presoji navajanja teh dejstev je treba upoštevati:

– Da gre za objektivna dejstva, ki jih ni mogoče zamolčevati in jih nihče niti ni poskušal ne zamolčevati ne zankovati;

– da so ta dejstva nenaključni del oziroma rezultat politike, vodene v BiH (Mikulićevo načelo, ki ga je sam večkrat javno izrazil, je, da se v politiki nič ne zgodi naključno), od katerih se ni skušal distancirati nihče izmed visokih funkcionarjev ali organov te republike, nasprotno pa so le-ti javno zagovarjali politično usmeritev, katere nujni rezultat so tudi ta in taka dejstva;

– da, posebej, B. Mikulić nikdar ni javno nasprotoval takšni politiki, nikdar se ni trudil ustvarjati vtisa, da je takšna politika tuja njegovim političnim načelom in stališčem, nasprotno, v svojih javnih nastopih jo je povsem konkretno in določno idejno-politično utemeljeval in zagovarjal (zaradi česar nesporno velja za predstavnika »trde linije« in tej oznaki pogojno niti ne nasprotuje) in, še več, kot navaja Matvejević, »tovariš Mikulić je med potekom nekaterih sodnih procesov proti intelektualcem v Bosni in Hercegovini javno bremenil obtožene, še preden so bile izrečene sodbe (zato so bile, morda, tudi sodbe tako stroge).« (op. cit., str. 808.)

SKLEP: Na podlagi navedenih elementov je izključena možnost, da bi šlo v mojem članku »Korak naprej k demokratizaciji« za kakršnokoli sramotitev, saj naštevanje znanih in javno dostopnih dejstev, s katerimi so si določena republiška politika in predstavniki te politike pridobili ugled, ki ga uživajo, ne more zmanjševati njihovega ugleda. Sramotitev z naštevanjem teh dejstev objektivno ni podana, izključena pa je tudi možnost sklepanja na obstoj zavesti o kaznivem dejanju tako na strani tistih, ki so nosilci opisane politike (in nekateri med njimi občasno objekti kazensko-pravnega varstva po čl. 112 KZ SRS), kot na strani avtorja inkriminiranega pasusa, ki se z opisano politiko utegne ne strinjati, navajanjem objektivnih in znanih dejstev, s katerimi jo opisuje, pa ne more nikogar žaliti. Če bi kdo vendarle poskušal zagovarjati mnenje, da je avtor spornega članka z navajanjem imenovanih dejstev sramotil predstavnike najvišjih organov druge republike, bi konsekventno zagovarjal absurdno stališče, da ti predstavniki s tem, kar delajo, sramotijo sami sebe.

b) Niti v inkriminiranem pasusu niti sicer v članku »Korak naprej k demokratizaciji« ne uporabljam nobenega žaljivega izraza in nobene žaljive besedne zveze, zato je objektivno izključena možnost sklepanja, da gre v članku za kakršnokoli obliko žalitve ali obrekovanja, ki bi utegnila zmanjšati ugled druge socialistične republike. *Edini* izraz, s katerim v inkriminiranem pasusu opisujem Mikulićevo dejavnost, se pravi *edini* izraz, ki bi utegnil biti sporen v smislu izvršitvenega dejanja po čl. 112 KZ SRS, je »represija«. V inkriminiranem pasusu namreč pišem: »Posebej lahko poudarimo Mikulićev prispevek k represiji«, nato pa naštejem nekaj konkretnih primerov oziroma pojavnih oblik represivne politike – in absolutno nič drugega.

»Represija« ne more biti v nobenem primeru sramotilna oznaka: Prvič, na leksikalni ravni ni mogoče najti v nobenem slovenskem slovarju razlage, ki bi »represijo« povezovala z žaljenjem ali sramotenjem ali predvidevala posebno možnost sramotilne rabe (gl. *Slovenski pravopis*, *Slovar slovenskega knjižnega jezika*, IV. zv., Pleteršnikov *Slovensko-nemški slovar*, 2. zv., Cigaletov *Deutsch-slowenisches Wörterbuch*, 2. zv., Verbinčev *Slovar tujk*, Cigaletovo *Znanstveno terminologijo* ter številne sodobne slovarje). Drugič, gre za tehnični družboslovni pojem (terminus technicus), s katerim stroka opisuje določena dejstva družbene ali politične dejavnosti ali dejanskosti. Dokler raba pojma ustreza njegovim strokovnim določilom – in raba v inkriminiranem pasusu je

taka raba – je po definiciji izključena možnost sramotitve, žalitve ali obrekovanja. Edina sodba, ki ji je lahko strokovno delo legitimno podvrženo, je namreč sodba stroke same – in nikogar ali ničesar drugega. Tu velja načelo »verum index sui et falsi«.

Tretjič, na ravni politične kulture, ki vlada v SFRJ, pojem »represija« ni negativna oznaka, pa če nam je to všeč ali ne. Celo nasprotno, represivni ukrepi se prikazujejo kot nekaj potrebnega, koristnega, zelenega, kot politična vrednota. Mikulič sam se je v številnih javnih nastopih zavzemal za uporabo represije, priznaval, da jo v BiH uporabljajo, in obljubljal, da jo bodo tudi v bodoče (te obljube so bile izpolnjevane). Toda tudi v sferah demokratične politične kulture »represija« ni a priori negativna oznaka. Le malokdo si umišlja, da bi bilo mogoče, smotno ali zeleno odpraviti državne represivne aparate; nasprotuje se samo specifičnim oblikam ali konkretnim primerom uporabe represije. Vendar niti v teh primerih »represija« nikdar ne nastopa kot žaljivka ali sramotilna oznaka.

SKLEP: Na podlagi tekstovnih dejstev je izključena možnost sklepanja na obstoj kakršnekoli oblike žalitve ali obrekovanja. V inkriminiranem pasusu sramotitev objektivno ni podana oziroma objektivno dejstvo je, da sramotitev ni podana. Prav tako ni mogoče sklepati na obstoj zavesti o kaznivem dejanju ne v tej ne v oni obliki.

c) Na ravni družbenega učinkovanja teksta je treba upoštevati naslednja dejstva in ugotovitve:

– nihče izmed številnih kolegov, znancev ali prijateljev, ki poznajo članek »Korak naprej k demokratizaciji«, ni videl v njem ničesar takega, kar bi utegnilo navajati k mnenju, kakršno je v formi performativne izjave zapisano v obtožnem predlogu, da naj bi namreč storil kaznivo dejanje po citiranem členu KZ SRS (to trditev lahko dokažem s predložitvijo pisnih izjav, čemur se zaenkrat odpovedujem, ker menim, da je nepotrebno);

– nihče izmed poslušalcev ali bralcev omenjenega članka, ki jih ne poznam, ni javno reagiral nanj niti s sumom, da bi utegnil vsebovati elemente kaznivega dejanja, kaj šele z obtožbo v tej smeri; kolikor je bilo sploh mogoče javno reagirati, se je nasprotovalo neformalni prepovedi Mladine, ne pa vsebini in sporočilu teksta (prim. Pavel Gantar, »...režemo, sekljamo, kuhamo, pasiramo, VOLIMO...«, Mladina, št. 4, 31. 1. 1986);

– nihče izmed urednikov petih mladinskih medijev javnega obveščanja iz Ljubljane, Maribora in Beograda (v zadnjem primeru lahko prištejemo še prevajalca), ki so članek »Korak naprej k demokratizaciji« ali objavili ali poskušali objaviti, ni našel v njem niti trditev niti duha, v katerem so zapisane, na podlagi katerih bi lahko posumil, da so v tekstu vsebovani elementi kaznivega dejanja;

– v stališču OO ZKS uredništva Mladine, sprejetem na seji dne 15. 1. 1986, ki ocenjuje ukrepanje uredništva ob grožnjah s prepovedjo druge številke Mladine I. 1986, ni govora o kakem elementu kaznivega dejanja v besedilih, ki so se zdela tistim, ki so urednikom Mladine grozili s prepovedjo, sporna, nasprotno, tudi na moj članek »Korak naprej k demokratizaciji« se nanaša ocena OO ZKS, da odpira temeljne dileme družbene realnosti in da grožnje s prepovedjo kažejo, da deklarirano stanje odprte javnosti pri nas še ni doseženo;

– vsa javna reagiranja na sprožitev kazensko-pravnega pregona proti meni kot avtorju članka »Korak naprej k demokratizaciji« izključujejo možnost oziroma zavračajo že samo misel na to, da bi utegnili biti v tem članku vsebovani kakršnikoli elementi kaznivega dejanja (gl. »Stališče IO SFD ob obtožbi proti Tomažu Mastnaku«, 6. 6. 1986, zapisnik izrednega sestanka OO ZKS uredništva Mladine, 9. 6. 1986, stališče skupščine Slovenskega sociološkega društva, 13. 6. 1986, izjavo plenuma jugoslovanskih mirovnih skupin, 14. 6. 1986, pismo Študentskega kulturnega centra in Študentskega kulturnega društva FORUM Predsedstvu republiške konference SZDL, 16. 6. 1986, »Stališče uredništva revije PROBLEMI ob obtožbi proti Tomažu Mastnaku«, 18. 6. 1986, »Stališče aktiva ZK uredništva revije PROBLEMI ob obtožbi proti Tomažu Mastnaku«,

18. 6. 1986, »Stališča OO ZK Radio Študent o sojenju tov. Tomažu Mastnaku«, 18. 6. 1986, »Izjavo raziskovalcev Inštituta za marksistične študije ZRC SAZU ob obtožnem predlogu proti Tomažu Mastnaku«, 20. 6. 1986, stališče Oddelka za sociologijo Filozofske fakultete Univerze Edvarda Kardelja v Ljubljani, 18. 6. 1986, sprejeto tudi na zboru delavcev Filozofske fakultete dne 23. 6. 1986, pismo Odbora za odbrano slobode misli i izražavanja Predsedstvu SR Slovenije, 20. 6. 1986, izjavo št. 45 Odbora za zaščito umetniške slobode beogradske sekcije Udruženja književnika Srbije, 24. 6. 1986, stališče Katedre za sociologijo pri FSPN Univerze Edvarda Kardelja v Ljubljani, 25. 6. 1986, stališče Znanstvenega sveta Inštituta za sociologijo Univerze Edvarda Kardelja v Ljubljani, 26. 6. 1986, »Stališče Časopisa za kritiko znanosti ob obtožnici proti Tomažu Mastnaku«, 2. 7. 1986, Izjavo Društva slovenskih pisateljev, 3. 7. 1986, protest OO ZS Centra za filozofiju i društvenu teoriju Inštituta društvenih nauka Unvierze u Beogradu, 9. 7. 1986.) /Po glavni obravnavi je prispelo še stališče IO Filozofskog društva Srbije, 10. 7. 1986./

Upoštevati velja tudi, da sem v Mladinini rubriki, v kateri bi moral biti objavljen tudi članek, katerega del inkriminira obtožni predlog, celo leto nastopal proti politični kulturi, ki ljudi, ki izražajo lastna stališča, poglede, misli in mnenja, ki, skratka, mislijo drugače, razglša za nasprotnike in sovražnike ter te domnevne nasprotnike in sovražnike zmerja, sramoti, žali, ponižuje in obračunava z njimi z različnimi formami nasilja, da sem se torej celo leto zavzemal za demokratičen in kulturnen politični dialog.

SKLEP: Tako kot na vsebinski in formni tekstovni ravni tudi na ravni družbenega učinkovanja mojega članka »Korak naprej k demokratizaciji« ni pogojev možnosti za sklepanje na obstoj elementov kakršnekoli sramotitve. Zavest o obstoju kaznivega dejanja je na tej ravni objektivno neeksistentna. Nasprotno pa je kazensko-pravni pregon proti meni izzval številne izraze negodovanja, zaskrbljenosti, vznemirjenja in nasprotovanja – tudi zaradi nevarnosti, da bi to zmanjšalo ugled SRS in SFRJ.

5. V inkriminiranem pasusu omenjam »Mikuličev prispevek k represiji«. Ta dikcija jasno in nedvoumno sporoča, da gre za Miklučevo *posredno udeleženos* pri politiki, za katero lahko uporabljamo strokovno oznako represivnosti. Izključena je vsaka razlaga, ki bi hotela morda dokazovati, da sem Mikuliču pripisoval *izključno* avtorstvo bodisi te in takšne politike bodisi nekaterih rezultatov te politike, ki sem jih navedel v svojem članku, se pravi razlaga, ki bi hotela napeljati k misli, da je Mikulič *neposredno* osebno kriv ali zaslužen za navedena dejstva socialno represivne narave, ter takšno misel celo pripisati meni kot avtorju inkriminiranega pasusa. *Slovar slovenskega knjižnega jezika*, IV. knjiga, geslo *prispevek* razloži takole: »s čimer kdo sodeluje, pomaga pri skupnem prizadevanju«. Tako lahko delavec prispeva k ustvarjanju dohodka, režiser k predstavi, možen pa je tudi »prispevek h krepitvi socializma«. Podobno pri geslu *prispevati*: »sodelovati, pomagati s čim pri skupnem prizadevanju za kaj«, kar *Slovar* ilustrira z naslednjimi primeri: »tudi on je prispeval svoj delež k zmagi; prispevati k napredku družbe, šolstva; odločilno prispevati k izboljšanju mednarodnih odnosov«. Ta zadnji primer nam pove, da izraz *prispevati*, *prispevek* ne določa niti kvantitativnega deleža k »skupnemu prizadevanju« (tega je v danem primeru treba opisati s pridevnikom »odločilno«) niti kvalitete »skupnega prizadevanja«.

V inkriminiranem pasusu ne govorim o kvantitativnem vidiku Mikuličevega prispevka k represiji v BiH, prav tako z ničemer ne nakazujem, kolikšen naj bi bil; dejstvo pa je, da o prispevku lahko govorimo, če je še tako majhen, nepomemben ali posreden. V inkriminiranem pasusu prav tako ne govorim o naravi (kvaliteti) Mikuličevega prispevka k represiji v BiH; ta me niti ne zanima posebej. Poglavitno za mojo argumentacijo je, da gre za *prispevek*, na obstoj tega prispevka pa lahko sklepamo na podlagi naslednjih dejstev in ugotovitev:

a) Od konca 60. let je Mikulič opravljal vodilne funkcije v ZK BiH in v vladi BiH. Razumljivo je, da je zato vplival na politiko, ki je bila vodena in kakršna je bila vodena v tej republiki. Mikuličevo načelo, ki ga ni samo enkrat javno izrazil, je, da se »v politiki prav

nič ne zgodi po naključju» (gl. »Spopad z etatizmom in birokratizmom«, Delo, 12. 12. 1985; »Hvala, tovariši, za tako čast«, Delo, 11. 8. 1984). V skladu s tem načelom je treba tudi vse tiste primere, ki bi jih bilo mogoče imeti za ekscese državne represije, obravnavati kot logične momente določene in določne politike.

b) Če pogledamo Mikuličeve javne nastope v zadnjih 15 letih, težko najdemo kakega, v katerem niso omenjeni različni nasprotniki in sovražniki, s katerimi se obračunava in s katerimi je treba obračunati. Nasprotniki in sovražniki so bistveni konstitutivni moment političnega diskurza, ki ga je praktical Mikulič. Atmosfera, ki jo tak diskurz ustvarja, je atmosfera – če uporabim dobrih 50 let staro klasično oznako – »zaostrovanja razrednega boja«. Zaradi tega si je Mikulič pridobil sloves mora »trde roke« (znan je po svoji odločnosti in nekompromisnosti, kot piše Delo 7. 1. 1986) in te oznake v določenem smislu niti ni zavračal (gl. »Nenehno se bojujemo za enakopravnost, zelo smo občutljivi za slehern nasprotni psokuš, Delo, 1. 7. 1972; »O svoji prihodnosti bomo vselej odločali le mi sami«, Delo, 2. 11. 1977). Na začetku 70. let je npr. izjavil: »Mi v BiH bomo tudi v prihodnje sodili vsem tistim, ki bodo sovražno delovali zoper samoupravljanje, bratstvo, enotnost in enakopravnost v BiH in v Jugoslaviji« (»Nenehno se bojujemo itd.«, Delo, 1. 7. 1972). Leta 1983, pred znanimi političnimi procesi v BiH, je Mikulič nedvoumno zahteval, da je treba »proti tistim, ki bi kršili Ustavo in zakone, uporabljati tudi zakonske ukrepe – ne glede na to, kdo so, kakšnega poklica in kaj delajo« (»Dobar vid i za sebe i za druge«, Borba, 24. 3. 1983; prim. »Bolje korištenje rezervi – pravo poprište bitka za stabilizaciju«, Oslobođenje, 17. 2. 1983). Načelno tem zahtevam ni kaj oporekati. Vprašanje pa je, kakšna so politična in pravna določila takega »sovražnega delovanja« (o tem vprašanju teče sicer intenzivna in poglobljena javna in strokovna razprava, ki mora biti sodišču znana, že nekaj let). Mikulič pravi, da gre za *posameznike*, ki so sovražno *razpoloženi* (»Nenehno se bojujemo itd.«, Delo, 1. 7. 1972). Sam pove, da so 80% političnega kriminala v BiH verbalni delikti.

c) Ni znano, da bi Mikulič storil kaj *proti* temu, da bi prihajalo do sodnih procesov, na katerih so sodili posameznim intelektualcem zaradi izražanja njihovega mnenja in mišljenja, ki morda vrhu vsega ni bilo niti javno izraženo oziroma objavljeno, in ki so vzbudili številne pomisleke tako strokovne kot politične narave in doma in v tujini, niti kaj za to, da bi se odpravile oziroma omilile posledice kazni, izrečenih na teh procesih. In kot člana Predsedstva SFRJ in kot predsednik Predsedstva BiH je moral biti seznanjen s temi primeri, če ne drugače s protestnimi pismi, peticijami in prošnjami, ki sta jih prejeli tudi omenjeni predsedstvi. (Gl. Esad Čimić, *Politika kao sudbina. Prilog fenomenologiji političkog stradalaštva*, Mladost, Beograd 1981, str. 134; pismo JUS-a Predsedništvu SR BiH z dne 24. 6. 1983 in pismo več kot 200 državljanov iz Beograda, Ljubljane, Sarajeva in Zagreba, poslano na isti naslov 20. 5. 1983, v zvezi z obsodbo Sokliča, Sociološki pregled, 1–2/1983, str. 171, 172; pismi Predsednika Sociološkega društva Srbije in predsednika Odbora za poklicna vprašanja pri tem društvu, poslani 30. 5. in 6. 6. 1984 tudi na obe zgoraj imenovani predsedstvi, Sociološki pregled, 1–2/1984, str. 120; protest proti preganjanju V. Šešlja, poslan IS BiH in CK ZK BiH 1. 3. 1982; protest proti sojenju »muslimanskim nacionalistom«, poslan predsedstvomoma SFRJ in BiH avgusta 1983; številna druga pisna gradiva.)

Tomaž Mastnak

