

**P
R
O
B
B
L
E
M
M
I**



K A Z A L O

1986
 Krasný László, Székelyország története
 Földrajz és történelem, Kéziratok és nyomtatott művek, 1986. évi kiadás
 1-2

PROBLEMI

1987
 Krasný László, Székelyország története és a jelenlegi helyzet
 30
 Krasný László, Székelyország története és a jelenlegi helyzet
 67

1988
 Krasný László, Székelyország története és a jelenlegi helyzet
 71
 Krasný László, Székelyország története és a jelenlegi helyzet
 103

1989
 Krasný László, Székelyország története és a jelenlegi helyzet
 107
 Krasný László, Székelyország története és a jelenlegi helyzet
 109

1990
 Krasný László, Székelyország története és a jelenlegi helyzet
 117
 Krasný László, Székelyország története és a jelenlegi helyzet
 121

1991
 Krasný László, Székelyország története és a jelenlegi helyzet
 124

P R O B L E M I



K A Z A L O

Ojdip

Jacques Lacan, <i>Ojdipove tri dobe</i>	5
Paul Verhaeghe, <i>Kolaps očetovske funkcije in njegov učinek na spolne vloge</i>	29

Okno

Sigmund Freud, <i>Psihogene motnje vida v psihoanalitičnem pojmovanju</i>	59
Jacques-Alain Miller, <i>Telo, bolno od resnice</i>	67

Uho

Italo Calvino, <i>Kralj prisluškuje</i>	79
Mladen Dolar, <i>Panakustikon</i>	103

Zlo

Miran Božovič, <i>Sublimno v zlu: Diderot, De Quincey, Hitchcock</i>	129
Slavoj Žižek, <i>Premakniti podzemlje!</i>	169

Časopis

Tadej Troha, <i>Objekt novinarstva</i>	187
--	-----

Povzetki	231
-----------------------	-----

Abstracts	234
------------------------	-----

P R O B L E M I



Jacques Lacan

OJDIPOVE TRI DOBE*

Od Imena-Očeta k falusu

Ključ Ojdipovega zatona

Biti in imeti

Kaprica in zakon

Otrok a subjekt

Nadaljevali bomo naše preiskovanje tega, kar smo poimenovali očetovska metafora.

Ustavili smo se tam, kjer sem dejal, da je struktura, ki smo jo proglasili za strukturo metafore, tista, v kateri najdemo vrsto možnosti jasnega artikuliranja Ojdipovega kompleksa in njegovega izvoda, torej samega kastracijskega kompleksa.

Tistim, ki bi se začudili, zakaj nekam pozno pričenjamo z artikuliranjem takorekoč osrednjega vprašanja analitične teorije in prakse, bomo odgovorili, da bi bil tak podvig nemogoč, ne da bi vam poprej in na različnih področjih, tako teoretičnih kot praktičnih, dokazal nezadostnost formul, ki se jih v analizi pogosto poslužujejo; predvsem pa ne da bi vam pokazal, kje lahko ponudimo bolj zadovoljive formule. Da bi lahko začeli artikulirati probleme, se morate na primer najprej navaditi na razmišljanje v pojmih neke problematike /en termes de sujet/.¹

* Prevedeno po »Les trois temps de l'Œdipe«, v J. Lacan, Le Séminaire, livre V, Les formations de l'inconscient, str. 179-196.

1. Večpomenskost besede *sujet*: problematika, snov, predmet in subjekt.

Kaj je to subjekt? Je to nekaj, kar se povsem enostavno meša z individualno pojavnostjo, ki je pred vami, ko rečete *ta subjekt*? Ali pa v trenutku, ko ga pripravite, da govori, to nujno že implicira nekaj drugega? Reči hočem: je govor kot nekakšna emanacija, ki pluje nad subjektom, ali pa morda sam po sebi razvija, vsiljuje tako strukturo, ki sem jo že na široko obrazložil in na katero sem vas privadil? In ki nam pravi, da čim obstaja govoreči subjekt, vprašanja njegovih razmerij v tem govoru ni mogoče zvesti preprosto na razmerja do nekoga drugega, temveč da vselej obstaja nek tretji, veliki Drugi, ki sploh konstituira pozicijo subjekta kot govorečega, kar pomeni tudi kot tistega, ki ga vi analizirate.

To ni enostavno neka dodatna teoretska nujnost. V mnogih pogledih nam namreč pomaga razumeti, kam se umeščajo učinki, s katerimi imate opravka; pomaga vam razumeti, kaj se dogaja, ko pri subjektu naletite na zahtevo, na želje, na fantazmo – kar ni eno in isto –, kakor tudi razumeti to, kar je, v eni besedi, najbolj negotovo, kar je najtežje doumeti in definirati, namreč realnost.

To bomo imeli priložnost videti na točki, kamor se podajamo sedaj, da bi razložili termin očetovska metafora.

1

Za kaj gre pri očetovski metafori? Natanko za to, da v tistem, kar se je vzpostavilo v primordialni simbolizaciji med otrokom in materjo, oče kot simbol, kot označevalec, na tem mestu zamenja mater. Videli bomo, kaj pomeni ta *na tem mestu*, ki predstavlja stožer, gonilni živec ali ključ napredovanja, kot ga tvori Ojdipov kompleks.

Termini, ki sem vam jih predočil lansko leto in ki se tičejo razmerij med otrokom in materjo, so povzeti v imaginarnem trikotniku, s katerim zdaj že znate ravnati. Če zdaj priznamo, da je trikotnik

otrok-oče-mati temeljen, s tem nedvomno rečemo nekaj realnega, a hkrati nekaj, kar v realno že postavlja – s tem hočemo reči instituirana – neko simbolno razmerje. Postavlja ga objektivno, če lahko tako rečem, in sicer v meri, v kateri lahko mi iz tega napravimo objekt, ga opazujemo.

Prvo razmerje realnosti se zariše med materjo in otrokom; tu otrok izkusi prve realnosti svojega stika z živim okoljem. Čeprav oče za otroka še ni stopil v ta trikotnik, ga mi postavljamo vanj zato, da bi lahko objektivno orisali situacijo.

Za nas oče *je*, on je realen. Vendar ne pozabimo, da je za nas realen toliko, kolikor mu institucije podelijo – niti ne bom rekel vloge in funkcije očeta, saj ne gre za sociološko vprašanje –, kolikor mu podelijo ime očeta. To, da bi bil na primer oče resnični dejavnik spočetja, nikakor ni izkustveno dejstvo. V času, ko so se analitiki še pogovarjali o resnih stvareh, smo lahko slišali opazke, kako se je v nekaterih prvobitnih plemenih spočetje pripisovalo ne vem čemu že, vodnjaku, kamnu ali srečanju z duhom na odročnih krajih. Gospod Jones je ob tem sicer nadvse umestno pripomnil, da je pravzaprav povsem nezamisljivo, da bi ta izkustvena resnica ušla inteligentnim bitjem – in vsakemu človeškemu bitju pripisujemo nek minimum takšne inteligence. Povsem jasno je, da razen izjem – toda izjemnih izjem – ženska ne more roditi otroka brez spolnega občevanja, in to precej natanko določen čas po njem. Toda ko je izrekel to še posebej umestno pripombo, je g. Ernest Jones enostavno pustil ob strani tisto, kar je pri tem vprašanju najpomembnejše.

Pomembno ni toliko dejstvo, da ljudje čisto dobro vedo, da ženska ne more roditi otroka brez občevanja, temveč to, da v označevalcu uzakonijo, da je tisti, s katerim je občevala, oče. Kajti – glede na to, kako je v svoji naravi konstituiran red simbola – sicer ne bi prav nič preprečevalo, da tistega nekaj, kar je odgovorno za spočetje,

ne bi v simbolnem sistemu še naprej izenačevali s čimerkoli, s kamnom, vodnjakom ali srečanjem z duhom na odročnem kraju.

Pozicija simbolnega očeta ni odvisna od dejstva, da so ljudje bolj ali manj spoznali nujnost določenega sosledja tako različnih dogodkov kot sta spolno občevanje in porod. Pozicija Imena-Očeta kot takega, kvalifikacija očeta kot prokreatorja, se umešča na raven simbolnega. Udejanjena je lahko v različnih kulturnih oblikah, vendar kot taka ni odvisna od kulturne oblike, temveč je nujnost označevalne verige. Zgolj zaradi dejstva, da vzpostavite simbolni red, neka stvar odgovarja ali pa ne funkciji, ki jo definira Ime-Očeta. Znotraj te funkcije postavite pomene, ki so lahko od primera do primera različni, a ki nikakor niso odvisni od nobene druge nujnosti kot nujnosti funkcije očeta, čemur v označevalni verigi ustreza Ime-Očeta.

Zdi se mi, da sem na tem že dovolj vztrajal. To je skratka tisto, kar lahko imenujemo simbolni trikotnik, kolikor se v realnem vzpostavi v trenutku, ko obstaja označevalna veriga in artikulacija govora.

Ta simbolna trojnost je v nekem razmerju s tistim, do česar smo lansko leto prišli v obliki imaginarne trojnosti, da bi predstavili razmerje med materjo in otrokom v tisti meri, v kateri je otrok odvisen od materine želje, od prve simbolizacije matere kot take ter od ničesar drugega. S to simbolizacijo otrok razveže svojo dejansko odvisnost od materine želje, od golega doživetja te odvisnosti; in vzpostavi se nekaj, kar je subjektivirano na prvi ali prvobitni ravni. Ta subjektivacija je enostavno v tem, da otrok postavi mater kot to prvotno bitje, ki je lahko tu ali pa je ni. V otrokovi želji² je to bitje ključnega pomena. Kaj želi subjekt? Opravka nima-

2. *Dans le désir d'enfant, son désir à lui*: zaradi dvoumnosti francoske formulacije *le désir d'enfant*, ki lahko pomeni tudi »(materino) željo imeti otroka«.

mo enostavno z apeticijo³ za nego, stik ali materino prisotnost, marveč z apeticijo za njeno željo.

S to prvo simbolizacijo, ko se uveljavi otrokova želja, se začnejo vse kasnejše komplikacije simbolizacije, seveda s tem, da je otrokova želja želja po materini želji. To dejstvo odpre dimenzijo, preko katere se na virtualni način vpiše tisto, kar objektivno želi sama mati kot bitje, ki živi v svetu simbola, v svetu, v katerem je simbol prisoten in v katerem se govori. Četudi v njem živi le delno, četudi je, kot se včasih zgodi, slabo prilagojena svetu simbola ali je zavrnila nekatere njegove elemente, se otroku s to primordialno simbolizacijo vendarle na imaginarni ravni odpre dimenzija tega, kar bi mati lahko želela drugega, kot pravimo.

Tako nastopi želja po Drugi stvari, o kateri sem govoril pred osmimi dnevi, nastopi na sicer še zmeden in povsem virtualen način – ne v substancialnosti, ki bi nam omogočala, da jo prepoznamo v vsej njeni splošnosti, kot smo to storili v prejšnjem seminarju, temveč nastopi konkretno. V tem modusu obstaja – in se začinja prebujati v življenje – želja po Drugi stvari kot pa je zadovoljitev moje želje.

Na tej poti hkrati obstaja in ne obstaja dostop do te želje. Kako si predstavljati, da je v tem slepilnem razmerju, preko katerega eno bitje bere ali prehiteva zadovoljitev svojih želja v nakazanem gibanju drugega, v tej dualni prilagoditvi podobe podobi, ki nastane v vsakem med-živalskem odnosu, mogoče – v izrazju Svetega Pisma – kot v zrcalu prebrati tisto, kar subjekt želi Drugega?

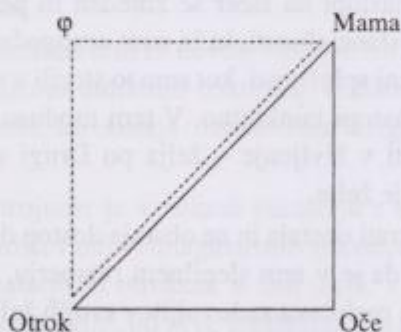
Nedvomno je to hkrati težko mislljivo in težko izvedeno, ker je ravno v tem celotna drama, med katero lahko na tej prvotni ravni

Lacan doda *son désir a lui*, s čimer enoznačno poudari, da gre za otrokovo željo. V slovenščini te dvoumnosti ni, zato smo dodatek izpustili.

3. Fr. *l'appétition*: besedna igra med *l'appétit* (tek) in *la pétition* (peticija, prošnja).

pride do preokreta v perverzijo. Težko je izvedeno v smislu, da je izvedeno na pogrešen način, a je vendarle izvedeno. Zanesljivo pa ni izvedeno, če vmes ne poseže še nekaj več kot je primordijalna simbolizacija matere, ki pride in gre, ki jo pokličemo, kadar je ni, in ki jo, ko je tu, odslovimo, da bi jo lahko zopet poklicali. To nekaj več, kar mora biti prisotno, je natanko to, da za materjo obstaja ves ta simbolni red, od katerega je odvisna. Ker je ta simbolni red bolj ali manj vedno tam, dovoljuje določen dostop do objekta njene želje, ki je že tako nadrobno določen, tako zaznamovan z nujnostjo, ki jo postavi simbolni sistem, da njegove prevlade nikakor ni mogoče misliti brez tega.

Ta objekt, okoli katerega se je lansko leto gibala celotna naša dialektika objektnega razmerja, se imenuje falus.



Zakaj? Zakaj je ta objekt nujno na tem mestu, če ne zaradi tega, ker je v simbolnem redu privilegiran? Prav to vprašanje si bomo sedaj podrobneje ogledali.

V zgornji risbi obstaja med *falusom*, ki se nahaja na vrhu imaginarne trojnosti, in med *očetom*, ki je na vrhu simbolne trojnosti, neko razmerje simetričnosti. Videli bomo, da nimamo opraviti s preprosto simetrijo, temveč z neko zvezo. Zakaj lahko že takoj rečem, da ta zveza pripada redu metaforičnega?

No, prav to je tisto, kar nas potegne v dialektiko Ojdipovega kompleksa. Poskusimo korak za korakom artikulirati, za kaj gre, kot je to storil Freud in drugi za njim.

Tu ni vedno vse popolnoma jasno, prav tako ni vse jasno simbolizirano. Skušali bomo seči dlje, in to ne samo zato, da bi zadovoljili svojega duha. Če uspemo korak za korakom artikulirati – dovolite mi to besedo – genezo, zaradi katere pozicija, ki jo ima označevalec očeta v simbolu, utemeljuje pozicijo falusa na imaginarni ravni, če uspemo jasno razlikovati, da tako rečem, logične čase konstitucije falusa v imaginarnem kot privilegiranega in prevladujočega objekta, in če se lahko zahvaljujoč temu razlikovanju bolje orientiramo, bolje izprašamo tako bolnika v preiskavi kot smisel klinike in vodenje zdravljenja, potem bomo imeli naš trud za upravičen. Glede na vse težave, ki jih srečamo v kliniki, pri izpraševanju, proučevanju in terapevtskih manevrih, je naš trud že vnaprej upravičen.

Opazujmo to željo Drugega, ki je želja matere in ki vsebuje nek onstran. Že zgolj za to, da bi dosegli ta onstran, je potrebno neko posredovanje, ki nam ga nudi ravno pozicija očeta v simbolnem redu.

Bolje bo, če se temu vprašanju približamo na konkreten način, kot pa da bi postopali dogmatično. Opazimo lahko različna stanja, primere, celo etape, v katerih se otrok identificira s falusom. To je bil tudi predmet poti, ki smo jo prehodili lansko leto. V fetišizmu smo pokazali eksemplarično perversijo v smislu, da ima otrok v njem določeno razmerje z objektom, ki se nahaja v onostranstvu materine želje in katerega prevlado in odličnost je otrok opazil, če lahko tako rečemo. Otrok se naveže na ta objekt po poti imaginarne identifikacije z materjo. Nakazali smo tudi, da bo v nekaterih drugih oblikah perversije, zlasti transvestitstvu, otrok težavnost imaginarnega razmerja z materjo privzel v nasprotni poziciji. Pravijo,

da se identificira s falično materjo. Mislim, da bi bilo pravilneje reči, da se identificira kar s falusom kot skritim pod materino obleko.

Na to sem vas spomnil zato, da bi vam pokazal, kako se vzpostavi razmerje med otrokom in falusom kot objektom materine želje. Tudi izkustvo nam dokazuje, da ta element igra aktivno in zato bistveno vlogo v odnosu otroka do starševskega para. Zadnjič smo na to spomnili na teoretski ravni, ko smo izpostavili zaton Ojdipovega kompleksa v razmerju do tako imenovanega obrnjenega Ojdipa. Freud nas opozori na primer, ko se otrok, kolikor se je identificiral z materjo in zavzel ta hkrati pomenljiv in obetajoč položaj, ustraši njegovih posledic, namreč – če gre za dečka – izgube svojega moškega organa.

Čeprav je to le indikacija, je kljub vsemu daljnosežna. Analitično izkustvo nam dokazuje, da oče, kolikor mater prikrajša za objekt njene želje, torej falični objekt, igra bistveno vlogo, ne bom rekel v perverzijah, temveč v vsaki nevrozi, v vsakem, še tako lahkem in normalnem teku Ojdipovega kompleksa. V tem izkustvu boste vedno našli, da je subjekt v nekem trenutku svojega otroštva zavzel stališče glede očetove vloge pri dejstvu, da mati nima falusa. Ta trenutek nikdar ne izostane.

Ko smo si to zadnjikrat priklicali v spomin, smo vprašanje o ugodnem ali neugodnem izidu Ojdipa pustili obviseti v zraku okoli treh ravni, ravni kastracije, frustracije in privacije, ki jih izvršuje oče. V tem primeru gre za raven privacije, kjer oče nekomu odreka tisto, česar konec koncev nima, se pravi nekaj, kar obstaja zgolj, če mu podelite eksistenco kot simbolu.

Jasno je, da oče materi ne odreže tistega, česar nima. Da bi bilo postavljeno kot nekaj, česar nima, mora biti to nekaj, za kar gre, že projicirano kot simbol na raven simbolnega. Vendar pa gre vseeno za pravo privacijo, kolikor vsaka realna privacija zahteva simbolizacijo. Prav na tej ravni privacije matere se torej v nekem

trenutku razvoja Ojdipa subjektu zastavi vprašanje, kako jo sprejeti, kako jo razumeti, simbolizirati, kako dodeliti označevalni pomen tej privaciji, za katere objekt se izkaže mati. Otroški subjekt se s privacijo lahko sprijazni ali ne, lahko jo sprejme ali pa tudi ne. In ta točka je bistvena. Srečali jo boste na vseh razpotjih, vsakič, ko vas bo izkustvo pripeljalo do neke točke, ki jo bomo v Ojdipu poskušali opredeliti kot vozliščno.

Poimenujmo jo *vozlišče*, ker mi je to ravnokar prišlo na pamet. Ne da bi pri tem brezpogojno vztrajal, saj hočem ravno pokazati, kako je vozlišče daleč od tega, da bi sovpadlo s trenutkom, katerega ključ iščemo. Ta trenutek je Ojdipov zaton, njegov izid, tisto, kar obrodi v subjektu, namreč identifikacija otroka z očetom. A vendar obstaja predhodni trenutek, v katerem oče nastopi v funkciji privacije matere in ko se zadaj za materjo izriše njeno razmerje do objekta njene želje kot tisto, *kar jo skopi*, a vzemite to v navednicah, ker tisto, kar je skopljeno, v tem primeru ni subjekt, temveč mati.

Ne gre za nič novega. Novost je le v tem, da smo to uspeli natančno določiti in vašo pozornost usmeriti k tej točki, ki omogoča razumeti predhodni trenutek, ki smo ga že malce osvetlili, in tisto, kar bo sledilo.

Vsak dvom je tu odveč, saj boste lahko to nadzirali in potrdili vsakič, ko se vam bo ponudila priložnost to videti. Izkustvo dokazuje, da v primeru, ko otrok ne prekorači tega vozlišča, kar pomeni, da ne sprejme privacije materinega falusa s strani očeta, praviloma ohranja – ta korelacija je utemeljena v strukturi – določeno obliko identifikacije z materinim objektom, ki sem vam ga od samega začetka predstavljal kot rivalski objekt, če lahko uporabim to besedo, pa naj gre za fobijo, nevrozo ali perverzijo. To je orientacijska točka – mislim, da za to ni boljše besede –, okoli katere lahko razporedite elemente vaših opazovanj in si pri tem ob vsakem posameznem primeru zastavite tole vprašanje: katera posebna

konfiguracija otrokovega razmerja z materjo, očetom in falusom je odgovorna za otrokovo nesprejemanje tega, da oče prikrajša mater za objekt njene želje? V kakšni meri, zopet v korelaciji s tem razmerjem, otrok ohranja identifikacijo s falusom?

Seveda obstajajo različne stopnje tega, in zadevno razmerje ni enako pri nevrozi, pri psihozi ali pri perversiji. Toda ta konfiguracija je vsekakor vozliščna. Na tej ravni se zastavlja eno vprašanje: *to be or not to be, biti ali ne biti* falus. Na imaginarni ravni se za subjekta postavi ravno ta biti ali ne biti falus. Faza, ki jo prečka, postavi subjekta pred izbiro.

Tudi to *izbiro* morate postaviti med narekovaje, saj je subjekt pri tem obenem pasiven in aktiven, in sicer iz povsem upravičenega razloga, da ni tisti, ki vleče niti simbolnega. Poved se je namreč začela že pred njim, začela pa sta jo mati in oče. In pripeljati vas želim prav do razmerja, ki ga ima vsak od staršev do te že začete povedi, in do tega, kako bi bila ta poved primerno podprta z določeno recipročno pozicijo staršev glede te povedi. Toda, ker se je tu potrebno dobro izraziti, recimo, da obstaja, nevtralno rečeno, alternativa med biti ali ne biti falus.

Vidite, da imamo pred seboj pomemben korak, ki ga moramo storiti, da bi razumeli razliko med to alternativo in tisto, za katero gre v nekem drugem trenutku in ki jo moramo vendarle pričakovati, namreč alternativo *imeti ali ne imeti[ga]*, če se opremo na nek drug literarni citat. Drugače povedano, imeti ali ne imeti penis ni ista stvar. Ne pozabimo, da je med obema kastracijski kompleks in da tisto, za kar pri njem gre, ni nikdar artikulirano in poteka na skoraj povsem skrivnostni način. Kljub temu pa vemo, da sta od njega odvisni obe naslednji dejstvi – po eni strani to, da deček postane moški, in po drugi to, da deklica postane ženska. Vprašanje imeti ali ne imeti penis je v obeh primerih – tudi pri tistem, ki mu konec koncev pripade to, da ga ima, namreč pri moškem – urejeno

s posredništvom kastracijskega kompleksa. To predpostavlja sledeče: da bi ga lahko imel, je potreben nek trenutek, ko ga ni imel. Tega ne bi imenovali kastracijski kompleks, če ne bi na določen način postavljalo v ospredje dejstva, da mora zato, da bi ga imeli, najprej biti postavljeno, da ga ne moremo imeti, tako da je možnost kastracije bistvena za privzetje tega, da imamo falus.

— Ta korak je treba storiti in prav tu mora v nekem trenutku učinkovito, realno, dejansko intervenirati oče.

2

Kot je bilo razvidno iz niti mojega govora, sem vam doslej lahko govoril zgolj izhajajoč iz subjekta. Govoril sem – subjekt sprejme ali ne sprejme, in v primeru, ko ne sprejme, ga to privede, moškega ali žensko, k temu, da je falus. Toda sedaj, za naslednji korak, je odločilnega pomena, da dejansko vključimo očetov poseg.

— Ne pravim, da ni pred tem dejansko že posegel, vendar nam je naš diskurz poprej dopuščal, da smo ga pustili v drugem planu, da smo ga kratko malo izpustili. V tem trenutku, ko gre za vprašanje imeti ali ne imeti ga, pa smo ga prisiljeni upoštevati. Poudarjam, da mora biti najprej, in zunaj subjekta, konstituiran kot simbol. Če to ni, potem nihče ne bi mogel realno poseči vmes kot odet v ta simbol. Ravno kot realna oseba, ki je odeta v ta simbol, bo zdaj učinkovito posegel vmes v naslednji etapi.

— Kako je z realnim očetom kot nosilcem neke prepovedi? Povedali smo že, da kar zadeva prve manifestacije primarne stopnje dozorevajočega seksualnega gona pri subjektu, ki se prične zavedati svojega inštrumenta, ga razkazovati, ga uslužno ponujati materi, očetova prepoved nikakor ni potrebna. Lahko gremo še dlje: ko se subjekt razkazuje materi, se ji ponuja, kar je v bistvu še vedno

blizu imaginarni identifikaciji s falusom, se to pretežno odvija, kot smo že lansko leto zapazili pri malem Hansu, na ravni imaginarnega razvrednotenja. Mati je čisto dovolj, da otroku pokaže, v kolikšni meri je tisto, kar ji ponuja, nezadostno. Prav tako mati čisto zadošča za to, da izreče prepoved uporabe novega inštrumenta.

Kljub temu oče vstopi v igro prav kot nosilec zakona, kot tisti, ki prepove objekt, torej samo mater. Pred seboj imamo nekaj temeljnega, kar pa še vedno ostaja povsem zunaj vprašanja, ki se ob otroku dejansko postavlja. Vemo, da je očetova funkcija, Ime-Očeta, povezana s prepovedjo incesta. Toda pri tem nikomur ne pade na pamet, da bi v prvi plan kastracijskega kompleksa postavil dejstvo, da je prav oče tisti, ki pravnomočno razglasi zakon prepovedi incesta. Včasih je to sicer omenjeno, vendar tega nikoli ne izreče oče kot, če lahko tako rečem, zakonodajalec *ex cathedra*. Med otroka in mater se postavi kot ovira, kot nosilec zakona, kajpak na papirju /*en droit*/, medtem ko v dejanskosti poseže drugače. Prav tako kot se tudi njegovi neuspešni posegi /*manques à intervenir*⁴/ kažejo drugače. To poskušamo natančneje določiti. Drugače povedano, danes bomo skušali artikulirati način, kako oče kot kulturni nosilec zakona, kot tisti, ki mu je dodeljen označevalec očeta, bolj konkretno, bolj razdelano poseže v Ojdipov kompleks. Gre za raven, kjer je najtežje kaj razumeti, pa čeprav je to prav tista raven, za katero pravijo, da nosi v sebi ključ Ojdipovega kompleksa, ključ njegovega izida.

Shema, ki sem jo razlagal ves prvi trimester in ki so jo nekateri spremljali z naveličanjem, se tu izkaže za ne povsem nekoristno.

Naj vas spomnim na tisto, k čemur se je potrebno vseskozi vračati. Šele potem, ko je že šla skozi vselej že konstituiran simbolični red, se subjektova intenca, se pravi njegova želja, ki je prešla

4. Tako neuspešni poseg kot tudi odsotnost posega.

na raven zahteve, znajde pred tistim, na kar se naslavlja, sreča svoj objekt, svoj primordialni objekt, mater. Želja je nekaj, kar se artikulira. Svet, v katerega vstopi in v katerem napreduje, prav ta svet tu doli, ni nekakšen *Umwelt*, v katerem bi lahko zadovoljili svoje potrebe, temveč je svet, v katerem vlada govor, ki željo vsakogar podvrže zakonu želje Drugega. Zahteva mladega subjekta torej bolj ali manj uspešno prečka linijo prisotne, latentne in že strukturirajoče označevalne verige. Že zgolj zaradi tega dejstva velja, da otrok prvo izkustvo razmerja z Drugim doživi z materjo kot prvim Drugim, in sicer kolikor jo je že simboliziral. Zaradi tega, ker jo je že simboliziral, se nanjo obrača na določen način, ki, naj bo še tako vekajoč, ni nič manj artikuliran, saj je ravno prva simbolizacija povezana s prvimi artikulacijami, ki jih poznamo kot *Fort-Da*. Zgolj kolikor je ta intenca ali zahteva prečkala označevalno verigo, se lahko uveljavi v pričo materinskega objekta.

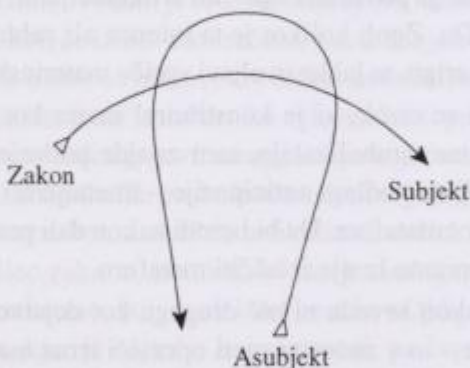
V tej meri se otrok, ki je konstituiral mater kot subjekta na temeljih prvotne simbolizacije, sam znajde podrejen temu, kar lahko – a zgolj na podlagi anticipacije – imenujemo zakon, ki ni nič drugega kot metafora. Da bi besedi zakon dali pravšnje mesto v naši rabi, moramo iz nje izluščiti metaforo.

Materin zakon seveda ni nič drugega kot dejstvo, da je mati govoreče bitje – to v zadostni meri opraviči izraz *materin zakon*. Vendar pa je ta zakon, če tako rečem, nek nekontroliran zakon in vsaj za subjekta se nahaja zgolj v tem, da je v njegovi želji nekaj popolnoma odvisno od nečesa drugega, kar se nedvomno že artikulira kot tako in kar seveda pripada zakonu. Toda ta zakon se v celoti nahaja v subjektu, ki ga podpira, se pravi v dobri ali slabi materini volji, v dobri ali slabi materi.

S tem v mislih vam bom predlagal nov termin, ki za vas, kot boste videli, ni toliko nov, saj ga lahko z malo truda povežemo s tistim, kar so, ne po naključju, našli že v jeziku.

Izhajajmo iz našega načela, da ni subjekta brez označevalca. Mati je prvi subjekt v tisti meri, v kateri so se z označevalnim parom *Fort-Da* vzpostavile primarne simbolizacije. Kje se, glede na to načelo, na začetku svojega življenja nahaja otrok? Sprašujemo se, ali zanj obstaja realnost ali ne, ali zanj obstaja avtoerotizem ali ne. Situacija vam bo jasnejša v trenutku, ko se boste osredotočili na vprašanje otroka kot subjekta, kot tistega, iz katerega izhaja zahteva in v katerem se oblikuje želja. Vsaka analiza pa je dialektika želje.

Tako pravim, da se otrok zasnjuje kot *asubjekt/assujet/*, in sicer zato, ker se sprva čuti v celoti podvržen */assujetti/* kapricam, od katerih je odvisen, četudi gre za artikulirane kaprice.



Kar vam tu pravim, je v vsakem našem izkustvu neizogibno. Zato se bom poslužil prvega primera, ki mi pade na pamet. Lansko leto ste namreč imeli priložnost videti malega Hansa, kako je za svojega Ojdipa našel netipičen izhod, drugačen od tistega, ki ga bomo skušali sedaj opredeliti, izhod prek zapolnitve. Mali Hans dejansko potrebuje svojega vsestransko uporabnega konja, da bi zapolnil vse tisto, kar mu manjka od trenutka prekoračitve, od trenutka vstopa v etapo privzetja simbolnega kot Ojdipovega kom-

pleksa, kamor vas danes vodim. To zapolni s tem konjem, ki je hkrati oče, falus, mlajša sestra, karkoli že hočete, a ki v bistvu ustreza tistemu, kar vam bom sedaj pokazal.

Spomnite se, kako iz tega izstopi in kako je ta izstop simboli-ziran v zadnjih sanjah. Na mesto očeta pozove to imaginarno in vsemogočno bitje, ki se mu reče vodovodar. Vodovodar je tu zato, da bi nekaj odrešil podvrženosti /*désassujettir*/, saj je, kot sem vam že povedal, tesnoba malega Hansa v bistvu tesnoba podvrže-nosti. Dobesedno v nekem trenutku spozna, da ne ve, kam vse bi ga lahko pripeljala podvrženost. Spomnite se skice avtomobila, ki odhaja in ki uteleša center njegovega strahu. Prav od tega trenutka mali Hans v svojem življenju postavi več takih centrov strahu, okoli katerih se bo ravno vrtela vnovična vzpostavitev njegove varnosti. Strah, torej nekaj, kar ima svoj izvor v realnem, je element otrokove varnostne strategije /*sécurisation*/. Zahvaljujoč svojim strahovom doda nek onstran tesnobni podvrženosti, ki se je ozave v trenutku, ko nastopi manko tega zunanjega polja oziroma tega drugega plana. Da ne bi bil zgolj in samo *asubjekt*, se mora pojaviti nekaj, kar mu povzroča strah.

Tu je priložnost za opazko, da ima Drugi, na katerega se naslav-lja otrok, torej mati, določeno razmerje z očetom. Vsakdo je lahko opazil, da je od teh odnosov z očetom odvisno veliko stvari, pred-vsem v primeru, ko oče – to nam dokazuje izkustvo – ne igra, kot se reče, svoje vloge. Ni vas potrebno opomniti, da sem vam že zadnjič govoril o različnih oblikah očetovske pomanjkljivosti, ki se konkretno izrišejo v medčloveških odnosih. Pravzaprav nam to vsiljuje že izkustvo, čeprav tega, za kar gre, nihče zadostno ne artikulira. Ne gre toliko za razmerja matere z očetom, v ohlapnem smislu neke vrste rivalstvo za prestiž, ki bi konvergiralo na otroku. Shema konvergentnosti seveda ni napačna, in dvojnost instanc je več kot nujna, saj brez njiju ne bi bilo te trojnosti, pa vendar ne

zadostuje, četudi je tisto, kar se dogaja med enim in drugim, kot se vsi strinjajo, bistvenega pomena.

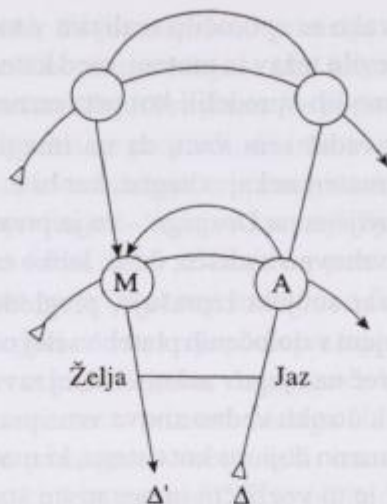
Tu pridemo do tistih vezi med spoštovanjem in ljubeznijo, ki jih imajo nekateri za poglobitve v celotni analizi primera malega Hansa. Zanima jih, ali je bila mati do očeta dovolj nežna, ljubezniva itn. S tem zopet pademo v kolesje sociološke analize okolja. Vendar pa ne gre toliko za osebne odnose med očetom in materjo ali za to, če sta dorasla položaju, kot gre za trenutek, ki mora biti doživet kot tak, in ki ne zadeva enostavno razmerij med osebo matere in osebo očeta, temveč razmerja med materjo in očetovo besedo – očetom, kolikor tisto, kar oče reče, vendarle nekaj malega šteje.

Pomembna je funkcija, v kateri intervenira, prvič, Ime-Očeta kot edini označevalec očeta, drugič, očetova artikulirana beseda in, tretjič, zakon, s katerim je oče bolj ali manj tesno povezan. Bistveno pri tem je, da mati postavi očeta kot posrednika tega, kar je onstran njenega zakona in njene kaprice, kar je preprosto onstran zakona kot takega. Gre torej za očeta kot Ime-Očeta, ki je tesno povezan z izrekanjem zakona in kot ga je skozi svoj celoten razvoj naznanjala in poudarjala že freudovska doktrina. Ravno tu otrok sprejme ali ne sprejme očeta kot tistega, ki materi odvzame ali ne odvzame objekt njene želje.

Z drugimi besedami, da bi razumeli Ojdipov kompleks, moramo upoštevati tri dobe, ki jih bom sedaj skušal shematizirati s pomočjo našega malega diagrama iz prvega trimestra.

3

Prva doba. Otrok hoče kot želja želje zadovoljiti željo svoje matere, kar zanj pomeni *to be or not to be* objekt materine želje. Tako vpelje svojo zahtevo, ki je tu označena s Δ , pri čemer je njen rezultat, njen sad, označen s Δ' .



Na tej poti se vzpostavita dve točki, ena, ki odgovarja *egu*, nasproti katerega pa je njegov drugi, tisto, s čimer se identificira, tisto nekaj drugega, kar bo želel biti, namreč zadovoljujoč objekt za mater. V trenutku, ko se mu bo nekaj pod pasom začelo premikati, ji bo to pričel razkazovati z namenom, da izve, *česa je pravzaprav sposoben*, kar seveda vključuje vsa nadaljnja razočaranja. To otrok išče in tudi najde, kolikor materi otrokova zahteva zbudi pozornost. Tudi ona zasleduje svojo lastno željo in nekje tu se nahajajo njeni temelji.

V prvi dobi in prvi etapi gre torej za subjektovo zrcalno identifikacijo s tistim, kar je materin objekt želje. To je prvotna falična etapa, v kateri očetovska metafora deluje na sebi, kolikor je prvenstvo falusa v svetu že prisotno skozi obstoj diskurza in simbola zakona. Vendar pa otrok tu ujame le rezultat. Da bi ugajal materi – dovolite mi, da zdaj pohitim in uporabim nekaj slikovitih besed – da bi ji ugajal, mora biti falus, to zadošča. V tej etapi se veliko stvari ustavi in fiksira tako ali drugače. Glede na bolj ali manj

zadovoljiv način, kako se sporočilo realizira v točki M, se lahko osnuje določeno število težav in motenj, med katerimi so tudi tiste identifikacije, ki smo jih opredelili kot perverzne.

Druga doba. Povedal sem vam, da na imaginarni ravni oče poseže kot tisti, ki materi nekaj odtegne, kar bi tu pomenilo, da je zahteva, ki je naslovljena na Drugega – če je pravilno podana naprej –, poslana na vrhovno sodišče, če se lahko tako izrazim.

Tisto, glede česar subjekt izprašuje, pregleduje Drugega od kraja do kraja, pri njem v določenih plateg vselej naleti na Drugega /od/ Drugega, namreč na njegov zakon. Na tej ravni pride do tistega, zaradi česar se k otroku vedno znova vrne prav očetov zakon, ki ga subjekt imaginarno dojame kot tistega, ki materi nekaj odtegne. Če tako rečem, je to vozliščni in negativni stadij, ko subjekta to, kar ga odveže od njegove identifikacije, obenem tudi priveže na prvo pojavitev zakona v obliki dejstva, da je mati odvisna od nekega objekta, ki ni več enostavno objekt njene želje, marveč objekt, ki ga Drugi ima ali pa ga nima.

Ključ Ojdipove relacije nam ponudi tesna povezanost med tem, da mati napotuje na nek zakon, ki ni njen, ampak pripada nekemu Drugemu, in med dejstvom, da je v realnosti objekt njene želje polnomočna last tega istega Drugega, na katerega zakon mati napotuje. Zaradi tega moramo kot ključno izpostaviti ne toliko razmerje do očeta, temveč razmerje do očetove besede.

Spomnite se lanskega leta in malega Hansa. Njegov oče je kar najbolj nežen, kar najbolj prisoten, kar najbolj inteligenčen, do Hansa se zdi kar najbolj prijateljski. Nedvomno tudi ni bil nekakšen tepec, saj je malega Hansa peljal k Freudu, kar je za tiste čase znak razsvetljenega duha. Vendar pa je obenem povsem neoperativen, kolikor ni za mater tisto, kar reče, nič več kot govorjenje v tri dni. To je povsem jasno, ne glede na to, kakšna so razmerja med osebama starševskega para.

Bodite pozorni, da je nasprotno pozicija matere do malega Hansa dvoumna. Kot prepovedujoča igra kastrativno vlogo, ki bi jo pripisali realnemu očetu. Pravi mu *Ne počni tega, to je odvratno*, kar pa mu v praksi ne prepreči, da intimno s tem ne nadaljuje še naprej in tako ne le vzdržuje svoj imaginarni objekt, temveč je k temu še bolj spodbujen. Vede se kar najbolj uslužno, saj zanjo uteleša prav njen falus. Tako se znajde v poziciji *asubjekta*. Njegova podvrženost pa je izvor vse tesnobe in fobije.

Problem se pojavi takrat, ko je pod vprašaj postavljena očetova pozicija, in sicer zaradi dejstva, da njegova beseda za mater ni zakon. Vendar to ni vse: v primeru malega Hansa se zdi, da tisto, kar bi se moralo proizvesti v tretji dobi, izostane. Ravno zaradi tega sem vas lansko leto opozoril, da je bil izid Ojdipovega kompleksa pri malem Hansu nepravil. Čeprav se mu je s pomočjo fobije uspelo izviti iz njega, je bilo njegovo celotno ljubezensko življenje zaznamovano s tem imaginarnim slogom, ki sem ga v njegovih podaljšanjih predstavil že v primeru Leonarda da Vincija.

Tretja etapa je enako pomembna kot druga zato, ker je od nje odvisen izid Ojdipovega kompleksa. Glede falusa je oče pričal, da ga je nudil le toliko in samo toliko, kolikor je nosilec ali – če tako rečem – *opornik* zakona. Od njega je odvisno, ali bo materinski subjekt imel, ali ne bo imel tega falusa. Potem, ko je druga doba prekoračena, mora oče v času tretje dobe izpolniti svojo obljubo. Kolikor ga ima, lahko da ali ne da, toda falus mora imeti, opraviti mora preizkus. Ravno zato, ker v tretji dobi poseže kot tisti, ki ga ima, in ne kot tisti, ki je falus, lahko nastopi premik, ki ponovno vzpostavi instanco falusa kot materin objekt želje in ne samo kot objekt, ki ga oče lahko odtegne.

Vsemogočni oče je tisti, ki odteguje. Tako je v drugi dobi. Pri tem stadiju so se v času, ko so mislili, da je vse opustošenje odvisno

od očetove vsemogočnosti, tudi ustavile analize Ojdipovega kompleksa. Mislili so zgolj na to drugo dobo, niso pa poudarili, da kastracija, do katere tu pride, ni privacija otroka, temveč matere.

Tretja doba: oče lahko da materi, kar si ona želi – lahko ji ga da, ker ga ima. Gre za moč⁵ v genitalnem pomenu besede. Recimo, da je tu oče potentni oče. S tem dejstvom se razmerje med očetom in materjo spet prenese v realno.

Morebitna identifikacija z očetovsko instanco se je izvršila skozi te tri dobe.

Najprej očetovska instanca nastopi v zastrti ali še ne prisotni obliki. To ni ovira, da oče ne bi obstajal v mondeni realnosti, hočem reči v svetu, ker temu svetu vlada zakon simbola. Prav zaradi tega dejstva je poglavje o falusu že odprto nekje v materi, kjer ga mora otrok odkriti.

Nato se oče uveljavi v svoji privacijski prisotnosti, saj tu že podpira zakon, in to ne več na zastrt način, temveč tako, da kot posrednik nastopa mati, ki očeta predstavi kot tistega, ki jo je podvrget zakonu.

V tretji etapi je oče odkrit kot tisti, ki ga ima. To je tudi izid Ojdipovega kompleksa, ki je ugoden, kolikor se v tej tretji dobi dogodi identifikacija z očetom, ki intervenira kot tisti, ki ga ima. To identifikacijo imenujemo *Ideal jaza*. V simbolni trikotnik se vpiše na stran otroka, kolikor se na materini strani začenja konstituirati vse tisto, kar bo kasneje realnost, medtem ko se na strani očeta konstituira vse tisto, kar bo pripadlo nadjazu.

V tretji dobi torej oče intervenira kot realen in potenten. Ta doba sledi privaciji oziroma kastraciji, ki zadeva mater, ki si jo subjekt predstavlja v njeni imaginarni poziciji odvisnosti. Kolikor intervenira kot tisti, ki ga ima, se oče v subjektu ponotranji kot

5. Fr. *puissance*: tudi potenca.



Ideal jaza. Ne pozabimo, da je od tega trenutka dalje Ojdipov kompleks v zatonu.

Kaj to pomeni? Dobro veste, da ne pomeni tega, da se otrok dokoplje do posesti vseh svojih spolnih moči in do njihovega prakticiranja. Ravno nasprotno, sploh jih ne prakticira, in rečemo lahko, da je očitno izgubil prakticiranje funkcij, ki so se ravnokar pričele prebujati. Toda če ima to, kar je Freud artikuliral, nek smisel, potem ima otrok v žepu vse potrebno za to, da se bo v prihodnosti posluževal teh funkcij. Pri tem igra posebno vlogo očetovska metafora, ki je povsem v skladu s tistim, kar od metafore lahko pričakujemo – zaključi se z vzpostavitvijo nečesa, kar pripada redu označevalca, in česar pomen se bo razvil kasneje. Otrok ima vse pravice, da postane človek /homme/. In če ga bo pozneje v dobi pubertete kaj oviralo, je treba to pripisati nečemu, kar ni povsem dovršilo metaforične identifikacije z očetovo podobo, kolikor se je ta konstituirala skozi te tri dobe.⁶

Če gre za moškega, opozarjam, da to pomeni, da je vsak moški /homme/ bolj ali manj svoja lastna metafora. Prav to je tisto, kar na izraz moškost vrže senco smešnega, kar pa je kljub temu treba upoštevati.

6. Lacan uporabi *futur antérieur*.

Prav tako poudarjam, da je, kot vsi veste, izid Ojdipovega kompleksa za žensko drugačen. Freud nas opozori – preberite njegov članek o Ojdipovem zatonu –, da je zanjo izhod iz te tretje etape mnogo lažji. Njej ta identifikacija ni potrebna, prav tako zanjo ni pomembno spričevalo moškosti. Ona ve, kje je, ve, kje ga mora poiskati, kajpak pri očetu, zato se tudi odpravi proti tistemu, ki ga ima.

To vam nakaže, kje ima ženskost, resnična ženskost, vselej določeno razsežnost alibija. Resnične ženske – to je vselej nekaj zablojenega /*égaré*/.

Gre le za sugestijo, s katero bi rad poudaril konkretno dimenzijo tega razvoja.

Vidite, da je pred nami še vedno le diagram. K vsaki posamezni etapi se bomo še vrnili in videli bomo, kaj vse spada k njim. Zaključil bom z utemeljitvijo termina metafora.

Pozorno opazujte, da gre tu, na najbolj temeljni ravni, prav za dolgo metaforo, ki je skupna maničnemu področju. Formula, ki sem jo ponudil za metaforo, v bistvu ne pomeni ničesar drugega kot to: imamo dve verigi, zgoraj so veliki S, označevalci, pod katerimi je tisto, kar ostaja od kroženja nestalnih označencev, saj ti neprenehoma polzijo. Prešitje ali točka prešitja, o kateri vam zdaj govorim, je bolj kot ne mitska, saj še nihče ni mogel označevalcu prišiti pomena. Kar pa lahko storimo, je, da prišijemo en označevalec na drugi označevalec in pogledamo, kaj dobimo. V tem primeru se vedno proizvede nekaj novega, nekaj tako nepričakovanega kot kemijska reakcija. Vznikne nov pomen.

V Drugem je oče označevalec, ki predstavlja obstoj mesta označevalne verige kot zakona. Namesti se, če tako rečem, nad to verigo.

S				
S	S	S	S	S
s	s	s	s	s

Oče je na metaforični poziciji toliko in samo toliko, kolikor ga mati predstavi kot tistega, ki s svojo prisotnostjo sankcionira obstoj mesta zakona. To se lahko realizira na ogromno različnih načinov, z različnimi sredstvi, zaradi česar se tudi kaže skozi različne konkretne konfiguracije.

Natanko v tej meri se lahko prekorači tretja doba Ojdipovega kompleksa, ki je doba identifikacije, v kateri se deček identificira z očetom kot posedujočim penis in v kateri deklica prepozna očeta kot tistega, ki ga poseduje.

Nadaljevanje bomo videli prihodnjič.

22. januarja 1958

Prevedel Marko Jenko.

Paul Verhaeghe

KOLAPS OČETOVSKÉ FUNKCIJE IN NJEGOV UČINEK NA SPOLNE VLOGE

Leta 1970 je izšla slavna knjiga Germaine Greer *The Female Eunuch*.¹ Brez dvoma je pomenila intelektualni mejnik znotraj tistega, kar se imenuje drugi feministični val.² Glede na njun domet tako knjiga kot val presega samo feministično področje in merita na osvoboditev kot tako, saj sta usmerjena proti avtoritarnim političnim strukturam, nuklearni družini in oblasti kot taki. Greerova to docela jasno izrazi v zadnjem odstavku prvega poglavja svoje knjige: »Anti-feministi so se pritoževali nad tem, da bo emancipacija žensk pomenila konec zakonske zveze, konec moralnosti in konec države. [...] Ko bomo poželi pridelek, ki so ga nevede posejale sufražetke, bomo videli, da so imeli anti-feministi navsezadnje prav.«

Od tedaj je minilo četrto stoletje, pripravljeni smo požeti ta pridelek, in preroške besede Greerove so se zares izkazale za točne. Vseeno pa je tu neka kleč: ona sama z rezultatom ni videti preveč zadovoljna. Ravno nasprotno. V intervjuju za *Sunday Times Magazine*³ nam pove, da bi se Združeno kraljestvo, če bi bile za krmilom

-
- 1 [Prevedeno po: Paul Verhaeghe, »The Collapse of the Function of the Father and Its Effect on Gender Roles«, v *Sexuation*, Duke University Press, Durham in London 2000. Vse uredniške in prevajalske opombe ter vrvki v besedilo so navedeni v oglatih oklepajih; avtorjevi vrvki so označeni s poševnico. Kjer je to mogoče, na mestu navedenega dela stoji slovenski prevod.]
 - 2 Germaine Greer, *The Female Eunuch*, London 1970.
 - 3 *Sunday Times Magazine*, 3. marec 1996.

ženske, ponovno vrnilo v položaj kake dežele Tretjega sveta. Preostanek intervjuja sledi enaki liniji.

Ker je ta preobrat precejšnje presenečenje, nas zamika iskanje pomirjujočih pojasnil *ad hominem*: verjetno je zafrustrirana, to ima nekaj opraviti z njeno starostjo, in tako naprej. Naj se zdi še tako nenavadno, pa naletimo na analogen, čeprav subtilnejši, preobrat tudi v delu neke druge prominentne figure tega gibanja, in sicer Doris Lessing. Vsakdo, ki je prebral tetralogijo *Martha Quest* ne more dvomiti v njen literarni talent ali v njeno zavezanost levičarskemu feminizmu. Vseeno pa se v svoji nedavni avtobiografiji in intervjujih, ki so ji sledili, distancira od tega gibanja in gre celo tako daleč, da obžaluje njegov vpliv na njeno osebno življenje.⁴

Vse to je dobilo kronsko potezo leta 1990, ko je Camille Paglia privihrala na sceno s svojo *Sexual Personae*, ki jo je v trenutku spremenila v kultno figuro. Njeno sporočilo je bilo vsekakor jasno in glasno: kot ženska in deklarirana lezbijka se je polemično zavzela za moško stvar in opisala ženskost na način, kot si to vse od dela *Geschlecht und Charakter* Otta Weiningerja ni drznil storiti nihče.⁵

4. Doris Lessing, *Children of Violence*, 1. knjiga: *Martha Quest*; 2. knjiga: *A Proper Marriage*; 3. knjiga: *A Ripple from the Storm*, Panther Books, London 1966; *Children of Violence*, 4. knjiga: *Landlocked*, Panther Books, London 1967; *Under My Skin*, Harper and Collins, London 1994.

5. Camille Paglia, *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*, Vintage, New York 1990; Otto Weininger, *Geschlecht und Charakter: eine prinzipielle Untersuchung*, Braumüller, Dunaj 1905 [slov. prevod: *Spol in značaj*, Analecta, Ljubljana 1993]. Freud Weiningerja opiše takole: »Weininger, ta nadarjeni, a seksualno moteni mladi filozof, ki je po izidu svoje znamenite knjige *Spol in značaj* [1903] naredil samomor, je v zelo odmevnem poglavju te knjige obravnaval Jude in žensko z enakim sovraštvom, jih obsul z istim zasramovanjem.« (Sigmund Freud, »Analiza fobije pri petletnem dečku«, v *Mali Hans, Volčji človek*, Studia humanitatis, ŠKUC Filozofska fakulteta, Ljubljana 1989, str. 36, op. 11.)

V svojem uvodu te tri ženske omenjam zato, ker docela jasno izražajo sodobno nelagodje ob temah, kot so spol, patriarhija in feminizem. V tem oziru je bilo naše stoletje priča osupljivemu preobratu. Tekom prvih petdesetih let je popularna interpretacija Freuda predstavila avtoritarnega očeta kot vir vsega zla, tako na individualni kot na sociološki ravni. Avtoriteta je morala biti premagana; odgovor je bila svoboda. Očiten uspeh tega gibanja od šestdesetih let naprej je privedel do njegovega natančnega nasprotja: dandanašnje popularno mnenje prosi, včasih celo moleduje za vrnitev zakona in reda, tj. za vrnitev k avtoritarnemu očetu, zopet tako na individualni kot na sociološki ravni. Nič čudnega, da Colette Soler naše stoletje opredeljuje kot stoletje, v katerem smo hoteli očete vzgojiti v njihovo vlogo.⁶ Ta propozicija seveda vpliva na način, kako gledamo na spolne vloge ali, bolj natančno, na težave z njimi ali celo padec teh vlog. Dva glavna lika sta tu oče in ženskost. Namen tega eseja je pokazati, da nam Freud in Lacan ponudita dva različna odgovora.

Freud in praoče

Oče psihoanalize je brez dvoma tisti mož, ki je pomen očetovstva dvignil na dotlej nesluteno raven. To samo po sebi še ni bilo novo; bilo je že storjeno, čeprav znotraj religijskega konteksta. Novo je bilo dejstvo, da je liberalni, nereligiozni Žid to tradicionalno religiozno stališče sprejel z znanstvenega gledišča. Analogija z religijo gre celo še dlje: privrženice, ki so hoteli privilegirati pozicijo matere, je bilo treba izobčiti iz ortodoksne analitične cerkve. Za matere in ženske ni bilo prostora.

6. Colette Soler, »Abord du nom-du-père« v *Quarto: Bulletin de l'École de la Cause Freudienne en Belgique* 8, 1982, str. 58.

Tako v svojih študijah primerov kot v svojem teoretičnem delu nasploh položi Freud celotni poudarek na realnega očeta. Vseeno pa obstaja osupljiva razlika med realnimi očeti v njegovi klinični praksi in načinom, kako opiše vlogo očeta v svoji ojdipski teoriji. V njegovih klasičnih študijah primerov se srečamo z očetom, ki živi od ženinega premoženja, z drugim, ki v stanju popolne depresije potuje od ene psihiatrične ustanove do druge, s tretjim, ki ga do skrajnosti obvladuje njegova žena, in s četrnim, ki je bolan, a je svojo hčer v zameno za ljubico vseeno zmožen ponuditi ljubičinemu možu.⁷ Dejstvo, da se ti realni očetje v njegovih kliničnih študijah vedno znova izkažejo za popolne zgube, Freuda ne odvrne od ideje o ojdipskem očetju kot strahovrednem, grozečem liku, katerega grožnja s kastracijo je treba vzeti zares. Da bi zapolnil vrzel med klinično realnostjo in svojo teorijo, je Freud iznašel mit o praočetu. Mit gre takole: nekoč je moral obstajati tak resnični oče, *Urvater*, in filogentski spomin na tega očeta je močnejši od kakršne koli njegove šibke inkarnacije. Nadalje, vsak realni oče, močan ali šibak, zaradi tega kolektivno dedovanega mita zaseda to grozljivo ojdipsko pozicijo.⁸ Rezultat je vseprisotnost Ojdipo-

7. Posamično gre za očete Podganarja, Volčjega človeka, Malega Hansa in Dore.

8. To stališče Freud izdela v svoji študiji primera Volčjega človeka, kjer je vrzel med realnim očetom in sanjskim ojdipskim očetom dejansko zelo velika. To študijo primera lahko imamo za njegov poslednji poskus iskanja Realnega temelja nevrotičnih simptomov. Dvajset let po svojem iskanju realnih zapeljevanj je Freud z enako vztrajnostjo iskal prasceno, ki so jo dejansko opazili, pa čeprav le pri psih. Najbolj presenetljivo pri tem polemičnem iskanju, usmerjenem proti Jungu, je to, da se je Freud v trenutku, ko je imel odgovor na dlani in je bil pripravljen jamčiti za pristnost scene, ki se je dejansko dogodila, odločil za to, da nam poda drugačen odgovor: prafantazija (Sigmund Freud, »Iz zgodovine otroške nevroze [‘Volčji človek’]«, v *Mali Hans, Volčji človek*, str. 179-182). Prafantazije naj bi nadomeščale manjkajočo realnost: otrok, ki prascene nikoli ni videl, si bo to sceno izmislil.

vega kompleksa, ki ljudi glede na spol deli v dve binarni kategoriji: v eno, ki ima penis in je vselej v nevarnosti, da ga izgubi, in drugo, ki ga nima in razvije zavidenje le-tega. Zopet moramo poudariti dejstvo, da sta za Freuda oba, tako oče kot penis, razumljena kot realna, kar pomeni, da freudovska spolna diferenciacija sodi k tistemu, kar navadno imenujemo »esencializem«. To je isti esencializem, ki se vrne v Freudovi percepciji spodletelosti analitičnega procesa, tj. v »biološkem temelju«, o katerem govori v svoji »Končni in neskončni analizi«.⁹

Za Freuda je ta biološki in posledično realni temelj podprt z njegovim mitom prahorde in njenega vodje. Nadalje, zanj ta mit ni bil toliko mit kot pa zgodovinska realnost. Razvil je dve različici te zgodbe in primerjava med njima je fascinantna. V različici iz *Totema in tabuja* imamo praočeta, ki ima v totalni posesti vse ženske; zarota sinov ga ubije, z namenom narediti ženske spolno dosegljive. Neto izkupiček tega umora je precej presenetljiv: ugo-

Zato se te prascene obračajo na predzgodovinsko, filogenetsko realnost: zapeljevanje, prascena in kastracija so nekoč, v otroškem obdobju človeštva, pomenili realnost, ki je bila še vse preveč realna. Kot takšne sodijo k filogenetski dediščini vsakega človeškega otroka (Sigmund Freud, *Predavanja za uvod v psihoanalizo*, DZS, Ljubljana 1977, str. 351). Po Freudovem mnenju je njihov pomen zelo velik: v številnih primerih je individualna realnost spremenjena že pod golim vplivom te filogenetske dediščine. Na ta način je Volčji človek svojega očeta videl kot kastracijsko avtoriteto, skladno s filogenetsko shemo in v nasprotju z njegovim lastnim izkustvom, v katerem je grožnja kastracije prihajala izključno s strani žensk (Sigmund Freud, »Iz zgodovine otroške nevroze ['Volčji človek']«, v *Mali Hans, Volčji človek*, str. 236). Docela jasno je, da je Freud s tem individualno realnost podredil razmerju, ki deluje strukturno med realnim in simbolnim.

9. Freud se je pritoževal nad tem, da takrat, ko poskušamo žensko prepričati v opustitev njene želje po penisu, ker je ta neuresničljiva, ali ko poskušamo moškega prepričati v to, da pasivna drža za moškega vsakič ne označuje kastracije, dobimo vtis, da zadevamo ob biološki temelj. Gl. Sigmund Freud, »Končna in neskončna analiza«, v *Problemi* 4-5/1995, str. 92-94.

tovijo, da so bratje s skupnim občutkom krivde, in vpeljejo prepoved incesta, ki postane ogeljni kamen človeške družbe. Od te točke dalje zapolnjuje sliko figura očeta; on je tisti, ki se mu je treba pokoravati, ga globoko spoštovati in tako naprej.¹⁰

Ta prva različica ni preveč prepričljiva, celo za trdovratnega freudovca ne: v njej ni omembe kastracije, figura matere sploh ni omenjena, siloviti občutek krivde pa začuda sploh ni utemeljen. Druga različica zgodbe, ki jo najdemo v delu *Mož Mojzes in monoteistična religija*, je mnogo bolj izdelana. Tokrat Freud opiše številne stopnje. Prva vsebuje le praočeta in njegove ženske; tu ni nobenih mater in jezik je odsoten. Na drugi stopnji je praoče umorjen, kar se nepričakovano izteče v vzpostavitev matriarhata. S tretjo je imel Freud veliko težav. Kot prehodna faza vsebuje nenavadno mešanico matriarhata, mater-boginj, bratovskih klanov in porajajoči se totemizem. Četrta in zadnja stopnja zopet uvede praočeta-patriarha, in sicer zahvaljujoč posredniški figuri: sinu. Sin na tak ali na drugačen način postavi kult očeta in s tem patriarhalno oblast.¹¹

10. Leta 1908 je Freud napisal predgovor k delu Otta Ranka *Der Mythos von der Geburt des Helden*. Prvotno napisan v tem značilnem kontekstu je bil ločeno objavljen pod naslovom *Family Romances* (SE, 9. zv.). Po mojem mnenju je bil ta kratek spis predhodnik kot tudi prehod k teoriji, ki jo je izdelal leta 1912 v *Totemu in tabuju*. Z določenega vidika nam ponuja skriti smisel njegovega eseja o praočetu. Sigmund Freud, *Totem and Taboo*, SE, 13. zv., str. 140-143.

11. Osrednji predmet knjige o Mojzesu je predelava mita o praočetu. Freud poskusi dvakrat, ne da bi dosegel konec. Gl. Sigmund Freud, *Mož Mojzes in monoteistična religija*, Analecta, Ljubljana 2004, str. 93-98, 147-149. Obstaja še ena pomembna razlika napram *Totemu in tabuju*. Ko je Freud leta 1912 končal tretji esej, ga je imel za svoje najboljšo delo, in to stališče tudi vseskozi ohranil. Delo *Mož Mojzes in monoteistična religija*, še posebej tretji esej, je sam opisal kot najslabše delo, kar jih je kadarkoli napisal. To je nenavaden preobrat, ki ga ne moremo vzeti v premislek brez njegovega nasprotka, še toliko bolj zato, ker je sam predelava tega nasprotka.

To je proces, ki ga Freud prepozna v osrčju sleherne monoteistične religije, tj. v judovstvu, krščanstvu in islamu. Vsaka izmed njih ima svojega sina, Mojzesa, Jezusa ali Mohameda, in vsi trije ponovno postavijo figuro očeta. Mojzes je proti poganskemu politeizmu postavil enega in edinega očeta, Jezus je potrdil figuro očeta kot neodvisno od vsakršne materinske udeležbe in Mohamed je to delo končal z Alahom. Na teh zgodbah pa je nekaj nenavadnega; namesto umora praočeta bolj pogosto naletimo na sina, ki se mora žrtvovati, da bi (ponovno) postavil to očetovsko figuro. In če si pobližje ogledamo Freudovo drugo različico, dejansko postane jasno, da sin potrebuje očeta, da bi se branil pred nevarnostjo in močjo, ki mu grozita s strani ženskosti. Prvotna ojdipska tesnoba ni usmerjena proti očetu; ravno nasprotno, oče je potreben kot obramba pred materjo.

Z lacanovskega vidika je drugi mit razumljen kot postavitev simbolne funkcije, skozi katero bo subjekt obvarovan pred uživanjem prvega Drugega in usmerjen na pot vselej premeščajoče se dialektike želje. To je še toliko bolj očitno, če smo pozorni na Freudove občasne opazke v zvezi s pridobitvijo jezika in njenim razmerjem do dediščine občutka krivde. Te opombe najdemo prav v eseju, v katerem razvije svojo drugo različico.¹²

V drugi različici postane jasno, da sin nujno potrebuje simbolno funkcijo očeta. Od tod postane razumljivo, da poskušajo vsi sinovi svojim očetom naložiti natanko to simbolno funkcijo. V tem oziru je Freudov mit za vsakega nevrotika zelo pomirjevalen: nekoč je bil realni oče, ki, itd. To je sporočilo, ki ga izroči Hansu, malemu dečku iz ene od svojih študij primera.¹³ Lacan to potrebo poudari in preimenuje: oče je sinov simptom.

12. Sigmund Freud, *Mož Mojzes in monoteistična religija*, str. 93, 95, 149-150.

13. Samo študijo primera je vodil oče malega pacienta, tekom celotnega »zdrav-

Učinki tega, kar bi označil z izrazom patriarhalno-monoteistični kompleks, privedejo do binarne postavitve spolnih vlog. Na eni strani sinovi in potencialni očetje; na drugi hčere in potencialne matere. V takšnem sistemu morajo biti spolne značilnosti opisane na način opozicij, močno-šibko, bistro-neumno, pogumno-strahopetno in tako naprej. Takšen sistem se hkrati nagiba k ustvarjanju situacije, ki povzroča te značilnosti, tako da celotna zadeva postane prerokba, ki se izpolnjuje s tem, da je podana. Nič čudnega, da vsakdanja molitev tradicionalnega Žida vsebuje sledečo eksklamacijo: »Blažen si Ti, O Gospod naš Bog, Kralj Vsemirja, da me nisi ustvaril žensko.«

Danes smo, kljub Freudovemu bojda realnemu mitu, priča zelo nenavadnemu pojavu: masivnemu kolapsu figure očeta. Gledano historično je sama funkcija običajno ostajala nedotaknjena; spremenjalo se je le utelešenje (»Kralj je mrtev, živel kralj«). Na ta način je verovanje v edinstven sistem kot tak ostalo nedotaknjeno in nadomestitev ene figure z drugo na sistem ali na spolne vloge ni imela vpliva. Dandanašnji živimo v obdobju, ko je, skupaj z vero vanj, umorjen sam simbolni oče. Ni naključje, da je prevladujoča drža danes tako imenovani postmoderni cinizem, ki povzema predvsem splošno nezaupanje in pomanjkanje vere v kakršno koli simbolno funkcijo. S freudovskega stališča nas to sooča s preobratom pra-

ljenja« je Freud osebno interveniral le enkrat: »Že dolgo, preden se je on rodil, sem vedel, da se bo nekoč našel neki mali Hans, ki bo imel svojo mamo tako rad, da se bo moral zaradi tega bati očeta, in sem to povedal njegovemu očetu.« Gl. Sigmund Freud, »Analiza fobije petletnega dečka ['Mali Hans']«, v *Mali Hans, Volčji človek*, str. 40-41. Ta intervencija ni interpretacija, je sugestivna konstrukcija nečesa, kar manjka. To, kar Freud na tem mestu uvaja, ni nič drugega kot manjkajoči člen očetovske metafore. Najlepše na tem primeru je to, da ga ni uvedel le za dečka, temveč tudi za njegovega očeta: »in sem to povedal njegovemu očetu.« Kar je bilo, z vidika očetovske situacije, skrajno nujno.

mita in na ta način z izgubo zaščite pred uživanjem ter posledično z vrnitvijo k prvotnemu kaosu. Prvotni mit je vpeljal binarno spolno diferenciacijo; potemtakem mora imeti njegov preobrat nanjo resne učinke.

Da bi razumeli te učinke, moramo najprej razumeti probleme, ki jih je očetovska funkcija nekoč reševala. Sledeč Freudu vemo, da je za slehernega histeričnega pacienta ali pacientko osrednji problem *Spaltung*, tj. dejstvo, da je razcepljen ali razcepljena med zavestnim in nezavednim, med jazom in onim, med pravim in nepravim seboj [*a true and a false self*]. Ta delitev vedno znova vznikne v natanko istem momentu: kadarkoli se od subjekta zahteva, da poda rešitev svoje lastne eksistence. Freud je te momente odkril v njihovi razvojni stopnji, drugače rečeno, ko so bili z njimi soočeni otroci. Ti momenti so troplastni: prvič, spolne razlike, zlasti ženska spolna identiteta; drugič, vloga očeta, zadevajoč zlasti izvor subjekta; in tretjič, spolno razmerje med starši. Ta freudovski opis je na strukturen način ponovno definiral Lacan: tako je subjekt, zaradi strukturnega manka v simbolnem redu, vselej razcepljeni subjekt $\$$. Ta razcep vznikne na istih značilnih točkah: ženska identiteta, avtoriteta in spolno razmerje. To je Lacan povzel v svoji formuli $S(A)$ in evociral v treh svojih provokativnih izjavah: Ženska ne obstaja, ni Drugega od Drugega, ni spolnega razmerja. Gre za strukturni problem: medtem ko vsi trije *obstajajo* v Realnem, pa ne najdejo ustreznega odgovora v Simbolnem. Kot rezultat se mora subjekt po rešitve zateči v Imaginarno.¹⁴

Klasično rešitev za histeričnega subjekta je odkril že Freud, četudi potrebujemo Lacanovo preinterpretacijo. To je seveda Ojdi-

14. Vsebina tega odstavka je glavna tema precej širše študije. Gl. Paul Verhaeghe, *Does the Woman Exist? From Freud's Hysteric to Lacan's Feminine*, Rebus Press, London 1997.

pov kompleks. Z lacanovskega stališča je ojdipska rešitev v postavitvi Drugega, ki jamči določeno žensko identiteto in na ta način dopušča možnost spolnega razmerja. Ponavljajoči se problem za histeričnega subjekta je v tem, da ta Drugi, ki jamči, tega ne more storiti popolnoma: niz se prične z očetom, toda ne traja dolgo, preden subjekt spozna, da vsakemu očetu spodleti;¹⁵ na tej točki se prične neskončna veriga velikih Drugih. Ojdipski niz je navadno prenešen v religijo ali ideologijo, kjer histerični subjekt nadaljuje z iskanjem nezaprečenega velikega Drugega, ki bo deloval kot jamstvo. Zato je, s strukturnega vidika, histerični subjekt v bistvu *verniki*. Potrebuje Drugega, v katerega lahko verjame, da bi napravil ali napravila konec dvomu. Paradokсно je ta vera skrita za bolj v oči bijočo značilnostjo, in sicer za zmožnostjo histeričnega subjekta, da dvomi in spodkopava avtoriteto, tj. avtoriteto nekoga drugega. Histerični subjekt se bo kot tipični fanatik v imenu svoje lastne religije in ideologije, ali v imenu »prave vere«, vselej boril proti drugi religiji ali ideologiji. Ta boj bo toliko močnejši, če bo potekal med podobnimi in s tem konkurenčnimi prepričanji. Samo pomislimo na prizor iz Monty-Python filma *Brianovo življenje* (Terry Jones, 1979), v katerem neki član Židovskih borcev za svobodo zakliče »Sovražnik!«, nakar njegov tovariš vpraša »Rimljani?«, užaljeni odgovor pa se glasi »Ne, Židovska osvobodilna fronta«. V tem smislu histerik ni toliko revolucionar kot pa bistveni vzdrževalec avtoritete, čeprav od časa do časa tako imenovane alternativne avtoritete. Razmerje lahko razumemo strukturno s pomočjo Lacanove teorije diskurzov, v kateri sta diskurz gospodarja in diskurz histeričarke v popolnem ravnotežju. S kliničnega stališča

15. [V originalu: »...that every father fails«, pri čemer gre tako za to, da spodleti samemu očetu, kot tudi za to, da je sam oče tisti, ki spodleti. Slednje je razvidno iz stavka, ki sledi.]

je glavni histerikov problem v tem, da tisti, ki utelešajo avtoriteto, nikoli niso popolnoma ustrezni; od tod izhaja tipično histerikovo nezadovoljstvo in njegova ali njena vselej premeščajoča se želja.

Histerični razcepljeni subjekt na ta način išče togo jamstvo s strani Drugega brez manka, ki zanesljivo poseduje vednost. To je temelj normalne množične ureditve, kot jo Freud opiše v svoji *Množični psihologiji in analizi jaza*. Vodja zavzame mesto zunanjega objekta, s katerim se člani bodoče množice identificirajo; natančneje, identifikacija se osredotoča na ideal jaza, ki zatre posamezne jaze.¹⁶ To je razlog, da si prvotno zelo različni subjekti pričenjajo biti podobni. To se pogosto izraža v nošenju podobnih oblačil in v nastanku skupnega žargona. Postanejo to, kar Lacan z besedno igro označi za *des égots/égaux*, tj. množica identičnih privržencev. Ta položaj vodje je navadno – tj. glede na normo in na ta način ojdipsko – prvotni ojdipski očetovski položaj in uteleša zelo nujno funkcijo. Strnjeno rečeno: subjektu daje možnost, da se pomiri s svojo lastno željo in užitkom, navadno z elaboracijo in navsezadnje z zavržbo očetovih določb in z izbiro svojih lastnih. To je bila nekoč normalna evolucija tistega, kar želim označiti z izrazom razvojna histerija, začnši z vero v vsemogočnega očeta v otroštvu, z izzivanjem in uničevanjem tega očeta v puberteti in adolescenci ter s pomiritvijo s tem očetom v odraslosti. Diferenciacija med realnim očetom, imaginarno figuro očeta in simbolno funkcijo očeta, ki jo je izdelal Lacan, je potemtakem zelo koristna.

Toda nimamo več opraviti s to normalno evolucijo. To nas privede do morda največjega problema današnjega časa, ki ni le problem histeričnega subjekta: in sicer do dejstva, da je postala vprašljiva simbolna očetovska funkcija kot taka. Njena jamstvena

16. Sigmund Freud, »Množična psihologija in analiza jaza«, v *Psihoanaliza in kultura*, DZS, Ljubljana 1988, str. 39-49.

in odgovore priskrbljujoča funkcija, milo rečeno, ni več tako zelo prepričljiva. Posledično se povečuje število histeričnih subjektov, ki so neprenehoma zaposleni z iskanjem novega gospodarja. Ker pa je prizadeta sama funkcija, je povrh resno ovirana možnost soočenja z njo, kajti prisiljeni smo se oprijemati realnega očeta, pri čemer pa smo hkrati brez simbolne očetovske funkcije. Slavoj Žižek to situacijo zelo ustrezno opiše kot preobrat prvotnega Freudovega pramita.¹⁷

Po pravilih bi moral biti realni oče tisti, ki je odpravljen, in sicer z namenom možnosti uvedbe simbolne očetovske funkcije; sinovi se nato lahko identificirajo s slednjo, da bi privzeli pozicijo moških. V obratni različici je namesto realnega očeta uničena simbolna funkcija, s čimer je ustvarjeno tisto, kar Žižek imenuje analni praoče, figura, ki skrbi samo za svoj lastni užitek. Histerik bo zaradi kolapsa simbolne očetovske funkcije med svojim iskanjem srečal prav tega analnega praočeta, zlasti v njegovi paranoični različici (poleg tiste perverzne). Najdemo obilno število sodobnih primerov za to, od masovnega povratka fundamentalizma pa do uspeha manjših sekt. Oba imata skupne številne tipične značilnosti, med njimi postavitev absolutnega velikega Drugega z nepreklicno avtoriteto. Ta veliki Drugi je inkarnacija absolutne, četudi obskurne resnice, ki vselej zadeva etiko, tj. željo in užitek, ter uveljavlja spolno razmerje, v katerem je ženskam dodeljeno mesto podložnic.

S strukturnega vidika ta preobrat pramita pojasni številne tipične sodobne fenomene na ravni spola. Sodobni sinovi imajo velike težave z dojetjem svojih očetov kot zastopnikov starodavne patriarhalne avtoritete. Kot posledica sta izgini s to avtoriteto povezani varnost in zaščita, kar rezultira v nenehno naraščajočem

17. Slavoj Žižek, *The Metastases of Enjoyment: Six Essays on Woman and Causality*, Verso, London 1994, str. 205.

nivoju tesnobe in potemtakem agresije pri sinovih. Odsotnost možnosti identifikacije s samo simbolno funkcijo obsoja sodobnega moškega na stagnacijo na stopnji nezrelega dečka in sina, boječega se grozeče ženske figure, ki zopet prevzema svoje atavistične značilnosti. Ti sinovi zaradi manka identifikacijske figure le tavajo naokoli, za vselej ostajajoč na isti točki; tridesetletni otroci in štiridesetletni adolescenti niso več nobena izjema. Na psihopatološki ravni smo soočeni z novo kategorijo: s tako imenovanim *borderline* stanjem. Z našega stališča gre pri tem za histeričnega subjekta, ki je običal na predojdipski stopnji, napolnjeni s tesnobo. Zaradi manka moške identifikacijske figure številni moški nadaljujejo pot v nasprotno smer in postanejo popolne ... matere. Sodobni napredek v to smer lahko dobesedno vidimo na zaslonu. V filmu *Kramer proti Kramerju* (Robert Benton, 1979) je za junaka zadoستovalo, da prevzame materinsko vlogo, *Gospa Doubtfire* (Chris Columbus, 1994) pa je kasneje potrebovala celostno preobrazbo moškega v žensko.

Na drastično spremembo naletimo tudi na ženski strani. Izginotje nekdanje moške superiornosti hkrati implicira izginotje ženske inferiornosti. To dokazujejo univerzitetni vpisni sezname in mehki porno filmi: ženske pri obeh zavzamejo gornjo pozicijo. Odsotnost simbolnega zakona, ki povečuje varnost ter regulira željo in užitek, obda žensko z vsemi starodavnimi moškimi strahovi, kar se izteče v preobrat: danes imamo žensko, ki lovi [*woman-the-hunter*], in moškega, ki je lovljen [*man-the-hunted*]. Hčere na ta način postanejo lovke-nabiralke, za katere je vsak moški brezplačna divjad; in moški tudi zares bežijo.

Na izvoru mita se srečamo z realnim *Urvater*. Izguba klasične patriarhalne avtoritete sinove prisili v iskanje alternativ. Odslej se praočetje pojavljajo povsod, na lovu za lastno uživanje in privabljač tesnobne sinove, ki upajo na zaščito. Toda kolaps simbolne

očetovske funkcije nadalje ni brez učinka na simbolni red v celoti: nenehno naraščajoča nepismenost se odraža v vsesvetovni vpeljavi piktogramov.

Kako pa je z materami? Kot kategorija so vse bolj marginalizirane, obsojane na to, da ostanejo doma z otroki, med katere povečini štejejo tudi svojega trenutnega partnerja. Medtem ko jim njihovi sinovi povzročajo največ skrbi, pa je v nastanku nova koalicija s hčerami.

Te premestitve v spolnih vlogah so potemtakem del širše zmede, v kateri prevladuje tesnoba. Napovedljivo freudovsko zdravilo odlično ilustrirajo Freudove intervencije v njegovi študiji primera »Malega Hansa«: Freud bo poskusil s ponovno postavitvijo realnega očeta. S historičnega vidika je to zelo ironično, ker ta rešitev neizogibno vodi v falokratski fašizem. Spomni nas na znani prizor iz filma *Kabaret* (Bob Fosse, 1972), v katerem je upodobitev dekadence ponazorjena s trenutkom, ko nedolžen deček v SS uniformi vstane iz občinstva in prične peti, naznanjajoč novi red. Imaginarni očetje fašizma niso nič drugega kot poskusi zaviranja ženskosti in uživanja. Ni naključje, da so veliki gospodarji totalitarnih režimov kot svoje partnerice trpeli le infantilne ženske. Hitlerjeve in Maove biografije so na tej točki dokaj jasne, svoj sodoben odsev pa najdejo v vse večjem porastu pedofilije. To je jasno znamenje tesnobe moških, ko so soočeni z ženskami kot seksualno aktivnimi, želečimi in uživajočimi subjekti.

Posledica te klasične rešitve je urejena razdelitev spolnih vlog: moški bojevnik in sin, neomadeževana devica, otroke rojevajoča mati in vseprisotni praoče. To je v svoji klasiki, *Male Fantasies*, proučeval in podrobno opisal Klaus Theweleit.¹⁸ To delo prikazuje

18. Klaus Theweleit, *Male Fantasies: Women, Floods, Bodies, History*, prev. Stephen Conway, University of Minnesota Press, Minneapolis 1990; *Male*

vzpon fašizma, in sicer z osredotočanjem na »trivialno« gradivo: reklame, plakate, literarno produkcijo, pamflete in tako dalje. Razdelitev spolnih vlog je v tem gradivu zelo jasna. Moški so predstavljeni kot branilci zakona in reda, bojujoči se za svojo domovino; ženske so inkarnirana nedolžnost, nežne device, pasivno čakajoče na svojo eno in edino nalogo: produkcijo novih sinov. V ozadju se kljub temu pojavlja nevaren ženskin alter ego: požrešna zapeljivka, izvor nevarnega užitka, pri katerem vsak moški tvega uničenje in proti kateremu se mora braniti z vzpostavitvijo vedno tesnejšega bratstva. Samo dejstvo, da se je Theweleit te študije lotil z namenom pomiritve s svojim fašističnim očetom, to knjigo spremeni v psihoanalitično terapijo, ki gre dlje od samega Freuda. Kot smo že pokazali, je Freud ostal zvest očetu in s tem klasični rešitvi.

Freudovsko rešitev ponazarja razmerje med Sigmundom Freudom kot histeričnim subjektom in Wilhelmom Fliessom kot paranoičnim gospodarjem.¹⁹ S strukturnega vidika je razmerje med histeričnim in paranoičnim subjektom razmerje popolnega ujemanja: razcepljen histerik išče velikega Drugega brez manka, ki jamči in ki zagotovo poseduje vednost; paranoični subjekt išče privrženca in vernike. Paranoični subjekt torej nikakor ni razcepljen in ne kaže

Fantasies 2: Male Bodies: Psychoanalyzing the White Terror, prev. Chris Turner et al., Polity Press, Cambridge 1989.

19. Freudova pesem v njegovem pismu Fliessu 29. decembra 1899 govori sama zase: »Pozdrav hrabremu sinu, ki se je na očetov ukaz prikazal ob pravem trenutku, / da bil bi njegov pomagač in sodelavec pri dognanju velikega reda. / A pozdrav tudi očetu, ki je tik pred dogodkom v svojih napovedih našel / ključ do brzdanja ženske moči / in da prevzel je breme zakonskega nasledstva; / nič več zanašajoč se na čutni videz, kot to počne mati, / kliče k višjim silam in terja svojo pravico, sklep, verovanje in dvom; / tako na začetku močan in srčen, enak sili zmote oče stoji / v svojem neskončno zrelem razvoju. / Naj bo napoved pravilna in, kot zapuščina dela, prenešana od očeta na sina in onstran ločnice stoletij / naj v mislih združi, kar nestanovitnosti tega sveta razdvoje.«

nobenega manka: on ve. Zaradi svoje psihotične strukture nikoli ni sprejel ojdipskih odgovorov. Ravno zato Freud paranoika opiše kot tipičnega nevernika. Njegova zavrnitev ojdipske strukture, ki jo Lacan označi za izključitev Imena-Očeta, ga na dani stopnji psihotičnega razvoja sili v produkcijo lastnih odgovorov. Ti odgovori zadevajo enaka vprašanja kot histerikovi – žensko seksualno identiteto, jamstveno vlogo očeta in spolno razmerje –, a obravnavani bodo na popolnoma drugačen način. Medtem ko histerični subjekt vselej dvomi, nikoli prepričan v lastne izbire, paranoični subjekt, nasprotno, z gotovostjo ve in svojo vednost pretvori v sistem. S psihiatričnega vidika to praviloma proizvede iluzijo, megalomanijo, pomanjkanje dvoma, pomanjkanje samorefleksije in popolno gotovost. Sporočilo je jasno: je gospodar brez kakršnega koli manka. Temeljna pomanjkljivost ali temeljni manko bo vsakič nepreklicno pripisan drugemu, medtem ko je paranoik utelešena nedolžnost. Ni le nedolžen, prepričan je v zlonamernost drugega, ki ga obtožuje in obsoja. Colette Soler je to poimenovala za tipično *innocence paranoïaque*.²⁰

Potemtakem je problem vsevednega paranoičnega gospodarja popolnoma drugačen od tistega, s katerim se sooča vselej dvomeči histerični subjekt. Vse dokler je *edini*, ki ve, je njegov položaj vsevedneža precej negotov. Freud je to jasno opazil v svoji študiji Schreberja, ko se je vprašal, kakšna je razlika med njim in Schreberjem. To vprašanje je bilo še posebej primerno z ozirom na dejstvo, da so nekateri njegovi sodobniki Freuda obtoževali ustvarjanja iluzornih teorij. Freudov odgovor na to vprašanje je sledeč: v Schreberjevo teorijo verjame le ena sama oseba (tj. Schreber), medtem ko v mojo verjame vsaj skupina ljudi, ki so jo pripravljene preiz-

20. Colette Soler, »Innocence paranoïaque et indignité mélancholique«, *Quarto: Bulletin de L'École de la Cause Freudienne en Belgique* 33-34, 1995, str. 23-24.

kusiti v praksi. Od tod tipičen problem paranoičnega subjekta: dokler je sam edini, ki je prepričan v svojo vednost, je njegov status gospodarja precej negotov in ima strašansko potrebo po prepričevanju drugih. Zgodovinski primer ponovno priskrbi Schreber; svoje spomine je napisal z namenom, da svet prepriča v pravilnost svoje *Weltanschauung*.²¹ To pojasni, zakaj znatno število paranoičnih subjektov prične pisati ali predavati. To je psihotikov poskus vzpostavitve družbene vezi, ki je natanko tisto, kar mu manjka. Manjka zaradi tega, ker je vsaka družbena vez dedič ojdipske strukture, ki jo je paranoik zavrnil. Zato psihotik stoji zunaj normalnih družbenih razmerij. Rečeno s termini psihiatrije, je psihotik bistveno drugačen drugi, celo grozljivi [*uncanny*] drugi. Za Lacana psihotik stoji zunaj štirih diskurzov in na ta način zunaj družbenih razmerij; za Freuda pa je psihoza narcistična nevroza, tj. nevroza brez normalnih objektnih relacij. Paradokсна posledica te situacije je v tem, da je paranoik tisti, ki najbolj potrebuje publiko kot je skupina, da »ohrani svoje duševno zdravje«, da se torej izogne psihotičnemu zlomu. Skupina funkcionira kot »dopolnilo«, tipično psihotičen komplement tega manka.

Lacan in »Ni Drugega od Drugega«

Freudova rešitev je zelo konservativna, ker poskuša obnoviti figuro očeta, katere posledica so klasične spolne vloge. Ta ponovna postavitve je še posebej pomembna za histeričnega subjekta nasploh in še zlasti za moške, kolikor jih oskrbuje z varnostjo. Kljub temu

21. Daniel Paul Schreber, *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken*, Leipzig 1903. Sigmund Freud, »Psihoanalitične pripombe k avtobiografskemu opisu primera paranoje (dementia paranoides)«, v *Primer Schreber*, Analecta, Ljubljana 1995, str. 7-69.

pa je takšna ponovna postavitve dandanašnji takorekoč nemogoča, ker je bilo uničeno samo njeno jedro, simbolna očetovska funkcija. Zato lahko Freudova rešitev ustvari samo praočete s svojo lastno prahordo. Poleg te vselej spodletele rešitve bi morale obstajati še druge možnosti. Kaj ima o teh zadevah povedati Lacan?

Če Lacana beremo na ta način, postane jasno, da se njegova zadnja teorija radikalno razlikuje od njegovih prvih konceptualizacij. Njegova znamenita »vrnitev k Freudu« se, še posebej v pogledu ojdipske teorije, spremeni v novo teorijo. Lacanove zaporedne razdelave freudovskega Ojdipovega kompleksa kajpada karakterizirajo njegov celotni razvoj.

Spočetka, ob interpretiranju freudovskega Ojdipovega kompleksa kot očetovske metafore, sledi Freudu, čeprav s heglovski *Aufhebung* (odpravo). Prav z idejo metafore se zares oddalji od ideje realnega očeta in poudari *funkcijo* onkraj dejanske figure očeta; metafora postavi organizacijsko načelo, s katerim je inavguriran prehod od dualnosti k triangularnosti, kar pomeni, da kot odgovor na materino željo nastopi Ime-Očeta. Glavni cilj je separacija otroka od matere.²² Pomembno je pripomniti, da je v tej zgodnji lacanovski teoriji poudarek na ravni želje, ki ustreza singularnemu manku. Oddaljenost od Freudovega realnega očeta postane še očitnejša v Lacanovem seminarju *Etika psihoanalize*, v katerem je Ime-Očeta eksplicitno opisano kot sublimacija («Uvedba funkcije očeta kot prvotne funkcije predstavlja sublimacijo»), skupaj z vprašanjem, ki ga je že zastavil Freud: kaj je temelj patriarhalne avtoritete?²³

22. Glavni referenci na to obdobje: Jacques Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan*, book 3: *Psychoses (1955-1956)*, ur. Jacques-Alain Miller, prev. Russell Grigg, W. W. Norton, New York 1993, in »O vprašanju, ki predhodi vsaki možni obravnavi psihoze«, v *Primer Schreber*, str. 71-115.

23. Jacques Lacan, *Etika psihoanalize*, Analecta-Delavska enotnost, Ljubljana 1988, str. 143.

Do preobrata pride leta 1963 s seminarjem *Les noms du père*, seminarjem, do katerega, z izjemo prvega predavanja, nikoli ni prišlo; razlog je bila Lacanova izključitev iz Mednarodnega psihoanalitičnega združenja.²⁴ Ta zgodovinski kontekst, v povezavi z dejstvom, da Lacan še leta zatem namiguje na ta fantomski seminar, ne da bi ga dejansko predstavil, nas sooča s sijajno ilustracijo njegovega predmeta: neobstoječi seminar funkcionira kot strukturni manko. Samo dejstvo, da je Lacan izvedel prehod od singularnega k pluralnemu (od »le Nom-du-Père« k »les noms du père«) poudarja manko in prodre do vsaj-enege *l'au moins un/* aspekta Imena-Očeta. V tem oziru je nova formula zelo pomembna: »ni Drugega od Drugega«.

Leta 1969 Lacan, s seminarjem *L'Envers de la psychanalyse*, radikalno pretrga s freudovsko ojdipsko teorijo. Drugi del seminarja je naslovljen »Onstran Ojdipovega kompleksa«.²⁵ Freudovska ojdipska teorija je opisana kot Freudove sanje, njegov odgovor na histerikovo željo: postavitve idealizirane figure očeta, ki – v zadevah želje, uživanja in spola – producira vednost na nivoju resnice. Enak lik se pojavi v histerični transferni nevrozi: subjekt, za katerega se predpostavlja, da ve. Pomiritev s tem subjektom pomeni pomiritev z (Imenom-)očetom in je bistveni cilj lacanovske analize. Za Freuda je njegova postavitve pomenila nekakšen smoter in konec sam po sebi, četudi nikoli končan.

Ta konec je bil tisto, kar je Lacana zaposlovalo preostanek njegove kariere. V seminarju *R.S.I.* ima število imen očeta za »nedoločno« in poudari njihovo funkcijo, ki je v tem, da medsebojno razločujejo realno, simbolno in imaginarno. Operativno načelo te

24. Elisabeth Roudinesco, *Histoire de la psychanalyse en France*, 2. zv., Seuil, Pariz 1986, str. 328–368.

25. Jacques Lacan, *Le Séminaire*, 17. knjiga: *L'envers de la psychanalyse (1969-1970)*, ur. Jacques-Alain Miller, Seuil, Pariz 1986, str. 99-166.

funkcije je akt imenovanja.²⁶ Ime-Očeta deluje kot četrti vozle, ki realno, simbolno in imaginarno povezuje na tak način, da ostanejo ločeni. Od tod se znova srečamo s funkcijo separacije. V Lacanovi teoriji konca analize je pozornost posvečena tej funkciji.

Če povzamemo, lahko rečemo, da se lacanovski subjekt konstituira v vselej odtujujočem razmerju s prvim Drugim, od katerega je ločen s posredovanjem naslednjega Drugega. Prednost naše formulacije je v tem, da ni niti razvojna niti povezana s spolom. Ideja separacije je osrednja in se vrši z imenovanjem; realni oče je v tej funkciji nepotreben.

To idejo potrjuje zgodovinska antropologija, kjer separacijo in pravila separacije najdemo mnogo pred vznikom koncepta očetovstva. Znotraj strukture materinskega klana je bila separacija prvotno utemeljena v tabujih, povezanih s hrano; seksualni tabuji so mnogo novejši. Na osnovi teh skupin in spremljajočega imenovanja so nastale ločene klanovske skupine, med katerimi je bila mogoča menjava. Prvotno materinski klan se je umaknil matrilinearni družini, ki se je z obratom spremenila v patriarhijo. Nadaljnji razvoj je takšen, da funkcija separacije sovpade s funkcijo očeta in je naravnana proti povezanosti med materjo in otrokom, še posebej proti povezanosti med materjo in sinom. Vsak posamezni oče je investiran tako s funkcijo kot s spremljajočo avtoriteto znotraj širšega okvira patriarhije in monoteizma, katerih predstavnik je postal. Sistem sorodstva v primerjavi s strukturo klana formalno ostaja enak: ob določeni starosti je otrok ločen od ene skupine in vpeljan v drugo – dogodek, ki je potrjen z imenovanjem. Sočasno z razvojem od klanovske strukture k patriarhiji pride še do druge premestitve poudarka, in sicer s hrane na spolnost.²⁷

26. Jacques Lacan, *R.S.I.* (neobjavljeni seminar), 2. marec 1975 in 15. april 1975.

27. V zvezi s to zgodovinsko evolucijo glej: Evelyn Reed, *Woman's Evolution*:

● Tekom sledečega razvoja se sorodstvene skupine nagibajo k temu, da postajajo vedno manjše, se krčijo od razširjene patriarhalne družine k nuklearni družini našega stoletja. V preobratu pride v ospredje posameznik. Funkcija separacije je danes z vseprisotnostjo egokracije dosegla svoj zenit: subjekt je ločen od enega Drugega, a korak proti drugemu Drugemu ni preveč prepričljiv.

● V luči tega zgodovinskega razvoja in v povezavi s kliničnim vidikom se freudovski ojdipski oče in celo lacanovsko Ime-Očeta zvedeta na hipotezo, ki je še posebej očitna v simptomih nevrotika. Očeta kot simptom na ravni individualnega zrcali kolektivni simptom na ravni družbe – individualno verovanje v očeta torej temelji na kolektivnem verovanju. Ta nevrotikova hipoteza temelji na ideji izjeme, utemeljitvene figure, *x non phi de x, au moins un*, ki je lacanovski dvojnik Freudovega praočeta. Napake v svojem sklepanju se je zavedal celo Freud. Ko je poskušal skozi funkcijo očeta razložiti monoteizem in Ojdipov kompleks, se je moral vprašati, kaj je osnova tega temelja. Da bi našel odgovor, se je moral zateči k izrazu, ki ga je uporabil cerkveni oče: *Credo quia absurdum* (Tertulijan).²⁸ Toda Lacan gre mnogo dlje od tega, ko izjavi, da »ni Drugega od Drugega«. Ni izjeme, ki bi zagotavljala jamstvo; oče in Ojdipov kompleks se zvedeta na kreacionalistično sublimacijo, ki subjektu omogoča, da se sprijazni z drugima manjkajočima označevalcema, tj. z ženskostjo in uživanjem.²⁹

● Ta lacanovska reinterpretacija Ojdipovega kompleksa – s katerim je odločena spolna identiteta – pušča freudovski esencializem za seboj in odpre nove perspektive glede spolne identitete. Ker je

From Matriarchal Clan to Patriarchal Family, Pathfinder, New York 1975, in Christopher Knight, *Blood Relations: Menstruation and the Origins of Culture*, Yale University Press, New Haven 1991.

28. Sigmund Freud, *Mož Mojzes in monoteistična religija*, str. 28.

29. Gl. Jacques Lacan, *Etika psihoanalize*.

subjekt vselej določen s strukturnim mankom biti /*manque-à-être*/, mora svojo identiteto poiskati v Drugem. To nas privede do samega nasprotja esencializma in ustvari vtis, da Lacan sodi v konstruktivizem, kjer je spolna identiteta goli učinek skupnega delovanja Simbolnega in Imaginarnega, tj. učinek Drugega.

— Ta Drugi je sočasna povezanost označevalcev, ki prevlada znotraj določene skupine in deluje kot jamstvo, ker posamezni člani te skupine v tega Drugega verjamejo. V tem oziru je spolna identiteta arbitrarna konvencija, in za vsakega subjekta obstaja možnost izbire; toda zanj ali zanjo je že izbrala skupina, skupnost, ki ji pripada, kar se izteče v serijo konvencij; vsak subjekt se mora na lasten način priučiti konvencij skupine; spremembe so mogoče, a do njih pride znotraj časovnega razvoja.³⁰

— Če primerjamo Freudovo mitsko konstrukcijo praočeta z Lacanovo strukturno teorijo, postane dokaj jasno, da nas premik od realnega očeta k funkciji imenovanja osvobodi paranoično-fašistične rešitve, z njeno vseprisotno inkarnacijo praočeta. Konstruktivistični del lacanovske teorije nam omogoča razumeti razliko med današnjimi spolnimi identifikacijami in tistimi v preteklosti. Kolektivna konvencija, osnovana na skupnem verovanju kot simptomu, je bila v Freudovem času veliko močnejša. Dandanašnji je to kolektivno izkustvo fragmentirano v mnogo manjše »skupine enakih«, izmed katerih ima vsaka svojo lastno konvencijo. Razliko med takrat in danes lahko odlično razumemo kot razliko med monoteizmom in politeizmom. Vera v enega in vsemogočnega je ustvarila mnogo večjo skupnost, ki je imela veliko močnejši vpliv na svoje člane – od tod njihova predstava o tem, da imajo v temelju prav. Politeizem, na drugi strani, pa ima za posledico nujno raznolikost,

30. Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale (1906-1911)*, Payot, Pariz 1972, str. 104 isl.

s spremljajočim elementom širše izbire na ravni posameznika. V tem oziru je tipična freudovska ideja, da je monoteizem korak naprej v človeški evoluciji, precej vprašljiva. Študija Karen Armstrong *Zgodovina Boga* jasno dokazuje, da monoteizem neizogibno vodi v krute svete vojne v imenu ene in edine resnice, pri čemer izobči in pobije vse ostale – *Gott mit uns!*³¹ Fundamentalizem in fašizem sta zato eno in isto, in ni naključje, da se na ženske v teh monoteističnih skupinah vselej gleda kot na inferiorne. Politeizem, na drugi strani, mora biti toleranten, v skladu s svojimi začetki, in ni presenetljivo, da ta toleranca ni brez učinkov na položaj žensk.

Kot smo že dejali, nam to pušča vtis, da je Lacan konstruktivist, ki razume spol kot goli konstrukt, ki ga je tako rekoč mogoče spremeniti z voljo, čeprav to traja nekaj časa. To je bilo eno izmed velikih prepričanj generacije po maju 1968, ki je bilo vpeto v širše prepričanje o konstruktibilnosti človeka nasploh in ga je spremljala zahteva po enakosti. Medtem sta se obe izkazali za napačni.

Na tej točki moramo pričeti še z drugačnim branjem Lacana: sočasno s premikom v teoriji o Imenu-Očeta/imenih očeta, ki smo ga opisali zgoraj, Lacan svojo pozornost preusmeri od želje kužitku in od kastracije k strukturno določeni izgubi *objet a*, kar pomeni, da pride v ospredje kategorija realnega. Posledica tega je, da se Lacan premakne onkraj prvotne debate med konstruktivizmom in esencializmom. Realno nagona izvorno insistira na način, ki ni spolno specificiran; ne gre za nasprotje ženskega proti moškemu, temveč realnega proti simbolno-imaginarnemu; ta vseskozi vztrajajoča vrzel, ki jo povzroča dvojni manko, bo določala konstitucijo subjekta.

Ta nova teorija je bila izdelana v *Seminarju II*, kjer Lacan svojo diskusijo o povzročitvi subjekta prične z nečim, kar je njegovemu

31. Karen Armstrong, *A History of God*, Mandarin, London 1993, str. 51-94.

občinstvu že znano: s trditvijo, da nagon kroži okoli manka. Toda na tej točki preseneti svoje občinstvo z izjavo, da ni enega manka, temveč dva. Prvi je manko v verigi označevalcev. Tu gre za tipično histerično in torej freudovsko raven, kjer želja nikoli ne more biti v celoti reprezentirana in izražena, kaj šele zadovoljena. V lacanovskem besednjaku to pomeni, da subjekt, soočen z enigmo želje Drugega, poskuša to željo verbalizirati in se na ta način konstituira skozi identifikacijo z označevalci v polju Drugega, ne da bi kdaj koli uspel zapolniti vrzel med subjektom in Drugim. Ta proces odtujitve rezultira v vzniku subjekta *ll'avènement du sujet!*³²

Vendar je ta manko zgolj posnetek [*retake*] nekega drugega manka, ki ga Lacan v primerjavi s tistim, ki smo ga opisali zgoraj, označi za predhodnega in realnega. Treba ga je razumeti v kontekstu vznika živega bitja *ll'avènement du vivant!*, tj. pojava spolne reprodukcije v filogenezi, ki se ponovi z vsako ontogenezo. Ta predhodni manko zadeva ceno, ki jo mora življenje plačati za pridobitev spolne reprodukcije. Od trenutka, ko postane organizem zmožen lastnega spolnega reproduciranja, izgubi svojo individualno nesmrtnost in smrt postane neizogibna nujnost. Posameznik ob rojstvu izgubi nekaj, kar bodo kasneje reprezentirali vsi ostali nadomestni objekti. Lacan to prvotno izgubo opiše s svojim mitom o lameli, objektu, ki z rojstvom odleti, in pokaže, da to ni nič drugega kot čisti življenjski instinkt, ki je onkraj spola kot takega.³³

32. Gl. Jacques Lacan, *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*, Analecta, Ljubljana 1996, str. 189-201. S tem se ukvarjam na nekem drugem mestu; gl. Paul Verhaeghe, »Causation and Destitution of a Pre-Ontological Non-Entity: On the Lacanian Subject«, v *Key Concepts of Lacanian Psychoanalysis*, ur. Dany Nobus, Rebus Press, London 1998, str. 164-189.

33. To seveda ponovno odpre razpravo o teoriji nagona, posebno o opoziciji med nagoni življenja in nagoni smrti. O tem sem razpravljal v tretjem eseju knjige *Ljubezen v času osamljenosti: trije eseji o gonu in želji*, Orbis, Ljubljana 2002.

■ Lacanovo novo konceptualizacijo bi zato lahko povzeli na sledeč način: realno nagona ni s spolom specificirano insistiranje in ne more biti oblikovano na podlagi opozicije moško-žensko. Prejga tvori opozicija med realnim na eni strani in kombiniranim simbolnim in imaginarnim na drugi, pri čemer imata oba svoj lastni manko. Ta dvojni manko je tisti, ki določa vselej insistirajočo vrzel med realnim in simbolno-imaginarnim, in na ta način konstitucijo subjekta.

■ Ta teorija nas sooča z bolj esencialnim »esencializmom« kot pa freudovska. Vsaki kulturi naloži nalogo, priskrbeti bolj ali manj kolektivno rešitev za to tipično človeško stanje. Poskusi, da se na ta dvojni manko odgovori, sprožijo diferenciacijo med dvema različnima pozicijama subjekta in zlasti razmerje med njima. Navadno – tj. glede na kolektivno sprejete norme – pričakujemo moško in žensko pozicijo; sledeč Lacanu tu ne gre za nič drugega kot za poskuse simbolizacije izgubljenega jedra naše biti. Zaradi strukturnega značaja prvotnega manka te rešitve nikoli ne bodo zadovoljive niti nikoli ne bodo trdno odločene. Sodijo v kategorijo tistega *qui ne cesse pas de ne pas s'écrire* /kar se ne preneha ne zapisovati/.

Ena izmed temeljnih značilnosti freudovskih nagonov je njihova konservativnost: hočejo se vrniti v predhodno stanje, nadomestiti prvotno izgubo. Prav to teorijo Lacan nadalje razvije s svojo teorijo dvojnega manka. Odprava manka deluje skozi postavitev določenega razmerja med subjektom in Drugim, v katerem je prvi uporabljen za to, da zapolni manko Drugega. Če se ta proces godi na neposredovan, dualen način, je rezultat popolna uzurpacija in resorpcija subjekta, brez možnosti rešitve. To je raven uživanja, ki jo je najti v posebnem razmerju med materjo in otrokom, ki se navadno izteče v otroško psihozo. Če se ta proces godi na posredovan, triangularen način, bo subjekt rabljen na omejen način,

natanko tako kot sam rabi drugega subjekta. To je raven želje in faličnega užitka.³⁴

Na ta način razmerje med dvema subjektoma, v katerem eden funkcionira kot objekt za drugega, ni v prvi vrsti razmerje med dvema subjektoma različnih spolov; v prvotno razmerje ni vključena niti kakršna koli spolna diferenciacija kot taka. Osnovno razmerje je razmerje med *aktivnim in pasivnim*, in glavno vprašanje je: kdo koga jemlje za objekt?

To nas privede do zelo pomembne freudovske teme – teme, ki je bila v veliki meri zanemarjena.³⁵ Freud v svojem iskanju definicije spolne identitete vedno znova prispe do opozicije aktivno-pasivno in vedno znova mora priznati, da diferenciacija moški-ženska ne more biti zvedena na to opozicijo. A z njegovega patriarhalnega stališča je ženskost vendarle zvedena na pasivnost. Njegova trmoglavost v tem pogledu postane toliko bolj opazna, ko raziskuje neuspeh (freudovske) analize, da bi šla onstran določene točke. V *Končni in neskončni analizi* ga njegov esencializem tudi zares privede do sklepa, da noben analizant ne more onstran bio-

34. Lacan obe ravni opiše v svoji teoriji diskurzov, vsako s tipično disjunkcijo: z nemožnostjo za raven želje, z nemočjo za raven užitka.

35. V Freudovih najzgodnejših konceptualizacijah je aktivno-pasivno pomenilo moško-žensko, s »pasivnostjo« kot najtežavnejšo komponento. Freud jo je imel v mislih kot reprezentacijo ženskosti na psihološki ravni, a v zadnji analizi je predstavljala zgolj manko specifičnega označevalca za žensko (Sigmund Freud, »Extracts from the Fliess Papers, Draft K«, *SE*, 1. zv., str. 228; »Draft M«, *SE*, 1. zv., str. 251; in *Tri razprave o teoriji seksualnosti*, *Studia humanitatis*, ŠKUC Filozofska fakulteta, Ljubljana 1995.) V Freudovem kasnejšem delu pride do pomembnega premika: pasivnost hkrati pomeni določen užitek v razmerju med materjo in otrokom. Otrokove poskuse prehoda na pol aktivnosti je treba razumeti kot beg pred pozicijo pasivnega objekta užitka k aktivni obliki ugodja (Sigmund Freud, »O ženski seksualnosti«, v *Ženska seksualnost: Freud in Lacan*, Analecta, Ljubljana 1991, str. 31-33).

loškega temelja kastracije. To smatra za biološko in torej za splošno načelo, ki ga je moč razumeti kot »zavrnitev ženskosti« in ki se tiče obeh spolov. Elaboracija v tem istem tekstu vseeno daje razumeti, da ženskosti ne gre izenačevati s kastracijo, temveč – ponovno – pomeni pasivnost.³⁶ Pasivne pozicije se vsak subjekt, katerega koli spola, najbolj boji. Še ena stvar, ki jo daje razumeti ta tekst, je Freudova patriarhalna drža in njegova bodoča privrženost poziciji očeta, čeprav se bežno zaveda, da sam proces analize odpira možnost nečesa onstran te pozicije. Tisto, česar ne vidi, je, da ima njegova patriarhalna drža dve neugodni posledici: njegov nujni neuspeh v procesu analitičnega transferja in njegovo naivno redukcijo ženskosti na pasivnost.

To nas privede do našega sklepa, kjer sta, kar se tiče spola in patriarhalnosti, primerljiva sedanji *fin de siècle* in konec analize.

Freudovska analiza se konča na paradoksen način, kolikor se nagiba k potrditvi patriarhije in tradicionalnih spolnih vlog. Individualne simptome je treba nadomestiti s kolektivnimi, s čimer so značilne »histerične težave« nadomeščene z »navadno nesrečo«. ³⁷ Za Lacana se analiza konča s posebno identifikacijo subjekta s svojim simptomom. Ta posebnost se nahaja v dejstvu, da ta identifikacija ni identifikacija z Drugim (z njegovo željo), temveč z vidikom realnega. Spolna identiteta – tj. način, kako se subjekt pomiri z nagonom – vsebuje dva docela različna dela: realno nagona in del, ki je odvisen od Drugega. Pred tem se je subjekt identificiral z/se odtujil od želje Drugega na osnovi svojega verovanja v tega Drugega, z dosledno tipično spolno pozicijo. Analizantovo odkritje med analizo, da je ta Drugi samo simptom, preprosta konstrukcija,

36. Sigmund Freud, *Končna in neskončna analiza*, str. 92-94.

37. To nam Freud pove v poslednjem paragrafu svojih *Študij o histeriji*, Delta, Ljubljana 2002, str. 346.

ki ne obstaja, hkrati razkrije simptomatski značaj subjekta samega in njegov posledični neobstoj. To tlakuje pot do subjektive realne biti, *son être du sujet*. Od te točke dalje subjekt ne more biti več le goli »odgovor Drugega/Drugemu« *l'réponse de l'Autre*; nasprotno, subjekt je sedaj »odgovor realnega/realnemu« *l'réponse du réel*.³⁸

Na tem mestu se lahko obrnemo k Lacanovemu razumevanju stvarjenja. Po mojem mnenju je »identifikacijo z realnim simptomom« treba razumeti skozi idejo o stvarjenju. Osnovni argument lahko najdemo v Lacanovih zgodnjih idejah o sublimaciji in *creatio ex nihilo* v njegovem seminarju *Etika psihoanalize*. Subjekt lahko »izbere« in povzdigne nič v nekaj ter v tem uživa: »Objekt je tu povzdignjen v dostojanstvo Stvari.«³⁹ Glede na konec analize to pomeni, da je subjekt aktivno ustvaril svoj lastni simptom v realnem in se nato pričel z njim identificirati. Simptom na ta način zavzame mesto vselej manjkajočega objekta. Končno zavzame mesto manjkajočega spolnega razmerja in, namesto prejšnjih odgovorov, ki jih je podal Drugi, ponudi lasten odgovor nanj. Lacan ta premik poudari z vpeljavo neologizma. Subjekt mora postati *sintom*, kombinacija simptoma */symptôme*, svetnika */saint homme* in Svetega Tomaža (tistega, ki ni verjel Drugemu in se je odločil za Realno Stvar): »Na ravni *sintoma* ... je razmerje. Razmerje je samo tam, kjer je *sintom*.«⁴⁰

Neobstoj Drugega je odkrila tudi sodobna družba. To prinaša neizogibne posledice v zadevah spola in zakona. V zgodnji dobi so znotraj patriarhalno-monoteističnega kompleksa, ki je z distribucijo užitka (hrana, spolnost) upravljal na binaren način (moški-ženska), obstajala kolektivno adaptirana in sprejeta pravila. Danes

38. Jacques Lacan, »L'étourdit«, v *Scilicet* 4, 1973, str. 15.

39. Jacques Lacan, *Etika psihoanalize*, str. 113.

40. Jacques Lacan, »Le Séminaire XXIII, Le sinthome (1975-1976)«, ur. Jacques-Alain Miller, v *Ornicar?* 8, 1976, str. 20 (moj prevod).

so ta kolektivna pravila izgubila svojo avtoriteto in so vse bolj odprta za vprašanja. Tipične reakcije na to so splošen občutek nesmiselnosti in depresija (tj. žalovanje za smrtjo Drugega) ali pa postmoderna cinična drža (*anything goes*). Bivša kolektivna pravila se, bolj kreativno, nagibajo k nadomestitvi s strogo individualno določenimi dogovori – »pravili« je premočna beseda – med dvema posameznima individuuma. To je seveda »medsebojni dogovor« ali »informirani pristanek« našega časa, in sicer med partnerji, ki naj bi bili enakovredni. Številna takšna razmerja bodo, četudi v manjši meri, ponovno vzpostavila isto odtujajoče razmerje med subjektom in Drugim; manjše število bo prešlo onkraj tega ponavljanja in se pridružilo lacanovskemu sintomu. Napovedi in posplošitve zaradi partikularnosti tega sintoma niso mogoče.

Nujno je poudariti sledeč simptomatični del: ni rešitve kot take, ostajamo v domeni tistega, kar se ne preneha ne zapisovati. Velika sprememba v primerjavi s patriarhalno-monoteističnim kompleksom je sprememba v binarni opoziciji. Namesto moškega proti ženskemu gre z današnjimi izrazi za *aktivno* proti *pasivnemu* – toliko o enakosti! Na nivoju sodobne družbe na to jasno kaže dejstvo, da sta dve največji temi klinične seksologije spolno nasilje ali travma in pedofilija. Ti dve temi se, kljub njuni morebitni pomembnosti, nagibata k odvratanju naše pozornosti od osnovne strukture, ki ni medosebna. Medosebna domena ni nič drugega kot izraz *notranje* antinomije: vsak subjekt se mora ali *aktivno* pomiriti z realnim svojega nagona ali pa se mu podvreči na *pasiven* način.

Menim, da je to velika tema nove teorije spola.

Prevedla Simon Hajdini in Lidija Šumah.

Sigmund Freud

**PSIHOGENE MOTNJE VIDA
V PSIHOANALITIČNEM POJMOVANJU**

[*Die psychogene Sehstörung in psychoanalytischer Auffassung*]
(1910)

Izdaje v nemškem jeziku:

- 1910 »Ärztliche Fortbildung«; priloga *Ärztliche Standeszeitung*, 9. zv. (9), str. 42-44 (1. maj).
1913 *Sammlung kleiner Schriften zur Neurosenlehre*, 3. zv., str. 314-321. (1921, 2. izd.)
1924 *Gesammelte Schriften*, 5. zv., str. 301-309.
1943 *Gesammelte Werke*, 8. zv., str. 94-102.

Uredniška opomba:

Pričujoči tekst je prispevek k *Jubilejnemu zborniku*, ki je bil posvečen znane-
mu dunajskemu očesnemu zdravniku Leopoldu Königsteinu, enemu najsta-
rejših Freudovih prijateljev. Freud v nekem pismu Ferencziju (12. aprila
1910) označi svoj članek za golo priložnostno delo, ki ne služi ničemu.
Kljub temu pa vsebuje vsaj en posebej zanimiv odstavek. Tu Freud namreč
prvič govori o »gonih jaza«, ki jih izrecno istoveti s samoohranitvenimi goni,
pri funkciji potlačitve pa jim pripiše glavno vlogo. Omeniti velja tudi, da
Freud v zadnjih odstavkih pričujočega dela posebej odločno izrazi svoje
pojmovanje, da duševni pojavi vendarle temeljijo na organskih substratih.

Moji gospodje kolegi! Na primeru psihogenih motenj vida bi vam rad pokazal, katere spremembe je doživelo naše pojmovanje geneze tovrstnih bolezni pod vplivom psihoanalitične metode raziskovanja. Dobro veste, da imamo histerično slepoto za enega izmed načinov psihogenih motenj vida. Prepričani smo, da poznamo genezo takšne slepote iz raziskav Charcotove, Janetove in Binetove francoske šole, saj smo takšno slepoto sposobni eksperimentalno proizvesti, če razpolagamo z osebo, zmožno somnambulizma. Če takšno osebo spravimo v globoko hipnozo in ji sugeriramo predstavo, da na eno oko ne vidi ničesar, se tudi dejansko vede kot oseba, ki je na to oko oslepela, kot histeričarka s spontano razvitimi motnjami vida. Mehanizem spontanih histeričnih motenj vida lahko torej konstruiramo po vzoru sugeriranih hipnotičnih motenj. Pri histeričarki predstava o slepoti ne nastane zaradi hipnotizerjevega navdiha, temveč spontano, kot se reče, z avtosugestijo. Ta predstava pa je v obeh primerih tako močna, da se pretvori v dejanskost, podobno kot sugerirana halucinacija, ohromelost in podobno.

To pač zveni povsem zanesljivo in mora zadovoljiti vsakogar, ki lahko prekorači številne zagonetnosti, ki se skrivajo za pojmi hipnoze, sugestije in avtosugestije. Zlasti avtosugestija daje povod za nadaljnja vprašanja. Kdaj, v kakšnih okoliščinah postane neka predstava tako intenzivna, da se lahko vede kot sugestija in se brez nadaljnjega pretvori v nekaj dejanskega? Natančnejše raziskave so nas tu naučile, da na to vprašanje ne moremo odgovoriti, ne da bi se poslužili pojma »nezavednega«. Številni filozofi se upirajo sprejetju psihičnega nezavednega, ker se ne menijo za fenomene, ki terjajo njegovo vpeljavo. Za psihopatologe pa je postalo neogibno, da imajo opraviti z nezavednimi psihičnimi procesi, nezavednimi predstavami in podobnim.

Premišljeni poskusi so pokazali, da histerično oslepele osebe v nekem smislu, četudi ne v pravem pomenu besede, vendarle

vidijo. Vzdraženja slepega očesa lahko imajo določene psihične posledice, npr. vzbujajo afekte, četudi ti ne vstopijo v zavest. Histerično oslepele osebe so torej slepe zgolj za zavest, medtem ko nezavedno vidijo. Prav takšne izkušnje nas silijo v razlikovanje med zavestnimi in nezavednimi psihičnimi procesi. Kako lahko histerično oslepele osebe proizvedejo nezavedno »avtosugestijo«, da so slepe, medtem ko v nezavednem vendarle vidijo?

Raziskave omenjenih Francozov na zastavljeno vprašanje odgovarjajo z razlago, da pri bolnikih, ki so dovzetni za histerijo, že od vsega začetka obstaja nagnjenost k disociaciji – k odpravi povezanosti v psihičnem dogajanju –, zaradi katere se nekateri nezavedni procesi posledično ne nadaljujejo do zavestnih. Pustimo za zdaj ob strani, koliko ta poskus razlage prispeva k razumevanju obravnavanih pojavov, in se posvetimo nekemu drugemu aspektu. Očitno je, gospodje, da je tako spet opuščena identiteta histerične slepote, ki je bila poudarjena na začetku, s slepoto, ki je posledica sugestije. Histeriki niso slepi zaradi avtosugestivne predstave, da ne vidijo, temveč zaradi disociacije med nezavednimi in zavestnimi procesi v aktu vida; njihova predstava, da ne vidijo, je upravičen izraz dejanskega psihičnega stanja in ne njegov vzrok.

Gospodje, če pričujočemu prikazu očitata nejasnost, mi ga ne bo lahko braniti. Skušal sem vam podati sintezo iz nazorov različnih raziskovalcev, pri tem pa sem najbrž pretiral s povezavami. Pojme, ki smo jim podvrgli razumevanje psihogenih motenj – nastanek na podlagi prevalentnih idej, razlikovanje med zavestnimi in nezavednimi psihičnimi procesi, predpostavka duševne disociacije –, sem hotel zgostiti v enotno kompozicijo, vendar mi to ni moglo uspjeti nič bolj, kot je uspelo francoskim avtorjem s P. Janetom na čelu. Upam, da mi boste oprostili ne le nejasnost, temveč tudi netočnost mojega prikaza, dovolite pa mi, da vam povem, kako nas je psihoanaliza vodila do takšnega pojmovanja psihogenih

motenj vida, ki je na sebi bolj prepričljivo in najbrž tudi bolj življenjsko.

Tudi psihoanaliza pristaja na predpostavki disociacije in nezavednega, vendar pa ju postavlja v drugačno medsebojno razmerje. Gre za dinamično pojmovanje, ki si razlaga psihično življenje kot igro sil, ki druga drugo podpirajo in inhibirajo. Če v kakšnem primeru določena skupina predstav ostane v nezavednem, psihoanaliza ne sklepa na konstitucijsko nezmožnost sinteze, ki da se izrazi prav v tej disociaciji, temveč trdi, da sta izoliranost in nezavedni značaj ene skupine predstav posledica aktivnega upora drugih skupin. Proces, ki za določeno skupino predstav pomeni takšno usodo, se imenuje »potlačitev«, v njem pa je mogoče spoznati nekaj, kar je analogno zavrnitvi sodbe na področju logike. Pokaže nam, da igrajo takšne potlačitve izredno pomembno vlogo v našem psihičnem življenju, da lahko posamezniku pogosto spodletijo in da je spodletelost potlačitve predpogoj za tvorbo simptomov.

Če torej psihogene motnje vida temeljijo na tem, da določene predstave, ki so vezane na vid, ostanejo ločene od zavesti – kot smo se naučili –, mora psihoanalitični način mišljenja predpostaviti, da so te predstave prišle v konflikt z drugimi, močnejšimi predstavami, za katere uporabljamo pojem »jaza« – ki je sicer vsakič drugače sestavljen –, in zaradi tega so zapadle potlačitvi. Vendar od kod naj bi izhajal takšen konflikt med jazom in posameznimi skupinami predstav, da sili k potlačitvi? Najbrž ste opazili, da tega vprašanja pred psihoanalizo ni bilo mogoče postaviti, kajti prej se ni nič vedelo o kakšnem psihičnem konfliktu in o potlačitvi. Sedaj pa so nam naše raziskave omogočile, da podamo potreben odgovor na to vprašanje. Postali smo pozorni na pomen gonov za življenje predstav; izvedeli smo, da se vsak gon poskuša uveljaviti skozi poživitev predstav, ki ustrezajo njegovim ciljem. Ti goni se med seboj ne skladajo vedno; pogosto zapadejo v konflikt interesov;

nasprotja med različnimi predstavami so zgolj izraz bojev med posameznimi goni. Posebnega pomena za naš poskus razlage je nedvomno nasprotje med goni, ki služijo seksualnosti, pridobivanju seksualnega ugodja, in drugimi, katerih cilj je posameznikova samoohranitev, goni jaza.¹ Po pesnikovih besedah lahko vse organske gone, ki delujejo v naši duši, klasificiramo kot »lakoto« ali kot »ljubezen«. ² »Seksualnemu gonu« smo sledili od njegovih prvih izražanj pri otroku do njegovega dokončnega izoblikovanja, ki je označeno kot »normalno«. Pri tem smo odkrili, da je sestavljen iz številnih »delnih gonov«, ki so vezani na vzdraženost določenih telesnih mest; sprevideli smo, da morajo ti posamezni goni prestati zapleten razvoj, preden se lahko smotrno podredijo ciljem reprodukcije.³ Psihološka osvetlitev našega kulturnega razvoja nas je naučila, da kultura nastane bistveno na račun delnih seksualnih gonov, da morajo biti ti zatirani, omejevani, preoblikovani, usmerjeni k višjim ciljem, da s tem vzpostavijo psihične konstrukcije kulture. Kot dragocen rezultat teh raziskav lahko spoznamo – česar nam kolegi zaenkrat še nočejo verjeti –, da si je treba človeške bolezni, imenovane »nevroze«, razlagati z različnimi načini spodletelosti procesov preoblikovanja delnih seksualnih gonov. »Jaz« se od teženj seksualnih gonov počuti ogroženega, zato se pred njimi brani s potlačitvami, ki pa ne prinašajo vedno zaželenega uspeha, temveč imajo za posledico grozeče nadomestne tvorbe potlačenega in obremenjujoče reakcijske tvorbe samega jaza. Iz teh dveh kategorij pojavov sestoji tisto, čemur pravimo nevrotični simptomi.

1. [Očitno je to prva navedba tega termina. (Prim. »Uredniško opombo« k pričujočemu delu.) Za kasnejši povzetek Freudovega nauka o gonih glej drugo polovico 32. predavanja v *Neue Folge der Vorlesungen* (1933a), *Studienausgabe*, 1. zv., str. 529 ff.]

2. [Schiller, »Die Weltweisen«.]

3. [Prim. *Tri razprave o teoriji seksualnosti* (1905d).]

Očitno smo zavili daleč stran od naše naloge, vendar smo ob tem izpostavili povezavo med nevrotičnimi bolezenskimi stanji in našim celotnim psihičnim življenjem. Sedaj se vrnimo k našemu posebnemu problemu. Splošno gledano tako seksualni goni kot goni jaza razpolagajo z istimi organi in organskimi sistemi. Seksualno ugodje ni vezano zgolj na funkcijo genitalij; usta služijo poljubljanju v enaki meri kot prehranjevanju in govoru, oči ne zaznavajo zgolj tistih sprememb zunanjega sveta, ki so pomembne za samoohranitev, temveč tudi tiste lastnosti objektov, zaradi katerih bodo ti povzdignjeni v objekte ljubezenske izbire, njihove »čare«. Tu se potrди, da ni nikomur lahko hkrati služiti dvema gospodarjema. Čim globlji je odnos določenega organa z dvojno funkcijo s kakšnim močnejšim gonom, tem bolj se odpove preostalim gonom. Ta princip mora voditi do patoloških posledic, če se osnovna gona razdvojita in če jaz podpira potlačitev zadevnega delnega seksualnega gona. Vsega tega ni težko aplicirati na oko in vid. Če si je delni seksualni gon, ki se poslužuje gledanja – torej seksualno ugodje v gledanju –, zaradi svojih prevelikih zahtev nakopal odpor gonov jaza, tako da predstave, ki izražajo njegove težnje, zapadejo potlačitvi in tako ne morejo postati zavestne, potem nastopi motnja tudi v odnosu očesa in vida do jaza in zavesti nasploh. Jaz je izgubil oblast nad organom, s katerim sedaj v celoti razpolaga potlačeni seksualni gon. Videti je, kot da gre potlačitev s strani jaza predaleč, kot da bi z umazano vodo vred zlili stran tudi dojenčka, tako da jaz sploh noče več videti ničesar, odkar so se seksualni interesi v vidu pririnili v ospredje. Toda najbrž je ustreznije drugo pojmovanje, ki umešča aktivnost na stran potlačenega ugodja v gledanju. Če lahko potlačeni gon, odvrnjen od nadaljnega psihičnega razvoja, doseže stopnjevanje oblasti nad organom, ki mu služi, tedaj govorimo o maščevanju, o oškodovanju potlačenega gona. Izguba zavestne oblasti nad organom je škodljiva nadomestna tvorba za spodletelo potlačitev, ki je bila možna le za to ceno.

■ Ta odnos organa do dvojne zahteve, zahteve zavestnega jaza in potlačene seksualnosti, je še očitnejši pri motoričnih organih kot pri očeh: če npr. roka, ki je hotela izraziti seksualni napad, histerično ohromi, po svoji inhibiranosti pa ne more storiti nič drugega, kakor da tako rekoč trmasto vztraja pri izvajanju ene same potlačene inervacije; ali če se prsti osebe, ki se je odpovedala masturbaciji, upirajo priučanju natančnih razgibalnih vaj, potrebnih za igranje klavirja ali violine. Kar zadeva oči, lahko nejasne psihične procese, ki nastopijo pri potlačitvi seksualnega ugodja v gledanju in pri nastanku psihogenih motenj vida, običajno razumemo tako, kot da se je v posamezniku oglasil obsojajoči glas, ki je rekel: »Ker si svoj organ vida hotel zlorabiti za zlo čutno ugodje, ti je prav, da ničesar več ne vidiš«, in s tem odobril iztek celotnega procesa. Potemtakem je tu zastopana ideja taliona, naša razlaga psihogenih motenj vida pa je dejansko sovpadla s tisto, ki jo ponujajo pripovedke, miti in legende. V lepi pripovedki o *Lady Godiva* se vsi prebivalci majhnega mesteca skrijejo za svoja zaprta okna, da bi tej dami olajšali njeno nalogo, da sredi belega dne gola jezdi po ulicah. Kdor opreza skozi naoknice za razgaljeno lepotico, je kaznovan s slepoto. Sicer pa to ni edini primer, ki nam daje slutiti, da prinaša nevrotičnost tudi ključ za mitologijo.

■ Gospodje, psihoanalizi se neupravičeno očita, da vodi zgolj do psiholoških teorij bolezenskih procesov. Pred tem očitkom naj bi jo ščitilo že samo poudarjanje patogene vloge seksualnosti, ki gotovo ni izključno psihični faktor. Psihoanaliza nikoli ne pozabi, da duševno bazira na organskem, četudi mu lahko njeno delo sledi zgolj do te osnove, ne pa tudi čez njo. Psihoanaliza je torej pripravljena priznati, celo postulirati, da ne morejo biti vse funkcionalne motnje vida enako psihogene kot tiste, ki so posledica potlačitve erotičnega ugodja v gledanju. Če organ, ki služi obema vrstama gonov, stopnjuje svojo erogeno vlogo, lahko upravičeno pričakujemo, da se to ne bo zgodilo brez sprememb vzdražljivosti in inerva-

cije, ki se bodo izrazile kot motnje v delovanju organa, ki služi jazu. Resnično, če vidimo, da se neki organ, ki običajno služi čutnemu zaznavanju, pri povečanju njegove erogene vloge obnaša že kar kot genitalije, se nam tudi toksične spremembe pri istem organu ne bodo zdele neverjetne. Za obe vrsti funkcijskih motenj, do katerih pride zaradi povečanja erogenga pomena, za fiziološke in toksične izvore, bomo morali, ker ni nobenega boljšega imena, obdržati staro, neustrezno oznako »nevrotičnih« motenj. Nevrotične motnje vida se do psihogenih vedejo enako kot aktualne nevroze do psihonevroz nasploh; psihogene motnje vida bodo komaj kdaj lahko nastopile brez nevrotičnih, slednje pa bodo brez prvih bržkone lahko. Žal so ti »nevrotični« simptomi dandanes še zelo malo cenjeni in razumljeni, saj psihoanaliza do njih nima neposrednega dostopa, ostali načini raziskovanja pa vidika seksualnosti preprosto ne upoštevajo.

Od psihoanalize pa se je odcepil še en miselni tok, ki sega v organsko raziskovanje. Lahko se vprašamo, ali zatiranje delnih seksualnih gonov, ki izhajajo iz življenjskih vplivov, samo na sebi zadošča za povzročitev motenj organskih funkcij oziroma ali morajo biti prisotne kakšne posebne konstitucijske razmere, ki organe šele pripravijo do pretiravanja v njihovi erogeni vlogi in s tem izzovejo potlačitev gonov. V teh razmerah bi morali konstitucijski delež dovzetnosti za bolezen ugledati v psihogenih in nevrotičnih motnjah. To je tisti moment, ki sem ga pri histeriji preliminarno označil kot »somatično ustrežljivost« organov.⁴

Prevedel Samo Tomšič.

4. [Prim. prikaz primera »Dora« (1905e, slov. prevod »Odlomek iz analize nekega primera histerije [»Dora«]; v *Dve analizi*, Analecta, Ljubljana 1984, str. 40-41 in str. 50-52). – V izdaji iz leta 1910 se pričujoče delo zaključuje s sledečimi besedami: »Znana dela Alfreda Adlerja poskušajo to zajeti z biološko določenostjo.«]

Jacques-Alain Miller

TELO, BOLNO OD RESNICE*

Apolog življenja in resnice

Življenje in resnica gresta težko skupaj. Tako je vsaj v psihoanalizi, kjer ne vidim, kako bi se dalo preseči razkol med življenjem in resnico. Drugače je v religiji. Religijo bi lahko celo definirali s solidarnostjo, identifikacijo življenja in resnice.

Življenje in resnica sta nenavaden par, ki se običajno ne sprehaja z roko v roki po vrtovih freudovskega polja.

Sta življenje in resnica lep par, dober par? Sta življenje in resnica ustvarjena za to, da se razumeta? No, vsaj v besedo si ne skačeta, saj ne govorita naenkrat. Niti drug z drugim ne govorita, kar že pokvari projekt dialoga. Po pravici povedano govori samo resnica, to je celo njeno poglavitno opravilo. Kot pravi Cica: »Govoriš in govoriš, samo to znaš početi.« In ravno zaradi tega, ker resnica govori, ne vemo, kaj hoče.

Kaj hoče? Po Freudu tega ne vemo nič bolj kot za žensko, in zato ju je Lacan na koncu izenačil, namreč resnico in žensko: tako ena kot druga je ne-vsa.

* Pričujoči tekst je odlomek iz daljšega članka »Apologues«, objavljenega v *La Cause freudienne* 44, Navarin, Pariz 2000, str. 7-59 (slovenski prevod obsega strani 38-44 francoskega izvirnika, ki ga tu z nekaj neobhodnimi uredniškimi posegi predstavljamo kot samostojni tekst). Omenjeni članek obsega 6 predavanj, ki jih je imel J.-A. Miller v okviru svojega rednega seminarja na Oddelku za psihoanalizo, univerza Pariz VIII v šolskem letu 1998-1999.

Življenje pa, nasprotno, ne govori. Ne vzame si besede. Morda je to razlog, da vemo, kaj hoče. Hoče se prenašati, trajati in se nikdar ne končati. Živa telesa umrejo, toda življenje ne umre. Perpetuira se skozi telesa, ki so opora, domovanje, prehodno bivališče posebne skupine celic, ki zagotavljajo reprodukcijo oziroma nadaljevanje vrste in ki jim pripada potencialna nesmrtnost. Če bi življenje mislilo, bi lahko rekli, da ne misli na nič drugega kot na lastno reprodukcijo. To bi bila njegova obsesija. Življenje bi bilo obsedeno z življenjem.

A hkrati dejstvo, da vemo, kaj življenje hoče, ne odgovarja na vprašanje »zakaj«. Le kateri odgovor nas spomni na to vprašanje, če ne odgovor Angelusa Silesiusa? – »Življenje je brez 'zakaj'«. Zato lahko rečemo, da je življenje nepomembno. Zato si tudi radi domišljamo, da Bog ljubi življenje in da ga ščiti, zlasti pred človeškimi bitji, ki življenja očitno ne ljubijo dovolj in ki se rada upirajo temu, da bi bila na razpolago življenju. Prav temu se rada posveča glavna smernica cerkve: zaščiti življenja pred škodo, ki mu jo povzročajo živa bitja, človeška bitja; tako je glas, ki nosi resnico sveta, hkrati tudi tisti, ki se posveča zaščiti življenja.

Ali človeška bitja kaj bolj ljubijo resnico? Vsaj razglašajo, da jo. Rada jo predstavljajo kot zaželeno. Prav v tem je topos, novost, figura ženske, ki se dviga iz vodnjaka v svojem naravnem kostumu, ki uteleša veličino živega telesa in razkriva oblačila kot dozdevke, cape.

Vse do Freuda – saj smo brali Lacana – resnica ni govorila. O njej se je govorilo in ljudje so lahko mislili, da govorijo resnično. Dejansko ni mogoče govoriti, ne da bi pri tem predpostavljali tole: »Govorim resnico.« To velja tudi za tistega, ki pravi: »Lažem.« Od tod paradoksi, s katerimi so se ubadali v logiki.

S Freudom je sama resnica začela govoriti v govorečem telesu, v besedah in v telesu. In takoj ko si je resnica začela sama jemati

besedo, se izrekati v govornih spodrslijajih (lapsus), v govornih obratih (vic) in v zaprekah telesa (spodletelo dejanje), je naivni »govorim resnico« izgubil svoje dotlej trdno mesto. Ravno zato, ker ne govorim resnice, je potrebno, da me nekdo interpretira, se pravi, da nekdo v moji neizogibni dobronamerni laži, v njenem nesporazumu, v njeni napaki pokaže moment, trenutek, v katerem vznikne, preskoči in se zabliška resnica.

Vse do Freuda je bila resnica diskretna, govorila je tiho, ni se je slišalo. Z njim je dobila pogum, z Lacanom pa je raztrobila: »Jaz, resnica, govorim«, navedba, ki jo najdete v spisu »Freudovska reč«.

Ideja, pripraviti resnico, da spregovori, da spregovori tako glasno, da spregovori v prvi osebi, ideja, da se jo pripravi do grmenja, je bila morda nevarna. Lacanu se je porodila na podlagi Erazmove *Hvalnice norosti*, ki je bila praksa vesele znanosti, v kateri je humanist pustil norosti spregovoriti v prvi osebi in ji dopustil, da se je predstavila kot resnična modrost.

Dejansko je resnica z grmečim glasom resnica, ki je ponorela, manična, megalomanska resnica, pijana od moči, ki ji jo je dal Freud. Morda je Lacana ta resnica razočarala. Morda je resnica po svojem trenutku manije poklapana. Spoznala je, da ne more govoriti tako glasno, da bi se morala izrekati samo na pol, se polrekati, kot se je večkrat izrazil Lacan. Predvsem pa resnica priznava, da ko je govorila, ni izrekala resnice, temveč je bila zgolj dozdevek.

Drži, v izkustvu, ki ga je Freud iznašel zato, da bi dal besedo resnici, se je resnica izkazala za enako spremenljivo in nezanesljivo kot laž. Izkazalo se je, da je resnica podvržena učinkom označevalca in semantičnim retroaktivnostim, da je prepuščena neprestani metonimiji, da nenehno spreminja svojo vrednost. Skratka, izkazalo se je, da je resnica zgolj dozdevek.

Lacan, ki ji je pustil spregovoriti v prvi osebi in nekoliko glasno, je prenesel resnico v pisavo, kar je pomenilo zaton resnice. V logični pisavi je resnica le še črka, začetnica veliki R. Vezana na aksiome in na pravila dedukcije je hlapec vednosti, elaborirane z namenom zajeti realno.

Aha! Še en par: realno in resnica. Realno se norčuje iz resnice, in prav z vidika realnega je smiselno reči, da je spremenljiva resnica zgolj dozdevek. Korelat realnega ni resnica, temveč gotovost, ki je, če hočete, resnica, ki se ne spreminja. Do gotovosti realnega pridemo zgolj z označevalcem kot vednostjo in ne kot resnico. Kar zadeva resnico, pa je ta večna, vsaj tako ljudje verjamejo, zgolj skozi Boga, ki hoče samo dobro.

Koliko diskretnejše, koliko mirnejše, koliko bolj gotovo je življenje, ki ne govori! Življenje ni nikdar težilo k občevanju z resnico. Življenje ima že od vsega začetka opraviti z vednostjo in ne z resnico. Proizvaja telesa, ki vedo, ne da bi se karkoli naučila oz. katerih učenje je programirano, kolikor je program pač neka vednost.

Kaj sploh sta zoologija in fiziologija, če ne to, da organizmi vedo, kaj potrebujejo za preživetje? V bistvu so sposobni, usposobljeni za, pravi filozof. Sposobnosti se poslužujejo organov. Žival je po svojem bistvu, kot se izrazi naš filozof, polaščena. Polaščena pomeni, da žival ne odstopa od tega, kar mora storiti, da je k temu gnana. Sicer pa Heidegger uporabi besedo gon ravno v zvezi z živaljo, in to natanko v zvezi s pritiskom, ki ga žival pozna, prestaja in mu sledi – besedo uporabi v zvezi z gonskim gibanjem, ki animira žival brez odklonov. Pri Heideggru to pomeni, da žival ni bitje skrbi, da ne pozna niti nostalgije niti dolgčasa niti tesnobe. Ti afekti so prihranjeni za svet človeka, in to kot strukturirajoči, medtem ko je živalsko obnašanje pogojeno z nespremenljivim pritiskom, ki ne pozna oklevanja, razen zaradi mnogoterih gonskih

gibanj, ki lahko žival vlečejo sem ter tja. Tako torej končno pridemo do lepega para: ne življenje in resnica, temveč življenje in vednost.

Kljub vsemu pa obstaja neka izjema. Izjema v vladavini življenja so telesa, ki jih naseljuje govorica in ki resnično predstavljajo madež v okviru živega, telesa človeške vrste. Ta telesa so sramota stvarstva, ker so bolna od resnice. Bolna so zato, ker resnica spravlja v nered. Spremenljiva resnica, resnica, ki govori, resnica, ki se spreminja, poruši razmerje telesa s svetom in s čistim realnim. Človek, primerki človeške vrste najdejo čisto in gotovo razmerje z realnim zgolj skozi neko vednost, ki je drugačna od vednosti telesa in ki je vednost znanosti. Samo s tem, da postane subjekt znanosti, mu končno uspe, da ga ne zmede resnica in njegovo od resnice bolno telo.

Zavrnitev telesa

Zakaj je v človeški vrsti telo bolno od resnice? Psihoanaliza se je začela natanko pri tem. Začela se je z zanimanjem za takšna telesa, ki prenehajo ubogati vednost, ki je v njih, vednost, ki ji lahko rečemo naravna. Telo dejansko je vednost in uboga. François Jacob to zelo dobro poimenuje »algoritmni življenje«. Ideja ali sanje o duši izražajo dejstvo, da se telo predstavlja kot Eno in da uboga. Zato se je lahko Lacan izrazil, da je duša na strani krepela. Je namreč ekvivalent označevalca-gospodarja.

Psihoanaliza se je lahko začela zato, ker se je zanimala ravno za histerijo, za histerijo pa je značilno, da v njej naletimo na telo, bolno od resnice. Freud je to izrazil v terminih potlačitve in vrnitve potlačenega. Histerično telo je tisto, ki zavrača diktat označevalca-gospodarja, telo, ki izpričuje svojo lastno razkosanost in ki se na

neki način loči od algoritmov, od vednosti, vpisane v njegovo substanco. Gre za fenomen, ki ga je Freud nenavadno poimenoval somatič-na ustrežljivost in ki ga Lacan s svojega lastnega vidika imenuje »zavrnitev telesa«.

Pri tem gre za dvojno zavrnitev v histeričnem telesu oziroma s histeričnim telesom. To pomeni – prvič, da telo noče več ubogati duše, naravne vednosti, noče več služiti smotru svoje samoohranitve, in drugič, da subjekt tega telesa zavrača telo Drugega. Zato se spolna relacija kaže kot problematična: subjekt zavrača telo v svojem telesu, se pravi otroka, reprodukcijo – histerično telo se rado razide z reprodukcijo življenja –, in zavrača svoje lastno telo; zavrnitev, povezana z afektom gnusa, za katerega vemo, kakšno mesto mu pripada v kliniki histerije.

Da bi ilustrirali to zavrnitev telesa, se pravi ugovor telesa označevalcu-gospodarju, ne moremo mimo tega, kar ostaja paradigma te klinike, namreč Freudov članek iz leta 1910 o »Psihogenih motnjah vida v psihoanalitičnem pojmovanju«. Če ga beremo v perspektivi, ki jo predlagam, gre očitno za paradigmo razmerja med besedami in telesom.

Freud začne pri nekem primeru histerične slepote, delne slepote na eno oko, ki nima nobene osnove, se pravi nobenega organskega vzroka. Če naj tekst nekoliko umestimo, Freud začne z dejstvom, da obstajajo takšni primeri slepote, ki nimajo nobenega organskega vzroka. Da bi dokazal to dejstvo, se zateče k hipnotični slepoti, ki jo povzročijo hipnotizerjeve besede, in naveže na čudeže, ki so jih na tem področju izpeljali privrženci francoske šole, ki so lahko na mah proizvedli hipnotično slepoto.

Uvideti moramo, da se Freud v omenjenem tekstu sklicuje na to dejstvo hipnoze zgolj zato, da bi podal referenco za ta umetno proizvedeni hendikep brez organske osnove. Citiram: »Če osebo, ki je zmožna somnambulizma, spravimo v globoko hipnozo in ji

sugeriramo predstavo, da na eno oko ne vidi ničesar, potem se tudi dejansko vede kot oseba, ki je na to oko oslepela. « Hipnotično slepoto navaja zgolj kot referenco, kot dejstvo, da obstajajo primeri slepote, ki nimajo organske osnove in ki jih je mogoče umetno proizvesti s preprosto uporabo hipnoze.

Nato preuči možnost, da je mehanizem histerične slepote identičen mehanizmu hipnotične slepote, se pravi, da spontana histerična slepota uboga in ima isto strukturo kot sugerirana slepota. Freud obravnava mehanizem avtosugestije, ki ga je predlagala francoska šola: torej avtosugestija namesto zunanje sugestije s strani hipnotizerja. A to možnost vpelje zgolj zato, da bi jo zavrnil, saj namesto avtosugestije predlaga mehanizem potlačitve, ki hkrati odgovori na vprašanje: »Kateri mehanizem je tu prisoten?« Preden preide k obravnavi tega problema v okvirih gona, obravnava potlačitev v okvirih predstave. Tekst je iz leta 1910. Dejansko je to nek trenutek izdelave njegove teorije in vredno je natančneje pogledati, kako Freud postopa.

Vojna gonov

Potlačitev je kot nalašč za to, da si jo predstavljamo vojaško, saj predstave druga drugi preprečujejo, da bi postale zavestne. Načelo tega, čemur Freud pravi potlačitev, je najprej neka vojna predstav, *Vorstellungen*, in obstajajo predstave, ki so običajno močnejše in prevladajo nad drugimi, ki jih motijo, ter jim preprečujejo, da bi postale zavestne. Skupina močnejših predstav, pravi Freud, je tisto, kar označujemo pod skupnim imenom jaza. To je zelo lepa definicija. Jaz ni definiran z narcizmom in s trojno delitvijo na ono, nadjaz in jaz, temveč je definiran kot skupina predstav, ki so zmožne potlačiti druge predstave, kot skupina potlačujočih predstav.

Toda ker gre v tem primeru za telo, Freud preide od vojne predstav – ki je njegov izraz za potlačitev ali njegov način ponazoritve potlačitve – k vojni gonov. Ne gre samo za to, da pri Freudu obstaja dvojnost gonov, temveč se ta dvojnost izteče v nasprotujočo si dinamiko dveh skupin gonov. Pri tem velja izpostaviti njegovo formulo, po kateri so nasprotja med predstavami – se pravi to, kar povzroča potlačitev – zgolj izraz bojev med različnimi goni.

Kakšno razmerje vzpostavi v tem kratkem tekstu med gonom in predstavo? Gon umesti za predstavo. Gon je sama dinamika predstav. Od tod vzpostavi tesno razmerje med predstavo in potlačitvijo. Gon daje življenje predstavam, ki ustrezajo njegovim ciljem. V tem oziru gon nastopi kot oblika neke volje, ki se vsili predstavam in jih podvrže lastni smotrnosti.

V tem času freudovska dvojnost gonov razlikuje na eni strani gone jaza in na drugi strani seksualne gone. V tem članku še ni teorije nasprotja med goni življenja in goni smrti, temveč med goni jaza in tistim, kar se tem gonom izmika. Kar pripada redu seksualnega, je umeščeno kot tisto, kar se izmika tej dominaciji. Freud bo prešel k drugi razdelitvi v svoji drugi topiki.

V to dvojnost se je treba spustiti zato, ker je to najboljši način, kako lahko razumemo, da je mogoče tisto, kar pri Lacanu poznamo kot dve subjektivni telesi – zrcalno telo in »organsko« telo, ki ju prvič vpelje v »Zrcalnem stadiju« –, najti že pri Freudu. To je drugačen par teles, vendar pa nam omenjeni članek v celoti izpričuje, da Freud razmišlja v teh okvirih.

Kaj so goni jaza? To so živalski goni. Vsekakor so to goni, ki služijo preživetju posameznega telesa, posameznikovi samoohranitvi, in ki so odvisni od vednosti telesa. Organizem pa je narejen tako, da uboga to vednost. Goni, za katere gre, podrejajo predstave temu smotru in ta vednost običajno vlada telesu.

Drugo kategorijo, ki izhaja iz seksualnega, Freud umesti kot izmikajočo se tistemu, kar je v tem primeru nekakšna oblast, zapoved. Ni povsem jasno, zakaj naj bi seksualni gon sam po sebi obvezoval, zakaj naj bi se izmikal ali bil v konfliktu s tem področjem gonov jaza. Konec koncev bi lahko čisto dobro – kar bo Freud storil proti koncu – vključili v isto rubriko gone, katerih smoter je samoohranitev posameznega telesa, in tiste, katerih cilj je njegova reprodukcija. To bi bila preprosto razširitev samoohranitve posameznika na vrsto. Lahko bi priznali, da je v tem neka razširitev, ne pa antinomija.

Vse je vsebovano v dejstvu, da Freud postavi pod vprašaj edino seksualnega gona in da v tekstu nasprotno v zvezi s seksualnim področjem gonov običajno uporablja množino. O delnih seksualnih gonih govori v množini in v njihovi mnogoterosti. Gre za konfrontacijo poenotenja pod režimom jaza in mnogoterosti seksualnih gonov, ki niso zvedeni na totalni seksualni gon – izrazi, ki jih bo Freud uporabil na koncu.

Drugače rečeno, ta konstrukcija temelji na tem, da reproduktivskemu seksualnemu gonu ne uspe podrediti smotru reprodukcije delnih seksualnih gonov, vezanih na različne predele telesa. Freud nam takoj predstavi telo, ki je gonsko bojno polje med jazom in delnimi goni.

Histerično telo, ki nam ga predstavi Freud, je telo, ki je razpeto med samoohranitvijo na eni strani in razkosanim gonskim užitkom na drugi strani. Organi tega telesa, na primer oko, so zahtevani z obeh strani. Slepota je motnja, ki se vrine v dobro delovanje telesa, kolikor vid služi interesom preživetja. Vendar pa ugotovimo, da organ v tem primeru preneha prispevati k temu samoohranitvenemu smotru, da se organ nekako emancipira od enotnosti celote in nam že vsiljuje prisotnost razkosanega telesa.

Ugodje, ki je postalo užitek

Freud poskuša prikazati, kako nastopi ta motnja, in sicer zaradi potlačitve delnega seksualnega gona, povezanega z delovanjem organa. Ta motnja povezuje dve plati. Prva plat je, da gre tu za fenomen resnice, kar Freud izrazi kot potlačitev predstave, ki ima neko somatsko posledico oziroma katere posledica je neka odtegnitev. Jaz plača potlačitev, ki jo izvrši, z emancipacijo organa izven njegovega nadzora ali obvladovanja. Določena življenjska funkcija je tako odtegnjena od domnevne vsote organizma, te vsote, ki se imenuje duša. Lahko bi rekli, da je slepota v tem primeru izraz dejstva, da duša preneha animirati organ.

Prva plat je fenomen resnice, ki ga Freud komentira v pojmihih potlačitve ali predstav, toda predstav, ki so zmožne neke formulacije – gre za predstavo »vidim«, »ne vidim«. Tisto, kar imenuje predstave, je ubesedeno. Na eni strani se torej nahaja fenomen resnice, s katerim pa je povezan fenomen užitka, ker je organ, ki je namenjen temu, da služi posameznikovi samoohranitvi, seksualiziran, se pravi erotiziran v širšem pomenu, ki ga Freud rade volje naveže na božanskega Platona. To pomeni, da ta organ preneha ubogati vednost telesa, ki je v službi individualnega življenja, zato da bi postal opora nekega »uživati-se«, s poudarkom na avtoerotizmu, ki ga je mogoče umestiti v formulo »uživati-se«. Prav to je Freudov sklep. Če organ preneha delovati, potem je to zato, ker se je vanj naselil neki »uživati-se«, in vse se odvija tako, kot da bi bil kriv za ta »uživati-se«, kot da bi bil ta »uživati-se« kršitev njegovega normalnega delovanja.

Običajno prav na tem mestu v biologijo vstopi etika. Zato bo kasneje na to mesto umeščen nadjaz. Oko more in bi moralo služiti telesu za njegovo orientacijo v svetu in za vid, tukaj pa stopi v službo tistega, čemur Freud pravi *Schaulust*, ugodje v gledanju.

Vendar pa to nikakor ni regulirano ugodje, temveč ugodje, ki presega življenjsko smotrnost in ki tudi povzroči njeno uničenje. Zato je v tem primeru *Lust* ugodje, ki je postalo užitek, in ugodje v pravem pomenu, v naši rabi besede, postane užitek v trenutku, ko preseže vednost telesa ali jo preneha ubogati. Tisto, čemur Freud pravi seksualno ugodje, je ugodje, ki je postalo užitek. Tu celoten Freudov tekst pokaže, da imata zanj resnica in užitek nekaj skupnega, da oba delujeta proti algoritmom telesa.

Sicer pa je lahko Lacan ravno s tega vidika rekel, da je resnica sestra užitka. Ni teksta, ki bi bolje ponazoril to sestrsko razmerje med resnico in užitkom, kakor prav ta Freudov tekst o »Psihogenih motnjah vida«. Pokaže nam, da je to zadeva gospostva, označevalca-gospodarja. Da bi ponazoril način, kako nam je predstavil to telo kot predmet spora, reče: »Nikomur ni lahko služiti dvema gospodarjema hkrati.«

Isti organizem mora podpirati dve različni telesi, dve telesi, postavljeni drugo na drugo: po eni strani telo vednosti, telo, ki ve, kaj potrebuje za preživetje, epistemsko telo, in po drugi strani libidinalno telo. Tako kot prvo je tudi slednje po eni strani telo, ki bi moralo biti praviloma regulirano in katerega regulacija bi morala biti ugodje, telo-ugodje, ki uboga, po drugi strani pa je deregulirano, blodeče telo-užitek, kjer nastopi potlačitev kot zavrnitev resnice in njenih posledic. Ali povedano še na tretji možni način, na eni strani telo-jaz in na drugi strani telo-užitek, ki ne uboga jaza in ki je odtegnjeno od vladavine duše kot življenjske oblike telesa.

Natanko v teh koordinatah bi lahko simptom definirali kot dogodek telesa.

Prevedel Samo Tomšič.

Italo Calvino**KRALJ PRISLUŠKUJE**

Žezlo je treba držati v desnici, pokonci, gorje ti, če ga boš pobesil, sploh pa ga ne bi imel kam odložiti, ob prestolu ni mizic ali konzol ali podstavkov, kamor bi lahko postavil, kaj vem, kozarec, pepelnik, telefon; prestol je na samem, visoko nad ozkimi, strmimi stopnicami, kar ti pade iz rok, se odkotali in tega nikdar več ne najdeš. Gorje, če ti žezlo uide iz rok, vstati bi moral, sestopiti s prestola, da bi ga pobral, nihče se ga ne sme dotakniti, le kralj; in bilo bi grdo, ko bi se kralj valjal po tleh, kolikor je dolg in širok, da bi dosegel žezlo, ki je pristalo pod pohoštvom, ali krono, ki se ti zlahka skotali z glave, če se skloniš.

Laket smeš opreti ob naslonjalo za roke, da se ne utruji: še vedno govorim o desnici, ki v pesti stiska žezlo; kar se levice tiče, lahko z njo počneš, kar pač hočeš; lahko se popraskaš, če ti je do tega; pod ovratnikom plašča iz hermelina kdaj pa kdaj začutiš srbeč izpuščaj, ki se vzdolž hrbtenice širi po celem telesu. Ko se ogreje, tudi žametna blazina povzroča nadležno srbečico na ritnicah, stegnih. Nikar se ne sramuj vtikati prstov, kamor se ti zazdi, popustiti pasu s pozlačeno zaponko, sneti ovratnika, medalj, epolet z resami. Kralj si in nihče ti ne sme nič očitati, le še tega bi manjkalo.

Glave nikar ne premikaj, nikar ne pozabi, da krona lovi ravnotežje na tvoji betici, ne moreš si je potegniti prav na ušesa kot baretko na vetroven dan; krona se boči v kupolo, ki je pri vrhu širša kakor na obodu, to pa pomeni, da se rada maje: če se ti primeri, da zadremaš, da pobesiš brado na prsi, bo nazadnje zgrmela na tla

in se razbila na koščke; kajti krhka je, zlasti tam, kjer so v zlatem filigranu vdelani briljanti. Kadar začutiš, da bo zdaj zdaj začela polzeti, moraš biti dovolj prebrisan, da si jo z blagim otresanjem glave spet trdno namestiš, vendar glej, da se ne boš prehitro vzravnal, sicer bo zadela ob baldahin, ki jo boža s svojimi draperijami. Z eno besedo, ohraniti moraš tisto kraljevsko dostojanstvo, ki naj bi bilo tvoja druga narava.

Sploh pa, čemu bi si nalagal toliko dela? Kralj si, in vse, kar želiš, je že tvoje. Le s prstom moraš pomigniti, pa ti prinesejo hrano, pijačo, žvečilni gumi, zobotrebce, cigarete vseh znamk, vse to pa na srebrnem pladnju; ko se te loteva spanec, je prestol udoben, tapeciran, dovolj je, če pobesiš veke in se sproščeno opreš ob hrbtišče, pri tem pa moraš skrbeti za to, da boš na videz še zmerom sedel kakor vedno: vseeno je, ali bediš ali spiš, saj nihče ne opazi razlike. Kar se naravnih potreb tiče, vsi dobro vejo, da ima prestol luknjo, tako kot vsak prestol, ki da kaj nase; dvakrat dnevno pridejo zamenjat kahlo; če smrdi, pa še večkrat.

Skratka, vse je bilo že vnaprej urejeno tako, da bi ti prihranili kakršenkoli premik. Nič ne boš pridobil, če se zganeš, lahko pa bi vse izgubil. Ko bi vstal, ko bi se le za korak ali dva oddaljil od prestola, ko bi ga zgolj za trenutek izgubil z oči, kdo ti jamči, da ne boš potem, ko se boš vrnil, na njem zalotil koga drugega? Mogoče koga, ki ti je podoben, na las tak kot ti. Pa potem dokaži, da si ti kralj, on pa ne! Kralja prepoznamo po tem, da poseda na tronu, nosi krono in žezlo. Zdaj, ko so ti priveski tvoji, bo bolje, če se niti za hip ne ločiš od njih.

Težava je v tem, da je včasih potrebno pretegniti noge, pregnati mravljinice, preprečiti, da bi ti sklepi otrpnili; drži, to je zoprna reč. Vseeno pa lahko še brcaš, dvigaš kolena, se grbiš na tronu ali sedeš po turško, seveda le za kratek čas, ko ti to dopustijo državni opravki. Vsak večer pridejo k tebi služabniki, zadolženi za to, da

ti umijejo noge in ti za četrtr ure snamejo škornje; zjutraj ti tisti, ki imajo čez deodorante, z odišavljenimi kosmi vate zdrgnejo pazduhe.

Predvidena je tudi možnost, da te bo obšlo meseno poželenje. Dvorjanke, nalašč izbrane in vzgojene za to, od najbolj robustnih do najbolj vitkih, so ti na voljo, da se ena za drugo povzpnejo po stopnicah pred prestolom in se v svojih zračnih, valujočih krinolinah približajo tvojim drhtečim kolenom. Stvari, ki jih lahko počnete, ti na tronu in one obrnjene k tebi z obrazom ali s hrbtom ali postrani, so raznolike, in brž jih lahko odsloviš, če pa ti državniške dolžnosti dovolijo več prostega časa, smeš uživati dlje, celo tričetrtr ure, recimo; v teh primerih se spodobi zagrniti zavese baldahina in pred tujimi pogledi skriti kraljevo intimo, medtem ko glasbeniki ubirajo božajoče melodije.

Skratka, potem, ko te kronajo, se ti splača ostati na tronu in sedeti na njem, ne da bi se zganil, dan in noč. Vse tvoje prejšnje življenje ni bilo nič drugega kot čakanje, da boš kralj; zdaj si kralj; ne ostane ti drugega, kot da kraljuješ. In kaj je kraljevanje drugega kot eno samo dolgo čakanje? Čakanje trenutka, ko te bodo odstavili, ko se boš moral posloviti od prestola, krone, žezla, glave.

Dolge ure se vlečejo; luč svetilk v prestolni dvorani je vedno enaka. Prisluskuješ času, ki mineva: kakor veter brenči; veter veje po hodnikih palače ali pa nekje globoko v tvojih ušesih. Kralji nimajo ure: domneva se, da oni vladajo toku časa; podrediti se pravilom mehanične naprave bi bilo v neskladju z veličino kralja. Enakomerni hod minut ti grozi, da te bo kot počasen plaz peska pokopal pod sabo: ampak ti že veš, kako mu boš ušel. Dovolj je, če napneš uho in se naučiš prepoznavati glasove v palači, ki se spreminjajo iz ure v uro: zjutraj dviganje zastave na stolpu pospremi trobenta, na dvorišču pred shrambo kamioni dvorne intendance raztovarjajo košare in pločevinaste ročke; na ograji loggie služkinje

iztepajo preproge; zvečer zacvilijo dvoriščna vrata, ki se zapirajo, iz kuhinj se razlega žvenketanje; hrzanje iz hlevov opozarja, da je čas za krtačenje konj.

Palača je ura: njene zveneče številke sledijo gibanju sonca, nevidna kazalca s cepetanjem podkovanih podplatov oznanjata menjavo straže na pobočjih trdnjavijskih okopov, topotanju puškinih kopit odgovarja hreščanje gramoza pod gosenicami tankov, ki so v pripravljenosti na vélikem trgu. Če se glasovi ponavljajo v običajnem sosledju, s pravšnjimi premori, ti lahko odleže, tvoja vladavina ni ogrožena: za zdaj še ne, ne to uro, vsaj danes še ne.

Pogreznjen v blazine na prestolu si prisloniš dlan k ušesu, zavese baldahina odstreš, da ne bi pridušile nobenega šepeta, nobenega odmeva. Tvoji dnevi so vrsta glasov, zdaj različnih, zdaj skoraj neslišnih; naučil si se jih razlikovati, oceniti njihov izvor in oddaljenost, njihovo sosledje poznaš, veš, koliko trajajo pavze, vsak odjek ali škripanje ali zvončkljanje, ki doseže tvoj bobnič, že vnaprej pričakuješ, v domišljiji mu utiraš pot; če zamuja, postaneš nestrpen. Tvoja tesnoba se ne poleže, dokler vrstica zvočkov ni spet zavozlana, dokler tkanje dobro poznanih glasov ni ponovno zakrpano tam, kjer se je zdelo, da je zazijala vrzel.

Atriji, stopnišča, lože, hodniki palače imajo visoke obokane stropne: vsak korak, vsako škrtanje ključavnic, vsako kihanje odmeva, se odbija od sten, horizontalno se širi po zaporedju med seboj povezanih dvoran, predsob, stebrišč, vhodov za služinčad, vertikalno pa po trobljah stopnišč, podestov, svetlobnih jaškov, napeljav, dimnikov, jaškov tovornih dvigal, in vse te zvočne poti se stekajo v prestolni dvorani. Reke zraka, ki ga vzvalovijo občasne vibracije, se zlivajo v veliko jezero tišine, na katerega gladini se ziblješ; prestrezaš jih in razvozlavaš, pozoren, zatopljen v prisluškovanje. Palača je vsa iz zavojkov, iz mečic, je ogromno uho, kjer sta anatomija in arhitektura zamenjali imena in naloge: paviljoni,

troblje, bobniči, polžaste stopnice, labirinti; ti pa se skrivaš na dnu, v najglobljem kotičku palače-ušesa, svojega ušesa; palača je kraljevo uho.

Tu imajo zidovi ušesa. Vohuni tičijo za vsemi zastori, zavesami, tapiserijami. Tvoji vohuni, agenti tvoje tajne policije, ki morajo pisati podrobna poročila o zarotah v palači. Na dvoru se tare sovražnikov, toliko jih je, da jih je čedalje težje ločiti od prijateljev: zagotovo se ve, da bodo spletko, ki te bo stala prestola, skovali tvoji ministri in dostojanstveniki. In ti dobro veš, da na svetu ni vohunske službe, v katero se ne bi infiltrirali agenti sovražnikovih tajnih služb. Mogoče vsi agenti, ki jih plačuješ, delajo za zarotnike in so sami zarotniki; prav zato jih moraš plačevati dalje, da bodo kar se da dolgo poslušni.

Elektronske naprave vsak dan izbruhajo zajetne snope tajnih poročil, ki ti jih položijo k nogam, na stopnice pod tronom. Nima jih smisla prebirati: vohunom ne kaže nič drugega, kot da vsakič znova potrdijo navzočnost zarot, saj to upravičuje nujnost njihovega dela, hkrati pa morajo zanikati neposredno nevarnost, kajti to dokazuje, da delajo dobro. Sploh pa nihče ne pričakuje, da boš res bral poročila, naslovljena nate: v prestolni dvorani ni dovolj svetlo, da bi bral, in domneva se, da kralju ni treba ničesar prebirati, kralj že ve tisto, kar mora. Pomirjati te mora samo tiktakanje elektronskih naprav, ki ga med osmimi delovnimi urami slišiš prodirati iz pisarn tajnih služb. Krdelo operaterjev v spomin vnaša nove podatke, na zaslonu pregleduje zapletene tabele, iz tiskalnikov jemlje nova poročila, morda zmerom isto poročilo, ki se vsak dan ponavlja z zanemarljivimi različicami, odvisno od dežja ali lepega vremena pač. Z zanemarljivimi različicami isti tiskalniki bruhajo tajne okrožnice zarotnikov, povelja uporniške vojske, podrobne načrte, kako te bodo odstavili in usmrtili.

Lahko jih prebereš, če hočeš. Ali se pretvarjaš, da si jih prebral. Kar zabeleži sluh tvojih vohunov, pa naj sledijo tvojim ukazom ali ukazom tvojih sovražnikov, je tisto, kar se da prevesti v formule računalniških kodov in vnesti v programe, domišljene nalašč zato, da bi izdelovali tajna poročila, ki se skladajo z uradno veljavnimi vzorci. Prihodnost, ki ti jo razkrivajo ti listi, naj bo grozeča ali pomirjajoča, ti nič več ne pripada, nič več ne more razpršiti tvoje negotovosti. To, kar bi res rad izvedel, tista bojazen in upanje, ki ti ne data spati, ko ponoči zadržuješ dih, to, kar poskušajo tvoja ušesa prestreči o tebi in tvoji usodi, to je nekaj čisto drugega.

Ko si se povzpел na prestol, ti je ta palača prav v trenutku, ko je postala tvoja, postala tuja. Na čelu slavnostne povorke si jo tik pred kronanjem prehodil zadnjič, med baklami in pahljačami iz nojevih peres, potem pa si se zatekel v to dvorano, ki je ni varno zapuščati niti to ni v skladu z dvorno etiketo. Kaj naj kralj počne na hodnikih, v pisarnah in kuhinjah? Zate v tej palači zunaj te dvorane ni prostora.

Spomin na druge prostore, take, kakršne si poslednjikrat videl, je kmalu zbledel; za nameček pa jih takole praznično okrašenih niti nisi spoznal, v njih bi se izgubil.

Jasneje se spominjaš izsekov iz dni bitk, ko si na čelu svojih tedanjih privržencev (ki se zdaj zagotovo pripravljajo, da te izdajo) vodil napad na palačo: balustrad, ki so jih okrušili streli iz možnarjev, vrzeli v obzidju, ki jih je osmodil ogenj, sten, kozavih od rafalov. O tisti palači se ti ne posreči več razmišljati kot o palači, kjer zdaj sediš na tronu; ko bi se spet znašel v njej, bi bil to znak, da se je krog sklenil in da si tokrat ti tisti, ki drsi v pogubo.

Še prej, v letih, ki si jih prebil na dvoru svojega predhodnika in koval spletke, si videl spet drugo palačo, saj so bili prostori, namenjeni dvorjanom tvojega ranga, ti in ti in ne kateri drugi, ti pa si v

svoji častihlepnosti že premišljeval o spremembah, ki bodo dale pečat njihovemu videzu, kakor hitro boš kralj. Prvi ukaz, ki ga izda vsak nov kralj, čim sede na prestol, je povezan s spremembami razporeditve in namena vsake sobe posebej, pohištva, tapiserij, štukatur. Tudi ti si ravnal tako in verjel, da si s tem zaznamoval svojo posest. V resnici pa nisi napravil nič drugega, kot da si v mesoreznico pozabe, iz katere ni mogoče rešiti ničesar, vrgel nove spomine.

Že drži, v tej palači so sobe, ki se jim pravi zgodovinske in ki bi si jih rad spet ogledal, čeprav so prenovljene od vrha do tal, da bi znova zadobile tisti starodavni videz, ki se z leti izgubi. Ampak prav te so pred kratkim odprli za turiste. Izogibati se jih moraš: zgrbljen na svojem prestolu v koledarju glasov prepoznaš dneve obiskov po rohnenju izletniških avtobusov, ki se ustavljajo na parkirišču, po blebetanju vodičev, po enoglasnih vzklikih občudovanja v različnih jezikih. Celó ko so zaprte, ti je uradno odsvetovano, da bi se podajal vanje: spotikal bi se med metlami in vedri in sodi detergenta osebja, ki skrbi za vzdrževanje. Ponoči bi se izgubil, otrpnil pred pordelimi očmi alarmnih naprav, ki bi ti zastavile pot, dokler te tako odrevenelega zjutraj ne bi zasačile skupine turistov, oborožene s kamerami, regimenti starih gospa z zobnimi protezami in modrikastim prelivom na trajni, debeli gospodje z rožastimi srajcami, ki si jih niso zataknili za pas, in s širokokrajnimi slamniki.

Če ti tvoja palača ostaja neznana in neprepoznavna, jo lahko košček za koščkom poskusiš zgraditi na novo, vsak topot, vsako pokašljevanje lahko umestiš na določeno točko v prostoru, okoli vsakega zvočnega znaka si lahko zamišljaš stene, strope, tlake iz plošč, daš obliko praznini, po kateri se širijo glasovi, in oviram, ob katere trkajo, dopustiš, da ti zvoki narišejo slike. Srebrnkasto zvončkljanje ni le žlička, ki je padla s podstavka za skodelico,

kjer je zaman lovila ravnotežje, temveč tudi ogel mize, pregrnjene s platnenim prtom s čipkasto obrobo, na katero skoz visoko okno med pobešenimi vejami glicinije lije sončeva luč; mehak štrbunk ni le maček, ki je planil na miš, pač pa prostor pod stopnicami, vlažen od plesni, zabit z deskami, ki sršijo od žebļev.

Palača je stavba iz zvoka, ki se zdaj krči, zdaj širi, ki se stiska kakor voz iz verig. Po njej te lahko vodijo odmevi, v njej lahko odkrivaš škripanje, krike in moledovanje, v njej lahko stopaš po sledih dihanja, udarcev, mrmranja in kruljenja.

Palača je kraljevo telo. Tvoje telo ti pošilja sporočila, ki jih sprejemaš s strahom, s tesnobo. V nekem nepoznanem delu tvojega telesa gnezdi grožnja, tam že preži tvoja smrt, znaki, ki jih prestrezaš, te mogoče opozarjajo na nevarnost, zakopano znotraj tebe samega. To, kar je postrani zavaljeno na tvojem prestolu, ni več tvoje telo, odkar ti je čelo ukleščila krona, ga ne moreš več uporabljati, tvoja osebnost se zdaj širi po tej mračni, tuji hiši, ki ti govori v ugankah. Pa se je zares kaj spremenilo? Tudi prej si vedel malo ali nič o tem, kdo si. In bal si se tega, tako kakor zdaj.

Palača je stkana iz enakomernih, zmeraj enakih glasov, kakor bitje srca, med temi pa izstopajo neuglašeni, nenadejani zvoki. Zaloputnila so se vrata, a kje? – nekdo teče po stopnicah, zamolkel krik zadoni. Dolge minute čakanja minejo. Potem se zasliši dolg, prodoren brlzig, morda z okna na stolpu. Od spodaj mu odgovori drug žvižg. Nato tišina.

Ali en glas povezuje z drugim kakšna zgodba? Ne moreš si kaj, da ne bi iskal takega ali drugačnega smisla, ki se morda ne skriva v posamičnih zvokih, temveč med njimi, v premolkih, ki jih ločujejo. In če je tu zgodba, ali se te tiče? Je po sredi sosledje dogodkov, ki te bodo nazadnje potegnili vase? Ali pa gre le za eno od nepomembnih prigod, iz katerih je sestavljeno vsakdanje

življenje v palači? Vsaka zgodba, za katero se ti zdi, da si jo razvozlal, se nanaša na tvojo osebo, v palači se nikdar ne primeri nič takega, v kar ne bi bil vpleten tudi kralj, posredno ali neposredno. Iz najbolj bežnega namiga lahko sklepaš o svoji usodi.

Kdor je zaskrbljen, temu se vsak znak, ki pretrga z normalnim, dozdeva kot grožnja. Zdi se ti, da vsak najmanjši zvočni dogodek napoveduje uresničitev tvojih strahov. Pa ne bi bilo mogoče tudi nasprotno? Ujetnik v kletki krožnega ponavljanja v upanju napneš uho ob vsaki noti, ki zmoti zadušljivi ritem, ob vsakem naznanilu presenečenja, ki se morda pripravlja, odpiranja pregrade, trganja verige.

Mogoče so bolj kakor zvoki grozljive tišine. Koliko ur že nisi slišal menjave straž? Kaj če so peščico tebi vdanih gardistov zajeli zarotniki? Zakaj iz kuhinj ne odmeva običajno rožljanje posode? Morda je zaupanja vredne kuharje zamenjal odred najetih morilcev, navajenih vse svoje kretnje oviti v tišino, zastrupljevalcev, ki prav zdaj tiho prepajajo živila s cianidom ...

Ali pa nevarnost preži prav v urejenosti. Trobentač točno ob uri igra vsakdanjo budnico: pa se ti ne zdi, da se preveč trudi z natančnostjo? Mar v drdranju bobnov ne opažaš nenavadne trme, podobne pretirani vnemi? O paradnem koraku četice, ki odmeva vzdolž poti obhodne straže, se danes dozdeva, da je prežet z žalobnim ritmom, skoraj tako kot korak eksekucijskega voda ... Gose nice tankov polzijo po gramozu skoraj brez škripanja, kot da bi bile osi bolj podmazane kakor sicer: morda je na obzorju bitka?

Morda čete stražarjev niso več tiste, ki so ti bile zveste ... Ali pa so, ne da bi jih zamenjali, prestopile na stran zarotnikov ... Mogoče se vse nadaljuje tako kakor prej, le da je palača že v rokah samozancev; niso te še aretirali, ker tako ali tako nič več ne šteješ; pozabili so te na tronu, ki ni več tron. Nespremenjeni tok življenja v palači je znak, da je prišlo do državnega udara, nov kralj poseda

na novem prestolu, nad tabo pa je izrečena sodba, ki je tako brezprizivna, da se je nikomur ne mudi izvršiti ...

Ne vdajaj se blodnjam. Vse tisto, kar slišiš, kako se giblje po palači, v vsem ustreza pravilom, ki si jih sam postavil: vojska kakor uren stroj uboga tvoja povelja, dvorni obredniki ne dovolijo najmanjšega odstopanja pri oblačenju in slačenju in spuščanju zaves in zvijanju častnih preprog v skladu s prejetimi uredbami; radijski programi so še vedno taki, kakršne si predpisal enkrat za vselej. Položaj držiš v pesti, nič ne uide tvoji volji ne tvojemu nadzoru. Celó žaba, ki reglja sred ribnika na vrtu, celó klici otrok, ki se igrajo slepe miši, celó stari komornik, ki se prekopicuje po stopnicah, vse to se sklada s tvojim načrtom, vse si si sam zamislil, odločil o vsem, vse premislil, še preden ti je prišlo na uho. Tu niti muha ne leti, če nočeš tega.

Vendar nisi bil morda nikoli bliže temu, da vse izgubiš, kakor zdaj, ko verjameš, da je vse v tvojih pesteh. Odgovorna naloga, misliti na palačo v vseh njenih podrobnostih, nositi jo v umu, te sili k živce parajočemu naporu. Zagrizenost, na kateri temelji oblast, ni nikoli bolj krhka kot v trenutku svoje zmage.

Ob prestolu je na zidu oster rob, od koder kdaj pa kdaj slišiš nekakšen odmev: oddaljene udarce kakor butanje po vratih. Je na drugi strani stene kdo, ki trka? A mogoče sploh ne gre za zid, temveč za pilaster ali opornik, ki štrli navzven, za nekakšen votel steber skratka, morda za pokončen jašek, ki prečka vso palačo od kleti do strehe, za dimnik, na primer, ki se začinja v kotlarnici. Po tej poti se glasovi širijo vzdolž vse višine zgradbe; nekje v palači, ne ve se, v katerem nadstropju, zagotovo pa nad prestolno dvorano ali pod njo, nekaj tolče po stebru; nekaj ali nekdo; nekdo, ki s pestjo ritmično bije po njem; po pridušenem odmevu bi sklepal,

da bobnenje prihaja od daleč. To so udarci, ki vrejo iz neke temačne globine, da, udarci, ki se pnejo iz podzemlja. Ali so signali?

Če iztegneš roko, lahko s pestjo potrkaš po štrlini. Ponavljaš glasove, ki si jih pravkar zaslišal. Tišina. Glej, zdaj so se spet oglasili. Vrstni red pavz in frekvenca sta se malce spremenila. Ponovi. Počakaj. Spet odgovor, brez odlašanja. Si navezal dialog?

Za dvogovor bi moral poznati sogovornikov jezik. Niz udarcev v naglem zaporedju, premolk, še več posamičnih zvokov: so to signali, ki se jih da dešifrirati? Ali nekdo oblikuje črke, besede? Nekdo bi se rad pogovarjal s tabo, ali ti želi povedati kaj nujnega? Poskusi z najpreprostejšim ključem: en udarec za a; dva za be ... Ali pa z Morsejevo abecedo, potrudi se razlikovati med kratkimi in dolgimi zvoki ... Včasih se ti dozdeva, da ima sporočilo nek ritem, kakor glasbena sekvenca: tudi to bi dokazovalo, da hoče nekdo pritegniti tvojo pozornost, komunicirati s tabo, se pogovarjati ... Vendar ti to ni dovolj: če se odmevi enakomerno ponavljajo, zagotovo tvorijo neko besedo, nek stavek ... Poglej, in že bi rad golo kapljanje glasov podredil svoji želji po pomirjajočih besedah: »Veličanstvo ... vam zvesti prihajamo ... prekrižali bomo načrte spletkarjem ... na dolgo življenje ...« Mar ti to govorijo? Je to tisto, kar se ti posreči razvozlati, ko poskušaš uporabljati vse šifre, kar si jih je mogoče izmisliti? Ne, nič takega ni mogoče razbrati. Samo pomisli, kaj če je stavek, ki ga slišiš, čisto drugačen, nekaj takega kot: »Pes, izrodek, samodržec ... Maščevanje ... Padel boš ...«

Pomiri se. Mogoče si vse le domišljaš. Samo slučaj odloča o kombinaciji črk in besed. Morda niti ne gre za signale: morda na prepihu loputa le okence ali pa otrok meče žogo ob zid ali kdo zabija žeblje. Žeblje ... »Krsta ... tvoja krsta ...« Udarci zdaj oblikujejo tele besede: »Pobegnili bom iz te krste ... ti boš legel vanjo ... živ zakopan ...« Nesmiselne besede skratka. Le tvoja domišljija brezobličnim odmevom vsiljuje te blodne besede.

Prav tako bi si lahko domišljjal, da vsakič, ko s členki potrkaš na steno, naključno, nekdo drug, ki prisluškuje kdo ve kje v palači, misli, da prepozna besede in stavke. Poskusi. Kar tako, brez premisleka. Kaj pa počneš? Čemu tako zbrano, kakor da bi črkoval, zlogoval? Katero sporočilo misliš, da pošiljaš vzdolž tega zidu? »Tudi ti si bil pred mano samodržec ... Jaz sem te premagal ... Lahko bi te ubil ...« Kaj delaš? Se poskušaš opravičiti nevidnemu zvoku? Koga rotiš? »Pustil sem te živeti ... Če se mi boš maščeval ... se spomni tega ...« Kdo misliš, da je tam spodaj in trka po zidu? Mar misliš, da je tvoj predhodnik še živ, tisti kralj, ki si ga vrgel s prestola, s tega prestola, na katerem sediš, tisti jetnik, ki si ga dal zapreti v najglobljo celico v kletih palače?

Vsako noč znova nenehno poslušáš podzemni tamtam in zaman poskušaš dešifrirati njegova sporočila. Vseeno pa še vedno dvomiš, ali ni to le zvok v tvojih ušesih, utripanje tvojega zmedenega srca ali spomin na ritem, ki se budi v tvojem duhu in drami strahove, kesanje. Če ponoči potuješ z vlakom, se zmerom enako razbijanje koles v polsnu spremeni v ponovljene besede, nekakšen enoličen spev postane. Mogoče je, še več, zelo verjetno, da se v tvojem ušesu vsako valovanje zvoka preobrazi v tožbo tega ali onega jetnika, v kletve tvojih žrtev, v grozeče sopihanje tvojih sovražnikov, ki jih ne moreš ubiti ...

Prav je, da poslušáš, da tvoja pozornost niti za hip ne odjenja; a bodi prepričan o tem: slišiš samega sebe, znotraj tebe se oglašajo prikazni. Nekaj, kar se ti ne posreči reči niti samemu sebi, si boleče prizadeva priti do besede ... Nisi prepričan? Hočeš trden dokaz, da tisto, kar slišiš, izvira iz tebe, ne od zunaj?

Trdnega dokaza ne boš nikdar dobil. Kajti res je, da so kleti te palače polne jetnikov, privržencev padlega vladarja, dvorjanov, osumljenih nezvestobe, neznancev, zapletenih v mreže, ki jih tvoja

policija redno meče iz previdnosti in zato, da bi zastraševala, neznancev, pozabljenih v samicah ... Ker vsi ti ljudje noč in dan rožljajo s svojimi verigami, z žlicami trkajo ob rešetke, skandirajo proteste, prepevajo uporniške pesmi, te ne bi smelo presenetiti, ko bi kak odmev njihovega razgrajanja prodril vse do tebe, čeprav si dal zvočno izolirati stene in tla ter ovesiti to dvorano s težkimi zastori. Ni mogoče trditi, da tisto, kar se ti je prej zdelo kot ritmično bobnanje, zdaj pa se je spremenilo v nekakšen nizek, mračen ton, ne prihaja prav iz kleti. Vsaka palača sloni na kletih, kjer je kdo živ pokopan ali kjer kakšen mrtvec ne najde pokoja. Nima smisla, da si z dlanmi mašiš ušesa: kljub temu jih boš slišal.

Naj te ne obsedajo zvoki palače, če nočeš ostati zaprt v njej kot v pasti. Pojdi ven! Pobegni! Zgani se! Zunaj palače se razteza mesto, prestolnica kraljestva, tvojega kraljestva! Kralj nisi hotel postati zato, da bi dobil tole žalostno, temno palačo, temveč zato, da bi dobil to raznoliko, pisano mesto, ki hrumi s tisoč glasovi!

Mesto je leglo k nočnemu počitku, zvito v klobčič, spi in smrči, sanja in renči, lise senc in luči se premaknejo vsakič, ko se prevali z boka na bok. Vsako jutro zadonijo zvonovi, praznično ali kakor kladivo ali kakor da bi bili plat zvona: sporočila pošiljajo, a nikoli se ne smeš povsem zanesti na to, kar ti pripovedujejo: skupaj z navčkom prodira do tebe, spremešana v vetru, živahna plesna glasba; s prazničnim pritrkavanjem izbruh podivjanih glasov. Dihanje mesta je tisto, ki mu moraš prisluhniti, dihanje, ki je lahko raztrgano in zasoplo ali mirno in globoko.

Mesto je oddaljeno bučanje na dnu tvojega ušesa, šelestenje glasov, brnenje koles. Ko v palači vse obstane, se mesto premika, kolesa drčijo po cestah, ceste se razprostirajo kakor napere koles, na gramofonih se vrtijo plošče, igla praska po stari plošči, glasba gre in prihaja, sunkovito, valuje, iz hrupnih brazd ulic, ali pa se

dviga z vetrom, ki suče vetrnice na dimnikih. Mesto je kolo, katerega pesto je kraj, kjer negiben prisluškuješ.

○ Poleti mesto skoz odprta okna vdira v palačo, z vsemi svojimi odprtimi okni leti, pa z glasovi, z izbruhi smeha in joka, ropotom pnevmatičnih kladiv, regljanjem majhnih radijskih sprejemnikov. Nima smisla, da bi stopil na balkon, ko bi zviška zrl na strehe, ničesar ne bi prepoznal na ulicah, ki jih nisi prehodil že od dneva kronanja, ko je povorka korakala med banderami in okrasjem in kordoni stražarjev, in že takrat se ti je vse dozdevalo neznano, daleč.

Svežina večera ne seže v prestolno dvorano, a ti jo prepoznaš po šumenju poletnega večera, ki prodira prav do tod. Bolje, da se odpoveš slonenju na balkonu: nič ne bi pridobil, samo komarji bi te pikali, in ničesar se ne bi naučil, kar ni že zajeto v bučanju kot v školjki ušesa. Mesto je vase ujelo bučanje, ki je kot bučanje oceana, kot v zavojih školjke, ušesa: če zbrano prisluhneš njegovim valovom, ne veš več, kaj je palača, kaj mesto, kaj uho, kaj pa školjka.

Med zvoki mesta kdaj pa kdaj prepoznaš kak akord, sosledje not, motiv: glas trobente, psalme procesij, zборе šolarjev, pogrebne povorke, revolucionarne pesmi, ki jih poje sprevod demonstrantov, himne v tvojo čast, ki jih pojejo čete, ko razganjajo demonstrante in poskušajo prevpiti glasove nasprotnikov, plesne viže, ki na ves glas donijo iz zvočnika neke kavarne, da bi meščane prepričale, kako mesto še vedno živi v blagostanju, žalostinke žena, ki objokujejo mrtveca, ubitega med spopadi. To je glasba, ki jo slišiš; pa bi ji lahko rekli glasba? Iz vsakega zvočnega drobca še zmerom poskušaš razbrati signale, podatke, indice, kot da v tem mestu vsi tisti, ki igrajo ali pojejo ali polagajo plošče na gramofon, nočejo drugega, kot da bi ti prenesli jasna, nedvoumna sporočila. Odkar si sedel na prestol, ni več glasba tisto, kar poslušáš, je samo potrdilo tega, čemur služi: pri obredih omikane družbe ali za zabavo množic

ali za varovanje izročila, mode, kulture. Zdaj se sprašuješ, kaj ti je pomenilo poslušanje glasbe samo vsled užitka ob vstopanju v risbo noči.

Da bi se razvedril, si moral nekdam z ustnicami ali v mislih samo nakazati nekakšen »fijufiju«, posnemati melodijo, ki jo je bil tvoj sluh prestregel v preprosti popevcici ali zapleteni simfoniji. Zdaj poskušaš žvižgati »fijufiju«, pa se nič ne zgodi: nobena melodija ti ne pade na pamet.

Bil je glas, bila je pesem, bil je nek ženski glas, ki ga je skozi to ali ono odprto okno veter kdaj pa kdaj prinesel vse do tebe, bila je ljubezenska pesem, ki ti jo je v poletnih nočeh v presledkih nosil veter, in čim se ti je zazdelo, da si ujel katero od njenih not, se je že porazgubila, nikoli nisi bil prepričan, da si jo res slišal, da si je nisi le domišljjal, ne le želel, da bi jo slišal, da ni bil to le sen o ženskem glasu, ki poje v nočnih morah tvoje dolge nespečnosti. Poglej, to si čakal, molčeč in pozoren: nič več se nisi bal napenjati ušes. Zdaj spet slišiš to pesem, ki se jasno, z vsako noto in barvo in odtenkom glasu dviga k tebi iz mesta, ki ga je vsa glasba zapustila.

Že dolgo si čutil, da te nič več ne more očarati, morda že od tedaj ne, ko si vpregel vse svoje sile v osvajanje trona. A od tiste srditosti, ki te je takrat razžirala, se zdaj spominjaš le zagrizenega boja s sovražniki, ki jih je bilo treba premagati, boj ti ni pustil želeti ali predstavljati si česarkoli drugega. Takrat te je noč in dan spremljala tudi misel na smrt, prav tako kakor zdaj, ko vohuniš za mestom, temnim in tihim po policijski uri, ki si jo odredil, da bi se zavaroval pred uporom, ki se že kuha, prav tako kakor zdaj, ko slediš topotu nočnih straž med obhodi po izpraznjenih ulicah. In ko se v trdi noči ženski glas spozabi v pesmi, neviden nad polico nekega temnega okna, se ti v misel kar na lepem vrnejo spomini na življenje: tvoje želje najdejo predmet: kateri? – ne te pesmi, ki

si jo tako ali tako najbrž že prevečkrat slišal, ne te ženske, ki je nisi nikdar videl: privlači te ta glas kot glas, kakor se ponuja v pesmi.

Ta glas je zagotovo glas človeka, edinega, neponovljivega, kot je vsak človek, vendar glas ni človek, glas je nekaj, kar lebdi v zraku, ločeno od trdnosti snovi. Tudi glas je edini in neponovljiv, a mogoče drugače kot človek: mogoče si človek in glas niti nista podobna. Ali pa sta si podobna na nekakšen skrivnosten način, ki ga na prvi pogled ni mogoče zaznati: morda je ta glas enak temu, kar je v tistem človeku najbolj skritega, najbolj resničnega. Si ta glas ti sam, si to ti brez telesa, ki poslušáš breztelesni glas? Če je tako, sploh ni važno, ali ga resnično slišiš ali se ga zgolj spominjaš ali si ga le zamišljaš.

Ali pa bi rad, da bi bilo prav tvoje uho tisto, ki prestreza ta glas; potemtakem tisto, kar te mika, ni samo spomin ali izmišljotina, temveč nihanje mesenega grla. Glas pomeni tole: da je tam nekdo živ, nekdo z grlom, s prsnim košem, s čustvi, in ta nekdo polni zrak z glasom, drugačnim od drugih glasov. Za glas so potrebni jeziček pred grlom, slina, otroštvo, patina minulega življenja, namen duha, človekovo veselje, ker zračnim valovom daje svojo obliko. To, kar te privlači, je veselje, ki ga glas občuti do obstoja: do obstoja v obliki glasu, ampak vsled tega veselja si moraš predstavljati, kako je ta človek drugačen od drugih tako, kot je od drugih drugačen ta glas.

Si poskušaš naslikati žensko, ki poje? Toda naj ji v svoji domišljiji pripišeš kakršnokoli podobo, bo podoba njenega glasu kljub temu bogatejša. Zagotovo ne bi bil rad prikrajšan za nobeno od možnosti, ki jih ponuja; zato se ti splača ostati pri glasu, se upreti skušnjavi, da bi stekel iz palače in ulico za ulico preiskoval mesto, dokler ne bi našel ženske, ki poje.

A ne da se te obrzdati. V tebi je nekaj, kar hiti za nepoznanim glasom. Njeno veselje, ker jo nekdo sliši, te je okužilo, rad bi, da bi ona poslušala tvoje poslušanje, tudi ti bi hotel biti glas, ki bi ga poslušala tako, kot ti poslušáš njo.

Škoda, da ne znaš peti. Ko bi znal peti, bi bilo tvoje življenje mogoče drugačno, bolj srečno; ali žalostno z drugačno žalostjo, harmonična melanholija. Mogoče ne bi čutil želje, da bi bil kralj. Zdaj ne bi tičal tu, na tem škripajočem prestolu, kjer vohuniš za sencami.

Pokopan v tvojih globinah živi tvoj pravi glas, napev, ki se ne zna izviti iz tvojega zadržanega grla, s tvojih ustnic, napetih in suhih. Ali pa tvoj glas razpršen blodi po mestu, njegovi toni in barve raztreseni v hrupu. Tisto, o čemer nihče ne ve, da je v tebi ali da je v tebi bilo ali da bi moglo biti, bi se razkrilo v tem glasu.

Poskusi, zberi se, prikliči vse svoje prikrite moči. Zdaj! Ne, to ni to! Še enkrat poskusi, nikar ne izgubi poguma. Glej: čudež! Lastnim ušesom ne moreš verjeti! Čigav je ta topli bariton, ki se dviga, se spreminja, se prepleta s srebrnim drhtenjem njenega glasu? Kdo z njo poje v duetu, kakor da bi ista blagglasna volja imela dva dopolnjujoča se, simetrična obraza? Ti si tisti, ki poje, o tem sploh ni dvoma, to je tvoj glas, ki ga smeš končno poslušati brez odtujenosti in brez zadrege.

A od kod si izvabil te note, ko pa so tvoje prsi še vedno otrple, tvoji zobje še zmeraj krčevito stisnjeni? Prepričan si, da ni mesto nič drugega kot podaljšek tvojega telesa: od kod naj bi torej privrel kraljev glas, če ne iz samega srca prestolnice njegovega kraljestva? Z istim tankim posluhom, s katerim se ti je posrečilo prestreči pesem te neznanke in ji do tega trenutka slediti, zdaj razbiraš vseh sto drobcev zvoka, ki tvorijo nezgrešljiv glas, tale glas, ki pripada le tebi.

Daj, poskrbi za to, da nič ne bo motilo tvojega sluha, zberi se: ženski glas, ki te vabi, in tvoj glas, ki vabi njo, moraš ujeti v isti trenutek namernega prisluškovanja (ali pa bi temu raje rekel pogled ušesa?). Zdaj! Ne, ne še. Ne odnehaj, poskusi znova. Za hip si bosta vajina glasova odgovarjala in se stopila drug z drugim, dokler ju ne boš mogel več ločiti ...

Ampak preveč drugih zvokov se vriva, mrzličnih, rezkih, grozečih: njen glas izgine, zaduši ga hrup smrti, ki vdira v zunanost ali morda odmeva le v tebi. Izgubil si jo, izgubil si se, tisti del tebe, ki se izteguje v prostor zvoka, zdaj s patroljami med policijsko uro bega po cestah. Življenje glasov so bile samo sanje, mogoče je trajalo nekaj sekund, kot pač trajajo sanje; zunaj pa še vedno vlada nočna mora.

A saj si vendar kralj: če iščeš žensko, ki živi v tvoji prestolnici in jo je mogoče spoznati po glasu, jo boš menda našel. Spusti z vajeti svoje vohune, ukaži jim, naj pretaknejo vse ulice in hiše. Toda kdo sploh pozna tisti glas? Samo ti. Razen tebe nihče ne bo mogel opraviti te preiskave. Poglej, ko končno le začutiš željo, ki bi jo rad uresničil, se zaveš, da biti kralj ne koristi ničemur.

Počakaj, nikar kar takoj ne izgubi poguma, kralju so na voljo razna sredstva, mar je mogoče, da ne znaš doseči tistega, kar hočeš? Lahko bi dal prirediti pevsko tekmovanje: po kraljevem ukazu bi se vse podložnice kraljestva, ki imajo lep glas, primeren za petje, zglasile v palači. Za nameček bi bila to prebrisana politična poteza, v tem burnem obdobju bi umirila duhove in utrdila vezi med ljudstvom in krono. Zlahka si predstavljaš ta prizor: v tej dvorani, okrašeni kot za praznik, oder, orkester, občinstvo, sama dvorna smetana, ti pa hladnokrvno sediš na prestolu in pozorno, kot se nepristranskemu sodniku spodobi, poslušаш vsak ostrivec, vsak gostolevek; na lepem dvigneš žezlo in oznaniš: »Ona je!«

Le kako je ne bi prepoznal? Ni ga glas, ki bi se bolj razlikoval od tistih, ki sicer pojejo kralju, v dvorinah, osvetljenih s kristalnimi lestenci, med kenzijami, ki odpirajo svoje velikanske, dlanem podobne liste; tolikim koncertom v svojo čast si že prisostvoval ob dnevih znamenitih obletnic; vsak glas, ki ve, da ga posluša kralj, si nadene nekakšno ledeno prevleko, nekakšno stekleno dvorljivost. Tisto pa je bil glas, ki je vrel iz sence, zadovoljen s tem, da se pokaže, ne da bi stopil iz mraka, ki ga zakriva, in gradi most med sabo ter vsako navzočnostjo, ki jo ovija enaka tema.

Pa si prepričan, da bi bil tu, pred stopnicami prestola, to še vedno isti glas? Da ne bi poskušal posnemati izumetničenosti dvornih pevk? Da se ne bi zлил s premnogimi glasovi, ki si jih vaje poslušati, ki jim vljudno zaploskaš medtem, ko z očmi slediš letu muhe?

Edini način, kako jo prisiliti, da se razkrije, bi bilo srečanje s tvojim pravim glasom, s tistim duhom tvojega glas, ki si ga priklical iz zvočnega viharja mesta. Dovolj bi bilo, ko bi ji zapel, ko bi osvobodil tisti glas, ki si ga pred drugimi od nekdanj skrival, in pri priči bi te prepoznala takšnega, kot si v resnici, ter združila svoj glas s tvojim, resničnim.

Samo pomisli, kako bi se po dvoru razlegali klici začudenja: »Kralj poje ... Poslušajte kralja, kako čudno poje ...« Toda kmalu bi prevladala pobožnost, s katero se spodobi poslušati kralja, pa naj reče ali naredi karkoli. Obrazi in kretnje bi pričali o ustrežljivem, zadržanem odobravanju, kakor da bi radi rekli: »Njihovo veličanstvo so blagovolili zapeti romanco ...« in vsi bi se strinjali, da tako blagoglasno razkazovanje pač spada med vladarjeve pravice (le da bi te potem na skrivaj obkladali s posmehom in žaljivkami).

Skratka, zaman bi pel, nihče te ne bi slišal, ne bi slišali tebe, tvoje pesmi, tvojega glas: slišali bi kralja, tako, kot je treba

poslušati kralja, sprejeli bi tisto, kar prihaja od zgoraj in ne pomeni nič drugega kot nespremenljivo razmerje med tistimi, ki so na vrhu, in onimi, ki so na dnu. Tudi ona, edina, ki bi ji bilo tvoje petje namenjeno, te ne bi mogla slišati: ne bi bil tvoj glas tisti, ki bi ga slišala; otrpla v poklonu bi poslušala kralja, z nasmehom, kot ga predpisuje etiketa, ki zakriva vnaprejšnje nestrinjanje.

Vsakemu poskusu, da bi pobegnil iz kletke, je usojen neuspeh: nima smisla, da se iščeš v svetu, ki ti ne pripada, ki ga mogoče sploh ni. Ostajajo ti zgolj palača, visoki, odmevajoči oboki, obhodi straž, tanki, ki meljejo gramoz, razburjeni koraki po reprezentančnem stopnišču, ki bi vsakokrat lahko oznanjali tvoj konec. To so edini znaki, s katerimi se svet sporazumeva s tabo, niti za hip jih ne smeš zanemariti, takoj, ko ti bo zbranost popustila, se bo ta prostor, ki si ga zgradil okrog sebe, da bi obrzdal in nadzoroval svoje strahove, raztrgal in razpadel v koščke.

Se ti ne posreči? Ti v ušesih bobnijo novi, nenavadni zvoki? Ne moreš več razlikovati med truščem, ki prihaja iz palače, in tistim zunaj nje? Mogoče med notranjščino in zunanjščino ni več ločnice: medtem ko si zbrano prisluškoval glasovom, so zarotniki izkoristili siceršnje plahenje tvoje pozornosti in zaneli upor.

Okrog tebe ni več palače, noč je, polna krikov in strellov. Kje si? Ali si še živ? Si ušel atentatorjem, ki so vdrli v prestolno dvorano? Ti je skrivno stopnišče ponudilo pot za pobeg?

Mesto je eksplodiralo v ognju in krikih. Noč je eksplodirala, se pogreznila vase. Tema in tišina sta se združili vase in zunanjščini kažeta svojo hrbtno plat, plamene in vpitje. Mesto se zvija kot goreč list papirja. Teci, brez krone, brez žezla, nihče ne bo mogel uganiti, da si ti kralj. Ni temnejše noči, kot je noč, razsvetljena s požari. Ni bolj osamljenega človeka od tistega, ki teče skoz tulečo množico.

Noč podeželja bedi nad krči mesta. Z vreščanjem nočnih ptic se prepleta zvok sirene, ampak dlje ko seže od obzidja, bolj se izgublja med večnim šelestenjem teme: vetrom med listjem, žuborenjem potokov, regljanjem žab. Prostor se širi v zvonki tišini noči, katere dogodki so točke nenadnega hrupa, ki vzplamtijo in nato spet ugasnejo: pok prelomljene veje, cviljenje polha, v katerega brlog je zlezla kača, dvoje zaljubljenih mačkov, ki se mikastita, proženje kamnov pod tvojim bežečim korakom.

Sopihaj, sopihaj, pod temnim nebom se ti dozdeva, da slišiš le svoje sopenje, hrstanje listja pod svojimi nogami, ki se spotikajo. Zakaj so žabe utihnile? Ne, saj se spet oglašajo. Nekje laja pes ... Ustavi se. Iz daljave mu odgovarjajo drugi. Toliko časa že blodiš po trdi temi, da ne veš več, kje si se znašel. Napni ušesa. Nekdo sope kot ti. Kje je?

Noč je spletena iz dihanja. Zavel je nizek veter, kot bi se dvignil iz trave. Črički niti za hip ne premolknejo, vsepovsod so. Če se ti med vsemi temi zvoki posreči razbrati kakšnega posamičnega, se ti zazdi, da je pravkar izbruhnil; v resnici pa je bil tukaj že prej, skrit med drugimi glasovi.

Tudi ti si prej še bil. Kaj pa zdaj? Ne bi znal odgovoriti. Ne veš več, kateri od dihov je tvoj. Ne znaš več poslušati. Nihče več ne sliši nikogar. Le noč posluša samo sebe.

Tvoji koraki bobnijo. Nad tvojo glavo ni več neba. Stena, ki se je dotikaš, je obrasla z mahom, s plesnijo; zdaj te obdajajo skale, živ kamen. Če pokličeš, tudi tvoj glas odmeva ... Od kod? »Ohooo ... Ohooo ...« Mogoče si zataval v jamo: v brezno brez konca, v podzemeljski rov ...

Dolga leta si pod palačo, pod mestom, veleval kopati tunele z odcepi, ki vodijo ven na deželo ... Hotel si si omogočiti, da se boš gibal, ne da bi te kdo videl; čutil si, da svojemu kraljestvu lahko

gospoduješ samo iz droba zemlje. Potem si dopustil, da so izkopavanja zamrla. Glej, zdaj si se zatekel v svoj brlog. Ali pa si se ujel v lastno past. Sprašuješ se, ali boš kdaj našel pot od tod. Priti ven: toda kam?

Trkanje. Po kamnu. Pridušeno. Ritmično. Kakor signal! Od kod prihaja? To kadenco poznaš. Zapornikov klic je! Odgovori. Tudi ti trkaj na zid. Kriči. Če se prav spominjaš, je podzemlje povezano s celicami političnih zapornikov ...

Saj ne ve, kdo si: osvoboditelj ali ječar? Ali pa nekdo, ki se je izgubil v podzemlju, tako kakor on, odrezan od novic o bitki v mestu, od katere je odvisna njegova usoda?

Če blodi zunaj svoje celice, to pomeni, da so mu prišli snet verige, odklenit rešetke. Dejali so mu: »Samodržec je padel! Spet boš sedel na prestol! Spet boš zavladal v palači!« Potem je najbrž nekaj šlo po zlu. Alarm, protinapad kraljevih čet, in osvoboditelji so pobegnili po rovih, pustili so ga samega. Seveda je zablodil. Nobena luč ne prodre pod kamnite oboke, noben odmev tistega, kar se dogaja tam zgoraj.

Zdaj bi se lahko pogovorila, si prisluhnila, spoznala bi svoja glasova. Mu boš povedal, kdo si? Mu boš povedal, da si ga prepoznal kakor tistega, ki si ga toliko let stražil v ječi? Tistega, ki si ga slišal, kako te preklinja, kako ti prisega, da se bo maščeval? Zdaj sta oba izgubljena v podzemlju in nič več ne vesta, kdo od vaju je kralj, kdo jetnik. Skoraj se ti zdi, da se nič ne spreminja, pa naj greš kamorkoli: zdi se ti, da si od nekdanj zaprt v tem podzemlju, da od nekdanj pošiljaš signale ... Dozdeva se ti, da je bila tvoja usoda vseskozi nejasna, tako kot njegova. Eden od vaju ostane tu doli ... In drugi ...

A morda se je tukaj pod zemljo vseskozi počutil na vrhu, na tronu, okronan in z žezlom v desnici. Kaj pa ti? Mar se nisi nenehno počutil jetnika? Kako naj med vama poteka pogovor, če bo vsak

mislil, da namesto sogovornikovih besed sliši le svoje, ki jih ponavlja odmev?

Enega od vaju čaka ura odrešitve, drugega propad. A zdi se ti, da je tesnoba, ki ti nikoli ni dala miru, zdaj popustila. Odmeve in šume poslušáš, ne da bi jih moral še ločevati med sabo in jih razvozlavati, kot da so glasba. Glasba, ki te spominja na neznankin glas. Pa se ga samo spominjaš ali ga res slišiš? Da, ona je, in njen je glas, ki modulira ta motiv, podoben klicu pod kamnitimi oboki. Mogoče se je izgubila tudi ona, v tej noči ob koncu sveta. Odgovori ji, oglasi se, pokliči jo, da bo našla pot skozi temo, da bo našla pot k tebi. Zakaj molčiš? Te je glas prav v tem trenutku izdal?

Poslušaj, še en klic se pne v temi, tam, od koder so prihajale jetnikove besede. Ta klic, ki odgovarja ženski, dobro poznaš, to je *tvoj* glas, glas, ki si mu dajal obliko, da bi ji odgovoril, glas, ki si ga zajemal v prahu zvokov mesta, ki si ji ga pošiljal naproti iz tišine v prestolni dvorani! Jetnik poje tvojo pesem, kot da nikoli ni počel nič drugega, kot da je ni pel nihče razen njega ...

Ona mu odgovarja. Dva glasova si gresta naproti, prepletata se, stapljata, tako kot si ju že slišal zlivati se v noči mesta, prepričan, da si ti tisti, ki poje z njo. Zdaj je ona zagotovo že ob njem, njuna glasova slišiš, vajina glasova, kako se skupaj oddaljujeta. Nima jima smisla slediti: šepet postajata, šušljanje, izginila sta.

Če boš dvignil oči, boš zagledal jasnino. Nad tvojo glavo vstajajoče jutro razžarja nebo: to, kar ti veje v obraz, je veter, ki pregiba listje. Spet si pod milim nebom, psi lajajo, ptice se zbudajo, barve se vračajo na površje sveta, stvari spet zavzemajo prostor, živa bitja spet dajejo znake življenja. Seveda si tudi ti tu, tu na sredi, med vrvenjem zvokov, ki se pnejo z vseh strani, v žuborenju potoka, v utripanju batov, v škrtanju zobatih koles. Nekje v neki zemeljski gubi se prebujata mesto, z loputanjem, z udrihanjem kladiv,

z naraščajočim škripanjem. Zdaj ves prostor zavzema nek trušč, nek ropot, neko bobnenje, ki vpija vase vse klice, vse vzdihne, vsak jok ...

Prevedla Maja Novak.

Mladen Dolar

PANAKUSTIKON

Italo Calvino je zgodbo »Un re in ascolto«, »Kralj prisluškuje«, napisal leta 1984, malo pred svojo smrtjo, tako da je eden njegovih zadnjih tekstov. Deloma je pri tem šlo za projekt zgodb o petih čutih, ki ga je začel v sedemdesetih letih, do smrti pa je izdelal tri od petih zgodb – te so izšle v letu po njegovi smrti, 1986, v knjižici *Pod jaguarjevim soncem*,¹ naša zgodba pa v tem nizu seveda reprezentira sluh. Deloma pa pričujoča zgodba izhaja iz sodelovanja z Lucianom Beriom, enim najpomembnejših italijanskih skladateljev, ki naj bi mu zgodba služila kot podlaga za libretto za novo opero.² Berio je stvar izpeljal po svoje, svobodno je uporabil Calvinov material in ga združil z drugimi motivi, njegova opera *Un re in ascolto* pa je doživela premiero leta 1984 na Salzburškem festivalu pod taktirko Lorina Maazela. Toliko glede dejstev in ozadja.

1. *Sotto il sole giaguaro*, Mondadori, Milano 1995. Uporabljal sem tudi angleški prevod, *Under the Jaguar Sun*, Vintage Classics, London 2001. Vsi citati so iz prevoda v pričujoči številki. Za napotilo na zgodbo sem dolžan zahvalo nadvse zanimivi knjigi Adriane Cavarrero, *A più voci. Filosofia dell'espressione vocale*, Feltrinelli, Milano 2003, čeprav se moje branje močno razlikuje od njenega.
2. Plod njunega sodelovanja je bila opera *La vera storia*, ki je bila leta 1982 uprizorjena v milanski Scali, sodelovala pa sta že leta 1959 pri uprizoritvi pantomime *Allez-hop* v La Fenice v Benetkah. Calvino je sicer večkrat in rade volje sodeloval s skladatelji, predvsem s Sergiom Liberovicijem in s skupino Cantacronache. Napisal je tudi dopolnilo libretta za Mozartovo nedokončano opero *Zaide* za festival v Batignanu itd. Zveza z glasom ni torej niti najmanj naključna in je bila ves čas notranji moment njegovega dela.

Za nas je zgodba nadvse primerno izhodišče, kolikor nam ponuja parabolo o notranji zvezi med glasom in oblastjo; parabolo, ki je sicer, kot bomo videli, obenem briljantna in zavajajoča. Zgodba postavlja pred nas sceno oblasti kot akustično sceno *par excellence* in nas pri tem najprej opominja na temeljno ambivalenco glasu.

Ena plat ambivalence je v tem, da se glas samodejno umešča na stran oblasti, poslušalce pa postavlja v pozicijo poslušnosti – to je plat, ki jo ekonomično in nazorno zgošča emblem *His Master's Voice*.³ Poslušalec je že podložnik; brž ko je začel poslušati, je začel v minimalni obliki tudi ubogati, poslušanje pasivizira in predstavlja tako rekoč pokorščino v miniaturni. Po tej plati se glas, brž ko se oglasi, vzpostavi kot vir avtoritete, nekaj, kar se nam tako rekoč samodejno nalaga, zlahka uroči, hipnotizira, zapeljuje. Sled tega je mogoče najti v zvezi glasu in božanstva, ki je navzoča v domala vseh mitih o stvarjenju in ki se nasploh drži mitske podobe božanstva – je nemara glas nekaj, kar sploh tvori božanskost kot njena bistvena sestavina? Božanstvo praviloma nastopa kot sonorno božanstvo, kot božanski glas, ki je še toliko bolj učinkovit, kolikor je (pogosto) ločen od pomena in (pogosto) prihaja iz nevidnega vira. Glas je vir komandne prezence, ki zapoveduje, še preden kaj zapove – od tod, denimo, vsa zgodba o šofarju.⁴ Od tod tudi kult kraljevega glasu, te božanske emanacije na zemlji:⁵ scena

3. Sicer je vedno nekam neokusno, če človek citira samega sebe, a tu moram vendarle navesti, da se pričujoči tekst umešča v nadaljevanje teorizacije glasu, kakršno sem razvijal v knjigi *O glasu*, Analecta, Ljubljana 2003. Tam je ta plat podana nadrobneje, emblem HMV pa prav spričo tega služi celo za naslovnico.

4. Cf. Jacques Lacan, »Šofar«, *Problemi* 1-2/1995, str. 7-17.

5. O tem obširno Philippe-Joseph Salazar, *Le culte de la voix au XVIIe siècle*, Champion, Pariz 1995, in tudi Michel Poizat, *Vox populi, vox Dei*, Métailié, Pariz 2001.

oblasti se kaže kot inscenacija vladarjevega glasu, kralj je vir enigmatičnih in avtoritativnih glasov, ki terjajo svojo pragmatiko in hermenevtiko, oblast se kaže kot vir glasu. Od tod nenazadnje 'totalitarna' raba glasu, ki zaznamuje ravno navidezni povratek predmodernega in kvazi-arhaičnega v osrčju moderne.

To je plat, ki jo je mogoče zvesti na mehanizem fetišizma glasu; glas uroči, zapeljuje in ukazuje, kolikor je fetiš. Nastopa lahko bodisi kot estetski fetiš, kot vir čutnega ugodja, zapeljevanja, ekstaze; bodisi kot oblastni fetišizem, kot zapoved in avtoriteta. Meja med obema je tanka in negotova ali, še več, videti je, da se oboje nahaja na površini Möbiusovega traku: nikoli ni mogoče potegniti jasne črte med estetiko in politiko glasu, njegova prezenca ima vselej tako estetsko kot politično učinkovitost.

Od kod ta moč glasu? Nemara prav iz tega, da predstavlja glas določen paradoks v razmerju med zunaj in znotraj. Čeprav prihaja glas od zunaj, pa se do glasu ni mogoče postaviti v distanco, tako kot lahko iz navidez varne razdalje motrimo vidno polje; glas nas obdaja od povsod in pred njim ni mogoče zapreti ušes. Ušesa nimajo vek, nič jih ne varuje in zapira (kot sicer večkrat ponavlja Lacan). Obstaja določena očitna opozicija med vidnim in slušnim: na eni strani relativna stalnost, stabilnost in razločnost vidnega; na drugi fluidnost, minljivost, prehajajočnost, neoprijemljivost slišane. Glas je vselej izmuzljivi objekt, vselej na strani postajanja in spreminjanja, v nasprotju s trdno eksistenco. Je prej dogajanje kot objekt; badioujevsko rečeno, je na strani dogodka in ne biti; deleuzijansko rečeno, je prej *devenir* kot *être*. A prav spričo te fluidne narave, ki spodnaša stabilnost in distanco, nas glas zadene od znotraj, ne kot nekaj preprosto zunanjega ali, bolje, zunaj in znotraj se v glasu stikata in mešata. Kje slišimo glas? Videti je, kot da bi neposredno učinkoval na notranjost, nam odvzel avtonomijo in distanco, nas udaril kar na sredo glave, saj uho konec

koncev ni nič drugega kot odprtina, ki kot školjka in lijak vodi v notranjost, v nedoločni znotraj, kjer ga lahko prestrežemo in slišimo. Toda učinkovanje na notranjost je takšno, da nikoli ne moremo biti gotovi glede vira glasu, ne moremo ga lokalizirati, mu določiti razdalje. Če hočemo to storiti, si moramo pomagati z očmi; pogled lahko lokalizira glas in ga tako nevtralizira, ga pripne na vir, mu določi distanco, nas pouči o njegovi naravi. Prav zato je, mimogrede, akuzmatični glas tako učinkovit – če mu oko ne more določiti vira, se s tem poveča neposredni učinek na notranjost, s tem mu je odvzeta varnostna razdalja, tamponska cona, ki nas ščiti. Ta neposredni spoj med zunaj in znotraj, ki opredeljuje glas, je tudi vir mitov o magični moči glasu, zaradi katere lahko ljudje bojda zlahka izgubijo pamet in se ne morejo več obvladati, tako kot pri Sirenah, h katerim se še vrnemo. Po tej plati je glas tudi bistven za hipnozo, hipnotizira z inkantacijo, ritualnim ponavljanjem formule, ki skozi ponavljanje izgubi pomen, tako da ostane le čisto ponavljanje glasu. In nenazadnje, od tod tudi 'slišanje glasov', vznik glasov, ki so nemara le notranji glasovi v glavi, a njihove halucinatorne narave ni mogoče zlahka spregledati – prav zato, ker je že v samem glasu, v slehernem glasu na delu halucinatorni vzvod zabrisanja meje med zunaj in znotraj.

Mimogrede, če je videti, da je logika videnja tu v opoziciji z logiko slišanja, namreč po tem, da vid ohranja distanco do videnega ter stabilnost in stalnost objektov, pa vsa Lacanova teorija pogleda kot objekta naposled meri prav na razgradnjo tega dispozitiva, te distance, te navidezne izvzetosti gledajočega iz gledanega, očesa iz videnega. »Shiza očesa in pogleda«⁶ konec koncev pomeni prav to, da je pogled kot objekt natanko točka, kjer ta distanca pade,

6. Cf. Jacques Lacan, *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*, Analecta, Ljubljana 1996, str. 67 ff.

kjer je sam pogled vpisan v sliko, v podobo; pogled je prav točka v podobi, kjer nas ta gleda nazaj. A nemara je problem glasu prav obraten, namreč da je treba izhodiščno nerazločljivost zunanosti in notranost šele razmejiti, potegniti ločnico, ločnico, ki morda šele sploh vzpostavlja rez med zavestjo in zunanjim svetom. Od kod prihaja glas? Kje ga slišimo? Kako ločiti glas v glavi od glasu izven nas? Tu je prva ontološka odločitev, prvi epistemološki rez, vir vseh ontoloških drž in mehanizmov vednosti.

A vse to je samo ena plat, plat glasu kot vira avtoritete. Po drugi strani je namreč res tudi prav nasprotno, ne le to, da je posestnik in oddajnik glasu v poziciji oblasti in ima nad poslušalcem neposredno moč, temveč tudi to, da je oddajnik glasu lahko obnem tudi v prav nasprotni poziciji, v poziciji nekoga, ki se izpostavlja, ki je izpostavljen oblasti; da je podložnik ne, kolikor posluša, temveč kolikor se sam oglašča, oblast pa prestreza, posluša njegove glasove.

Glas ne le učinkuje na notranost, temveč tudi prihaja iz notranosti, iz nevidne notrine telesa, ki jo glas povnanji, prestavi v zunanost in jo izpostavi drugemu. Vira glasu nikoli ne vidimo, napotuje na nevidno telesno notranost in prav zato se vsakega glasu drži določen učinek ventrilokvizma. Skrivnostno mesto, od koder prihaja glas, je vselej prikrito, strukturno skrito, vidimo lahko le odprtino ust. Notranosti ni mogoče videti, lahko jo le slišimo in glas je kot pogled v notranost, notranost telesa – notranost psihe? V glasu je ekstimni moment, vselej prinaša na dan neko intimnost, skriti znotraj, in jo postavi pred drugega. Glas razgalja in v tem razgaljanju je po eni strani nekaj obscenega, kjer se razkrije nekaj skritega, intimnega, razkrije se preveč, vselej strukturno preveč; in po drugi strani nekaj unheimlich, v skladu s Freudovo opredelitvijo (Freud se tu naslanja na Schellinga), da je prišlo na dan nekaj, kar bi moralo ostati prikrito. Lahko bi tudi rekli, da

glas spremlja sram, v nekem nepsihološkem, nemara kar ontološkem pomenu;⁷ človeka je sram, kot da bi z glasom Drugemu pokazal svojo skrivno intimnost. Kar se tu razkrije, ni kakšna notranja narava, notranji zaklad, ki bi bil preveč dragocen, da bi ga razkazovali, niti kakšno pravo sebstvo ali izvorno notranje življenje, temveč notranjost, ki je sama rezultat označevalne zarezze, njen proizvod, njen nelagodni preostanek.

Čim uporabim svoj glas, se izpostavim drugemu, njegovi sodbi, njegovi moči, predam se mu, izročim mu oblast nad seboj. Človeku zadržti glas, uporabe glasu se vselej drži neka tesnoba, ki ni naključno psihološka, temveč strukturne in nujne narave. Glas notranjost kaže navzven in s tem prinese na dan nekaj, kar je kar najbolj lastnega, intimno mojega in enkratnega. Oddajnik glasu se daje v presojo, in drugi, ki posluša, obenem odloča, izvaja oblast nad oddajnikom. Molčeči poslušalec odloča o usodi izrečenega, lahko mu nastavi gluha ušesa, posmeh, kritiko, zavračanje ali pa pohvalo, strinjanje, pritrjevanje. Z glasom se subjekt predaja v roke drugemu, izroča se na milost in nemilost; tresoči glas je *plaidoyé* za razumevanje, za naklonjenost, za milost, in v moči drugega je, da jo nakloni ali ne. Poslušalec ni le nekdo, ki nemočno uboga, ampak je tudi v poziciji moči. Mehanizem spovedi, denimo, konec koncev temelji prav na tem, da z glasom priznavam, razgaljam, razkrivam svoj užitek, se pravi greh, spovednik pa posluša in presoja, daje odpustke in nalaga pokoro. Oddajnik glasu je podložen, izročen, izpostavljen in razgaljen.

Tako lahko torej glas deluje docela ambivalentno v obeh smereh in v tej dvojnosti je nemara prav objekt glas sam princip členitve znotraj/zunaj, operator tega razcepa, njegov diskriminacijski faktor,

7. Idejo 'ontološkega sramu' je temeljito razvila Joan Copjec v še neobjavljenem rokopisu.

njegov temeljni paradoks. Glas direktno zareže v notranjost do te mere, da postane sam status zunanjosti dvomljiv, in direktno razkriva notranjost do te mere, da je že sama domneva o notranjosti postavljena v odvisnost od glasu. Tako poslušanje in oglašanje oba kažeta neki eksces, presežek avtoritete na eni strani in presežek izpostavitve na drugi. Presežek vnanjega glasu je tisto, kar učinkuje v direktnem prehodu v notranjost, presežek glasu v oglašanju pa vselej prinese na dan več in nekaj drugega, kot je oglaševalec nameraval. Glasu smo preveč izpostavljeni in glas preveč izpostavlja; z glasom inkorporiramo in izločamo preveč. To je tisto, kar glas veže na druge objekte nagona, ki vsi kažejo paradokсно topologijo presežne inkorporacije in ekspulzije (od tod, denimo, opozicija med oralnim in analnim). Vsem tem objektom je skupno, da so izventelesni, netelesni 'dodatki' telesa (cf. mit o lameli) in da so natanko dejavniki same delitve na zunaj in znotraj, vtem ko sami ne pripadajo ne enemu ne drugemu; postavljeni so v območje preseka, križanja, ekstimnosti, spričo tega pa užitka tudi nikoli ni mogoče zvesti na telesno ugodje.

Calvinova zgodba nam kaže kralja, nosilca oblasti in suverenosti, ne kot oddajnika in posestnika glasu kot nosilca avtoritete, temveč kralja, ki posluša, prisluškuje. Kralj zavzema mesto oblasti, prestol, od koder se ne premakne, saj je kralj prav po tem, da zaseda prav to mesto, z vsemi insignijami vred – s krono, žezlom in množicami služabnikov, ki izpolnjujejo vsak njegov migljaj. Kralj je zasedel ta kraj sredi palače po prevratu, ko je od tod odstavil prejšnjega vladarja. Dosegel je vse, kar je mogoče doseči, prišel je do najvišje postaje, in kaj lahko poslej počne tukaj? Čaka in – posluša. Kralj ni glas, ampak uho.

Cele dneve prisluškuje zvokom palače, stopinjam služabnikov, jutranjim fanfaram ob dvigu zastave, ceremonijam, menjavam straže, čiščenju in dostavam, šepetom, prestreženim govoricam,

obiskovalcem palače, uram, onkraj palače zvokom mesta, paradam, nemirom, demonstracijam in njihovemu zatrtju. Poslušala las-kave besede podložnikov in glasbo, zaigrano in zapeto njemu v čast. Prisluškuje skrivnostnim zvokom, ki nemara pretijo z njegovo pogubo. Vse akustične poti vodijo v kraljevo sobano, k njegovemu prestolu: mesto oblasti je stekališče vseh glasov, mesto akustične kontrole kraljestva, vsi glasovi so glasovi za kraljeva ušesa.

Zakaj kralj poslušala? Sam je prišel na oblast z zaroto in čas njegovega vladanja je obenem čas opreznosti za zarotniki, potencialnimi uporniki, ki bi ga utegnili vreči, detronizirati. V naravi oblasti je, da je uzurpacija. Tudi če je legitimna in demokratično izvoljena, je vselej le začasna prisvojitelj določenega mesta, ki bi 'po pravici' ne smelo pripadati nikomur in za katerim si nujno prizadevajo drugi, vsi oni, ki jim oblast ni po volji, se pravi domala vsi. Kralj prisluškuje, ker skuša med vso množico glasov razbrati, kako kaže njegovi oblasti, se pravi ločiti uporne glasove od poslušnih in sredi glasov potegniti izmakljivo ločnico. Kralj je kot poslušalec nenehni interpret, nenehno je na preži za skritim smislom glasov. Kaj mu pravijo? Naj so na ravni neposrednega pomena, označenca, še tako pokorni, naj so slišati še tako pohlevni, se vendarle v njihovem glasu lahko skriva upor, zarota. Kralj ne poslušala pomena, temveč prav glas – glas, ki odloča o pravem smislu onkraj neposrednega pomena. Prisluškuje tistemu, kar je v glasovih foničnega, ne semantičnega, opreza za glasom onkraj označevalca, in prav ta naj bi bil ključ do neodločljivega skrivnega smisla. To mi pravijo, toda kaj mi hočejo reči? *Che vuoi?*⁸ Kaj mi sporočajo

8. Mimogrede, v slovitim Lacanovem grafu je odgovor na *Che vuoi?* prav fantazma (*Spisi*, Analecta, Ljubljana 1994, str. 291), in glas kot odgovor na ta *Kaj hočeš?* je prav glas-objekt kot zastavek fantazme, kot privilegirani ključ do tega, kaj hoče drugi onkraj pomena besed. Zarota pa je prav priročna in najpreprostejša forma fantazme, nemara kar njena enostavna in celična forma, njena naravna paranoična podlaga.

onkraj besed? V naravi oblasti je, da je paranoična, in v poslušanem glasu je navzoče nekaj, kar se v Drugem izmika, tisto neukrotljivo in nedoumljivo v Drugem, neki skrivni užitek, ki ga ni mogoče pripeti na pomen besed. Bolj ko kralj posluša, bolj mu to uhaja. Glas je pomen onkraj pomena, izreka nekaj več in nekaj drugega od pomena, oblast pa je prav hermenevtika tega skrivnega smisla, izmikajočega se užitka, njegova neskončna interpretacija, interpretacija neskončne dvoznačnosti, kjer se sleherni znak kaže kot sumljiv in ambivalenten. Vsi glasovi imajo dvojno dno. In tudi če nastopi tišina, dolgi premolki med glasovi, je to še toliko bolj sumljivo in ogrožajoče: so se zarotniki potuhnili in bodo zdaj zdaj planili na plan? Če so glasovi regularni in običajni, je to spet sumljivo, saj nemara zarotniki le ustvarjajo vtis normalnosti, dejansko pa so ga morda že odstavili, samo da še sam tega ne ve – morda so ga pustili pri miru na prestolu, ker je tako ali tako nepomemben?⁹

Seveda kralj ne posluša sam, ampak ima svojo tajno policijo, mrežo ovaduhov in vohunov, svojo Udbo. Ti mu nenehno prinašajo poročila, transkripcije tega, kar so ujeli po kraljestvu posejani mikrofoni. Kralj je uho s številnimi podaljški, ki segajo po celi deželi, tajne službe so njegovi slušni aparati. A kaj ko so tudi vohuni sumljivi, v naravi vohunov je pač, da so dvojni vohuni, vohun je po svojem pojmu že dvojni vohun in sami vohuni utegnejo že biti del zarote ali kar njeni nosilci. Poročila vedno pravijo isto: »Nima jih smisla prebirati: vohunom ne kaže nič drugega,

9. Npr.: »Mogoče se vse nadaljuje tako kakor prej, le da je palača že v rokah samozvancev; niso te še aretirali, ker tako ali tako nič več ne šteješ; pozabili so te na tronu, ki ni več tron. Nespremenjeni tok življenja v palači je znak, da je prišlo do državnega udara, nov kralj poseda na novem prestolu, nad tabo pa je izrečena sodba, ki je tako brezprizivna, da se je nikomur ne mudi izvršiti.«

kot da vsakič znova potrdijo navzočnost zarot, saj to upravičuje nujnost njihovega dela, hkrati pa morajo zanikati neposredno nevarnost, kajti to dokazuje, da delajo dobro. « Ovaduška poročila torej nič ne pomagajo.

Novejši in bolj sofisticirani verziji prisluškovanja in Udbe se reče raziskave javnega mnenja. Tudi tu naj bi prisluhnili glasu ljudstva, v njih gre za permanentno dešifriranje tega glasu, za poskus njegove statistične krotitve, kvantifikacije, za metodični poskus, kako naj bi iz glasu iztislili njegovo pravo sporočilo, pomen onkraj pomena, za poskus, kako ta presežek pomena prešteti in spraviti v odstotke. A tudi tu je na delu nenehna paranoja: so raziskave prave, nepristranske ali pa nemara narejene po naročilu in s posebnim namenom; so vprašanja zvijačno nastavljena, varanje pa zavito v statistiko? Ali nemara že sólo poslušanje ne izkrivlja tega glasu? Čim ga merimo in iz njega iztismemo pomen, s tem že izgubimo njegovo nepotvorjeno avtentičnost. Nenazadnje mora za vsako raziskavo stati kak naročnik in plačnik. So na delu dvojni agenti? In konec koncev: mar ljudstvo sólo ve, kaj hoče? Kaj pomenijo ratingi? Onkraj številc – kaj ljudstvo resnično želi in rabi? *Che vuoi?* Oblast je uho in neskončna interpretacija skritega smisla, glas pa nastopa kot permanentna grožnja, kot nevidna grožnja *par excellence*, kot nosilec nevarne potencialnosti, preprežen s prežečimi možnostmi. Konec koncev je ni javnomnenjske raziskave, ki bi merila (merila na) javno mnenje. Če pustimo ob strani, da je javno mnenje pač vse kaj drugega kot statistični zbir privatnih mnenj, preostane še očitno dejstvo, da je pravi zastavek merjenja prav glas onkraj direktno izraženih mnenj in stališč, presežni pomen, ki še tako empirični raziskavi odvzema njeno enoznačnost.

— Scena – prascena? – oblasti je torej akustična, oblast se dogaja kot prisluškovanje glasovom. Domala vsi glasovi, ki jih kralj sliši

v naši paraboli, pa so akuzmatski, ne vidi jim vira in prav zato so toliko bolj prežeči, toliko bolj mora biti sam na preži. Glasovi ga držijo v šahu, nad njim imajo neskončno moč: kralj je nazadnje ujetnik, ujetnik glasov. Kralj je tako podložnik *par excellence*, subjekt v dvojnem etimološkem pomenu.

Foucault nam je kot prasceno oblasti postavil Panoptikon, in videti je, da imamo tu opravka z njegovim natančnim protipolom, s Panakustikom. Vsi glasovi so izpostavljeni kraljevemu poslušanju, tako kot so jetniki v oni Benthamovi genialni domisljici izpostavljeni nevidnemu pogledu s središčnega stolpa. Tudi kraljevo uho je nevidno in vseprisotno in tudi v Panakustikonu podložniki živijo v stalnem strahu, saj nikoli ne vedo, kdaj bo njihov glas prestrežen in slišan. A razlika pogleda in glasu tu vendarle vodi v drugačen rezultat: pogleda se držita določena transparenca in distanca, pri glasu pa eno in drugo umanjka (ali se vsaj v veliko večji meri skrha, iz razlogov, ki so strukturne narave). Glas vedno sega onkraj pomena, in prav v tem je kraljeva zagata, zaradi katere si nikoli ne more priti na jasno, medtem ko se pogleda drži (navidezna, varljiva) razvidnost, evidenca. In drugič, glas opredeljuje stik med zunaj in znotraj, medtem ko pogled temelji prav na (navidezni, varljivi) jasni ločnici med zunaj in znotraj, na distanci med obema, na razdalji med središčnim stolpom in celicami na obodu. Oba modela povezuje določeno razumevanje oblasti, ki ravno ni zgrajeno na pojmu zakona, suverenosti, prava itd. niti na vprašanju zavesti, ideologije itd., temveč na nečem, kar lahko s Foucaultovo besedo poimenujemo diagram, torej določena razporeditev sil, razmestitev teles, pogledov, glasov, delovanj, relacij.¹⁰ Ne Foucaulto-

10. Z lacanovskim besednjakom je nemara mogoče najlažje opisati Foucaultovo namero: zajeti oblast ne v dimenziji simbolnega – zakon – ali imaginarnega – zavest, ideologija –, temveč oblast v območju realnega, kot mikro-fiziko sil.

vega oblastnika ne Calvinovega kralja v nobenem trenutku ne skrbi legitimacija oblasti niti njena zakonitost, temveč le njena učinkovitost, njeno delovanje. Minimalna opredelitev diagrama je v obeh primerih ista: ločnica med videti/bititi viden in slišati/bititi slišan kot pravi vir oblasti. A tu je tudi (navidezna?) razlika med zgodbama: medtem ko Foucault pripoveduje zgodbo o tem, kako je oblast začela delovati po padcu kraljev, torej po francoski revoluciji, v času, ko je lahko zasedel mesto kralja vsakdo, ki je stopil v središčni stolp in se je torej mesto oblasti izkazalo kot mesto, kamor se lahko postavi kdorkoli, pa po drugi strani Calvino zgodbo o moderni oblasti zavije v parabolo o kralju in njegovi palači, v predmoderno zgodbo, razvije pa jo ne do točke, kjer vsakdo lahko postane kralj, če je le na pravem mestu, temveč do utopične točke, kjer sam kralj postane vsakdo, kdorkoli.

Kralj je še toliko bolj jetnik prav spričo direktnega spoja med zunaj in znotraj v glas, saj ne more določiti niti tega, ali vsi ti glasovi prihajajo od zunaj ali pa so nemara samo v njegovi glavi. Mogoče samo sliši glasove, kot pač vsi paranoiki. »Prav je, da poslušáš, da tvoja pozornost niti za hip ne odjenja; a bodi prepričan o tem: slišiš samega sebe, znotraj tebe se oglašajo prikazni. Nekaj, kar se ti ne posreči reči niti samemu sebi, si boleče prizadeva priti do besede ... Nisi prepričan? Hočeš trden dokaz, da tisto, kar slišiš, izvira iz tebe, ne od zunaj? Trdnega dokaza ne boš nikdar dobil.« Vseh teh glasov se torej ne da pripeti ne na vir ne na pomen, nazadnje še na to ne, ali prihajajo od zunaj ali od znotraj, ali so nemara le fikcije, umisleki, prikazni, zvočni duhovi. A to je nemara halucinatorični moment, psihotična poteza, ki strukturno spada k vsaki oblasti. Ni je oblasti, ki v določeni točki ne bi slišala glasov. To je moment, kjer oblast posluša 'glas ljudstva', a tega ne more storiti, ne da bi hkrati slišala tudi glasove v svoji glavi, prisluhnila svoji lastni fantazmi. Nevralgična točka fantazme, njen objekt, je

prav točka nerazločljivosti med zunaj in znotraj, in funkcija fantazme, njena paranoična minimalna poteza, je nemara prav v tem, da mora potegniti demarkacijsko črto, da poskrbi za odločitev, kaj je zunaj/znotraj, in na podlagi tega ukrepa – ukrepa toliko bolj odločno, kolikor je meja arbitrarna in negotova. Ljudstvo pri tem nastopa kot glas, nedoločljivi glas ljudstva, tja od *vox populi, vox Dei*, starega gesla, ki izhaja iz ritualne aklamacije vladarja v zgodnjem srednjem veku in v cerkveni praksi, pa do *La voix du peuple*, glasila maoistične levice. Najsibo fantazmatski okvir še tako različen, 'metafora' glasu vendarle vztraja kot neprosojno jedro.

Podložniki nastopajo kot oddajniki glasov, oblastnik pa poslušča in ločuje dobre glasove od slabih, njegovo poslušanje je kot sito pravega in napačnega glasu. Kralj kot vladar je poslušalec in interpret, ki pa še s takim državnim aparatom glasovom ne more priti na kraj. Glas je vzvod oblasti, vzvod z dvema koncema, hkrati je vir njene nemoči. Glas je zastavek dvojne hermenevtike: na eni strani je prvi oddajnik glasov sama oblast, ki terja hermenevtiko podložnikov. Ti poslušajo glasove oblasti in v tem poslušanju niso preprosto le poslušni, temveč morajo kar naprej dešifrirati, kaj jim sporoča glas oblasti, kaj hoče od njih. Oblast kot glas je obenem oddajnik enigmatičnih sporočil, tako da morajo tudi podložniki razbirati skrivni pomen in konstruirati svoje paranoične fantazme. In na drugi strani hermenevtika same oblasti, ki živi od tega, da paranoično prisluškuje glasovom in jih tolmači, ne da bi jih mogla dognati. Po njih uravnava svoje ukrepe ali pa ukrepa prav zato, ker jih ne more doumeti in ukrepa namesto interpretacije. Videti je, da je oblast zgrajena na dvojni paranoji, tako da se ena zrcali v drugi, kot da bi eni in drugi slišali glasove, zastavek obeh paranoj pa je prav glas, se pravi presežek nad pomenom, ki mu skušata ena in druga fantazma zakoličiti domet. Oblast je tako uspešna komunikacija, kjer eni in drugi – prav v soočenju z glasom onkraj

pomena – dobivajo od svojega drugega svoje lastno sporočilo v sprevrnjeni obliki. Le da uspešna komunikacija ni ravno garant za sožitje in srečno skupno življenje, temveč recept za boj brez milosti.

Časi po enajstem septembru nas nazorno predstavljajo v to akustično sceno, ki se odvija kot nenehno globalno prisluškovanje glasovom: kako med enigmatičnimi glasovi drugega razločiti glasove fundamentalistov, fanatikov, teroristov, Al Kaide? Skrivajo se izza še tako nedolžnih sporočil, nadevajo si nedolžne maske, lahko se pritajijo in potuhnejo, treba je povečati čuječnost, priostriti ušesa v vesplošnem prisluhu. A obenem je jasno, da vsi ti prisluškovalci obenem in predvsem slišijo glasove v svoji lastni glavi, ali vsaj, da je poslušanje paranoidno uokvirjeno do te mere, da je nemogoče razločiti zunaj in znotraj. In da bi lahko prišli na kraj tej neodločljivosti, se morajo ukrepi oblasti kar naprej odvijati kot *pre-emptive strikes*, kot vnaprejšnji udarci proti spektralnemu nasprotniku, ki ga ni mogoče zadeti, saj za vsakim zadetim vstane stotnja novih.

Med vsemi glasovi, ki jih kralj posluša in razbira, sta dva s posebnim statusom in pomenljivostjo. Prvi je glas jetnika iz ječe na dnu palače, ki je nemara prejšnji odstavljene vladar in tako državni sovražnik številka ena. Jetnik trka po oddušnikih in ceveh in kralj je v zagati – kaj pomeni to trkanje? Ali daje skrivne signale in poziva k zaroti? Kralj poskuša celo stopiti z njim v komunikacijo, trka nazaj, a manjka mu kod, ki bi omogočil sporazumevanje. Jetnik je kraljev zrcalni protipol: kralj je na vrhu palače v prestolni dvorani, oni drugi je na dnu palače v najgloblji ječi; toda oba sta ujetnika in njun položaj je simetričen. Kraljeva vsemoč se zrcali v popolni nemoči drugega, toda nemara med njima sploh ni prave razlike, oba sta zapornika iste palače, tudi prestol in ječa sta kot na Möbiusovem traku, prehajata drug v drugega. Med obema je pritrkavanje po oddušniku kot neposredna komunikacija zvokov

brez koda, fatična komunikacija, ki sporoča le sámo sebe, sporoča le obstoj komunikacijskega kanala, po katerem se pretaka njuna istost, zamenljivost kralja in prvega državnega sovražnika.

Drugi glas pa je še veliko pomembnejši, je prav glas Drugega, se pravi ne več simetrični protipol vladarju, temveč glas ženske, ki poje v temi in ki se, kot je videti-slišati, nahaja izven krogotoka oblasti. Akuzmatični ženski glas sredi noči – kralj posluša ves očaran, takoj je uročen in kot prenovljen. To je glas kar tako, glas čiste lepote in transcendence, glas, ki pomeni le samega sebe, začuda prost paranoičnega spraševanja, kaj da pomeni. Kralj je preplavljen z željo, a kaj je njen objekt? »[Ne gre za] to pesem, ki si jo tako ali tako najbrž že prevečkrat slišal, ne za to žensko, ki je nisi nikdar videl: privlači te ta glas kot glas, kakor se ponuja v pesmi.« Kaj sporoča ta »glas kot glas«?

»Ta glas je zagotovo glas človeka, edinega, neponovljivega, kot je vsak človek, vendar glas ni človek, glas je nekaj, kar lebdi v zraku, ločeno od trdnosti snovi. Tudi glas je edini in neponovljiv, a mogoče drugače kot človek: mogoče si človek in glas niti nista podobna. Ali pa sta si podobna na nekakšen skrivnosten način, ki ga na prvi pogled ni mogoče zaznati: morda je ta glas enak temu, kar je v tistem človeku najbolj skritega, najbolj resničnega. Si ta glas ti sam, si to ti brez telesa, ki poslušáš breztelesni glas?«

Tu je fantazmatika glasu v čisti obliki. Obstoji divergenca, disrepanca med osebo in glasom, nobenemu glasu ne vidimo vira in vselej prinaša na dan notranjost. Resda je vsaka oseba enkratna tudi po svoji vizualni podobi, toda glas je enkratnost posebnega reda, nevidna enkratnost, avtentična notranjost, kvintesenca notranje enkratnosti, najbolj skriti in intimni del osebe, njena agalma, skriti zaklad izza vidnega omota. Prav kolikor je minljiv in breztelesen, lahko zgošča kvintesenca. In kaj tiči v tem enkratnem glasu?

»... nihanje mesenega grla [*la vibrazione d'una gola di carne*]
 ... Glas pomeni tole: da je tam živa oseba, nekdo z grlom, s prsnim košem, s čustvi, in ta nekdo polni zrak z glasom, drugačnim od drugih glasov. Za glas so potrebni jeziček pred grlom, slina, otroštvo, patina minulega življenja, namen duha, človekovo veselje, ker zračnim valovom daje svojo obliko. To, kar te privlači, je veselje, ki ga glas občuti do obstoja: do obstoja kot glasu ...«

V breztelesnem glasu je kvintesenca telesnosti – grlo, slina, meso. V glasu je telo bolj kot telo, presežek telesnosti, v telesu več kot telo, pravo telo onkraj fizičnega vidnega telesa. Obenem pa so v njem otroštvo, spomini, izkušnje, namere, duša (fantazmatika pušča etimološke sledi v mnogih jezikih, kjer se duša veže na di, dah, duh, spiritus). Skratka, glas je *plus-de-corps* – obenem več-kot-telo in ne-več-telo, konec telesa, notranjost telesa kot presežek duše, duhovnosti, tako rekoč spiritualizem samega telesa, nerazločljivo na istem kraju presežek telesa in presežek duše, njuno križanje, njun presek.

To je povezano z dvema bistvenima potezama: 1. Z avtoreferenčnostjo glasu. Glas pomeni le samega sebe, ne pomeni nič drugega kot to 'izražanje', povnanjanje sebstva, telesa, duše. Glas pomeni le svoj lastni akt produkcije, se pravi povnanjanje notranjosti. Pomeni samo to, da je, da se povnanja, in v tem je zgolj samorazodetje, ne razodeva ničesar razen samega sebe. 2. Z enkratnostjo glasu. Glas pomeni: prav ta glas, prav ta oseba, prav zdaj, različen od vseh drugih glasov, pripada le individualni enkratnosti in je v celoti zavezan trenutku. Skratka, v avtoreferenčnosti pomeni obenem svojo enkratnost.

Kralj mora nenehno razbirati glasove drugih in je njihov jetnik, vendar med njimi sliši tudi glas Drugega, drugi glas, drugačen glas, glas izven akustične scene oblasti, glas, ki mu ga ni treba interpretirati in v njem iskati ogrožajočih pomenov. Ta glas ga

preplavi in omami, in v tem odvetju njegove avtonomije ga osvobodi. Njegova magija je prav v tem, da nič ne pomeni, razen svojega enkratnega obstoja, in prav v tem je generator veselja. Ta mamljivi drugi glas je dovolj, da kralj izstopi iz akustične scene, iz fantazme oblasti kot kontrole glasov, iz oblasti kot ušesa. Drugi glas je čisti urok, čisti *aisthesis*, ki ne rabi hermenevtike in dešifriranja, takoj je razumljiv, ker ni česa razumeti.

A ta avtoreferenčni in enkratni glas obenem deluje kot čista interpelacija, kot poziv in nagovor, v njem vzbudi življenje in željo, željo po participaciji in odgovoru. Glas, ravno kolikor 'ničesar noče od tebe' in preprosto je, deluje kot nagovor, ki terja odgovor, odgovor pa je mogoče podati le v formi glasu: glas za glas, en glas terja drugega. Kralj ne more drugače, kot da skuša odgovoriti, dati svoj lastni glas v odgovor. Odgovoriti se pravi odpeti, kralj se s svojim baritonom spusti v zvočni duet z nevidnim ženskim glasom. Edini možni odgovor enkratnemu glasu je lastni enkratni glas, ki ničesar ne sporoča, razen tega dialoga dveh enkratnih glasov, njunega sozvočja, soglasja, v čisti fatični komunikaciji. Tako kot v balkonski sceni, kjer se Romeo in Julija spoznata prav po enkratnosti svojih glasov, ljubezen se spleta med akuzmatičnima glasovoma sredi noči, pri čemer enkratnost glasu stoji v neposredni zvezi z lastnim imenom, se pravi s simbolnim designatorjem te enkratnosti – nemara bi bilo mogoče dramo Romea in Julije razumeti prav v spletu glasu in imena kot dveh indeksov tiste enkratnosti, na katero meri ljubezen.¹¹ S tem da imata inverzno funkcijo: glas je prav v svoji efemernosti absolutni pokazatelj enkratnosti in zato tudi terja absolutno ljubezen; ime kot simbolni pokazatelj pa ravno zgreši pravo enkratnost, vpisuje enkratnost v

11. Denimo za poskus: »Kaj pa je glas? Roka, noga ni, / obraz ni, niti kak drug del človeka.« (II/2)

socialno mrežo, v mrežo socialnih razlik in obligacij, ki se postavlja poprek nasproti ljubezni, in tragedija veronskih ljubimcev se bo odvijala prav v opreki obeh izrazov singularnosti, glasu in imena. Njuna iluzija je v tem, da bi bilo vse dobro, če bi se prava ljubezen dogajala v mediju enkratnosti glasu in da vsa nesreča izvira iz simbolnega vpisa (sloviti '*deny thy father and refuse thy name*', 'očetu se, imenu odpovej').

Kralj, ki poje, ni več kralj, ki posluša. Kralj, ki poje, neha biti kralj. Nagovorjen od tega drugega glasu zapusti svoj prestol in svojo oblastno paranojo, poda se v iskanje nosilke tega glasu, poda se ven iz palače, nazadnje se izgubi v labirintu poti in glasov, eden med mnogimi, samo še posestnik svojega lastnega glasu, eno s svojim glasom, ne več nosilec insignij. V prebujajočem se jutru ga preplavijo glasovi, izgubi se kot glas v univerzumu mnogih glasov, zvokov, šumov, se pravi, kot izgubljen se najde, zreduciran le na svojo človečnost, stapljajoč se z drugimi ljudmi, brez sleherne oblastne odlikovanosti.

Obstaja razlika med gledati in videti in analogno z njo razlika med poslušati in slišati. Kralj posluša, a ne sliši; prav kolikor posluša, ne more slišati. Poslušanje ga postavlja na mesto oblasti, na mesto kontrole in dešifriranja, ki onemogoča slišanje. Ko sliši, neha biti kralj. Tako si stojita nasproti dva dispozitiva glasu, dve sceni, dve fantazmi. Slišanje odreši od zablod poslušanja. Toda ali je slišanje dovolj, da izstopimo iz mehanizma oblasti? Kako ločiti pravo slišanje od napačnega poslušanja? In bolj fundamentalno: kako je mogoče slišati glas? Kaj pomeni slišati glas – glas kot glas, ne da bi ga prevajali v skrivni pomen? Kako se obvarovati pred tem, da bi ne stopili iz ene fantazme v drugo, ali nemara kar v hrbtno plat iste fantazme?

Ob vsej briljanci Calvinove parabole nas mora najprej navdajati s skepsa že to, da je glas Drugega, pravi Glas, ravno ženski glas

ali, natančneje, glas Ženske. V Calvinovem dispozitivu ne gre le za oblast in njene mreže, temveč tudi za določeno razumevanje (fantazmo?) spolne razlike. Malo skeptično se lahko vprašamo, ali bi se kralj odzval tudi na glas moškega – bi ga tudi ta navdal z enako željo po duetu? Ali ni tu na delu določena fantazma spolnega razmerja, harmonije med moškim in ženskim?¹² Ali ni ta ženski Drugi prav Drugi, ki ga uokvirja neka še kako močna fantazma Drugega? Skratka in malo abruptno, podmena Calvinove odrešilne strategije je dvojna: 1. Ženska obstaja; in 2. obstaja spolno razmerje. Lacan, s svojim izjemnim talentom za slogane, pa je, kot je znano, za izhodiščne aksiome psihoanalize postavil ravno nasprotno: Ženska ne obstaja in ni spolnega razmerja.

Kot nosilka čistega in pravega glasu nastopi Ženska, pravo bitje glasu, njegovo utelešenje *par excellence*. Ženska bi tako bila ravno glas onkraj besede, moški pa bi bil postavljen na stran logosa, označevalca, pomena, nenehne interpretacije. Oblast bi tako bila na strani dešifriranja, hermenevtike in kontrole, se pravi kulture, Ženska pa na strani enkratnosti, pristnosti, izražanja, veselja, se pravi 'nature' kot nečesa onkraj kulture in njenih zablod. »Ženska poje, moški misli«, kot pravi feministični komentar.¹³ Če pogledamo na zgodbo v tej perspektivi, je videti, da nam ponuja kar najbolj klasično 'patriarhalno', 'metafizično', 'logocentrično', 'falocentrično' fantazmo, le da z obrnjenim predznakom: Ženska kot glas je odrešitev, moški kot logos je vir zablode. Odpreti se pravemu glasu drugosti kot ženskosti onkraj označevalca, represije, pomena? Tu je meja Calvinove štorije: kot rešitev ponuja neko fantazmo, ki je bila ravno že od vsega začetka vpisana v oblastna razmerja in njihovo 'metafiziko', fantazmo, ki je nemara sploh

12. Da ne govorimo o spontani samoumevnosti heteroseksualne matrice in njeni nevidni prisili.

13. Cavarrero, *op. cit.*, str. 12.

držala skupaj navidezno ujetost v logos in ki je ponujala drugost glasu in ženskosti kot vir fascinacije, estetskega ugodja in pogube.

Vzemimo Sirene kot historični vzor ženskega glasu, ki nam vzame zavest in razsodnost, nas spravi ob pamet in ki se mu nikakor ne da upreti, glasu, ki nujno vodi v pogubo. Lahko se damo, tako kot Odisej, kvečjemu dobro prikovati na jambor z okovi označevalca, z označevalnimi verigami, ki naj bi ščitile pred urokom glasu, pred tem breznom čistega užitka, ki vodi v smrt. Pri čemer je, mimogrede, na moč nenavadno že dejstvo – zagotovo je tu svojevrsten simptom naše kulture –, da pri Homerju Sireni (dve, ne množica žensk) nikakor ne predstavljata le fascinacije glasu in neustavljive čutnosti, temveč sta predvsem nosilki vednosti, neke presežne in totalne vednosti, ki je nemara pravi vzvod pogube. Neustavljivi objekt čutnosti je nemara neustavljiv, prav kolikor uteleša presežek vednosti.

»Nikdar ne pride tod mimo nihče na ladji črneli,
ne da bi sladkih glasov naslušal se z najinih usten:
vsakdo, kadar se naužije, modrejši odide po znanju.
Veva ti namreč vse, kar koli na polju pod Trojo
Trojci po volji bogov in Danajci prebili so zlega,
veva i to, kar godi na zemlji se, materi krušni!«

(*Odiseja*, XII, 186-191, prevod Antona Sovreta.)

Videti je, da je Odisejeva poglobljena skušnjava ne v čutni nasladi, temveč v tem, da mu Sirene obljublajo totalno vednost, vednost o prihodnjih dogodkih¹⁴ in da torej obstoji nekaj, kar je bolj fatalno od ženskega uživanja, namreč ženska vednost. In kot da ne bi brali Homerja, je vse kasnejše interprete popadla nena-

14. Cf. Robert Graves, *The Greek Myths*, Penguin, Harmondsworth 1960, 2. zv., str. 361.

vadna amnezija, kjer je ta moment vednosti šel docela v pozabo (tudi pri Adornu in Horkheimerju),¹⁵ problem Sirena pa se je zvedel na zvezo glasu, ženskosti in užitka, tiste vezi, ki je tako zelo opredeljevala zgodovino metafizike, da se je ta morala nenehno organizirati kot boj proti temu glasu drugosti, njegovi pogubni moči in pogubnemu užitku.

Calvino pa hoče dobro Sireno, Sireno v vlogi odrešenice. Neustavljivi ženski glas sicer vodi k pogubi kralja kot kralja, a s tem k njegovi odrešitvi kot človeka (kjer, mimogrede, domnevni postmodernizem, v katerem da se vse kaže kot mnogoznačno, ambivalentno in brez poslednjega temelja, pokaže svojo plat še kako dobre usrediščenosti v nadvse utečenih mejah humanizma; mnogoznačnost nemara služi predvsem temu, da prikriva enoznačnost). Kar je v tradiciji veljalo za vir pogube in obsodbe, naj bo zdaj vir odrešitve. Treba se je opreti na dobri glas proti slabemu, prepustiti se glasu kot dobremu, namesto da bi ga skušali krotiti in kanalizirati z dešifriranjem in kontrolo. Še drugače: prej smo videli, da je glas v svoji zvezi z oblastjo ambivalenten, kolikor lahko nastopa zdaj na strani oblasti kot vir brezprizivne avtoritete, zdaj na strani podložnikov, katerih glasove prestreza oblast kot uho. Calvinova zgodba postavlja oblast le v to drugo razmerje, zato pa prvo nazadnje vidi kot odrešitev, prav zato, ker se tu proizvajajo učinek omame, preplavljenja, predaje namesto kontrole. Ta predaja pa ni le predaja, temveč odpira hlepenje po soudeležbi. Prepuščanje glasu je dobro, prav kolikor ne terja interpretacije, torej (nemožne) zvedbe na označevalec, od tod pa domnevno enakopravno sozvenje glasov kot glasov, kot da bi pasti oblasti izhajale le iz označevalca. Ta enostavna obrnitev predznakov, kjer ženski glas ni več stvar pogube, ampak najdenja, seveda ravno ni 'prekoračitev

15. O tem več Cavarrero, *op. cit.* str. 115-129.

fantazme', prav nasprotno, je njeno podaljšanje in nadaljevanje kot utaja.

Uspelo spolno razmerje nastopi ravno kot razmerje dveh glasov, se pravi razmerje v glasu, torej kot izogib dejstvu, utaja dejstva, da je sam glas nazadnje proizvod posega označevalca, se pravi rezultat kastracije, in da se lahko kaže kot onkraj označevalca samo toliko, kolikor je rezultat označevalnega posega. Tisto, kar glasu daje fetiško auro in moč, je prav utaja kastracije; njegova fascinantna prezenca izhaja prav iz praznine, ki jo prikriva. Tako je ta onkraj strogo imanenten označevalnemu redu in samo perspektivna iluzija je, da bi bil glas glasnik transcendence in nekega drugačnega reda, vstop v utopični drugačni transcendentni svet, brez jarma oblasti in prisilnega jopiča logosa. Označevalec in objekt (glas) sta sicer docela divergentna, dispartna, heterogena, toda, prvič, ta divergenca je imanentna, in, drugič, divergenca ni stvar kake vrednostne hierarhije,¹⁶ kjer bi se nam eno lahko kazalo kot izhod iz zagat drugega. Ni označevalca brez objekta in obratno, objekt je samo v razmerju do označevalca, psihoanaliza pa terja samo to, da obdržimo in ohranimo njuno nezvedljivo divergenco.

Gospodstvo je eden izmed Freudovih pregovornih treh nemogočih poklicev, ki so nemogoči prav zaradi tega, ker vsebujejo transfer, se pravi razmerje do objekta, torej nemožno razmerje, nemožno ujemanje označevalca in objekta. Gospodstvo se vselej utemeljuje na določenem dojetju agalme, tega neizrekljivega notranjega zaklada. Posesnik oblasti se kaže kot nekdo, ki da ima agalmo, prav to je tisto, kar ga dela za kralja, za človeka posebnega kova. Objekt je tisto, kar je v kralju več kot kralj, aura, ki se vselej

16. Lahko bi tudi rekli, da geslo 'ni spolnega razmerja' tu pomeni, da ni razmerja med označevalcem in objektom (in videli smo, kako se je v tradiciji zadeva zlahka razporejala po kriterijih spolne razlike, moški na strani označevalca, ženska na strani objekta). Njuno ne-razmerje pa je docela imanentno.

drži vladarja, neimenljivi presežek, vir fascinacije, zastavek ljubezni in sovraštva, objekt, ki ga ni mogoče zvesti na nobeno pozitivno potezo. Od tod fetišizem oblasti, o katerem mimogrede govori Marx: »Ta človek je npr. kralj le zato, ker se drugi ljudje obnašajo do njega kot podložniki. Oni pa obratno mislijo, da so podložniki zato, ker je on kralj.«¹⁷ A zakaj se obnašajo do tega trivialnega človeka kot podložniki? Prav tu je ključ transferja, ki sloni na predpostavki, da ta trivialni možak pod svojim banalnim omotom skriva agalmo, neimenljivi in neizrekljivi presežni objekt.

A naj podložniki to še tako neomajno predpostavljajo, pa za kralja samega ta položaj predstavlja zagato. Zakaj kralj prisluškuje? Zato, ker bi po svojem statusu moral biti posestnik agalme, a se boji, da je nima – še več, naj se še tako trudi, pravzaprav nazadnje ve, da je nima in da torej le uzurpira mesto, ki ga zaseda. A če še toliko prisluškuje in kontrolira, če uporablja še tako represijo, mu to ne more zagotoviti agalme. Od tod njegova paranoja, permanenten paničen strah, permanentno ukrepanje, prehitevanje, da bi se ne razgalila njegova praznina.

Kralj je kot analitik, če vpotegnemo še nadaljnjega izmed Freudovih nemogočih poklicev. Tako kot analitik ne počne drugega, kot da posluša, interpretira, razbira, preži za simptomi, opreza za spodrseljaji, za nehotenimi namigi, za tistim, kar je rečeno med vrsticami, se pravi posluša glas. Prav v glasu skuša razbrati nezavedno svojih podložnikov, latentni pomen izza manifestnega, celotno kraljestvo je njegov pacient in celotni oblastni mehanizem se odvija kot gigantska analiza. Biti podložnik pomeni biti analizant za oblastnika-analitika. In tako kot analitik ve, da nima agalme, scena oblasti pa se kaže kot gigantska parodija analize, analiza v velikem, globalna analiza, globalizacija analize. Čim pacienti-

17. Karl Marx, *Kapital I*, CZ, Ljubljana 1986, str. 59 op.

podložniki napravijo kakšen spodrslijaj, če jim uide kakšen simptom, če jim zadržti glas, so podvrženi cenzuri v zelo drastičnem pomenu besede. Prav kolikor oblast ve, da nima agalme, se dogaja kot glomazna parodija analize. Kot hrbtna, narobna stran analize – in od tod nenazadnje naslov slovitega Lacanovega seminarja, *Narobna stran psihoanalize*: naslovni junak, ki predstavlja narobno stran psihoanalize, je prav diskurz gospodarja.¹⁸

Calvinova odrešitev od paranoje oblasti je v tem, da obstoji drugi kraj, drugi glas, ki pa da je ravno pravo utelešenje agalme: glas v svoji enkratnosti, avtoreferenčnosti, radosti, Ženski glas, glas 'neposredne komunikacije' med enkratnimi človeškimi bitji v njihovi najbolj avtentični človeškosti. Treba bi bilo le prisluhniti glasu kot pravi agalmi in se tako ovesti svoje lastne agalme, svojega notranjega zaklada, jo vzeti nase, privzeti za svojo pravo posest, tisto najdragocenejše, najbolj intimno in najbolj enkratno v nas; nič več skriti, odtegnjeni in iluzorični, temveč končno najdeni pravi zaklad. Ne več 'kralj je posestnik agalme' niti 'kralj je nag, nima agalme', temveč 'vsi imamo agalmo' – tudi kralj, če se odpo-ve svoji ekskluzivni posesti, 'vsi smo deležni agalme'. Namesto fetišizma oblasti demokracija agalme, ki omogoča izstop iz oblastnih razmerij v neko drugo, avtentično dimenzijo (kjer se, mimogrede, estetizacija stika z depolitizacijo, umazani posli oblasti pa stojijo nasproti pristni človeškosti – kar ni drugega kot najbolj razširjena ideologija vladanih).

Pot, ki jo tu ubira psihoanaliza, pa je natanko obratna: ne prilastitev in polna posest agalme, temveč razlastitev, ekspropriacija svoje samolastnosti in enkratnosti. Glas kot agalma je sama meja:

18. »Gotovo se vam je začelo svetlikati, da je narobna stran psihoanalize prav tisto, kar to leto uvajam pod imenom diskurza gospodarja.« (Lacan, *L'envers de la psychanalyse*, Seuil, Pariz 1991, str. 99.) Trije od štirih diskurzov nenazadnje natanko ustrezajo Freudovim trem nemogočim poklicem.

po eni strani napotuje na potopljenost v polno prezenco, fascinacijo samopričujočnosti v avtoreferenčni enkratnosti. Po drugi strani pa je ravno praznina sredi te prezence, nekaj, kar kot tujek uteleša njeno nemožnost. Napotuje na razlastitev, na subjektivno destitucijo, na direktno nasprotje dragocene enkratnosti. Glas je spoj polnosti in praznine, presežka in luknje, in kot tak kaže atopičnost agalme, izpostavlja nemožnost njene posesti in nemožnost, da bi ji odkazali mesto. Oblastna paranoja je določen dispozitiv, kako se soočiti s to atopičnostjo, s to nemožno posestjo: storiti vse, da bi to atopičnost in nemožnost prikrili, ukrotili, kontrolirali. Paranoja je konsekvence te nemožnosti. Analiza pa potegne prav nasprotno konsekvenco: slediti agalmi kot pozivu k ohranjanju te nemogoče izginevajoče singularne točke, k njeni konceptualizaciji, izkazati zvestobo prav njeni nezvedljivosti, divergenci in heterogenosti. Iz te singularne točke, iz tega ništrca, ki ga uteleša glas, napraviti bojno geslo.

Miran Božovič

SUBLIMNO V ZLU:
DIDEROT, DE QUINCEY IN HITCHCOCK1 *The immortal murders*

Ena od bolj motečih in vsaj v očeh njegovega sogovornika, »gospoda filozofa«, tudi odbijajočih potez naslovnega junaka Diderotovega romana *Rameaujev nečak* je njegovo strastno navdušenje, s katerim pripoveduje o »nekem grozovitem dejanju« oziroma »ostudnem hudodelstvu«, in njegovo neprikrito občudovanje samega hudodelca. Diderot ob Rameaujevem pripovedovanju zgroženo ugotavlja, da ga vznesenega tona, s katerim slednji pripoveduje o hudodelstvu, ni nič manj groza kakor pokvarjenosti samega hudodelca. Ko sliši zgodbo do konca, je razpet med ekstremoma nasprotujočih si čustev, niha med smehom in zgražanjem, omahuje med tem, ali naj sploh še vztraja v čedalje bolj nevzdržni prisotnosti tega človeka ali pa preprosto vstane in odide (edini razlog, zaradi katerega sklene ostati, je po njegovih lastnih besedah ta, da bi pogovor preusmeril drugam, na kakšno prijetnejšo temo, ki bi iz njegove duše »pregnala grozo«, s katero jo je navdal doslejšnji pogovor); za hip mu postane celo slabo. Natančneje, slabost Diderota obide ob dejstvu, da Rameau o zločinu oziroma hudodelstvu govori tako, *comme un connaisseur en peinture ou en poésie examine les beautés d'un ouvrage de goût*, kakor poznavalec slikarstva ali poezije presoja lepoto kake umetnine, *ou comme un moraliste ou un historien relève et fait éclater les circon-*

stances d'une action heroïque, ali kakor moralist ali zgodovinar odkriva in osvetljuje okoliščine kakega junaškega dejanja.¹

Konkretno, gre za zgodbo o tako imenovanem »avignonskem odpadniku« in njegovem judovskem prijatelju in dobrotniku. Junak zgodbe je očitno kristjan, ki se vpricho Juda, ki se pretvarja, da je privzel krščanstvo, sam pretvarja, da je privzel judovstvo. Oba se torej pretvarjata navzven, a medtem ko se je Jud primoran pretvarjati, da je privzel krščanstvo – v okolju, v katerem se dogaja zgodba, je inkvizicija očitno še vedno dejavna in Judje morajo izpovedovati krščanstvo –, se kristjan pretvarja, da je privzel judovstvo, samo zato, da bi si pridobil Judovo zaupanje in iz njega izvabil denar. Ko si končno pridobi Judovo popolno zaupanje, pride nekega dne ves prestrašen k slednjemu z alarmantno novico, da ju je nekdo oba ovadil inkviziciji, in sicer njega samega kot odpadnika, se pravi kot kristjana, ki je skrivaj privzel judovstvo, navzven pa se pretvarja, da je ostal kristjan, njegovega prijatelja pa kot Juda, ki se samo pretvarja, da je privzel krščanstvo, v resnici pa je ostal zvest svoji veri. V strahu za svoje življenje skleneta zbežati pred nevarnostjo: na hitro prodata Judovo premoženje, najameta ladjo in nanjo natovorita vse Judovo bogastvo; v noči

-
1. Diderot, *Rameaujev nečak – Paradoks o igralcu*, prev. Janko Moder in Janez Negro (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1971), 66; prevod je na nekaterih mestih modificiran. Med številnimi analizami zgodbe o avignonskem odpadniku je morda najboljša Walter E. Rex, »Two Scenes from *Le Neveu de Rameau*«, *Diderot Studies* 20 (1981), 245-266; med deli, ki so v celoti posvečena samemu romanu, sta nepogrešljivi Michele Duchet in Michel Launay, ur., *Entretiens sur »Le Neveu de Rameau«* (Pariz: Librairie A. G. Nizet, 1967) in Herbert Josephs, *Diderot's Dialogue of Language and Gesture* (Columbus: Ohio State University, 1969); najizvirnejša interpretacija pa še vedno ostaja Aram Vartanian, »Diderot the Dualist in Spite of Himself«, v *Diderot: Digression and Dispersion*, ur. Jack Undank in Herbert Josephs (Lexington: French Forum, 1984).

pred dnem, ko naj bi se navsezgodaj odpravila na pot, pa odpadnik spečemu Judu izmakne »listnico, mošnjo in drage kamne« in sam odpluje z ladjo z vsem Judovim bogastvom vred.

Zgodba tu doseže vrhunec, za katerega pa se bo izkazalo, da je bil lažen. Rameau namreč napetost stopnjuje tako, da v tej točki zmotno mislimo, da je to že konec zgodbe in da smo uganili njen razplet. Pričakujemo namreč, da je razplet v tem, da si je odpadnik ovadbo preprosto izmislil, da bi preslepil Juda in jo pobrisal z vsem njegovim bogastvom. Če bi bil razplet zgodbe v tem, bi bila to sicer še vedno uspešna in dovolj domiselna prevara, ne bi pa še bila »velik zločin«, ki bi vzdržal presojo poznavalca Rameauja in zadostil njegovim visokim merilom. Če bi bila to *vsaj* zgodba, se je Rameauju najbrž niti ne bi zdelo vredno obnavljati. Zgodba ima v resnici veliko boljši razplet: izkaže se namreč, da je bila ovadba resnična in da je bil – kar je lep, nenadejan obrat – odpadnik sam tisti, ki je svojega judovskega prijatelja ovadil inkviziciji. Juda tako že naslednje jutro primejo in čez nekaj dni konča na grmadi, odpadnik pa lahko od tega trenutka naprej brezskrbno uživa v njegovem bogastvu.

Prav v tej odpadnikovi povsem nepotrebni in odvečni gesti – čeprav je imel Judovo bogastvo že varno v svojih rokah, je slednjega vendarle ovadil inkviziciji – Rameau vidi *le sublime de sa méchanceté*, sublimnost njegove zlobe. Zakaj Rameau tako zelo povečuje sublimno v zlu? Sam pravi takole: »če je kje res pomembno, da je človek sublimen, potem je pomembno, da je sublimen predvsem v zlu« in nadaljuje: medtem ko »na majhnega lopova pljunemo«, pa »velikemu zločincu ne moremo odreči določenega spoštovanja; ob njegovem pogumu osupnemo, njegova okrutnost nas navdaja z grozo«. ² Nato pa nekoliko niže navrže še

2. Diderot, *Rameaujev nečak*, 62.

misel, da je prav »okrutnost dejanja« tista, ki nas »dvigne nad zaničevanje«. ³ Edini način, da se hudodelci izognejo zaničevanju oziroma preziru, ki so ga sicer deležni, je po Rameauju torej v tem, da so v svoji zlobi konsistentni, da ne omahujejo v svojih načelih in da dosledno ravnajo v skladu s svojo naravo oziroma značajem. V njihovem ravnanju se bo tako zrcalila »enotnost značaja«, ki jo »visoko cenimo v vsem« – in potemtakem tudi v zlu. In prav to je tisto, kar Rameau občuduje pri odpadniku. Slednji bi si bil ovadbo lahko tudi preprosto izmislil in bi tako do Judovega bogastva prišel na razmeroma enostaven, celo eleganten način, predvsem pa brez nepotrebne žrtve. A če bi bil ravnal tako, pač ne bi manifestiral enotnega značaja in bi še vedno ostal majhen, nepomemben slepar, »ki mu nihče ne bi hotel biti podoben«. Nekdo, ki razmišlja, kako bi prevaro izpeljal čimbolj enostavno, čimmanj boleče za žrtev, brez nepotrebne, odvečne škode itn., pač ne more biti pristno zloben, saj je videti, kakor da še vedno omahuje v svojih načelih. Zares pokvarjen in v svoji zlobi konsistenten je tisti, ki razmišlja drugače: če lahko žrtvi ne le pobrem denar, ampak jo povrh vsega brez večjih težav in pretiranega tveganja še dodatno zašijem ali pa dokončno zatolčem, bom pač storil še to! Prav to okrutno dejanje, ki sicer zbuja grozo, nas »dvigne nad zaničevanje«, je prepričan Rameau, in hudodelca v naših očeh iz »majhnega lopova« spremeni v »velikega zločinca«, ki mu »ne moremo odreči določenega spoštovanja«.

Ob Rameaujevem navdušenem razčlenjevanju odpadnikovega grozovitega dejanja se sama od sebe ponuja vzporednica z *the aesthetics of murder*, estetiko umora, ki jo razvijajo člani *Society of Connoisseurs in Murder*, Društva poznavalcev umora, o katerih govori Thomas De Quincey v svojem pol stoletja kasnejšem

3. *Ibid.*, 65.

satiričnem spisu *On Murder Considered as One of the Fine Arts* (1827): kot namreč Rameau o »ostudnem hudodelstvu« govori tako, »kakor poznavalec slikarstva ali poezije presoja lepoto kakšne umetnine«, tako tudi De Quinceyjevi »ljubitelji« in »poznavalci« najrazličnejših načinov prelivanja krvi vsak nov umor, ki se zgodi, na svojih srečanjih pretresajo *as they would a picture, statue, or other work of art*,⁴ kot bi pretresali kako sliko, kip ali kako drugo umetnino.

Kot vseh stvari, se je tudi umora mogoče lotiti z dveh plati: lahko ga obravnavamo moralno – kar je, kot priznava De Quincey, zagotovo njegova slaba stran (po tej plati so namreč prav vsi umori vredni vsega obsojanja) –, lahko pa ga »obravnavamo tudi estetsko, kot temu pravijo Nemci, se pravi glede na dober okus« (114).⁵ Dokler se umor še ni zgodil, ampak je šele na tem, da se zgodi, nam pa je to po naključju prišlo na ušesa, ga moramo seveda na vsak način obravnavati moralno. Ko pa se je enkrat zgodil in ko žrtev ne čuti nobene bolečine več, mi sami pa smo storili vse, kar je bilo v naših močeh, da bi pomagali prijeti storilca, ki je ušel neznanu kam, nadaljnja krepost seveda nima nikakršnega smisla več. »Moralni je bilo zadoščeno,« pravi De Quincey, »zdaj pa so na vrsti dober okus in lepe umetnosti«. Umor je žalostna reč, a tu ni več pomoči; edino, kar lahko storimo, je to, da poskusimo iz slabega potegniti najboljše. Ker je umor neuporaben v moralne namene, ga lahko obravnavamo estetsko in pogledamo, ali ga

4. Thomas De Quincey, *On Murder Considered as One of the Fine Arts*, v *The Works of Thomas De Quincey*, 21 zv., ur. Grevel Lindop (London: Pickering and Chatto, 2000-2003), 6:112; strani iz tega dela v nadaljevanju navajamo v oklepajih v tekstu. Poleg Društva poznavalcev umora De Quincey omenja še dve sorodni društvi, namreč *Society for the Promotion of Vice*, Društvo za pospeševanje pregrehe in *Society for the Suppression of Virtue*, Društvo za zatiranje vrline (111-112).

nemara ne bi bilo mogoče s pridom uporabiti na ta način. Prav lahko se namreč primeri, da bomo za nek umor, ki je bil, »moralno gledano, strašen in neopravičljiv«, z olajšanjem ugotovili, da gre – če ga preskusimo ob principih dobrega okusa – v resnici za »nadvse zaslužno dejanje [*a very meritorious performance*]« (115-116).

Kako je mogoče reči, da je »glede na dober okus en umor boljši ali slabši od drugega«⁶ Kako je sploh mogoče govoriti o »odlikah« posameznih umorov, se pravi o stopnjah popolnosti nečesa, kar je samo na sebi »nepopolnost«? Na enak način, kot lahko Aristotel govori o »dovršenem tatu«⁷ ali kak zdravnik o »lepem ulkusu«, odgovarja De Quincey (poleg Tomaža Akvinskega⁸ bi tu lahko citiral tudi samega Rameauja, ki stanje, ki ga je dosegel sam, opiše kot *la parfaite abjection*, popolno zavrženost⁹). Kot avtor *Nikomahove etike* ne občuduje tatu samega po sebi, tako se seveda tudi zdravnik ne navdušuje nad ulkusom kot takim, saj se navsezadnje bori proti njim oziroma jih poskuša odpraviti. A ne glede na to, kako neprijetna sta tat in ulkus sama po sebi, ima lahko vsak od njiju v primerjavi z drugimi predstavniki svojega razreda neskončno mnogo stopenj popolnosti; oba sta sicer nepopolnosti, *but to be imperfect being their essence*, a ker je njuno bistvo prav v tem, da sta nepopolna, *the very greatness of their imperfection becomes*

5. Naj se zdi De Quinceyjevo povezovanje adverbja »estetsko« z »obravnava-njem umora« še tako neokusno, gre za prvo izpričano pisno rabo tega adverbja v angleškem jeziku sploh; prim. Joel Black, *The Aesthetics of Murder* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1991), 2.
6. De Quincey, *Second Paper on Murder Considered as one of the Fine Arts*, v *The Works of Thomas De Quincey*, 11:398.
7. Prim. Aristotel, *Metafizika*, prev. Valentin Kalan (Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU 1999), 132.
8. Prim. Tomaž Akvinski, *Izbrani filozofski spisi*, prev. Pavel Češarek *et al.* (Ljubljana: Družina, 1999), 543.
9. Diderot, *Rameaujev nečak*, 76.

their perfection, sama veličina njune nepopolnosti postane njuna popolnost. Skratka, *even imperfection itself may have its ideal or perfect state* (115), tudi sama nepopolnost ima lahko svoje idealno oziroma dovršeno stanje. In kot lahko za kakega mojstrskega tatu, ki dosega to idealno stanje v svojem razredu, upravičeno rečemo, da je »dovršen«, ali za nek posebno hud fagedenični ulkus, ki velja za ideal v svojem razredu, da je »lep«, tako lahko tudi De Quincey za tiste umore, ki utelešajo ideal svojega razreda, reče, da so »najbolj popolni v svoji odličnosti« oziroma kar »nesmrtni«.

Medtem ko »starejšim ženskam in množicam časopisnih bralcev ugaja prav vsak umor, če je le dovolj krvav«, pa »tankočuten duh«, ki od umora »terja nekaj več«, posamezne umore presoja glede na mero dobrega okusa, ki ga morilci pokažejo pri izbiri žrtve, pri izbiri kraja in časa dejanja, glede na izvirnost zamisli, drznost in širino sloga itn. V skladu s temi »principi umora« (131) v očeh poznavalca umori segajo od »ponaredkov« (kot vsaka lepa umetnost, tudi umetnost umora pozna svoje ponaredke), preko nerodnih začetnih poskusov, ki dajejo slutiti neizkušenega, a obetavnega umetnika, in »nedokončanih skic« oziroma »študij«, pa vse do »velikih mojstrovin« in »nesmrtnih del«, s katerimi so posamezni morilci »podobno kot Ajshil ali Milton v pesništvu in Michelangelo v slikarstvu« svojo umetnost povzdignili »do točke sijajne sublimnosti« (113).¹⁰

10. Za »najbolj sublimna in najbolj popolna v svoji odličnosti, kar jih je bilo kdaj storjenih« (129), se pravi za nepresežen vrhunec in absolutni standard v umetnosti umora v De Quinceyjevih očeh veljata množična umora, ki sta se zgodila decembra 1811 v londonskem East Endu; v obeh je bilo na povsem enak, izjemno brutalen način in brez očitnega motiva pokončanih vsega skupaj sedem oseb. Ker je skrivnostni morilec v drugo udaril samo nekaj dni po prvem umoru, po katerem je bil tako rekoč ves London na nogah, in to celo v neposredni bližini prvega, je v mestu, razumljivo, zavladala prava množična histerija. Zadnji in najboljšežnejši v vrsti treh De Quinceyjevih

Duha De Quinceyjevih »principov umora« morda dovolj dobro pričara že njegova utemeljitev primernosti žrtve. Kot žrtev umora seveda ni primeren kdorsibodi. »Izbrana žrtev mora biti dobrega zdravja,« priporoča De Quincey, »kajti absolutno barbarsko bi bilo umoriti bolnega človeka, ki tega navadno ne bi bil zmožen prenesti« (132). A ne le na dobro zdravje žrtve, morilec mora paziti tudi na njeno moralno neoporečnost: oseba, ki se je namerava lotiti, mora biti »dober človek«, kajti v nasprotnem primeru bi se prav lahko primerilo, da bi izbrana oseba »prav v tistem trenutku tudi sama načrtovala umor« (131). V tej zahtevi pa se prej kot želja po stopnjevanju patosa (čeprav je tudi to ena od zahtev »strogega dobrega okusa« [132]) ali bojazen za umetniško življenje, zrcali skrb za »pristine umetniške učinke«. Umora, pri katerem bi

esejev o umoru kot umetnosti, *Postscript* iz leta 1857 (*The Works of Thomas De Quincey*, 20:36-74) je v celoti posvečen prav tej *great exterminating chef-d'œuvre*, veliki pokončevalni mojstrovini, s katero je John Williams, domnevni storilec – umorov mu niso nikoli dokazali, ker je, kot glavni osumljenec, v skrivnostnih okoliščinah umrl v priporu še pred obravnavo – »povzdignil ideal umora« (113) in si pridobil »blesteč in neminljiv sloves«. Kot je prepričljivo pokazala P. D. James v knjigi, napisani skupaj s T. A. Critchleyjem, *The Maul and the Pear Tree: The Ratcliffe Highway Murders, 1811* (London: Faber and Faber, 2000) – gre za zelo natančno rekonstrukcijo samih zločinov in dogodkov, ki so sledili, opravljeno na osnovi številnih pisnih virov, časopisnih poročil, zapisnikov z zaslišanji priči itn. –, je Williamsova »mojstrovina« v precejšnji meri rezultat De Quinceyjevih lastnih »umetniških« oziroma literarnih prijemov: De Quincey namreč prikraja nekatera ključna dejstva, dodaja povsem izmišljene podrobnosti, spet druge olepšuje itn. Še več, po rekonstrukciji Jamesove obstaja ne le resen dvom o tem, ali je Williams v resnici morilec, ampak tudi upravičen sum, da je bil nemara *sam osma žrtev istega skrivnostnega morilca*, kar je razplet, vreden njenih najboljših romanov. »Velika pokončevalna mojstrovina« je tako v resnici najbrž še neprimerno bolj »sublimna« in bolj »popolna«, kot si je mislil De Quincey, le da Williams ni njen avtor, ampak sam ena v vrsti stvaritev, ki jo sestavljajo.

se za umorjenega izkazalo, da je sam prav v tistem trenutku name-
 raval oropati ali pa umoriti svojega morilca, seveda noben resen
 kritik ne bi bil pripravljen priznati za *œuvre d'art*: čeprav je bil
 prvotno načrtovan kot »povsem nezainteresirano«, »nesebično«
 oziroma »nepriustransko« dejanje, je bil konec koncev storjen v
 silobranu. Ker se je v preteklosti za prenekateri umor, ki se je
 zgodil »v kakšni temni ulici« in ki se je sprva zdel »dovolj korek-
 ten«, ob podrobnejšem pretresu izkazalo, da se je v resnici odvil
 prav po gornjem scenariju, je že najmanjši sum, da se je nek umor
 zgodil v takšnih okoliščinah, dovolj za to, da se v očeh »razsvet-
 ljenega poznavalca« razblinijo »vsi pristni umetniški učinki« (131).
 Medtem ko je, kot pravi De Quincey, končni smoter umora kot
 lepe umetnosti povsem enak smotru tragedije, kot ga je razumel
 Aristotel, da namreč z zbujanjem sočutja in groze doseže očiščenje
 takšnih občutij, pa umori, kakršen je gornji, morda res zbujujejo
 grozo, ne pa sočutja: »kako bi bilo sploh možno kakršnokoli soču-
 tje do tigra, ki ga je pokončal neki drug tiger?« (131) Torej ne le
 tega, da bi nehote sam postal del načrta svoje žrtve, »razsodni
 umetnik« se s skrbno izbiro žrtve vnaprej obvaruje tudi vsakršnih
 dvomov o pristnosti svoje stvaritve. Kadar uvidi, da z izbrano
 žrtvijo ne bi dosegel »pristnega umetniškega učinka« ali pa bi
 nemara celo žalil »dober okus javnosti«, rozsodni umetnik načrto-
 vani umor seveda opusti. De Quinceyjev zgled umora, do katerega
ni prišlo oziroma ki je bil opuščen prav vsled estetskih pomislekov,
 ki so obšli morilca, je Kant (najdemo ga v sijajnem razdelku, kjer
 De Quincey na primerih domnevnih in spodletelih oziroma izosta-
 lih umorov velikih metafizikov 17. in 18. stoletja razvija povezavo
 med filozofijo in umetnostjo umora). Nekdo, ki »je imel za to, da
 je moril, svoje osebne razloge«, naj bi se bil namreč namenil umo-
 riti »ostarelega transcendentalista«, vendar se je ob pogledu nanj
 v zadnjem hipu premislil in si raje izbral drugo, precej mlajšo žrtev.

Nesojeni Kantov morilec je očitno moral biti tankočuten umetnik, ki je »uvidel, kako malo bi prispeval k stvari dobrega okusa, če bi umoril starega, izsušenega in mršavega metafizika,« sklepa De Quincey. Ker Kant niti »mrtev ne bi bil mogel biti bolj podoben mumiji, kot je bil za časa življenja« (124-125),¹¹ je morilec pač presodil, da v tem primeru s svojo ustvarjalnostjo ne bi dosegel tako rekoč ničesar.

De Quinceyjevi poznavalci potemtakem posamezne umore pretresajo, »kot bi pretresali kako sliko, kip ali kako drugo umetnino«, ker so pač prepričani, da imajo, »podobno kot kipi, slike, oratoriji, kameje, gravure itn., tudi umori ... svoje stopnje popolnosti.«¹²

11. Če je zgodba sama – kakor tudi zgodbe o umorih oziroma poskusih umora vseh ostalih filozofov z izjemo Descartesa – najverjetneje apokrifna, pa vsaj Kantov videz ustreza resnici. O Kantovem suhljatem videzu in pomanjkanju »mišične substance« v letih pred smrtjo, glej Manfred Kuehn, *Kant: A Biography* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), 418. Pri Descartesu De Quincey podrobno navaja znano prigodo iz biografije Adrienna Bailleta (*Vie de Monsieur Descartes* [Pariz: Éditions de La Table Ronde, 1946], 47-49), ko je le malo manjkalo, da bi bil na barki, s katero je plul, postal žrtev članov posadke, ki so ga nameravali umoriti in oropati, ker so ga zamenjali za premožnega tujega trgovca. Descartes se jim je pogumno postavil po robu in samo njegovi blagi in prizanesljivi naravi se imamo zahvaliti, da se ni iz žrtve spodletelega umora sam prelevil v morilca in pokončal svojih napadalcev, pravi De Quincey. Ne le, da si z morebitnim umorom svojih napadalcev ne bi pridobil statusa dequinceyjevskega »umetnika« – ker so le-ti pred tem sami skušali umoriti njega, bi takšno Descartesovo dejanje ostalo brez vsakršnih »pristnih umetniških učinkov« –, posledice takšnega dejanja bi bile zanj lahko še neprimerno bolj usodne: »če bi bil namreč pokončal posadko,« nadaljuje De Quincey, »sam z ladjo nikakor ne bi mogel pripluti v pristanišče, tako da bi moral večno križariti po Zuiderskem morju in bi ga mornarji bržčas imeli za *letečega holandca*, ki je namenjen domov« (120). Za kratek prikaz »umorov« nekaterih drugih filozofov, o katerih govori De Quincey, glej Miran Božovič, *Telo v novoveški filozofiji* (Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2002), 224, op. 20.

12. De Quincey, *Second Paper on Murder Considered as one of the Fine Arts*, 11:398.

Ker je »umetnost umora« še neveljavljena oziroma nepriznana umetniška disciplina, »estetika umora« pa mlada veda, ki mora šele razviti svoja merila, se poznavalci pri ocenjevanju posameznih primerkov iz »velike galerije umorov« (116) poslužujejo vzporednic z drugimi »lepimi umetnostmi«. Tako je denimo domnevni umor švedskega kralja Gustava II. Adolfa zaradi »izvirnosti zamisli, ki je ne najdemo v nobeni drugi umetnini« (tj. umoru) – šlo naj bi za »prikrit umor« oziroma »osebni obračun«, ki je prikrit tako, da se zgodi »opoldan sredi bojišča«, se pravi med samo bitko, vsem na očeh, in je potemtakem uprizorjen tako rekoč kot kratek »vložek« oziroma »medigra« na »prostranem prizorišču vsesplošnega pokola« –, v očeh poznavalcev tako »edinstven v svoji odličnosti«, da ga je mogoče zadovoljivo opisati šele, če ga primerjamo s »Hamletovo pretanjeno zvijačo tragedije v tragediji«. Za stil nekega morilca, čigar delo »ne vsebuje niti ene izvirne ideje« in je potemtakem razglašeno za plagiat, je med drugim rečeno, da je »tako grob kot Albrecht Dürer in tako robot kot Fuseli« (130), za sicer korekten, a precenjen dosežek nekega drugega morilca pa, da je v primerjavi z »nesmrtnimi deli« Johna Williamsa »kakor *Eneida* v primerjavi z *Iliado*« (131); umori z zastrupitvijo v primerjavi z »dobro, staro metodo rezanja vratov«, ki v očeh poznavalcev velja za edini »legitimni slog«,¹³ zbledijo kakor »voščena figura

13. Nasprotno pa je po Orwellu, ki v svojem sijajnem kratkem eseju »Decline of the English Murder« iz leta 1946 umor pretresa v precej podobnem, čeprav neprimerno bolj zadržanem tonu, prav strup nepogrešljiv sestavni del »popolnega«, se pravi tradicionalnega angleškega umora. V njegovih očeh je tradicionalni angleški umor, za katerega z obžalovanjem ugotavlja, da je v zatonu – dobro premišljene in skrbno načrtovane angleške umore, ki so se praviloma zgodili skriti očem javnosti, za štirimi stenami, v družinskem krogu, najpogosteje z zastrupitvijo itn., so namreč v zadnjih letih izpodrinili »amerikanizirani«, se pravi brezčutni, grozoviti in popolnoma nesmiselni naključni umori, storjeni iz gole objestnosti, pri katerih se

ob skulpturi ali pa litografski odtis ob sijajnem Volpatu« (127) itn. Pri drugih umetnostih pa se ne zgedujejo samo poznavalci oziroma kritiki pri svojem ocenjevanju, ampak tudi sami umetniki pri snovanju svojih stvaritev. Še več, posamezni umori, ki so sami po sebi sicer dvomljive umetniške vrednosti, vzdržijo kritično presojo poznavalcev, se pravi prestanejo preskus ob principih dobrega okusa samo zato, ker so se njihovi storilci navdihovali pri drugih umetnostih. Tako, denimo, umori notorične dvojice moril-

morilec in njegova žrtev niti ne poznata itn. –, v prvi vrsti stvar spodobnosti. To pa ne samo zaradi morilčevega obzirnega pristopa (ki seveda ne dopušča »rezanja vratov«) in tankočutne izvedbe, ampak tudi po svojem končnem smotru: morilci so namreč s temi umori največkrat poskušali ohranjati videz spodobnosti. Formula »popolnega« angleškega umora, kot jo razvije Orwell, je videti takole: storilec – najpogosteje kak predmestni zobozdravnik ali nižji uradnik, ki živi povsem spodobno življenje – je »na kriva pota zašel zaradi pregrešnih čustev, ki jih goji do svoje tajnice ali žene svojega sodelavca. K umoru se je prisilil šele po dolgotrajnem in hudem boju s svojo vestjo. Ko se je enkrat odločil za umor, je vse načrtoval skrajno preudarno, spodletelo pa mu je samo pri kakem drobnem, nepredvidljivem detajlu. Izbrano sredstvo mora seveda biti strup. Umor je v skrajni instanci zagrešil zato, ker se mu je to zdelo manj sramotno in manj škodljivo za njegovo kariero, kakor če bi ga zalotili pri prešuštvu« (George Orwell, »Decline of the English Murder«, v *The Collected Essays, Journalism and Letters*, ur. Sonia Orwell in Ian Angus [Harmondsworth: Penguin, 1971], 4:126). Skratka, da prešuštnik z razkritjem nezvestobe in škandalom, ki bi ga prinesla ločitev, ne bi omadeževal svojega ugleda in ogrozil svojega družbenega statusa, preprosto umori svojo ženo. De Quincey bi držo orwellovskega morilca, ki se mu zdi umor žene »manj sramoten« od razkritja nezvestobe, brez dvoma strnil z besedami: »Če se človek enkrat spusti v umor, se mu kmalu tudi nezvestoba ne bo več zdela nič hudega...« (Prim. *Second Paper on Murder Considered as one of the Fine Arts*, 11:400.) Razlika med angleškim in ameriškim umorom – na osnovi nekaterih istih znamenitih primerov – razvija tudi Hitchcock v svojem izvrstnem spisu »Murder – With English on It« (Sidney Gottlieb, ur., *Hitchcock on Hitchcock: Selected Writings and Interviews* [Berkeley in Los Angeles: University of California Press, 1997], 133-137).

cev, Williama Burka in Williama Hara, ki seveda nikakor niso »nezainteresirani« (morila sta namreč z namenom, da bi trupla žrtev potem prodala medicinskim šolam za poučevanje anatomije in ju je potemtakem vodil gmotni interes, kar je seveda nezdržljivo s principi »strogega dobrega okusa«),¹⁴ v očeh poznavalcev obveljajo za dosežke v umetnosti umora, njun pristop pa za »revolucijo v umetnosti [*the Burke-and-Hare revolution in the art*]« prav zaradi tega, ker sta navdih zanje našla v lepi književnosti, natančneje v enem od epigramov *Planudove antologije*, kakor v pozdravnem nagovoru članom Društva, ki so se zbrali, da nazdravijo nastopu »sublimne epohe burkizma in harizma«, kot poznavalec, ki je vreden svojega imena, ugotovi slavnostni govornik.¹⁵ S tem pa vzporednic med umetnostjo umora in drugimi lepimi umetnostmi še nikakor ni konec. Tako De Quincey med drugim primerja tudi same umetniške postopke in razumevajoče razčlenjuje nevšečnosti, s katerimi se ustvarjalci srečujejo pri svojem delu: »medtem ko se portretist pogosto pritožuje nad preveliko odrevenelostjo portretiranja, pa umetniku naše vrste težave praviloma povzroča prevelika razgibanost« – »ljudje si pač ne pustijo mirno prerezati vratu, ampak bežijo, brcajo in grizejo« (127). Torej v nasprotju s tem, kar bo kasneje rekel Raymond Chandler, *art of murder*, umetnost umora v De Quinceyjevih očeh nikakor ni *simple*, preprosta.

Morda najlepši in tako rekoč šolski zgled dequinceyjevskega umetniško navdahnjenega umora je tisti, ki ga vidimo v Hitchcockovi *Vrvi*, kjer dva prijatelja, Brandon in Phillip, v prostornem stanovanju, ki si ga delita, z vrvjo zadavita svojega nekdanjega sošolca, Davida, in truplo skrijeta v skrinjo sredi dnevne sobe, s

14. Za izčrpen prikaz tega primera, glej Ruth Richardson, *Death, Dissection and the Destitute* [London: Routledge & Kegan Paul, 1987], 6. poglavje.

15. De Quincey, *Second Paper on Murder Considered as one of the Fine Arts*, 11:406-407.

katere potem na zabavi, ki jo priredita še isti večer – med povabljenimi so poleg samega Davida še njegov oče in zaročenka –, servirata prigrizek. V filmu kar mrgoli domislic, ki umor povezujejo z umetnostjo (Hitchcock je namreč, kot je splošno znano, De Quinceyjev »očarljivi esej« zelo dobro poznal in občasno tudi citiral¹⁶). Morilca – zlasti še Brandon, ki je *spiritus agens* v dvojici – imata svoje dejanje dobesedno za »umetnino«, sama sebe pa za »umetnika«. V ozadju njenega umora ni nikakršnega koristoljubja ali maščevalnosti: Davida sta umorila zgolj *for the sake of danger and for the sake of killing*, zavoljo nevarnosti in zavoljo ubijanja. Brandon, ki si je vedno želel, da bi bil »bolj umetniško nadarjen«, prav ob samem aktu umora vzhičeno ugotovi, da je »tudi umor lahko umetnost [*murder can be an art too*]« in da je »moč ubijanja lahko enako zadovoljujoča kakor moč ustvarjanja [*the power to kill can be just as satisfying as the power to create*]«. Očitno gre torej za še neizoblikovanega umetnika, ki je pravkar odkril svoje najustreznejše izrazno sredstvo. Navdih za umor sta dobila pri svojem nekdanjem učitelju, filozofu Rupertu Cadellu – tudi ta je med povabljenici –, ki se sam očitno navdihuje pri De Quinceyju; kakor da bi hotel v enem samem stavku povzeti centralno idejo njegovega eseja, namreč pravi: *murder is, or should be, an art*, umor je – oziroma bi moral biti – umetnost (o tem, da tudi Brandon zelo dobro pozna De Quinceyjeve »principe umora«, nekaj več v nadaljevanju). David je v Brandonovih očeh »popolna žrtev za popolni umor [*the perfect victim for the perfect murder*]«¹⁷

16. Prim. Hitchcock, »After-Dinner Speech at the Screen Producers Guild Dinner«, v Gottlieb, ur., *Hitchcock on Hitchcock*, 58.

17. Brandon oznake »popolni umor« (in »popolni zločin«) ne uporablja v utečenem smislu »nerešljivega« umora oziroma zločina, ampak v De Quinceyjevem smislu umora kot »povsem nezainteresiranega« dejanja. Da ima Brandon v mislih res dequinceyjevski koncept »popolnosti«, postane jasno

preprosto zaradi tega, ker je eden tistih ljudi, ki so na svetu samo zato, da »zasedajo prostor [*the Davids of this world merely occupy space*]«; ta Brandonova utemeljitev umora pa se samo navzven ujema z Rupertovim duhovičenjem o *Cut-a-Throat Week*, Tednu rezanja vratov, *Strangulation Day*, Dnevu davljenja in drugih podobnih prijemih, s katerimi bi bilo mogoče doseči, da bi bilo na svetu več prostora oziroma manj gneče: medtem ko je Rupertova teorija umora še vedno utilitarna – sam namreč omenjene prijeme sarkastično predlaga kot rešitev problema »brezposelnosti, revščine, čakanja v vrsti za gledališke vstopnice« itn. –, pa je Brandonova povsem estetska: njegove besede o »zasedanju prostora« kot zadostnem razlogu za umor izzvenijo bolj v smislu, kakor da »nesposobneži in bedaki« Davidovega kova že *s samim svojim obstojem* žalijo njegov dober okus. Zabavo, ki jo priredita takoj po umoru, Brandon povsem v dequinceyjevskem duhu razglasi za *the inspired finishing touch to our work*, navdahnjeno zaključno potezo najinega dela, oziroma celo za *the signature of the artist*, umetnikov podpis, dejstvo, da prigrizek na njej servirata prav s skrinje, v kateri je skrito truplo, pa je v njegovih očeh tisto, kar bo iz njune *work of art*, umetnine, naredilo *a masterpiece*, mojstrovino. Umetniški vtis celote domiselno zaokroža Brandonova nadaljnja nič manj »navdahnjena« poteza, namreč to, da knjige, ki jih ob slovesu izroči Davidovemu očetu, zveže z isto vrvjo, s katero sta pred tem s Phillipom zadavila Davida, in s tem tako

že takoj naslednji trenutek, ko se popravi in reče: *an immaculate murder*, brezmadežen (oziroma brezhiben) umor, s čimer hoče seveda reči, da njun umor ni omadeževan z nikakršnimi nizkotnimi motivi, kot so koristoljublje, maščevalnost itn., ampak da gre za umor, ki je samemu sebi namen oziroma za umor kot umetnost. Da bi »umetniško zasnovane« umore ločil od »nerešljivih«, Joel Black namesto zavajajoče oznake »popolni umor« predlaga oznako *pure murder*, čisti umor; prim. Black, *The Aesthetics of Murder*, 88 in 247, op. 31.

rekoč v umetnino vključi tudi samo orodje oziroma umetniški pribor. Skratka, če si je De Quincey prizadeval za uveljavitev oziroma priznanje umora kot »ene od lepih umetnosti«, pa je Brandon iz umora naredil »celostno umetnino«. Nadaljevanje in sam razplet filma pa je zgolj različica tipičnega nesporazuma med umetnikom in umetnostnim kritikom oziroma teoretikom, pri čemer umetnik razočarano ugotavlja, da kritik »ne razume« njegove stvaritve, kritik pa umetniku očita, da s svojim delom »izkrivlja« njegovo teorijo. Rupert je bil namreč na zabavo povabljen v prvi vrsti zato, ker je po Brandonovem prepričanju eden redkih, ki bi njuno dejanje »znan ceniti z najinega – umetniškega – vidika [from our angle, the artistic one]«. A ko Rupert po zabavi razvozla uganko Davidove odsotnosti in odkrije truplo, umora ne presoja estetsko, ampak etično: namesto da bi občudoval Brandonove *neat little touches*, domiselne prijeme, se nad dejanjem povsem odkrito zgraža. Da Rupert ni *practitioner*, dejavni oziroma delujoči umetnik (kot bi rekel De Quincey), je bilo Brandonu jasno že ves čas – Rupert bi se z njunim umorom sicer »lahko intelektualno strinjal«, »lahko bi si ga zamislil, lahko bi ga občudoval, nikoli pa ne bi bil mogel delovati«, ker za kaj takega preprosto »nima poguma«, kot Brandon Phillipu utemelji dejstvo, zakaj Ruperta ni povabil k sodelovanju pri umoru –, zdaj pa na svoje veliko razočaranje uvidi, da Rupert ni niti pristni »poznavalec« oziroma »ljubitelj umora« (za kar se je izdajal še na sami zabavi, kjer je kot iz rokava stresal bleščeče domislice, kakor da bi bil ravnokar prišel s kakšnega predavanja De Quinceyjevega Društva), saj je, čeprav soočen s pravcato mojstrovino, zgrožen in potemtakem očitno ni toliko »intelektualno in kulturno superioren«, da bi bil »nad tradicionalnimi moralnimi koncepti«. A če mu je to, da nikoli ni imel poguma, da bi svoje besede, da je namreč umor umetnost in kot tak privilegij intelektualno in kulturno superiornih posameznikov, spremenil v

dejanja, Brandon še lahko odpustil (če že ni »dejavni umetnik«, je vsaj »poznavalec« oziroma »ljubitelj« in kot tak še vedno »nad tradicionalnimi moralnimi koncepti«), pa mu tega, da se zdaj, ko je končno enkrat soočen z dejanjem, ki je bilo storjeno povsem v skladu z njegovimi lastnimi besedami, v sebi zlomi in za nazaj odreče celo samim svojim besedam (ki se jih zdaj celo »sramuje«), nikakor ne more, zlasti še zaradi tega, ker je prepričan, da se je njemu samemu resničnost teh Rupertovih besed v celoti posvetila prav s tem, ko je sam deloval v skladu z njimi. Rupert – daleč od tega, da bi bil poklican presojudati Brandonovo umetnino – je potemtakem očitno tudi sam zgolj eden v množici »nesposobnežev in bedakov« oziroma »intelektualno inferiornih bitij, ki jih je veliko preveč na svetu«, in kot tak v Brandonovih očeh primeren kvečjemu za to, da sam postane *objekt* umetnosti.

2 *The principles of murder*

Čeprav Diderotu ob Rameaujevem navdušenem razčlenjevanju odpadnikovega okrutnega zločina za hip postane celo slabo, pa sam – kot bi lahko sodili na osnovi nekaterih njegovih misli o človeški naravi, ki jih je razvijal v krogu svojih najožjih filozofskih prijateljev in ki jih zelo podrobno rekonstruiral v pismih Sophie Volland – ni bil nič manj fasciniran z velikimi zločini in njihovimi storilci kot Rameau, ampak bi prej veljalo ravno obratno. Reči bi bilo mogoče celo takole: če niti sam pri sebi ne bi bil pripravljen deliti Rameaujevega navdušenja nad avignonskim odpadnikom, bi bilo to tako kvečjemu zato, ker slednji v njegovih očeh še vedno ni *dovolj velik* zločinec, da bi bil vreden njegovega občudovanja. V nekem pismu »pogovor o človeški naravi« – ki je dan pred tem potekal med člani omizja na dvorcu La Chevrette – strne z besedami:

»Nisem si mogel kaj, da ne bi občudoval človeške narave, občasno celo takrat, kadar je strašna [*atroce*].«¹⁸ Čeprav je pogovor tekel neposredno po obedu, glede katerega se Diderot v pismu celo pritožuje, da je bil »preobilen za naše majhne želodce«, ga to ni niti najmanj motilo, da ne bi z navdušenjem, ki ni nič manjše od Rameaujevega navdušenja nad avignonskim odpadnikom, govoril o zločincih, ki jih od zločina ne more odvrniti niti javna usmrtitev drugega zločinca, in povsem odkrito občudoval »velikih zlih dejanj [*les grands maux*]«, denimo Tarkvinijevega posilstva Lukrecije itn. (in potemtakem le ni mogel imeti tako slabega želodca, kot bi nas rad prepričal v romanu).

Kot zgled človeške narave, ki je bil v pogovoru deležen njegovega občudovanja, v pismu navaja tatove oziroma žeparje, ki kradejo v množici, ki spremlja javno usmrtitev tatu: »nekega tatu usmrtijo, v množici pa drugi tatovi že kradejo in se s tem izpostavljajo prav tisti kazni, ki so ji priča. Kakšno zaničevanje smrti in življenja!«¹⁹

Čeprav ne gre za umor, ampak za neprimerno manjši zločin – dejstvo, da je v navedenem, očitno samo izmišljenem primeru zanj zagrožena smrtna kazen, vso reč vendarle postavi v nekoliko drugačno luč –, pa bi bilo tudi to dejanje, o katerem Diderot govori s tolikšnim občudovanjem, mogoče meriti ob principih, ki jih De Quincey predpisuje za visoko kanonizirano umetnost umora.

Poglejmo najprej, kaj bi na Diderotove tatove rekel sam Rameau, čigar merila za velike zločine so nekoliko manj izdelana in manj stroga od De Quinceyjevih. Čeprav bi Rameau v skladu s svojo mislijo, s katero uvede svojo pripoved o avignonskem odpadniku – da namreč »na majhnega lopova pljunemo, velikemu zločin-

18. Diderot, pismo Sophie Volland, 30. septembra 1760, v *Œuvres*, 5 zv., ur. Laurent Versini (Pariz: Robert Laffont, 1994-1996), 5:230.

19. *Ibid.*

cu pa ne moremo odreči določenega spoštovanja«, to pa zaradi tega, ker »ob njegovem pogumu ostrmimo« –, na tatove praviloma gledal zviška kot na »majhne lopove« oziroma »nepomembne malopridneže«, pa Diderotovim tatovom bržčas tudi sam ne bi mogel odreči »določenega spoštovanja«. Pogum, ki ga le-ti zmorejo, da kradejo prav med javno usmrtitvijo svojega stanovskega tovariša, ki je pred njihovimi očmi kaznovan za ista dejanja, kot jih izvršujejo sami, je najbrž dovolj osupljujoč, da bi jih v njegovih očeh iz »majhnih lopovov« spremenil v »velike zločince«. Ta pogum v nobenem primeru ne more biti manjši od tistega, ki je bil potreben za zahrbtno prevaro avignonskega odpadnika. Še več, Rameau se v romanu na vse pretege trudi fascinirati Diderota s svojo pokvarjenostjo, kar pa mu, sodeč po filozofovih – čeprav sicer ne vedno povsem iskrenih – reakcijah, ne uspeva najbolje. Nasprotno pa bi Diderotovim tatovom s samo izbiro kraja in časa tatvine brez dvoma uspelo fascinirati Rameauja: tat, ki bi – podobno kot v romanu vpričo Diderota poskuša Rameau – želel pokazati, »kako zelo se odlikuje v svoji umetnosti«, in nas pripraviti do priznanja, da je »izviren v svoji izprijenosti«,²⁰ za kaj takega preprosto ne bi bil mogel izbrati ustrežnejšega kraja in primernejšega trenutka. Prav njihova izbira časa in kraja tatvine pa bi bila tisto, kar bi navdušilo tudi samega De Quinceyja.

Poglejmo. Čeprav zdrav razum morilcem veleva, da se omejijo na »nočni čas in samotni kraj« (132), pa najpristnejše in najodličnejše umetniške učinke dosežejo prav s tistimi umori, pri katerih so prekršili to pravilo, se pravi pri času in kraju dejanja naredili izjemo. In prav tovrstne »sijajne izjeme«, ki že s samo »izvirnostjo zamisli«, »drznostjo in slogovno širino«, ki jo razodevajo, pričajo o tem, da na delu nikakor ni mogel biti »neizkušen umetnik«, so

20. Diderot, *Rameaujev nečak*, 65.

deležne De Quinceyjevega največjega občudovanja. Tako, denimo, umor »dobre gospe« Ruscombe in njene služkinje, ki se je leta 1764 sredi dneva zgodil v Bristolu, v De Quinceyjevih očeh velja za »trajen spomenik [umetnikovemu] geniju« prav zaradi tega, ker uresniči »drzno zamisel opoldanskega umora v osrčju velikega mesta [*bold ... idea ... of a noonday murder in the heart of a great city*]« (125-126). Ker pa se je ta umor, ki se je sicer res zgodil »v osrčju velikega mesta«, vendarle zgodil za štirimi stenami hiše, v kateri je žrtev prebivala, še nekoliko bolj prepričljivo »moč zamisli«, še bolj »izviren pristop« in še večjo »drznost in slogovno širino« – poleg že omenjenega umora kralja Gustava II. Adolfa, ki je v De Quinceyjevih očeh »edinstven v svoji odličnosti« prav zaradi tega, ker se je zgodil »opoldan sredi bojišča«, se pravi vsem na očeh – razodeva mojstrovina nekega še »neodkritega« umetnika, ki je leta 1805 v Edinburghu na Škotskem umoril bančnega sla »pri belem dnevu« na »eni od najbolj obljudenih ulic v Evropi« (132-133). Kot v svojem pregledu »zgodovine umetnosti«, v katerem seže nazaj vse do Kajna, »izumitelja umora in očeta umetnosti« (116), ugotavlja De Quincey, so tak revolucionarni pristop – umor »pri belem dnevu« in »na obljudenem kraju« – v umetnost umora vpeljali že tako imenovani *Sicarii*, znameniti morilci, ki so v 1. stol. n. št. delovali v Palestini (ime so dobili po zakrivljenih bodalih, *sicae*, ki so jih nosili skrite pod oblačili), za katere De Quincey pravi, da »niso prakticirali ponoči ali na samotnih krajih«, ampak nasprotno: ker so »upravičeno domnevali, da so velike množice že same po sebi nekakšna tema [*great crowds are in themselves a sort of darkness*]« – v množici je namreč »nemogoče ugotoviti, kdo je bil tisti, ki je zadal udarec« –, so se pomešali med množico in morili pri belem dnevu.²¹ Kot njihovo največjo mojstrovino v

21. De Quincey, *Second Paper on Murder Considered as one of the Fine Arts*, 11:404-405.

tem slogu De Quincey navaja umor velikega duhovnika Jonatana: ob pashi, velikem judovskem prazniku, ob katerem so se v Jeruzalem zgrnile nepregledne množice, so se pomešali med vernike v templju in duhovnika umorili med samim obredom, ko so bile vanj uprte oči vseh prisotnih.²²

Strogo vzeto, nobeden od teh umorov ni »popoln«; nobeden namreč ni »povsem nezainteresiran«, ampak ima vsak med njimi svoj bolj ali manj nizkoten motiv: v dveh primerih gre za rop (umor gospe Ruscombe in edinburškega bančnega sla), enkrat za politični (umor velikega duhovnika Jonatana) in enkrat za osebni obračun (umor kralja Gustava II. Adolfa). Ker potemtakem nobeden od morilcev ni moril zaradi umora samega oziroma »kar tako iz veselja do ubijanja«, kot bi rekel Avguštin – podobno kot Kati-lina tudi nobeden od njih »ni ljubil svojih grehov po sebi, ampak le dobrine, zaradi katerih je grešil«²³ –, De Quinceyja (ki svoj »estetski esej«, kot sam pravi, piše prav z namenom »razširjanja dobrega okusa med podaniki Njenega Veličanstva«²⁴), seveda očarajo prav s pretanjenim okusom, ki so ga pokazali pri izbiri časa in kraja umora, se pravi s *scenic effect*, scenskim učinkom svojih stvaritev. Nasprotno pa je pri umorih Johna Williamsa, katerih »scenski učinek« je tako rekoč zanemarljiv – morilec se je namreč pri obeh slepo ravnal po diktatu zdravega razuma in ju zagrešil ponoči in za štirimi stenami –, tisto, kar pritegne De Quinceyja, prav njuna izjemna brutalnost in odsotnost kakršnega-koli očitnega motiva, se pravi dejstvo, da gre očitno za delo »epikurejca v umoru«, ki mori »iz čiste nasladnosti«. Prav na ozadju teh

22. *Ibid.*, 405.

23. Avguštin, *Izpovedi*, prev. Anton Sovrè (Celje: Mohorjeva družba, 1984), 33-34.

24. De Quincey, *Second Paper on Murder Considered as one of the Fine Arts*, 11:398.

umorov je šele mogoče videti, kako »popoln« oziroma brezhiben je v resnici umor v Hitchcockovi *Vrvi*. Slednji je namreč ne le neomadeževan s kakršnikoli nizkotnim motivom in potemtakem delo pristnih »epikurejcev«, ki umor po lastnih besedah zagrešita *just for the experiment of committing it*, se pravi iz čistega veselja do ubijanja, ampak še več: morilca se obenem očitno zelo dobro zavedata tudi pomena »scenskega učinka«; kako velik pomen pripisujeta samemu odstopanju od pravila časa in kraja dejanja, ki v njunih očeh očitno tvori *artistic angle*, umetniški vidik njune stvaritve, jasno kažejo Brandonove besede, izrečene neposredno po samem umoru: Brandon najprej obžaluje, da umora nista izvršila »pri odgrnjenih zavesah in pri sončni svetlobi«, nato pa z vidnim olajšanjem doda: *we did do it in daytime*, sva ga pa vendarle storila podnevi! Če sta se že pri kraju dejanja uklonila diktatu zdravega razuma in ga izvršila za štirimi stenami, pa sta vsaj pri času naredila izjemo. Tako »popolnega« umora, kot je ta v *Vrvi*, pri De Quinceyju ni. Tisti, ki so storjeni »iz čiste nasladnosti«, se pri njem zgodijo ponoči in za štirimi stenami in so potemtakem brez pravega »scenskega učinka«, tisti, ki se zgodijo kot »izjeme«, se pravi »pri belem dnevu« in »na obljudenem kraju« in se potemtakem odlikujejo po svojem »scenskem učinku«, pa niso »povsem nezainteresirani«. Po drugi strani pa umor v *Vrvi* v sebi združuje odlike obeh skupin: po svoji naravi ni nič manj »epikurejski« kot umori Johna Williamsa, po svojem »scenskem učinku« pa je – čeprav nekoliko manj prepričljiv kot umori velikega duhovnika Jonatana, kralja Gustava II. Adolfa in edinburškega bančnega sla (ker se pač zgodi za štirimi stenami) – še vedno vsaj tako učinkovit kot umor gospe Ruscombe, saj tudi sam uresniči »drzno zamisel (p)opoldanskega umora v osrčju velikega mesta«.

Čeprav so nekateri znameniti Hitchcockovi umori – na primer, umor Van Meera v nepregledni množici čakajočih novinarjev in

fotoreporterjev na stopnicah v *Dopisniku iz tujine*, umor Lesterja Townsenda v množici obiskovalcev v predverju palače Združenih narodov (*Sever-severozahod*) itn. – uprizorjeni kot natanko takšne »izjeme« glede časa in kraja dejanja, o katerih govori De Quincey, se pravi »pri belem dnevu« in »na obljudenem kraju«, pa Hitchcocku prav gotovo ni ušel paradoks De Quinceyjevih »izjem«: če namreč drži, kot ob rekonstrukciji umora velikega duhovnika Jonatana pravi De Quincey, da so množice »že same po sebi nekakšna tema«, potem seveda umor v množici, kljub temu, da se je zgodil pri belem dnevu, še ne more biti pravo nasprotje tradicionalne formule umora, ki se zgodi ponoči na samotnem kraju. Pristna, polnokrvna antiteza takšnega umora potemtakem ni umor, ki se zgodi pri belem dnevu na obljudenem kraju, ampak prav umor, do katerega pride pri belem dnevu *na popolnoma opustelem kraju*. In Hitchcock je to prav dobro vedel: tisti umor, ki si ga je, kot je povedal Truffautu, zamislil kot »antitezo«²⁵ tradicionalnemu umoru, ki se praviloma zgodi ponoči v kakšni temni ulici, je namreč po lastnih besedah uprizoril *in bright sunshine*,²⁶ pri belem dnevu in obenem na *the loneliest, the emptiest spot*,²⁷ najbolj samotnem, najbolj praznem oziroma opustelem kraju, kar jih je, se pravi na kraju, od koder preprosto ni kam ubežati in kjer se ni mogoče skriti, saj ni videti, od kod bi na žrtev sploh lahko prežala kakšna nevarnost, ker preprosto ni mesta, kjer bi se lahko skrival napadalec – potem pa napadalec dobesedno pade z neba (gre seveda za poskus umora z letala v filmu *Sever-severozahod*). Kljub temu, da spodleti in se konča s smrtjo samega napadalca, bi si med vsemi

25. François Truffaut, *Hitchcock* (New York: Simon & Schuster, 1985), 256.

26. »Hitchcock Talks About Lights, Camera, Action«, v Gottlieb, ur., *Hitchcock on Hitchcock*, 312.

27. Hitchcock, »On Style«, v Gottlieb, ur., *Hitchcock on Hitchcock*, 286.

Hitchcockovimi umori najbrž prav ta zaslužil De Quinceyjevo oznako »nesmrtnega umora«. ²⁸

Diderotovi tatovi pri izbiri časa in kraja tatvine pokažejo nemajhno mero dobrega okusa: kradejo namreč »pri belem dnevu«

28. Mimogrede, resna pomanjkljivost sicer zelo dobre knjige Petra Conrada o Hitchcockovih umorih (*The Hitchcock Murders* [London: Faber and Faber, 2001]), katere eno od poglavij nosi celo naslov »The Art of Murder«, je v tem, da sploh ne omenja De Quinceyja, čeprav na Hitchcockove umore najbrž nihče ni vplival bolj kot prav slednji s svojimi »principi umora«. De Quincey je s svojimi esejji o umoru Hitchcockov opus vsekakor zaznamoval nepri- merno bolj usodno kot pa kak Oscar Wilde s svojim esejem »Pen, Pencil and Poison«. A ne le pri samih umorih, De Quinceyjevo »estetiko umora« najdemo na delu tudi drugod: ali ni znameniti prizor v *Družinski zaroti*, v katerem hudodelca ugrabita škofa pri belem dnevu dobesedno izpred oltarja, pred očmi množice zbranih vernikov, utelesenje De Quinceyjeve izjeme glede časa in kraja dejanja v najčistejši obliki? Hitchcock ideje za ta prizor prav gotovo ni mogel dobiti v romanu *The Rainbird Pattern* Victorja Canninga, po katerem je film posnet – v romanu namreč škofa preprosto ugrabijo med sprehodom v naravi –, prav lahko pa bi jo dobil ob branju De Quinceyja: ali ni ugrabitev škofa med mašo v katedrali uprizorjena natanko po zgledu umora velikega duhovnika Jonatana med verskim obredom v templju? Tako kot pred njima že *sicarii*, tudi Hitchcockova ugrabitelja računata s tem, da se ljudje med bogoslužjem v cerkvi obnašajo precej bolj zadržano in spoštljivo in da iz strahu, da ne bi bili videti neolikani, ob nepredvidenem dogodku ne reagirajo tako, kot bi reagirali sicer, kar jima omogoči neoviran pobeg. Eseg, v katerem De Quincey rekonstruira ta umor, namreč *Second Paper on Muder Considered as one of the Fine Arts*, pa je Hitchcock brez dvoma poznal: De Quinceyjeva znamenita domislica, ki jo je Hitchcock rad citiral (prim. Gottlieb, ur., *Hitchcock on Hitchcock*, 58), je namreč prav iz tega eseja (prim. *The Works of Thomas De Quincey*, 11:400); Hitchcock torej ni poznal le izvirnega in najbolj razvpitega De Quinceyjevega eseja, ki razvija »principe umora«, ampak vsaj še drugi del trilogije. Hitchcock tako enega svojih najsijajnejših prizorov zelo verjetno dolguje prav judovskemu zgodovinarju Jožefu Flaviju in njegovima deloma *Judovske starožitnosti* in *Judovske vojne*, na kateri se ob rekonstrukciji umora velikega duhovnika Jonatana opira De Quincey (prim. *The Works of Josephus*, prev. William Whiston [Peabody: Hendrickson Publishers, 1987], 535-537 in 614).

in »na obljudenem kraju« oziroma *dans la foule*, v množici, kot pravi Diderot. Že samo s tem – se pravi tudi če odmislimo dejstvo, da množica, v kateri kradejo, spremlja usmrnitev drugega tatu – je njihova tatvina po svojem »scenskem učinku« povsem primerljiva z največjimi mojstrovinami iz De Quinceyjeve »galerije umorov«, namreč z umori velikega duhovnika Jonatana, kralja Gustava II. Adolfa in edinburškega bančnega sla, se pravi z umori, ki svoj »pristni umetniški učinek« – ker pač nobeden med njimi ni »povsem nezainteresiran« – oziroma delo »epikurejca v umoru« v celoti dolgujejo prav dejstvu, da pri pravilu časa in kraja dejanja naredijo »sijajno izjemo«. Dejstvo, da so si za prizorišče tatvine izbrali prostor, na katerem pravkar poteka izvršitev smrtne kazni nad njihovim stanovskim tovarišem, ki je pred njihovimi očmi kaznovan za tatvino (prav to dejstvo bi de Quincey opeval kot *the beauty of the case*, lepoto primera, Rameau pa slavil kot *le sublime*, sublimnost njihove *méchanceté*, zlobe), pa kaže, da najbrž ne gre za tatvino, ki bi bila storjena iz nuje, ampak prej za tatvino iz čiste sle, in da tatovi – kot bi rekel Avguštin, ki je enkrat v mladosti tudi sam zagrešil tatvino, ki mu ob njej, kot pravi sam, ni ugajalo, *kar* je izmikal, ampak *da* je izmikal, pa si potem tega, da njegovi takratni »hudobiji ni bilo drugega vzroka kot hudobija sama«, ni nikoli več odpustil²⁹ – bolj kot dobrine, zaradi katerih grešijo, ljubijo sam greh, se pravi tatvino. Kaj drugega, če ne »tatvine same«, v tatvini ljubi tisti tat, ki jo zagreši vpričo izvršitve smrtne kazni za tatvino? Si je sploh mogoče zamisliti bolj »epikurejsko« tatvino? Je v tatvini sploh možna točka še bolj »sijajne sublimnosti«? S takšno tatvino »v čistem slogu« Diderotovi tatovi ne le ne bi žalili De Quinceyjevega »strogega dobrega okusa«, ampak bi ga prav gotovo pripravili do priznanja, da je tudi tatvina možna kot »lepa umetnost«.

29. Prim. Avguštin, *Izpovedi*, 31-38.

3 *L'énergie dans le crime*

In kaj na velikih zločinih občuduje sam Diderot? Že na prvi pogled je očitno, da bi kot determinist, ki verjame, da je »beseda svoboda beseda brez smisla«, da »ni in ne more biti svobodnih bitij« in da potemtakem »ni dejanja, ki bi zasluži hvalo oziroma grajo, ne greha ne vrline, ničesar, kar bi bilo treba nagraditi oziroma kaznovati«,³⁰ na zločinih le težko občudoval iste reči kot De Quincey; če pa bi katero, denimo drznost, že občudoval, bi jo prav gotovo občudoval iz povsem drugačnih razlogov. Tako Diderot za razliko od De Quinceyja nobenega umora ne bi imel za »zaslužno dejanje« (seveda ne le umor, v Diderotovih očeh nobeno dejanje – vključno s tistim, ko nekomu rešimo življenje – ni »zaslužno dejanje«).

Da je Diderota na zločinih pač moralo pritegniti nekaj povsem drugega, morda najlepše kaže naslednji zgled »strašne« človeške narave, ki je bil v nekem kasnejšem pogovoru (tudi ta pogovor, ki je tokrat potekal na dvorcu Grandval, kjer so se zbirali člani d'Holbachovega omizja, Diderot zelo obširno in podrobno povzema v nekem drugem pismu isti naslovnici) deležen še nekoliko večjega občudovanja – to pa kljub temu, da je zločin sam *spodletel*. Gre namreč za Roberta François Damiensa, ki je bil leta 1757 zaradi poskusa umora Ludvika XV. obsojen na smrt z razčetrjenjem. Diderot ga najprej občuduje zaradi »veličine« njegovega (sicer spodletelega) zločina, se pravi zaradi tega, ker si je »drznil streči po življenju svojemu vladarju«, v nadaljevanju pa zlasti zaradi njegove neomajne drže ob izreku kazni; ko je slišal, kakšna strahotna kazen ga čaka – da ga bodo namreč razparali z železnimi kavli, polili z raztopljenim železom, pomočili v gorečo smolo, razčetrili s konji itn. –, je povsem mirno odvrnil: »To bo pa

30. Diderot, pismo Paulu Landoisu, 29. junija 1756, v *Œuvres*, 5:56.

naporen dan.«³¹ (Čeprav je tudi ta pogovor tekel po obedu, pa Diderot ta okrutni in nadvse krvavi prizor s pretanjenim posluhom za najmanjše srhljive detajle, ki jih skrbno niza drugega za drugim, celoten pogovor tistega večera pa povsem neprizadeto povzame z besedami: »kramljali smo o tisočeri postranskih stvarih«, kakor da bi bila beseda tekla o vremenu ali čem podobnem.)

Kar družni oba Diderotova zgleda, je prav motiv javne usmrtitve zločinca in očitna ravnodušnost, ki jo ob njej pokažejo sami zločinci; ti se ne v enem ne v drugem primeru zanjo sploh ne zmenijo, pri čemer je drugi zgled, ki je predstavljen z očišča samega obsojenca, očitno stopnjevanje prvega: medtem ko tatovi, ki kradejo vpričo javne usmrtitve drugega tatu, zgolj tvegajo, da jih bo doletela ista kazen, pa Damiensa takšna kazen (oziroma njena še posebej grozovita različica) neizbežno čaka. Čeprav v determinističnem univerzumu, strogo vzeto, ni »ničesar, kar bi bilo treba ... kaznovati«, pa javno usmrtitev zločincev zagovarja tudi sam Diderot. Čeprav v njegovih očeh ni dejanja, pa naj bo še tako grozovito, dejanja, za katerega se odgovornosti ne bi bilo mogoče enostavno otresti z navajanjem Jacquesovih besed: »Ali jaz lahko nisem jaz? In če sem jaz jaz, ali lahko delujem drugače, kot delujem?«,³² pa je storilce hudih zločinov vendarle treba odstraniti oziroma spraviti s poti. Zaradi »dobrodejnih učinkov svarilnega zgleda« je hudo delce treba »pokončati na javnem mestu«. ³³ Medtem ko Damiens, ki svojega dejanja ne obžaluje niti pred strašno smrtjo, ki ga čaka, s svojo držo tako rekoč potrjuje utemeljenost utilitarističnega prepričanja, da je vsakršna prevzgoja samih zločincev zaman in da lahko njihovo kaznovanje služi edinole kot svarilni zgled vsem

31. Diderot, pismo Sophie Volland, 14.-15. oktobra 1760, v *Œuvres* 5:255.

32. Prim. Diderot, *Fatalist Jacques in njegov gospodar*, v *Izbrana dela*, prev. Pavle Jarc (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1951), 74.

33. Diderot, pismo Paulu Landoisu, 29. junija 1756, v *Œuvres*, 5:56.

ostalim, pa je v primeru Diderotovih tatov videti, da kaznovanje spodleti tudi kot svarilni zgled: eksemplarična usmrtitev tatu očitno nima prav nikakršnih »dobrodejnih učinkov«, saj tatovi povsem nemoteno kradejo vpričo samega svarilnega zgleada, ki naj bi jih od kraje odvrgnil. Čeprav je na prvi pogled nemara videti, kot da Diderot z občudovanjem tatov, ki jih od tatvine ne more odvrgniti niti javna usmrtitev drugega tatu, tako rekoč nasprotuje svojemu lastnemu prepričanju o »dobrodejnih učinkih« eksemplaričnega kaznovanja, pa ni čisto tako: v determinističnem univerzumu namreč ne moremo pričakovati, da se bodo tatovi, ustrašeni z usmrtitvijo svojega stanovskega tovariša, zamislili nad sabo in svojim početjem in preprosto sklenili, da se poboljšajo. Tako svarilni zgled morda učinkuje pri Benthamu, ne pa pri Diderotu. Pri njem so namreč »dobrodejni učinki svarilnega zgleada« precej bolj posredni, predvsem pa manj temeljiti. Po Diderotu so namreč ljudje bolj ali manj »dobrotljivi« oziroma »škodljivi«, bolj ali manj »dobrodelni« oziroma »hudodelni«. Ne eni ne drugi niso takšni, ker bi bili sami tako hoteli: prvi so takšni preprosto zaradi tega, ker so »srečno«, drugi pa zaradi tega, ker so »nesrečno rojeni«;³⁴ sami s svojo »dobrodelnostjo« oziroma »hudodelnostjo« potemtakem nimajo nič – *takšni* preprosto *so*. Ker potemtakem ni ne »premišljene dobrote [*bonté*]« ne »premišljene zlobe [*méchanceté raisonnée*]«,³⁵ si dobra dela prvih ne zaslužijo hvale oziroma plačila, hudodelstva drugih pa ne graje oziroma kazni. In liki v Diderotovih delih se praviloma tako tudi obnašajo: kot rabelj, ki v *Fatalistu Jacquesu* naslovnemu junaku reši življenje (povsem v duhu romana je, da Jacquesu reši življenje nekdo, ki se sam tako rekoč preživlja z usmrtitvami), svojemu dobremu delu »ne pripisuje nikakršnega pomena« in zanj ne pričakuje zahvale, ampak Jacquesove izlive hvaležnosti sprejema

34. Diderot, *D'Alembertove sanje*, v *Izbrana dela*, 493.

35. Diderot, *Encyclopédie*, s.v. »Droit naturel«, v *Œuvres* 3:44.

»neprizadeto in hladno« in celo s prezirom, saj sam zase ve, da je dobroten »po naravi« in si potemtakem Jacquesove hvaležnosti, strogo vzeto, ni zaslužil,³⁶ tako tudi slepec v *Pismu o slepih* tatvine ne obsoja, ampak ji nasprotuje iz čisto praktičnih razlogov, namreč »zaradi lahkotnosti, s katero bi ga bilo moč okrasti, ne da bi kaj opazil, in morebiti še bolj zaradi tega, ker bi njega samega tako zlahkoma opazili, če bi kradel«,³⁷ se pravi ne zaradi spoštovanja do tuje lastnine, ampak zaradi tega, ker bi bil sam nadvse prikladna žrtev tatov in obenem slab tat. »Nesrečno rojeni« pa se ob svarilnem zgledu, kakorkoli je že zastrašujoč, seveda ne morejo poboljšati, tudi če bi hoteli. »Ali lahko človek po svoji volji preneha biti hudoben?«, sprašuje Diderot in odgovarja: »ko je človek enkrat hudoben, seveda ni zadosti, če ... si preprosto reče: 'rad bi bil dober'. Ko sukno enkrat dobi gubo, jo bo seveda obdržalo.«³⁸ Ker po Diderotu naša vsakokratna volja ni nič drugega kot »zadnji rezultat vsega, kar smo bili od rojstva do trenutka, v katerem se nahajamo«,³⁹ ker je potemtakem vsako naše hotenje, vsako naše dejanje volje determinirano s tem, kar mi sami v tistem trenutku smo, s stanjem našega telesa, z našo osebno zgodovino itn., je seveda največ, kar lahko dosežemo z eksemplaričnim kaznovanjem, samo to, da v »verigo vzrokov in učinkov«, ki sestavljajo njihovo življenje, vpnemo nov verižni člen, nov dejavnik, ki bo v prihodnje vplival na njihovo obnašanje, determiniral njihovo voljo itn. S svarilnim zgledom lahko torej hudobne v najboljšem primeru zgolj »korigiramo«⁴⁰ oziroma »modificiramo«,⁴¹ ne moremo pa jih spremeniti v dobre oziroma jih spreobrniti.

36. Diderot, *Fatalist Jacques in njegov gospodar*, 133-134.

37. Diderot, *Pismo o slepih tistim, ki vidijo*, v *Izbrana dela*, 522.

38. Diderot, pismo Paulu Landoisu, 29. junija 1756, v *Œuvres*, 5:56.

39. Diderot, *D'Alembertove sanje*, 492.

40. *Ibid.*, 493.

41. Diderot, *Fatalist Jacques in njegov gospodar*, 232.

Oba Diderotova zgleda »strašne« človeške narave sta domiselna in retorično učinkovita, kakor da bi bili Diderota že pri samem izboru obeh v prvi vrsti vodili »principi dobrega okusa«. Način, kako ju obravnava v pismih – z neprikritim navdušenjem, z izostrenim posluhom za srhljive detajle itn. –, v ničemer ne zaostaja ne za Rameaujevim poznavalskim presojanjem »odličnosti v umetnosti« oziroma merjenjem »izvirnosti v izprijenosti« ne za De Quinceyjevim »estetskim obravnavanjem« umora. Tona in besed, s katerimi sta v pismih predstavljena, se najbrž ne bi sramoval niti De Quinceyjev *advanced connoisseur*, zahtevnejši poznavalec. Skratka, videti je, kakor da Diderot o zločinih tudi sam govori tako, »kakor poznavalec slikarstva ali poezije presoja lepoto kakšne umetnine«. Diderotovo vzneseno prepričanje, da so prav »veliki zločini« tisti, ki nam vlivajo vero v človeštvo in da vse dotlej, dokler se bodo tatvine dogajale vpričo javnih usmrtitev tatov in dokler bodo med nami ljudje Damiensovega kova, še ni vse izgubljeno in da za človeštvo še obstaja upanje, pa bi bilo nemara preveč tudi za samega Rameauja in De Quinceyja.

Preden pogledamo, zakaj pravzaprav Diderot občuduje »velike zločine« in njihove storilce – da velikih zločinov ne občuduje samih po sebi in da potemtakem sam za razliko od Rameauja ne estetizira zla, je najbrž jasno že samo na osnovi njegove utilitaristične teorije kazni, v kateri se zavzema za to, da je njihove storilce treba »pokončati na javnem mestu« in s tem vse ostale odvrniti od podobnih dejanj –, pogledajmo še, kateri so tisti ljudje, ki v njem zbudajo pomilovanje oziroma zaničevanje. To so ljudje, ki »niso odločeni ne za pregreho ne za krepost«, ljudje, ki »ne znajo ne pogubiti drugih ne žrtvovati sami sebe«, ljudje, ki so »nesrečni, bodisi da delajo dobro, bodisi da delajo zlo«⁴² (to vrsto ljudi v

42. Diderot, pismo Sophie Volland, 30. septembra 1760, v *Œuvres* 5:230.

romanu utelešajo *espèces*, tipi, za katere Rameau pravi, da so »ravno tako nerodni v dobrem kakor v zlu«⁴³). Takšni ljudje, pravi Diderot, »niso za nobeno rabo«, iz njih ne bo nikoli ne dober poštenjak ne dober slepar. Kar nam pri Diderotovi drži takoj pade v oči, je to, da ljudi, ki jih pomiluje oziroma zaničuje, ne pomiluje oziroma zaničuje samo zaradi tega, ker niso odločeni za pregreho, ker ne znajo pogubiti drugih, ker so nerodni v zlu, ampak v nič manjši meri tudi zaradi tega, ker *niso odločeni za krepost, ker ne znajo žrtvovati sami sebe, ker so nerodni v dobrem*. In kot, po eni strani, ljudi ne pomiluje oziroma zaničuje samo zaradi tega, ker so nerodni v zlu in potemtakem v najboljšem primeru samo povprečni zločinci, ampak tudi zaradi tega, ker so nerodni v dobrem in potemtakem v najboljšem primeru samo *povprečni dobrotniki*, tako, po drugi strani, ne občuduje samo velikih dobrotnikov, ampak tudi *velike zločince*. Medtem ko praviloma občudujemo dobrotnike in zaničujemo zločince (in večji ko so eni in drugi, bolj občudujemo prve in bolj zaničujemo druge), pa Diderot konsistentno zaničuje vse tiste, ki so majhni oziroma samo povprečni, povsem brez ozira na to, ali so takšni v dobrem ali v zlu, in konsistentno občuduje vse tiste, ki so veliki, povsem brez ozira na to, ali so takšni v dobrem ali v zlu.

Kaj omogoča takšno držo, ki poleg zaničevanja majhnih oziroma samo povprečnih zločincev in občudovanja velikih dobrotnikov, se pravi poleg tistega zaničevanja in občudovanja, ki bi ga bili najbrž prav vsi pripravljeni deliti z njim, vključuje še zaničevanje majhnih oziroma samo povprečnih dobrotnikov in občudovanje velikih zločincev? Ko nekje govori o svojem sovraštvu do »majhnih podlosti«, kot so obrekljivost sicer pobožnih žensk, neizogibno tiranstvo sicer dobrotljivih gospodarjev itn., svojo držo do »velikih zločinov« pojasni takole:

43. Diderot, *Rameaujev nečak*, 76.

Sovražim vse te majhne podlosti [*les petites bassesses*], ki razodevajo zgolj zavrženo dušo, ne sovražim pa velikih zločinov [*les grands crimes*]; najprej zaradi tega, ker so lahko predmet izvrstnih slik in velikih tragedij, drugič pa zaradi tega, ker velika in sublimna dejanja in velike zločine zaznamuje ista energija. Če neki človek ne bi bil zmožen zažgati celega mesta, se neki drug človek ne bi bil zmožen pognati v morski vrtinec, da ga reši. Če ne bi bila možna Cezarjeva duša, tudi Katonova ne bi bila.⁴⁴

Svoje občudovanje tatov pa v pismu utemelji z besedami:

Če hudobni ljudje [tj. tatovi] ne bi imeli te energije v zločinu, dobri ne bi imeli iste energije v kreposti. Če se pomehkuženi človek ne more več predati velikim zlim dejanjem, se ne bo mogel več predati niti velikim dobrim dejanjem. ... Če si Tarkvinij ne upa posiliti Lukrecije, tudi Scevola ne bo držal roke nad žgočo žerjavico.⁴⁵

Navdušenje nad Damiensom pa upraviči z ugotovitvijo: »Pri mehkužnih ljudstvih ni velikih dejanj. Pomehkužen človek je enako nezmožen umoriti svojega soseda kakor rešiti svojo ljubico iz plamenov.«⁴⁶ Vse te Diderotove utemeljitve povezuje nekakšen »amoralni«, predetični koncept »energije«,⁴⁷ ki takrat, kadar je sproščena, očitno privede ne le do *les grands biens*, velikih dobrih dejanj, ampak tudi do *les grands maux*, velikih zlih dejanj, takrat, kadar je zavrta, pa v najboljšem primeru poraja zgolj povprečnost,

44. Diderot, *Salon de 1765*, v *Œuvres* 4:380.

45. Diderot, pismo Sophie Volland, 30. septembra 1760, v *Œuvres* 5:230.

46. Diderot, pismo Sophie Volland, 14.-15. oktobra 1760, v *Œuvres* 5:255.

47. Za podroben in izčrpen prikaz Diderotove filozofije energije, glej Jacques Chouillet, *Diderot, poète de l'énergie* (Pariz: Presses Universitaires de France, 1984); prim. tudi Annie Ibrahim, *Le vocabulaire de Diderot* (Pariz: Ellipses, 2002), s.v. »Énergie«.

to pa spet ne samo v zlu, ampak tudi v dobrem. Čeprav se Diderot ob tem nezgrešljivo navdihuje pri Leibnizovi *Teodiceji*, po kateri povzema ne le besedišče (*les grands maux* oziroma *biens*), ampak tudi posamezne zglede »velikih zlih dejanj« (posilstvo Lukrecije), pa je »ekonomija« zla pri njem nekoliko drugačna, predvsem pa najbrž manj »čudovita« kot pri Leibnizu. Po Leibnizu Bog moralno zlo dopušča, ker ve, da ga bo nekoč v prihodnje nasledilo neko neprimerno večje dobro, ki bi ob izostanku tega zla tudi samo izostalo. Tako je, denimo, Tarkvinijevo posilstvo Lukrecije dopustil, ker je vedel, da bo ta zločin služil »vzvišenim ciljem«: prav zaradi tega zločina je namreč prišlo do ustanovitve »velikega imperija«, ki je dal človeštvu mnoge »svetle zglede«. ⁴⁸ Če do tega zločina ne bi prišlo, bi seveda izostalo tudi to večje dobro, se pravi »veliki imperij« in »svetli zgledi«; prav »veliki imperij« in »svetli zgledi« so namreč tisto »večje dobro«, s katerim je Tarkvinijev zločin »poravnan s pribitkom«. ⁴⁹ Čeprav tudi Diderot pravi, da ob izostanku Tarkvinijevega zločina Scevola ne bi potisnil desnice v ogenj, pa junaštvo slednjega v njegovih očeh nikakor ni tisto »večje dobro«, s katerim bi bilo posilstvo Lukrecije kakorkoli »poravnano« (to pa ne glede na dejstvo, da je ta gesta s posilstvom Lukrecije zgodovinsko nemara celo tesneje in bolj neposredno povezana

48. Leibniz, *Essais de Théodicée*, ur. J. Brunschwig (Pariz: Garnier-Flammation, 1969), 362. Da je Diderot nesporno poznal Leibnizovo interpretacijo vloge Tarkvinijevega posilstva Lukrecije v najboljšem od vseh možnih svetov, je razvidno iz nekega pisma, v katerem po spominu povzema paragrafe 414–416 *Teodiceje* (prim. pismo Sophie Volland, 20. oktobra 1760, v *Œuvres*, 5:271). Bralec Leibnizove *Teodiceje* je očitno tudi sam Rameau, ki nekje v romanu pravi: »Po mojem je najboljša ureditev stvari tista, katere del sem jaz sam, in naj gre rakom žvižgat najpopolnejši izmed svetov, če mene ni v njem. Raje obstajam, pa čeprav kot nesramen nergač, kakor da sploh ne bi obstajal.« (*Rameaujev nečak*, 13.)

49. Leibniz, *Metafizični diskurz*, v *Izbrani filozofski spisi*, prev. Mirko Hribar (Ljubljana: Slovenska matica, 1979), 54.

kot pa »veliki imperij« in »svetli zgledi«). V Diderotovih očeh je energija, ki jo razodevajo »veliki zločini« oziroma »velika zla dejanja«, zgolj jamstvo za to, da je enako mogočna energija možna tudi »v kreposti«, kjer se bo prej ali slej manifestirala v »velikih in sublimnih dejanjih« oziroma »velikih dobrih dejanjih«: Tarkvinijeva drznost v zlu je jamstvo za to, da je možna tudi drznost v dobrem; obstoj diktatorja Cezarja je jamstvo za to, da je možen tudi plemeniti Katon Utičan; gorečnost v zločinu je jamstvo za to, da je možna tudi gorečnost v kreposti, se pravi obstoj nezlomljivih hudodelcev Damiensovega kova, ki se ne ustrašijo smrti, je jamstvo za to, da so možni tudi junaki Regulovega kova, ki bodo enako neustrašno zrlji smrti v oči, ko bo šlo za dobro stvar; obstoj ljudi, ki so zmožni brezobzirno umoriti svojega bližnjega, je jamstvo za to, da so možni tudi ljudje, ki so zmožni sočloveku pogumno rešiti življenje itn. Ker gre za eno in isto energijo, ki se enkrat manifestira v zlu in drugič spet v dobrem, enih brez drugih ni: kdor želi ljudi, kot so Scevola, Katon ali Regul, se mora sprijazniti tudi z ljudmi, kot so Tarkvinij, Cezar ali Damiens; kdor ni pripravljen sprejeti »velikih zločinov«, ampak daje prednost »majhnim podlostim«, se tudi v kreposti ne more nadejati »velikih in sublimnih dejanj«. In kot se Diderot navdušuje nad »velikimi zločini«, saj se je ob njih mogoče nadejati tudi »velikih dobrih dejanj«, tako se veseli tudi vsesplošnega moralnega razkroja, v katerem vidi jamstvo za to, da je možen tudi moralni napredek oziroma razcvet. Eno odsogovornic, ki je v pogovoru obžalovala dejstvo, da je dandanes več nezvestobe, prevar in hinavščine kot nekoč, je pomiril takole: »Če je dandanes res več prevar, več neodkritosrčnosti in več razuzdanosti kot kdajkoli prej, pa je tudi več iskrenosti, več poštenosti, več resnične vdanosti, več ljubeznivosti in več trajnih ljubezni kot nekoč.«⁵⁰

50. Diderot, pismo Sophie Volland, 14.-15. oktobra 1760, v *Œuvres* 5:254.

Torej je obstoj prešuštnikov in razvratnežev jamstvo za to, da so možni tudi resnično vdani in ljubeči ljudje itn. A ne le v zlu in ljubezni, podobna »ekonomija« je po Diderotu na delu tudi pri »vseh drugih rečeh«: s čimerkoli se že ljudje ukvarjajo, obstoj »ljudi, ki bodo to delali slabo«, je v njegovih očeh vedno jamstvo za to, da so možni tudi »ljudje, ki bodo to delali dobro«. ⁵¹

Materialistični modrec, v čigar očeh duha ni več in je vse, kar je, samo materija v gibanju, v »velikih in sublimnih dejanjih« in »velikih zločinih« vidi samo še *energijo*, podobno kot v spolni združitvi, skupaj z Markom Avrelijem, vidi samo še »trenje uda ob ud«, ⁵² se pravi čisto *mehaniko*. (Tudi sam Rameau govori Diderotov jezik, ko spolni akt med svojim zadnjim dobrotnikom in njegovo priležnico opiše kot povsem mehansko aktivnost, namreč kot delovanje »kladivca« na »nakovalo« ⁵³ in obratno; ko nekje drugje govori o oblinah neke ženske in poželjivo dodaja, da ima tudi sam »rad meso, kadar je lepo«, spet najbrž ni težko uganiti, na kaj namiguje, ko misel zaključi z materialistično maksimo: *et le mouvement est si essentiel à la matière*, in gibanje je tako bistveno za materijo. ⁵⁴) In kot nekatera od literarnih del tistega časa, ki se v celoti posvečajo prav tovrstnim aktivnostim, se pravi pornografski romani, po besedah Roberta Darntona v prvi vrsti uprizarjajo prav materijo v gibanju – tako denimo filozofinja Thérèse,

51. *Ibid.*, 254-255.

52. Francoski prevod Marka Avrelija, ki ga je imel v rokah Diderot, njegovo definicijo spolne združitve prevaja kot *le frottement voluptueux de deux intestins*; prim. Diderot, *Supplément au Voyage de Bougainville*, v *Œuvres philosophiques*, ur. Paul Vernière (Pariz: Classiques Garnier, 1998), 510; prim. tudi Diderot, *Addition aux Pensées philosophiques*, v *Œuvres* 1:46.

53. Za slovenski prevod, glej *Dnevnik cesarja Marka Avrelija*, prev. Anton Sovrè (Ljubljana: Slovenska matica, 1971), 81.

54. Diderot, *Rameaujev nečak*, 61.

54. *Ibid.*, 43.

junakinja istoimenskega pornografskega romana, ki izide istega leta kot La Mettriejev *L'Homme-machine*, ob spolnem aktu, ki ga skrivaj opazuje, navdušeno vzklikne: *Quelle mécanique!*,⁵⁵ kakšna mehanika!; moški in ženske se torej v teh romanih, ki jih praviloma pišejo kar materialistični filozofi sami, »združujejo kot stroji, ljubezen zanje ni nič drugega kot ščemenje povrhnjice, vrenje telesnih tekočin, vzburjenje delcev v živčnem tkivu«⁵⁶ itn. –, tako bi najbrž tudi za tista literarna dela, ki se posvečajo »velikim zlim dejanjem«, se pravi za zločinske romane oziroma kriminalke, ki prihajajo izpod peresa materialističnega filozofa, lahko pričakovali, da bodo v prvi vrsti uprizarjala prav energijo na delu: in Diderotova zgodba o »strašnem maščevanju« gospe de La Pommeraye v *Fatalistu Jacquesu*, ena največjih *noir* zgodb vseh časov (vpliv te zgodbe na Cornella Woolricha je nezgrešljiv, zlasti v romanu *Rendez-vous in Black*), je v resnici predvsem zgodba o mogočni energiji, ki jo uteleša Diderotova *femme fatale*, ko razpreda svojo sublimno »mrežo prevar in laži«.⁵⁷

Diderot tatov potemtakem ne občuduje zaradi tega, ker bi bili, kot bi rekel Rameau, »izvirni v svoji izprijenosti«, oziroma zaradi »moči zamisli«, »izvirnega pristopa« itn., se pravi zaradi tistega, zaradi česar bi jih občudoval De Quincey – čeprav njihova tako rekoč poetična tatvina brez dvoma vsebuje tudi vse naštetu –, ampak zaradi energije, ki jo razodevajo s svojim ravnanjem, energije, ki je tolikšna, da je ne le ne more zavreti niti grožnja s smrtjo, ampak jih pripravi celo do tega, da se *smrtni kazni, zagroženi za tatvino, izpostavljajo prav vpričo same izvršitve smrtne kazni za tatvino* kot svarilnega zgleda, ki naj bi jih od tatvine odvrgnil. In

55. Boyer d'Argens [?], *Thérèse philosophe* (Pariz: La Musardine, 1998), 40.

56. Robert Darnton, *The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France* (New York: Norton, 1996), 111.

57. Diderot, *Fatalist Jacques in njegov gospodar*, 216.

Damiensa ne občuduje zaradi njegove duhovite domislice – čeprav gre za čisti zgled obešenjaškega humorja, ki v ničemer ne zaostaja za tistimi, ki jih v *Vicu* navaja Freud⁵⁸ –, ampak spet zaradi energije, ki je tokrat še nekoliko večja, namreč tolikšna, da je v njem ne more zavreti niti skorajšnja *gotova smrt* oziroma dejstvo, da bo tak zastrašujoči svarilni zgled drugim prav kmalu *sam utelešal*. In prav zaradi te veličastne energije, ki se ne zaustavi niti pred dokončnim izničenjem, so tatovi (kljub temu, da ne počnejo drugega kot da stikajo po žepih radovednežev v množici) in Damiens (kljub spodletelemu regicidu) v Diderotovih očeh »veliki zločinci«. Medtem ko energija Diderotovih tatov in Damiensa brez dvoma kaže določeno *grandeur d'âme*, duševno veličino, pa je lahko neprimer- no manj impresivna energija, ki jo razodeva zahrbtna prevara avignonskega odpadnika, ki hinavsko okrade svojega dobrotnika in obenem poskrbi, da ta pade v roke inkviziciji, sam pa strahopet-

58. Prim. Sigmund Freud, *Vic in njegov odnos do nezavednega*, prev. Simon Hajdini in Samo Tomšič (Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, 2003), 241. Freud kot zgled obešenjaškega humorja navaja opazko nekega zločinca, ki je, ko so ga nek ponedeljek peljali na usmrnitev, pripomnil: »No, ta teden se lepo začelja«, nato pa še opazko nekega drugega zločinca, ki je na poti na vešala prosil za šal, da se ne bi prehladil. Na enak način, kakor je, kot pravi Freud, neumestna opazka prvega, saj zanj nadaljnjih dogodkov ta teden sploh ne bo, in kakor je spričo bližnje usode, ki ga čaka, neumestna skrb drugega za zdravje, je neumestna tudi Damiensova opazka: slednji se namreč nad napornim dnevom pritožuje, kakor da bi svoje moči želel prihraniti za neodložljive opravke, ki ga čakajo tisti večer. Medtem ko Freudovo pozornost v prvi vrsti pritegne dejstvo, da sta obsojenca zmogla tudi v tako izjemnih okoliščinah ohraniti »svojo običajno naravo« (»v takšnem ohranjanju svoje običajne narave in neupoštevanju tistega, kar naj bi to naravo spravilo s tira in jo navdalo z obupom,« pravi, gotovo »tiči nekaj takega kot duševna veličina«), pa Diderot pri Damiensu ne občuduje samo tega, da je do konca ravnal v skladu s svojo naravo, ampak tudi samo to naravo, čeprav je »strašna«. V Diderotovih očeh namreč k Damiensovi *grandeur d'âme* prispevata tudi drznost in veličina njegovega (spodletelega) zločina.

no zbeži v tujino, samo znamenje »zavržene duše [*une âme abjecte*]«. ⁵⁹ Kontrast med avignonskim odpadnikom in Diderotovimi tatovi skorajda ne bi mogel biti večji: ena stvar je, če ponoči in za štirimi stenami okradeš spečega prijatelja – česa takega je najbrž zmožen prav vsak malopridnež, pa naj bo še tako »neroden v zlu« (je sploh kaj čudnega, če ob Rameaujevem občudovanju tako neokusne tatvine Diderotu postane slabo?) –, nekaj čisto drugega pa je tatvina, ki jo izvršiš pri belem dnevu v množici, ki spremlja javno usmrtitev tatu. Kljub vsej svoji grozovitosti in kljub dejstvu, da gre za uspešno in brezhibno izpeljano hudodelstvo, je njegovo dejanje prej »podlost« kakor pa »velik zločin«. Avignonski odpadnik je lahko velik samo v očeh nekoga, ki tako kot Rameau *sam ni uspel v zlu* – kljub temu, da je pokvarjenost povzdignil v »umetnost« in tako rekoč v etično držo (ena od tipičnih maksim Rameaujeve etike bi se glasila: dobro, ki si ga deležen, dobrotniku vedno povrni z zlom ⁶⁰), mu v zlu ne uspeva nič zares velikega, saj konec koncev ostaja berač, ki je med drugim prisiljen nastopati celo kot zvodnik svoje lastne žene itn. – in ki prav zaradi tega, ker je sam »neroden v zlu«, »z najglobljim občudovanjem« govori o vseh tistih, ki so v zlu »popolnejši« od njega samega. ⁶¹

Čeprav je na prvi pogled morda videti, kakor da sta zgleda »strašne« človeške narave za to, kar hoče z njima ponazoriti Dide-

59. Diderot, *Salon de 1765*, v *Œuvres* 4:380.

60. To maksimo je mogoče izluščiti iz *pacte tacite*, tihe pogodbe med dobrotniki in malopridneži oziroma hudodelci, ki jo omenja Rameau, da bodo namreč prvi drugim delali dobro, slednji pa jim bodo vse dobro, ki ga bodo deležni, prej ali slej povrnili z zlom (*Rameaujev nečak*, 59). Za sijajno in zelo podrobno razčlenitev te pogodbe, glej Jean Starobinski, »Sur l'emploi du chiasme dans *Le Neveu de Rameau*«, *Revue de Métaphysique et de Morale* 89 (1984), 182-196; prim. tudi isti, »Le dîner chez Bertin«, v *Das Komische*, ur. Wolfgang Preisendanz in Rainer Warning (München: Wilhelm Fink Verlag, 1976), 191-204.

61. Diderot, *Rameaujev nečak*, 62.

rot, slabo izbrana, ker sta preprosto predobra (če zbudjata občudovanje, ga zbudjata iz povsem napačnih razlogov itn.), sta v resnici izbrana nadvse skrbno in premišljeno. Diderot se je pač moral zavedati dejstva, da bo zagovornike svobodne volje za svoj »amoralni«, predetični koncept energije le težko pridobil z »velikimi zlimi dejanji«, kot je, denimo, Tarkvinijevo posilstvo Lukrecije. Po drugi strani pa lahko »energijo«, ki jo razodevajo tatovi in Damiens – kljub dejstvu, da se manifestira »v zločinu« –, najbrž občudujejo tudi zagovorniki svobodne volje, se pravi tisti, ki prav zaradi tega, ker verjamejo, da je človek »gospodar hotenja« in da potemtakem »hoče, kadar hoče«, ne bi bili pripravljeni deliti deterministovega navdušenja nad večino ostalih »velikih zlih dejanj« kljub energiji, ki jo razodevajo.

Slavoj Žižek

PREMAKNITI PODZEMLJE!

Včasih si človek ne more kaj, da ne bi bil šokiran nad skrajno brezbriznostjo, ki se kaže do trpljenja, in to celo takrat, in še posebej takrat, ko mediji o njem na dolgo in široko poročajo in ga obsojajo – kot da bi bilo samo ogorčenje nad trpljenjem tisto, kar nas spremeni v njegove otrple prevzete opazovalce. Spomnimo se na tri leta trajajoče obleganje Sarajeva v zgodnjih devetdesetih, s podobami stradajočega prebivalstva, izpostavljenega nenehnemu bombardiranju in obstreljevanju ostrostrelcev. Velika uganka tu je, zakaj niso sile OZN, NATA ali pa ZDA, čeprav so bili vsi mediji polni slik in poročil, izvedle le majhnega dejanja *prekinitve obleganja Sarajeva*, zakaj niso napravile kakega koridorja, skozi katerega bi lahko prosto prehajali ljudje in živež? Stalo ne bi čisto nič: samo z nekoliko bolj resnim pritiskom na srbske sile bi bil dolgotrajni spektakel obkoljenega Sarajeva, izpostavljenega absurdnemu terorju, končan. Obstaja le en odgovor na to uganko, tisti, ki ga je predlagal sam Rony Brauman, mož, ki je pri Rdečem križu koordiniral pomoč Sarajevu: samo predstavljanje stiske Sarajeva kot »humanitarne« stiske, preoblikovanje politično vojaškega konflikta v humanitarne termine, je podpirala neka eminentno *politična* izbira, ki se je v osnovi postavila na srbsko stran v konfliktu. Posebno zlovesča in manipulatorska je bila tu vloga Mitteranda:

»Politični diskurz je v Jugoslaviji nadomestilo slavljenje 'humanitarne intervencije', kar je vnaprej izključilo vsa konfliktna razpravljanja. /.../ Očitno François Mitterand ni bil zmožen podati

svoje analize vojne v Jugoslaviji. S strogo humanitarnim odzivom je odkril nepričakovan vir komunikacije oziroma, natančneje, kozmetike, kar je približno isto. /.../ Mitterand je ostal privržen temu, da se Jugoslavija ohrani znotraj svojih meja, in bil je prepričan, da je le močna srbska oblast v takšnem položaju, da lahko na tem eksplozivnem območju zagotovi določeno stabilnost. To stališče je v očeh Francozov hitro postalo nesprejemljivo. Vendar pa sta mu vsa hrupna aktivnost in humanitarni diskurz dopuščala, da je lahko nazadnje ponovno zatrdil dosledno zavezanost Francije človeškim pravicam in da je igral opozicijo velikosrbskemu fašizmu, vtem ko mu je hkrati dajal proste vaje. »¹

Iz tega specifičnega pogleda bi se bilo treba prestaviti na splošno raven in problematizirati samo depolitizirano humanitarno politiko »človekovih pravic« kot ideologijo vojaškega posredovanja, ki služi čisto določenim gospodarsko-političnim namenom. Kot je razvila Wendy Brown ob Michaelu Ignatieffu, takšna človekoljubnost »samo sebe predstavlja kot nekaj antipolitičnega – kot čisto obrambo nedolžnega in nemočnega pred oblastjo, obrambo posameznika pred ogromnimi in potencialno krutimi ali despotskimi mašinerijami kulture, države, vojne, etičnih konfliktov, plemenske ureditve, patriarhalnosti ter drugimi mobilizacijami oziroma instancijami kolektivne oblasti nad posameznikom«. ² Toda vprašanje je, »kakšna vrsta politizacije je /tiste, ki posredujejo zavoljo človekovih pravic/ spravila na noge proti oblastem, ki jim nasprotujejo. Ali se zavzemajo za drugačno formulacijo pravičnosti ali pa nasprotujejo kolektivnim projektom pravičnosti?« ³ Recimo, jasno je, da ameriško strmoglavljenje Sadama Huseina, ki so ga upravi-

1. Rony Brauman, »From Philanthropy to Humanitarianism«, *South Atlantic Quarterly* 103:2/3 (Spring/Summer 2004), str. 398-399 in 416.

2. Wendy Brown, »Human Rights as the Politics of Fatalism«, *op. cit.*, str. 453.

3. *Ibid.*, str. 454.

čevali s tem, da se napravi konec trpljenju Iračanov, ni bilo motivirano le z drugimi gospodarsko-političnimi interesi (nafto), temveč se je opiralo tudi na določeno idejo političnih in gospodarskih pogojev (zahodna liberalna demokracija, jamčenje zasebne lastnine, vključitev v globalno tržno gospodarstvo itd.), ki naj bi iraškemu ljudstvu odprli perspektivo svobode. Čista človekoljubna antipolitična politika golega preprečevanja trpljenja torej dejansko vodi v implicitno prepoved tega, da bi se izdelal nek pozitiven skupni projekt družbeno-političnega preoblikovanja.

Na še bolj splošni ravni pa bi morali problematizirati samo nasprotje med univerzalnimi (pred-političnimi) človekovimi pravicami, ki pripadajo vsakemu človeku »kot takemu«, ter specifičnimi političnimi pravicami državljana posebne politične skupnosti. V tem smislu se Balibar zavzema za »preobrat zgodovinskega in teoretičnega odnosa med 'človekom' in 'državljanom'«, ki se začne z »razlago, kako je človek narejen po meri državljanskih pravic in ne državljanske pravice po meri človeka«. ⁴ Balibar se tu opira na pogled Hannah Arendt glede begunskega fenomena v 20. stoletju: »Pojmovanje človekovih pravic, temelječe na domnevnem obstoju človeka kot takega, se je zlomilo v trenutku, ko so bili tisti, ki so razglašali svoje prepričanje vanj, prvič soočeni z ljudmi, ki so v resnici izgubili vse druge lastnosti in specifične odnose – razen tega, da so bili še vedno ljudje.« ⁵ Ta nit seveda vodi naravnost k Agambenovemu pojmu *homo sacer* kot človeka, zreduciranega na »golo življenje«: kot v pravi heglovski paradoksnii dialektiki univerzalnega in partikularnega človek natanko takrat, ko je prikrajšan za svojo posebno družbeno-politično identiteto, ki

4. Etienne Balibar, »Is a Philosophy of Human Civic Rights Possible?«, *op. cit.*, str. 320-321.

5. Hannah Arendt, *The Origins of Totalitarianism*, Meridian, New York 1958, str. 297.

utemeljuje njegove določene državljanske pravice, v istem mahu ni več prepoznan in/ali obravnavan kot človek. Skratka, paradoks je v tem, da je človek prikrajšan za človekove pravice natanko tedaj, ko je v svoji družbeni realnosti dejansko zreduciran na človeka »nasploh«, brez državljanstva, poklica itd., se pravi *natanko tedaj, ko uspešno postane idealni NOSILEC »univerzalnih človekovih pravic«* (ki mi sicer pripadajo »neodvisno« od mojega poklica, spola, državljanstva, vere, narodnostne identitete...).

Tako smo prišli do standardne »postmoderne«, »anti-esencialistične« drže, do neke vrste politične različice Foucaultovega pojma seksualnosti kot nečesa, kar proizvede množica seksualnih praks: človeka, nosilca človekovih pravic, proizvede vrsta političnih praks, ki materializirajo državljanstvo. Vendar, ali je to dovolj? Kaj če bi bilo prej potrebno dopustiti paradoks nehumanosti, nečloveškosti človeka, ki je prikrajšan za državljanske pravice, in postaviti »nečloveškega« čistega človeka kot nujen presežek človeškosti nad samo seboj, kot njen »nedeljivi ostanek«, neke vrste kantovski mejni pojem fenomenalnega pojmovanja človeškosti? Tako da se ta, na enak način kot v Kantovi filozofiji sublimno noumenalno, čim mu pridemo preblizu, prikaže kot čista groza, kot človek »kot tak«, oropan vseh fenomenalnih lastnosti, prikaže se kot nečloveška pošast, nekaj podobnega kot Kafkov odradek.

Jacques Rancière⁶ je jasno orisal »ontološko past«, v katero konec koncev ujame foucaultovsko-agambenovski pojem »biopolitike« kot kulminacije celotne zahodne misli: koncentracijska taborišča se zazdijo kot nekakšna »ontološka usoda: vsak od nas bi bil tako v položaju begunca v taborišču. Vsaka razlika med demokracijo in totalitarizmom zbledi in za vsako politično prakso

6. Jacques Rancière, »Who is the Subject of the Rights of Man?«, *South Atlantic Quarterly* 103:2/3 (Spring/Summer 2004), str. 297-310.

se izkaže, da se je že ujela v biopolitično past«. S tem ko Agamben v svojem odmiku od Foucaulta istoveti suvereno oblast in biopolitiko (v današnjem posplošenem stanju izjeme se ti dve prekrivata), izključi sámo možnost, da bi se pojavila politična subjektiviteta. Ob svoji kritiki pa Ranciére predlaga tudi zelo elegantno in precizno rešitev antinomije med človekovimi pravicami (ki pripadajo »človeku kot takemu«) in politizacijo državljanov: medtem ko človekove pravice ne morejo biti postavljene kot nezgodovinski »esen- cialni« Onkraj v nasprotju s kontingentno sfero političnih bojev, kot univerzalne »naravne pravice človeka«, izvzete iz zgodovine, tudi ne bi smele biti odpravljene kot reificirani fetiš, ki je produkt stvarnih zgodovinskih procesov politizacije državljanov. Vrzal med univerzalnostjo človekovih pravic in političnimi pravicami državlja- nov potemtakem ni vrzel med univerzalnostjo človeka in specifič- no politično sfero, ampak prej »ločuje celotno skupnost od same sebe«, kot povsem heglovsko pravi Ranciére. »Univerzalne člove- kove pravice«, daleč od tega, da bi bile pred-politične, označujejo natanko prostor same politizacije: v končni fazi pomenijo *pravico do univerzalnosti kot take*, pravico političnega dejavnika, da zago- varja svoje radikalno nesovpadanje s samim seboj (v svoji posebni identiteti), tj., da postavi samega sebe – natanko kolikor je »nadšte- ven«, »del brez deleža«, nekdo, ki je brez pravega mesta v družbeni zgradbi – kot zastopnika univerzalnosti Družbenega kot takega. Paradoks je torej zelo precizen in simetričen paradoksu univerzal- nih človekovih pravic kot pravic tistih, ki so zreducirani na nečlo- veštvo: *prav v trenutku, ko si poskušamo zamisliti politične pravice državljanov brez nanašanja na univerzalne »meta-politične« človekove pravice, zgubimo samo politiko*, tj. politiko skrčimo na »post-politično« igro pogajanj posamičnih interesov.

○ Kaj se torej zgodi s človekovimi pravicami, ko so te skrčene na pravice *homo sacer*, na pravice tistih, ki so izključeni iz politične

skupnosti, zreducirani na »golo življenje«, se pravi, ko postanejo neuporabne, saj so pravice tistih, ki ravno nimajo pravic in ki so obravnavani kot neljudje? Rancière tu predlaga zelo svojevrsten dialektični preobrat:

»/.../ ko niso uporabne, naredite to, kar dobrodelneži naredijo s svojimi starimi oblekami. Date jih ubogim. Pravice, ki se zdijo neuporabne na svojem mestu, so skupaj z zdravili in oblekami poslane ven, v tujino ljudem, ki nimajo zdravil, oblek in pravic. Tako kot rezultat tega procesa človekove pravice postanejo pravice tistih, ki nimajo pravic, pravice golih človeških bitij, podvrženih nečloveški represiji in nečloveškim pogojem za obstanek. Postanejo humanitarne pravice, pravice tistih, ki jih ne morejo udejaniti, pravice žrtev absolutnega zanikanja pravic. Vendar pa kljub temu niso prazne. Politična imena in politična mesta nikoli ne postanejo zgolj prazna. Praznina je zapolnjena z nekom ali z nečim drugim. /.../ če tisti, ki trpijo nečloveško zatiranje, ne morejo udejaniti človekovih pravic, ki so njihovo zadnje pribeglišče, potem mora nekdo drug naslediti njihove pravice, zato da bi jih lahko udejanil na njihovem mestu. Temu se reče 'pravica do humanitarnega posega' – pravica, ki si jo v domnevno korist viktimiziranega prebivalstva lastijo nekateri narodi in to zelo pogosto v nasprotju z nasveti samih humanitarnih organizacij. 'Pravico do humanitarnega posega' bi lahko opisali kot neke vrste 'vrniti pošiljatelj': nerabljene pravice, ki so bile poslane brezpravnim, so poslane nazaj pošiljateljem.«

Nanašanje na Lacanovo formulo komunikacije (kjer pošiljatelj od prejemnika-naslovljenca dobi vrnjeno svoje lastno sporočilo v sprejrnjeni, tj. resnični obliki) je tu povsem na mestu: v vladajočem diskurzu človekoljubnega posredovanja dejansko dobiva razviti Zahod od viktimiziranega tretjega sveta nazaj svoje lastno sporočilo v njegovi resnični obliki. Brž ko pa so človekove pravice

tako depolitizirane, se mora diskurz, ki se ukvarja z njimi, spremeniti v etiko: mobilizirati se mora sklicevanje na pred-politično nasprotje med dobrim in zlim. Današnja »nova vladavina etike«, jasno vidna recimo v delu Michaela Ignatieffa, potemtakem sloni na siloviti gesti depolitizacije, ki viktimiziranemu drugemu odreka politično subjektivnost.

Ta »nova vladavina etike« ne vidi svojega obscenega podteksta. Pomislimo lahko na »Humoresko«, Schumannovo klavirsko mojstrovino (vsaj za nekatere), ki jo je treba brati na ozadju postopnega izgubljanja glasu v njegovih pesmih: to ni preprosta klavirska skladba, temveč pesem brez vokalne linije, z vokalno linijo, ki je zreducirana na tišino, tako da je edino, kar dejansko slišimo, klavirska spremljava. Na ta način bi morali brati znameniti »notranji glas *linnere Stimmel*«, ki ga je Schumann (v napisani partituri) dodal kot tretjo linijo med dvema klavirskima linijama, višjo in nižjo: vokalno melodično linijo, ki ostaja nevokalizirani »notranji glas«, nekakšna glasbena inačica heideggrovsko-derridajevske »prekrižane« biti. Kar v resnici slišimo, je torej »variacija, a ne na temo«, je niz variacij brez teme, spremljava brez glavne melodične linije (ki obstaja le kot *Augenmusik*, kot glasba samo za oči, zakrita v zapisanih notah). To odsotno linijo je treba rekonstruirati na osnovi dejstva, da prva in tretja raven (klavirska linija desne in leve roke) nista med sabo povezani neposredno, se pravi, da v njunem odnosu ne gre za neposredno zrcaljenje: da bi razložili njuno medsebojno povezanost, smo prisiljeni (re)konstruirati tretjo, »virtualno« vmesno raven (melodično linijo), ki pa je zaradi strukturnih razlogov ni mogoče igrati. Schumann pripelje ta postopek odsotne melodije do navidez absurdnega samo-nanašanja, ko kasneje, v istem odlomku »Humoreske«, ponovi isti dve stvarno igrani melodični liniji, a vendar tokrat zadeva ne vsebuje nobene tretje odsotne melodične linije, nobenega notranjega

glasu – kar je tu odsotno, je odsotna melodija, tj. odsotnost sama. Kako naj torej igramo ta odlomek, ko pa na ravni tistega, kar naj bi bilo dejansko zaigrano, natanko ponavlja prejšnjega? Dejansko zaigranim notam je odvzeto le tisto, česar ni bilo, njihov konstitutivni manko, ali, če se opremo na Biblijo, zgubijo prav tisto, česar nikoli niso imele. Pravi pianist bi potemtakem moral imeti *savoir-faire*, da bi obstoječe, pozitivne note igral na tak način, da bi bilo moč zaznati odmev spremljajočih ne-igranih, »tihih« virtualnih not oziroma njihovo odsotnost...

... in mar ne deluje ravno na ta način ideologija? Eksplicitni ideološki tekst (ali prakso) vzdržuje »ne-igrana« vrsta obscenih nadjazovskih dodatkov. V »realno obstoječem socializmu« je eksplicitno ideologijo socialistične demokracije vzdrževala vrsta implicitnih (neizrečenih) prepovedi, ki so subjekta učile, kako naj nekaterih eksplicitnih norm ne jemlje resno in kako naj po drugi strani upošteva vrsto javno nepriznanih prepovedi. V zadnjih letih socializma je bila tako ena od strategij oporečništva natanko ta, da se je vladajočo ideologijo jemalo bolj resno, kot pa se je jemala sama, in sicer tako, da se je prezrlo njeno virtualno nenapisano senco: »Hočete, da se gremo socialistično demokracijo? Prav, tu jo imate!« In ko je človek od partijskih aparatčikov dobil nazaj obupane namige, kako to ni način, kako naj bi stvari potekale, je moral te namige preprosto prezreti... Prav to je tisto, kar pomeni »Acheronta movebo« kot praksa kritike ideologije: ne neposredno spreminjanje eksplicitnega teksta Zakona, temveč prej poseganje v njegov obsceni virtualni dodatek.⁷ Spomnimo se, kako v vojaških skupnostih deluje odnos do homoseksualnosti na dveh povsem ločenih ravneh: eksplicitno homoseksualnost se brutalno napada,

7. Iz tega razloga razglasitev desetih zapovedi NI običajen primer ideološke interpelacije: deset božjih zapovedi je ravno zakon, ki je prikrajšan za obsceno fantazmatsko podporo.

tisti, ki so prepoznani kot homoseksualci, so izključeni, vsako noč pretepeni itd., a to eksplicitno homofobijo po drugi strani spremlja cela implicitna mreža homoseksualnih zbadanj, šal, obscenih dejanj... Resnično koreniti poseg v to vojaško homofobijo se potemtakem ne bi smel osredotočiti prvenstveno na eksplicitno zatiranje homoseksualnosti, temveč bi moral prej »premakniti podzemlje«, zmotiti implicitne homoseksualne prakse, ki to eksplicitno homofobijo VZDRŽUJEJO.

Ravno tu so stvari »šle narobe« tudi v škandalu Abu Ghraib. Kot je bilo pričakovati, se je George Bush na fotografije, objavljene konec aprila 2004, ki so prikazovale iraške zapornike, kako jih mučijo in ponižujejo ameriški vojaki, odzval tako, da je poudaril, kako so bila dejanja vojakov osamljeni zločini, ki ne odražajo tistega, za kar se zavzema in bojuje Amerika: za vrednote demokracije, svobode in osebne dostojanstva. In dejansko je bilo samo dejstvo, da je stvar postala javni škandal, ki je postavil ameriško administracijo v obrambni položaj, samo po sebi pozitiven znak – v resnično »totalitarnem« režimu bi bila stvar preprosto utišana. (Prav tako ne smemo pozabiti, da je tudi samo dejstvo, da ameriške sile niso našle orožja za množično uničevanje, pozitiven znak: resnično »totalitarna« oblast bi naredila to, kar ponavadi naredijo policaji – podtaknila mamila, potem pa »odkrila« dokaz zločina...)

Vseeno pa število motečih potez nekoliko zaplete enostavno sliko. V zadnjih mesecih je mednarodni Rdeči križ ameriške vojaške oblasti v Iraku redno zasipal s poročili o zlorabah v tamkajšnjih vojaških zaporih, ta poročila pa so bila sistematično prezrta. Ne drži torej, da ameriške oblasti ne bi imele nobenega pojma, kaj se dogaja – zločin so preprosto priznali šele takrat, ko (in zato, ker) so bili soočeni z njegovim razkritjem v medijih. Nič čudnega, da je bil eden preventivnih ukrepov ta, da so ameriškim vojaškim paznikom prepovedali imeti digitalne kamere in mikrofone z video

prikazovalnikom – ne zato, da bi preprečili dejanja, ampak da bi preprečili njihovo kroženje v javnosti... Drugič, takojšen odziv ameriškega vojaškega poveljstva je bil, najmanj, kar lahko rečemo, presenetljiv: razlaga je bila ta, da vojaki niso bili pravilno poučeni o pravih ženevske konvencije, kako ravnati z vojnimi ujetniki – kot da bi moral biti človek poučen o tem, da se ujetnikov ne ponižuje in ne muči!

A bistvena značilnost je kontrast med »klasičnim« načinom mučenja, kakor so bili mučeni zaporniki v prejšnjem, Sadamovem režimu, in mučenjem ameriške vojske: medtem ko je bil v prejšnjem režimu poudarek na neposrednem brutalnem povzročanju bolečine, so se ameriški vojaki osredotočili na psihično poniževanje. Še več, *snemanje* poniževanja s kamero, tako da so hudodelci *vključeni* v sliko, da se njihovi obrazi neumno nasmihajo ob golih zverženih telesih zapornikov, je integralni del procesa, ki je v popolnem nasprotju s skrivnostjo Sadamovih mučenj. Ko sem videl znano fotografijo golega zapornika s črno kapuco preko glave, električnimi žicami, pripetimi na njegove okončine, kako stoji na stolu v smešni teatralni drži, sem najprej pomislil, da je to posnetek kakšnega zadnjih umetniških performansov s Spodnjega Manhattna. Sami položaji in oprava zapornikov so spominjali na gledališko uprizoritev, na neke vrste *tableau vivant*, ob čemer se nam lahko pred očmi zvrsti le celotno polje ameriške performerske umetnosti in »gledališča krutosti«, Mapplethorpeve fotografije, bizarni prizori v filmih Davida Lyncha...

Ta značilnost pa nas pripelje do jedra problema: vsakomur, ki mu je znana realnost ameriškega načina življenja, je ob fotografijah takoj prišla na misel obscena hrbtna stran ameriške popularne kulture – denimo iniciacijski rituali mučenja in poniževanja, ki jih mora prestati posameznik, da bi bil sprejet v zaprto skupnost. Kaj ne gledamo v rednih presledkih podobnih fotografij v ameriškem

tisku, ko izbruhne kakšen škandal v vojašnici ali pa visokošolskem kampusu, kjer je iniciacijski obred nekoliko prestopil meje in so bili vojaki oziroma študentje poškodovani bolj, kot pa se še zdi sprejemljivo, ko so bili prisiljeni dopuščati poniževalne drže, uprizarjati degradirajoče geste (npr. vtikanje pivske steklenice v anus pred svojimi kolegi), trpeti prebadanje z iglami in podobno. (In ker je, mimogrede rečeno, tudi Bush sam član skupnosti »Lobanja in kosti«, najbolj zaprtega skrivnega združenja kampusa Yale, bi bilo zanimivo zvedeti, kakšne obrede je moral prestati, da so ga sprejeli...)

Seveda je očitna razlika v tem, da gre v primeru takšnih *iniciacijskih* ritualov, kot o tem priča že samo njihovo ime, posameznik skozi svojo lastni, svobodni izbiri, dobro vedoč, kaj lahko pričakuje, in z jasnim ciljem glede nagrade, ki ga čaka (da bo sprejet v notranji krog in – nenazadnje – da mu bo dovoljeno iste rituale izvajati na novih članih...); medtem ko v Abu Ghraibu rituali niso bili cena, ki bi jo morali zaporniki plačati za to, da bi bili sprejeti kot »eden naših«, temveč so bili, prav nasprotno, sam znak njihove *izključenosti*. Vendar ali ni »svobodna izbira« tega prestajanja ponižujočih ritualov iniciacije vzorčni primer *napačne* svobodne izbire, nečesa, kar lahko primerjamo s svobodo delavca, da prodaja svojo delovno silo? Še huje, tu bi si morali priklicati v spomin enega najbolj ogabnih ritualov proti-črnkega nasilja na starem ameriškem jugu: skupina belih pretepačev spravi črnca v težave in ga izziva, da stori nasilno gesto (»Pljuni mi v obraz, fant!«, »Reci, da sem gnoj!«...), kar naj bi upravičilo temu sledeče pretepanje in linčanje. Še več, v izvajanju čisto pravega ameriškega iniciacijskega rituala na arabskih zapornikih se skriva skrajno cinično sporočilo: hočeš biti eden izmed nas? V redu, tu imaš okus samega bistva našega načina življenja...

Spomnimo se filma Roba Reinerja *Zadnji dobri možje*, vojaške sodne drame o dveh ameriških marincih, obtoženih, da sta ubila

enega svojih so-vojakov. Vojaški tožilec trdi, da je šlo za naklepni umor, medtem ko uspe obrambi (ki jo zastopata Tom Cruise in Demi Moore – kako bi jima le lahko spodletelo?) dokazati, da sta obtoženca sledila tako imenovanemu »code red«, »rdečemu kodu«, nenapisanemu pravilu vojaške skupnosti, ki dovoljuje skrivno nočno pretepanje vojaka, ki je prelomil etična pravila marincev. Takšen kod opraviči dejanje prestopka, je »ilegalen«, a hkrati potrjuje povezanost skupine. Ostati mora skrit v temi noči, nepriznan, neizrekljiv – v javnosti se vsi sprenevedajo, da o tem ničesar ne vedo, ali pa njegov obstoj celo odločno zanikajo (vrhunec filma je, kot je bilo pričakovati, ravno izbruh besa Jacka Nicholsona, častnika, ki je to nočno pretepanje ukazal: njegov javni izbruh je seveda trenutek njegovega poraza). Čeprav krši eksplicitna pravila skupnosti, predstavlja takšen kod »duha skupnosti« v svoji najčistejši obliki, na posameznike izvaja najmočnejši pritisk, zato da uzakoni istovetenje s skupino. Z Derridajevimi izrazi bi rekli, da je takšen nadjazovski obsceni kod, v nasprotju z *napisanim* eksplicitnim Zakonom, v svojem bistvu *govorjen*. Medtem ko eksplicitni Zakon vzdržuje mrtvi oče kot simbolna avtoriteta (»Ime Očeta«), nenapisani kod vzdržuje fantomski dodatek k Imenu Očeta, obscena prikazen freudovskega »praočeta«.⁸ V tem je tudi lekcija Coppolovega filma *Apokalipsa zdaj*: v liku Kurtza, freudovskega »praočeta« – utelešenja obscenega užitka očeta, ki ni podrejen nobenemu simbolnemu Zakonu, totalnega Gospodarja, ki si upa soočiti z Realnim strašnega užitka – ni predstavljen kot ostanek neke barbarske preteklosti, temveč kot nujen rezultat same moderne zahodne oblasti. Kurtz je bil odličen vojak, a kot tak se je zaradi svojega pretiranega istovetenja z vojaškim sistemom moči

8. Za podrobnejšo razlago te teme glej: Slavoj Žižek, *The Metastases of Enjoyment*, Verso Books, London 1995, 3. poglavje.

spremenil v eksces, ki ga je moral sistem odstraniti. Skrajni vidik *Apokalipse zdaj* je ravno vpogled v to, kako Oblast proizvaja svoj lastni eksces, ki ga mora nato uničiti v operaciji, ki mora imitirati to, proti čemur se bori (Willardova naloga, da ubije Kurtza, v uradnih zapisih ne obstaja, »se ni nikoli zgodila«, kot pove general, ko mu zaupa to nalogo). S tem vstopimo v območje skrivnih operacij, tistega, kar počenja oblast, ne da bi to kadarkoli priznala. Tu Christopher Hitchens zgreši bistvo, ko pravi:

»Eno od obojega mora nujno biti resnično: bodisi so ti ljudje delovali po navodilih nekoga – v tem primeru obstaja srednji ali višji sloj ljudi, ki mislijo, da niso zavezani zakonom, kodom in ustaljenim pravilom; ali pa so delovali na lastno pest – v tem primeru so enaki upornikom, dezertarjem in izdajalcem na bojišču. Zato se človek resno sprašuje, ali v postopkih vojaškega prava ne obstaja noben postopek, da bi se take ljudi izločilo in postavilo pred puške.«⁹

Težava je v tem, da mučenja v Abu Ghraibu ne predstavljajo NOBENE od teh dveh možnosti: ne moremo jih zreducirati na preprosta zla dejanja posameznikov, hkrati pa seveda tudi niso bila neposredno zaukazana – legitimizirala jih je posebna različica obscenih pravil »rdečega koda«. Trditi, da so bila to dejanja »upornikov, dezertarjev in izdajalcev na bojišču«, je isti nesmisel, kot trditi, da je bilo linčanje Ku Klux Klana dejanje izdajalcev zahodne krščanske civilizacije, ne pa izbruh njene lastne obscene hrbtni strani, ali pa da so spolne zlorabe otrok s strani katoliških duhovnikov le dejanja »izdajalcev« katolicizma... Abu Ghraib ni bil preprosto primer ameriške objestnosti do ljudi tretjega sveta: s

9. Christopher Hitchens, »Prison Mutiny«, dostopno na internetu (objavljeno 4. maja 2004).

zagovarjal Jonathan Alter v *Newsweeku* takoj po 11. septembru? Potem ko je zapisal, da »mi ne moremo legalizirati mučenja; to je v nasprotju z ameriškimi vrednotami«, na koncu vendarle sklene, da »bomo morali razmisliti o tem, da bomo nekatere osumljence predali našim manj občutljivim zaveznikom, četudi je to hinavsko. Nihče ni rekel, da bo prijetno.« To je način, na katerega danes bolj in bolj deluje demokracija prvega sveta – s »selitvijo« svoje umazane hrbtne strani v druge dežele... Vidimo lahko, kako ta razprava o potrebnosti uporabe mučenja nikakor ni bila akademska: dandanes Američani ne zaupajo več niti svojim zaveznikom, da bodo delo opravili, kakor je treba; »manj občutljivi« partner je nepriznani del same ameriške vlade – kar je precej logičen rezultat, če se spomnimo, kako je CIA desetletja dolgo učila ameriške vojaške zaveznike v Latinski Ameriki in državah tretjega sveta raznih veččin mučenja.

Marca 2003 se je nihče drug kot Donald Rumsfeld spustil v nekoliko amatersko filozofiranje o odnosu med znanim in neznanim: »Obstajajo znane znane stvari. To so stvari, za katere vemo, da jih vemo. In obstajajo znane neznane stvari. Se pravi, da obstajajo stvari, za katere vemo, da jih ne vemo. A obstajajo tudi neznane neznane stvari. To so stvari, za katere ne vemo, da jih ne vemo.« A kar je Rumsfeld pozabil dodati, je ključni četrti termin: »neznane znane stvari«, stvari, za katere ne vemo, da jih vemo – kar je natanko freudovsko nezavedno ali, kot je temu rekel Lacan, »vednost, ki se ne ve«. Če Rumsfeld misli, da so glavne nevarnosti pri soočenju z Irakom »neznane neznane stvari«, Sadamove grožnje, za katere niti ne sumimo, kakšne bi lahko bile, pa škandal v Abu Ghraibu kaže, kje so v resnici glavne nevarnosti: v »neznanih znanih stvareh«, nepriznanih prepričanjih, predpostavkah in obscenih praksah, za katere se pretvarjamo, da ne vemo zanje, četudi tvorijo ozadje naših javnih vrednot. Zato je zagotovilo ameriškega

vojaškega poveljstva, da niso bili izdani nobeni »neposredni ukazi« za poniževanje in mučenje zapornikov, smešno: seveda niso bili, saj se takšne stvari, kot je jasno vsakomur, ki mu je znano vojaško življenje, ne delajo na ta način. Nobenih formalnih ukazov ni, nič ni napisanega, so le neuradni pritiski, namigi in napotki, dani zasebno; to je način, kako si udeležen pri umazani skrivnosti...

Bush se je torej motil: ko na naših ekranih in na prvih straneh gledamo fotografije poniževanja iraških zapornikov, dobimo ravno neposredni vpogled v »ameriške vrednote«, v samo jedro obscene užitka, ki vzdržuje ameriški način življenja. Te fotografije zato postavijo v ustrezno perspektivo znano tezo Samuela Huntingtona o »spopadu civilizacij«: spopad med arabsko in ameriško civilizacijo ni spopad med barbarstvom in spoštovanjem človekovega dostojanstva, temveč spopad med anonimnim brutalnim mučenjem in mučenjem kot medijskim spektaklom, kjer telesa žrtev služijo kot anonimno ozadje za neumno nasmihajoče se »nedolžne ameriške« obraze samih mučiteljev. Hkrati imamo tu tudi dokaz, kako je, če parafraziramo Walterja Benjamina, vsak spopad civilizacij spopad med barbarstvi, ki ležijo pod površjem civilizacij.

Vprašanje je, kaj bi se spremenilo, če bi takšno »neposredno« izkazovanje mučenja našim očesom postavili na ravni iz »zaman besedno«. Še vedno vidimo, kolikšno vlogo igrajo »površni« prikazi, ki so namenjeni »govorniku v nobli obliki«, in ne več in ne manj kot »na odločitveni« ravni. Če bi se torej spopad civilizacij spopad med barbarstvom in spoštovanjem človekovega dostojanstva, bi se spopad civilizacij spopad med barbarstvi in spoštovanjem človekovega dostojanstva. Če bi se torej spopad civilizacij spopad med barbarstvi in spoštovanjem človekovega dostojanstva, bi se spopad civilizacij spopad med barbarstvi in spoštovanjem človekovega dostojanstva. Če bi se torej spopad civilizacij spopad med barbarstvi in spoštovanjem človekovega dostojanstva, bi se spopad civilizacij spopad med barbarstvi in spoštovanjem človekovega dostojanstva.

1. Michel Foucault, *Discipline and Punish*, Berkeley, California, 1977.

Tadej Troha

OBJEKT NOVINARSTVA

SN

Vsakdo, ki je imel v rokah knjigo *Novinarska etika*¹ – in teh je mnogo in hkrati je En, saj gre za predpisano izpitno gradivo za študente novinarstva –, ni mogel spregledati naslovnice, na kateri smo priča kolažu časopisnih izrezkov, samih senzacionalističnih naslovov s prve strani, od katerih absolutna večina prihaja iz Slovenskih novic, paradigme senzacionalističnega časopisja v Sloveniji. Naslovnica se na prvi pogled zdi ustrezna tematiki, obravnava novinarske etike. Kaj pa je neetično, bi dejali, če ne prav brezkompromisno nemoralni naslovi iz Slovenskih novic s svojimi razvpi-timi, skoraj ponarodelimi poudarki, kot so *škandalozno!*, *šokantno!*, *tragično!* itd. Izbira naslovnice je torej tako samoumevna, da bi se vsaka druga zdela zgolj *the next best thing*.

Vprašajmo se, kaj bi se spremenilo, če bi namesto omenjenih senzacionalističnih naslovnico sestavljali naslovi iz »resnih časopisov«. Status »druge izbire« s seboj prinaša izgubo ugodja ob prepoznavanju: če namreč govorimo o neki etiki, je najlaže in najbolj udobno definirati njeno drugo stran, tisto, kar iz nje že a priori izpade oziroma deluje zgolj kot negativni zgled. Tovrstna »primarnost Zla« pa vendarle ni zares izhodiščna točka, temveč je vselej nasledek nezmožnosti zastavitve etike, ki ne bi temeljila na Dobrem; Dobro tu sicer nastopa v svoji zrcalni podobi, a odtod ni težko izpeljati *imaginarne* narave tega početja.

1. Melita Poler, *Novinarska etika*, Magnolija, Ljubljana 1997.

Zanka omenjene naslovnice je v tem, da se prikazuje kot izhodišče oz. vprašanje, na katerega nam bo odgovorila vsebina knjige. Dejansko je prav obratno: tisto, kar hlepi po odgovoru, je vsebina knjige, s svojim iskanjem prave mere med etičnimi teorijami in zunanjimi okoliščinami, na mestu razrešitve problema pa stoji označevalec *Slovenske novice*. Notranji antagonizem (seveda to ni kar preprosto antagonizem med »etičnimi teorijami« in »zunanjimi okoliščinami«) je tako dobesedno povnanjen: napetost, notranja novinarstvu, se kaže kot napetost med Dobrim in Zlim novinarstvom, pri čemer je Drugi postavljen v zunanost. Negativni element, ki novinarski etiki preprečuje samoizpolnitev, se torej kaže prav v navidez grdi, a neoporečni obliki, ter na dobesedno *površinskem* nivoju.

Na prvi pogled se zdi, da je cilj novinarske etike v odstranitvi senzacionalizma: ko bodo ekscesi odstranjeni, bo resno novinarstvo spet postalo takšno, kot je nekoč bilo, torej etično. Neuspešnost je očitna, a videli bomo, da je situacija že v izhodišču bolj dvoumna.

Po tem sodeč je potrebno ubrati drugačno pot. Ta pot pa za svoj začetek nujno potrebuje naslednje spoznanje: *Slovenske novice*, *SN*, je *Simptom Novinarstva*. Kar pomeni predvsem naslednje: čeprav lahko simptom prevzema različne, navidez naključne oblike, *simptom kot tak ni iz reda naključja*. Simptom ni enostavno neka napaka v sicer brezhibnem sistemu, to pa implicira, da odstranitev simptoma s seboj ne prinese ozdravitve sistema (ni Drugega (od) Drugega). Bolezen sistema zgolj prevzame drugo obliko: prepovejte otroku sesanje palca in gotovo bo po načelu premestitve kmalu našel nadomestek – če nič drugega, že palec ni prvo, kar otrok sesa...

Če smo dejali, da simptom ni iz reda naključja, da je torej kazalec neke usode, pa to ne pomeni, da smo povsem razoroženi. A

zgoditi se mora v pravem pomenu čudež, ki pa se ga ne da enostavno pričarati. Treba je nekaj več. In prvi korak k čudežu je nujno simptom prepoznati kot simptom, kot kazalec nekega avtomatizma uživanja, ki ga razum z lastnimi sredstvi ne le ne more odpraviti, temveč ga generira.

Med simptomom in »bolnikom« se kažejo določene strukturne podobnosti. Tako resno kot SN novinarstvo bodo zanimala gola dejstva, le da bosta pojma nosila drugačen »etični« predznak. V resnem novinarstvu bo razkrivanje pomenilo resnost, profesionalnost, *etičnost*; v SN pa ravno nasprotno, grobo in ekscesno kršitev vseh etičnih norm.

Je novinarstvo kot tako treba izključiti iz domene etike? Naš odgovor je sicer negativen, a za to obstaja en sam razlog. Za to, da obstaja presek med etiko in novinarstvom, ni zaslužna kakšna njegova pozitivno izražena poteza, lastnost. Razlog, da novinarstvo ni ne-etično, ni v tem, da predstavlja ljudstvo nasproti oblasti, da izobražuje, da razsvetljuje, pa tudi ne, da zabava. Novinarstvo je v etiko vključeno zato, ker s področja etike *nič ni a priori izključeno*.

To pa seveda ne pomeni, da je že vselej na nek način etično (v smislu: tudi če delaš slabe stvari, se giblješ na področju moralnega odločanja itd.). Novinarstvo je *potencialno* etično. A s tem ne pade v drugo etično ligo: *etika je nasploh stvar potencialnosti*. Prav zato, ker vanjo nič ni a priori vključeno (ne obstajajo prakse, ki so vselej že etične; prva liga, če že je, *ne obstaja*), iz nje tudi nič ni a priori izključeno. In konec koncev je to poglavitni nauk Kantovega kategoričnega imperativa: razlikovanje med patološkim in etičnim ravnanjem ne poteka po vsebinskem kriteriju. Zato prava pot do etike ne pelje prek neskončnega očiščevanja patoloških ekscesov. Polje etike se odpre tam, ko subjekt tisto, kar se navzven zdi kot gola patologija, ravnanje, ki se ne dogaja po lastni volji, ugleda kot simptom, ki pa ni zgolj »njegov«.

Simptom sam po drugi strani še ni dogodek, čeprav do dogodka na nek način vselej pride z mesta simptoma. Simptom je materialna podlaga dogodka, čeprav dogodek sam ni nič materialnega. Dogodek izhaja iz simptoma kot patologije, a ga ne izbriše, temveč napravi obrat perspektive.

Etika je torej zadeva *potencialnosti*, novinarstvo pa stvar *aktualnosti* – v dveh pomenih: kot udejanjenosti (nasprotje potencialnosti) in aktualnosti kot nasprotja »biti od včeraj«. Zdi se, da se oba pomena ne izključujeta. Novinarstvo, kot govori že samo ime, meri na »novo«, na tisto, kar je trenutno aktualno in zato zanimivo. Zanimivo je v novinarstvu zgolj tisto, kar je sveže, od danes, ne od včeraj. A druga plat sveže vsebine je golo ponavljanje, ki ima značaj prisile, nekaj, kar še zdaleč ni novo in prej pripada redu *usode* (a v smislu *Triebsschicksal*). Novinarstvo ravno zaradi svoje usmerjenosti na aktualno ni zmožno proizvesti ničesar novega, ne more napraviti obrata perspektive.

To se kaže v najbolj veličastni potezi novinarstva: novinarstvo je vselej *v koraku s časom* – kar seveda pomeni, da nikoli *ne bo pred časom*. Ker je v koraku s časom, se vselej ukvarja s tistim, kar vpelje s stavkom tipa: »Javnost je v zadnjih dneh razburkala afera...« In ko bomo v nadaljevanju govorili o aferi *izbrisani*, vse-skozi poudarjamo, da je kot afere same po sebi nič posebej ne odlikuje, strukturno poteka enako kot vsaka druga. A ravno to je, paradokсно, edini način, da ohranimo uho za njeno vsebino: morda je prav to njena vsebina. Novinarstvo, ki jo obravnava kot vsebinski *dogodek*, ravno pripomore k temu, da vsebina zbledi.

Javno, mnenje

Kot temeljna poteza novinarske prakse in njena največja nevarnost se oznanja poseganje javnosti v zasebnost. Oglejmo si, kaj o tem v dvajsetem členu pravi *Kodeks*.

»Novinar spoštuje pravico posameznika do zasebnosti in se izogiba senzacionalističnemu in neupravičenemu razkrivanju njegove zasebnosti v javnosti. Poseg v posameznikovo zasebnost je dovoljen le, če za to obstaja javni interes. Pri poročanju o javnih osebnostih in tistih, ki želijo dobiti moč in vpliv ter vzbujati pozornost, je pravica javnosti do obveščeniosti širša. Novinar se mora zavedati, da lahko z zbiranjem ter objavo informacij in fotografij škodi posameznikom, ki niso vajeni medijske in javne pozornosti.«²

Sporočilo je popolnoma jasno. Na začetku stoji neka »pravica posameznika do zasebnosti«. Ta pravica pa seveda ni absolutna, temveč se v dobro javnosti, »če za to obstaja javni interes«, ustrezno zmanjša. Bolj ko je oseba javna, večji je kajpak javni interes, manjša pa pravica tega posameznika do zasebnosti. Obstajata torej dve vrsti posameznikov, na eni strani tisti, ki so »javni« – to določilo je tudi predpostavka določene moči –, na drugi strani pa tisti, ki so iz tega polja ločeni, ki zaradi nevajenosti »medijske in javne pozornosti« tega pritiska ne bi vzdržali. To skupino (paradigma so seveda otroci) je treba obvarovati, drugi tega varstva ne potrebujejo.

A čemu to besedilo vseeno prepriča? Vidimo lahko, da *Kodeks* temelji na nepreverjeni predpostavki: pritrdimo mu zato, ker poseg v zasebnost prikaže kot nekaj, kar zadevnemu posamezniku a

2. Kodeks novinarjev Slovenije, dostopen na:
<http://www.novinar.com/dokumenti/kodeks.php>.

priori škoduje. Ko v zadnjem stavku pravi, da tovrsten poseg »škodi posameznikom, ki niso vajeni medijske in javne pozornosti«, je implicitna predpostavka ta, da škodi tudi tistim, ki so je vajeni, le da imajo ti bolj trdo kožo – kar opravičuje načeloma škodljivo početje (*tako ali tako jih ne bo preveč bolelo*).

Napaka (ali prevara?) tega pojmovanja je preprosto v tem, da spregleda spremembo razmerja med javnim in zasebnim. Ko *Kodeks* pravi, da je pri »poročanju o javnih osebnostih in tistih, ki želijo dobiti moč in vpliv« pravica javnosti do obveščenosti širša, si namreč ni težko zamisliti primera, kako omenjena »javna osebnost« svojo razgaljeno zasebnost vpreže za dosego večje moči in vpliva. Mimogrede, če že ne ob tem, se zdi prav neverjetna naivnost piscev *Kodeksa* pri zaključku istega stavka, ki eksplicitno pravi, da se pravica javnosti do razkritja zasebnosti poveča pri osebah, ki želijo »vzbujati pozornost«. Nedoumljivi značaj te naivnosti je sicer mogoče nekako razvozlati, a vprašanje je, koliko bo ta razlaga piscem *Kodeksa* – resnim novinarjem – pri srcu. Edini način tolmačenja te trditve je v tem, da imajo pisci *Kodeksa* v mislih prav *senzacionalistično novinarstvo* (seveda, tam velja, da naj bo na sliki tisti, ki prosi za to), da kot normo postavlja prav tisto, proti čemur se deklarira na začetku tega člena: »Novinar spoštuje pravico posameznika do zasebnosti in se izogiba senzacionalističnemu in neupravičenemu razkrivanju njegove zasebnosti v javnosti.«

Temeljna poteza sodobnega novinarstva in največja nevarnost potemtakem ni poseganje javnosti v zasebnost, kot se zdi na prvi pogled. Dandanes je namreč očitno, da v razmerju javnega do zasebnega ni enostavno zasebno tisto, ki trpi na račun javnosti. Prej se zdi, da je problem obraten ter da na račun zasebnega izginja prav sfera javnega. Toda odtod ne smemo sklepati na nekakšno razdrobitev univerzalnega na partikularnosti, prostora Javnega na zgolj zunanje povezane sfere zasebnosti, kjer pa bi družbena vez

postala strogo zunanja. Temeljnega pomena je namreč uvideti, da ta premik nikakor ne odpravlja pojma javnega kot takega. Premik je, nasprotno, zgolj v preoblikovanju omenjenega razmerja, ko sfera javnosti *neposredno* vpreže najbolj intimne poteze v javnem boju za večjo moč, vpliv in pozornost. V *Kodeksu* priporočena novinarska strategija se v vsej popolnosti vključi v to igro. Paradokсно ravno s tem, ko se ji želi upreti.

Pravica do mnenja?

Na zgodnejših stopnjah izobraževalnega procesa velja, da končna ločila ne sodijo v naslove pisnih izdelkov. Ta prepoved se sicer zlagoma omehča in izgubi svojo »kategoričnost«, postavljanje vprašajev in klicajev pa postane instant transgresija norme, ki s svojo obliko nakazuje histerično pozicijo izražanja dvoma o normi in je v svoji popularni obliki navzoča predvsem v novinarstvu. Skratka, zgornji naslov je po svojem stilu nespregljivo novinarski.

Po drugi strani pa se, vsebinsko gledano, zdi, da skoraj ni sintagme, ki bi bila bolj v nasprotju z novinarsko spontano filozofijo. Prav v novinarstvu kot »razsvetljskem projektu« je pravica do mnenja postavljena na privilegirano mesto pogoja možnosti. Sklicevanje na pravico do mnenja je dajalo novinarstvu ključno orožje v boju z absolutno oblastjo in pri obrambi pravic zatiranih. Toda kot vse velike razsvetljske zgodbe se tudi ta ne izide.

V ilustracijo naslednji primer. V oddaji *Trenja* sta se v argumentaciji proti izgradnji džamije v Ljubljani prepletali dve liniji³: prva

3. Ti dve liniji tu nekoliko prosto povzemam, obljubljam pa, da se poanta ob dobesedni navedbi ne bi spremenila. Toliko v izogib morebitnim pedantnim ugovorom.

je temeljila na »ekspertnih mnenjih« urbanistov, ki so, na primer, izračunali, da je edina še dopustna višina minareta sedemindvajset (27) metrov; če bi bil minaret višji, bi, pravijo, prizadel panoramo mesta Ljubljana. To linijo argumentacije so zastopali na skrajnem robu pravi profesionalci, na sredi pa gospod Mihael Jarc, mestni svetnik, ki se je za drobec oddaljil od strokovnega jezika ter ga začinil z navno estetsko kritiko pogleda na Ljubljano z južne obvoznice, z minaretom, ki se dviga kvišku in zakriva baročne zvonike stare Ljubljane. Druga linija argumentacije je bila krajša in jo je mogoče povzeti v besedah sodelujoče gospe Angelce Žerovnik: *Slovenci imajo pravico do strahu*. Seveda se je tovrstna argumentacija na sredini zlila s prvo, in celotno pahljačo te argumentacije bi lahko brali kot razplastitev njenega osrednjega predstavnika, ki v sebi zgošča »racionalne argumente« z »iracionalnim strahom« ter nam ponuja uravnoteženo sintezo, pravo mero razuma in čustev. Nasproti tej uradni razlagi je potrebno ugotoviti, da nam ta zgostitev sporoča globljo povezavo vednosti in užitka: ta navidez iracionalni strah je prej narobna stran anonimne, strokovne, profesionalne vednosti, vznik fantazmatske pošasti (verjeli ali ne, še vedno *Turka*); je zgolj drugi izraz, boljje rečeno, skrita podpora zamaskirane ekspertne nevtralnosti.

Povezava obojega je jasna v njunem preseku, v tistem, kar je obema skupno: v deklarirani neideološkosti, apolitičnosti trditev. Na eni strani profesionalna vednost, ki je sama sebi gospodar, na drugi strani večni strah, ki mu ni mogoče oporekati – do njega imamo pravico prav kot politično nedolžni. »Racionalnost« in »iracionalnost« v tej točki sovpadeta in sta del iste mašinerije. A racionalnost, ki kot svoje Drugo pristaja na i-racionalni element, je precej ničeva, gotovo pa absolutno neznanstvena. Fantazmatski značaj tega »razumevanja« situacije se kaže prav v tem, da nujno potrebuje svoje obsceno, paranooidno dopolnilo. Tem glasovom (ki pa

so vendarle »glasovi ljudstva«) tovrstna »racionalnost« kaj rada prisluhne, jih morda blago ironizira in relativizira, (a) jih razume, in se vendarle praviloma, kakor tudi v tem primeru, zgodi, da pristaneta na istem bregu. Uradna ideologija anonimne vednosti gre z roko v roki s svojim »iracionalnim« dopolnilom in ga potrjuje v njegovem pozivu po pravici do strahu – pravici do mnenja.

V opisanem primeru smo torej na eni strani – seveda se tu omejujemo zgolj na nasprotnike in skeptike (kar je tu popolnoma isto) – priča (apolitičnim) strokovnjakom urbanistom, na drugi strani (apolitični) zaskrbljeni gospe (mimogrede, nekdanji poslanki), na središčni »sintezi« obojega pa (apolitičnemu) mestnemu svetniku, predsedniku *Liste za čisto pitno vodo*. Predstava, ki se tu ponuja, je, da »sinteza« strokovne argumente uporabi kot sredstvo, s katerimi korigira strah, ga dobesedno ohrani v *razumni* meri, po meri razuma.

Ob vsem tem velja poudariti, da bistveno določilo mnenja, poteza, ki neko trditev naredi za mnenje, ni nič strogo vsebinskega. Poteza, ki mnenje določa, in ga izloča iz polje etike, je namreč povsem formalna. Bistveno za mnenje je, da nastopa kot *izjava brez izjavljanja*, izjava z utajenim izjavljanjem.

Če smo zgoraj dejali, da novinarska spontana filozofija temelji na pravici do izražanja mnenja, se velja na kratko dotakniti še enega pojma, na podlagi katerega se novinarstvo deklarira kot razsvetljujoča institucija. Gre za pojem dialoga, in ni naključje, da je dialog vedno »dialog različnih mnenj«. Novinarstvo opravlja funkcijo »soočanja različnih mnenj« in seveda ne dvomi, da s tem postane zastavonoša demokracije. Novinarstvo daje v prvi vrsti prostor *mnenjem* – ne pa *dogmatskim Resnicam* –, in lahko bi dejali, da je to drugo ime tiste objektivnosti, ki se je novinarski teoretiki tako modno izogibajo. Če pa smo pri »objektivnosti«, smo se poslovili od odgovornosti: sintagma *izjava brez izjavljanja*

meri prav na to, da se izjavi podeli določena nujnost, večnost, pri čemer se fizični nosilec izjave sklicuje bodisi na profesionalno vednost bodisi na neko imaginarno Skupnost. Kaže se kot vednože tu in neproblematično. Sloni na predpostavki čistega pomena, smisla brez ne-smisla. Na prvi pogled se sicer zdi, da to v našem primeru velja zgolj za ekspertno vednost, ne pa za »iracionalni« strah. Vendarle pa gre tu za trik: ta navidezna iracionalnost tu sama nastopa kot vsebina, kot polni smisel. In zmota sklicevanja na i-racionalnost kot drugi pol racionalnosti je prav v tem: vsebina je še vedno vzeta sama zase, kot cela, je *povnanjeni nesmisel*.

Mimogrede dodajmo še neko resnično zgodbo, reportažni dodatek. Dan po omenjeni oddaji sem bil v nekem lokalu pri sosednji mizi priča prisrčnemu pogovoru treh študentov, pri čemer so izvedli tako rekoč popoln posnetek oddaje: na mojo osuplost je fant na sredini dobesedno ponovil argument Mihaela Jarca o veduti z ljubljanske južne obvoznice, pri čemer je mirno utajil vir in trditev implicitno označil kot svoje mnenje. A avtor mu tega gotovo ne bi zameril, namen je bil namreč dosežen ravno s tem. Dejstvo je namreč tako očitno, estetska sodba v svoji naivnosti tako univerzalna, da sploh ni mogoče dvomiti: spregleda se prav njegovo mesto, način izjavljanja. Pri vsem skupaj je torej bistveno, da ne gre toliko za samo vsebino tega »argumenta« – bistvena je njegova fantazmatska struktura. Nastopa v nekem vmesnem prostoru, na udobni distanci, ki prek imaginarnega omogoča neproblematično soočenje z realnim in tako prikrije vznik ekstimnega objekta: seveda, reakcija nanj bi terjala subjektivacijo. Uporaba tega fantazmatskega argumenta je fantu omogočila, da je čez kakšno minuto s slastjo snedel svojo pico. – Povsem za konec tega ekskurza omenimo še pomenljivo dejstvo, zaradi katerega je replika še popolnejša, naš reportažni vložek pa z njim dobi poteze pravega preiskovalnega novinarstva (čeprav je bilo spet posredi naključje, a kdo

bi verjel?). Zgoraj smo govorili o ekspertnih mnenjih urbanistov – fant je študent arhitekture.

Težava novinarske etike je prav v tem, da je *etika vsebine*. Potemtakem je povsem razumljivo, da je edini kriterij ločevanja etičnega od neetičnega vsebinski, pri čemer pa se ponovno znajdemo pred težavo določitve prave mere. Odtod je praktično dovoljeno kar koli, če nastopa pod odkritim ali prikritim pozivom po pravici do mnenja ali, drugače, če vsako izjavo postavimo v kontekst »kulture demokratičnega dialoga«.

Mnenja nadalje nikakor ne gre zvajati na površinskost. S tem bi namreč zapadli iluziji, da že samo brskanje po skritih dejstvih vodi k resnici. Raziskovanje določene afere, akterjev, ki so vanjo vpleteni, finančnih posledic, obrobnihih detajlov – vse to na ravni dejstev utegne držati, a vprašanje je, čemu služijo.

Razlikovanja med poljema resnice in mnenja gotovo ni mogoče vpeljati na nivoju vsebine. Mnenje je, če izvlečemo zgolj vsebino, prav lahko popolnoma resno in prav nič ne jamči, da je resnoba sama po sebi resnična. Takšna taktika bi peljala ravno v dispozitiv, ki ga opisuje Badioujev izraz *passion du réel*, strast (do) realnega.⁴ Dvojni pomen *passion du réel* nam kaže naslednje: tisto, kar poganja našo strast, po čemer hlepimo (strast do realnega), je po drugi strani ravno tisto, čemur služimo (strast realnega). Analogno velja tudi pravico do mnenja razumeti kot *pravico (do)mnenja*: pravico, ki, strogo rečeno, ni več stvar simbolnega, temveč neke narodenosti (nekega *Blut und Boden*) – ravno ta *pravica mnenja* je druga plat demokratičnega dialoga.

Taktika neideološkega resnega novinarja je naslednja: s svojo intelektualno poštenostjo bo iskal ozadje – se pogovarjal z dobro

4. Več o tej sintagmi gl. Alenka Zupančič, *Nietzsche. Filozofija dvojega*, Analecta, Ljubljana 2001.

obveščeni, brskal po starih dokumentih (se pri tem ne vprašal, ali niso morda ponarejeni) in tako s ponosom dejal: *Ne, nimate prav. Problem se nahaja popolnoma drugje*. In na koncu ugotovil, da so po malem krivi vsi, zmanjkalo pa bo prostora za morebitno hierarhizacijo krivcev. Končni rezultat tako ne bo daleč od kakšne ljudske modrosti; v primeru političnega novinarja, da *so vsi politiki isti*.

Težava neideološkega novinarja, o katerem govorimo, je namreč v tem, da ni načelen niti pri obsesiji z dejstvi. Dodatna lastnost dejstva, tisto, kar dejstvo zares opere vsega ideološkega, je globina, v kateri se nahaja. Dejstvo mora biti še neobjavljeno, na novo odkrito, tako rekoč še ne-posredovano.⁵ Sedaj smo morda bliže na prvi pogled paradoksnii tezi, da strast do realnega svoj vrh doseže prav v SN, ki z realnostjo naj ne bi imel prav veliko zveze. V strasti (do) realnega namreč ne gre preprosto za izbris vsakršne dimenzije resnice (ki bi jo nadomestila fikcija), temveč prej za njeno drugačno pojmovanje, in sicer za strast do resnice, ki tako rekoč cilja neposredno na realno. Bistveno je, kot smo pokazali, da je enako pojmovanje resnice lastno tudi poštenim, neideloškim novinarjem. Tako ni presenetljivo, da resni novinar za obrambo svoje pozicije dvo-delno razdelitev na resnico in fikcijo premesti navzven in razsežnost fikcije – ali, drugače, laži – pripiše SN, resnice pa sebi.

-
5. Če konkretiziramo, v primeru afere Depala vas je najbolj zanimivo, da številni novinarji, vključno s poštenimi ne-ideologi, načrtno ne govorijo o dokazu par excellence, nekakšnem ukradenem pismu – o fotografiji iz avta Milana Smolnikarja, ko na sovoznikovem sedežu ležijo strogo zaupni dokumenti, pri čemer je nemogoče razložiti, da dokumenti ne ležijo *pod* črepinjami razbite šipe, temveč *na* njih. Pošteni novinar pa ob tem ponosno poudarja, da sta nezakonito ravnali obe strani. Pa o tem, da je bil pretepeni civilist vohun, kot da bi to dejstvo upravičevalo nasilno obračunavanje, pri čemer se ne zaveda (ali pač), da s tem izvaja obče pravilo, da se smejo vohuni med seboj nekaznovano pobijati na cesti.

Dejansko pa gre prej za to, da je SN novinar, pa ne zgolj po samovrednotenju, prav tako strastni iskalec resnice. In SN novinar je seveda prav tako *neideološki* kot njegov poštenu kolega: pogumno nam prikazuje resnično stanje stvari, drzne si pokazati tisto, kar z ideologijo okužene vladajoče elite zakrivajo. Pri tem se prav tako opira na »dejstva«, ki so včasih kruta, a resnična. Bralčev in gledalčev problem je, če ne vzdrži pogleda na razmesarjeno truplo: pred oči mu prinaša resnico, resnico kot realno, brez ideoloških ekscesov.

Praktična praktična filozofija

Na univerzi je govora o dveh alternativah. Na eni strani dolgo-vezna, zastarela »teorija«, na drugi »praksa« in pozivi k »*več praktičnega dela*«. Teorija in praksa si stojita vsaksebi, prva kot znanje, druga kot dejavna uporaba znanja.⁶ A pravo nasprotje prakse ni tovrstna »teorija« golih dejstev, ki je morda zahtevna in vzame veliko časa; četudi se ji očita praktično neuporabnost, je vendarle »praktična«. Omogoča spoznanje in prepoznanje, daje zagotovilo za obstoj celote – da vsaj »v teoriji« ne obstaja nič, kar bi jo presegalo ali jo spodjedalo.

Praksa v pedagoškem smislu takšni teoriji zgolj sledi v neskončnem ponavljanju končnega števila vzorcev. Utegne se zdeti, da je

6. Znanje je tu ravno nasprotje lacanovske vednosti-ki-se-ne-ve. Lacan tovrstno vednost zoperstavi transparentni vednosti, ki služi samoprepoznavanju, oblikovanju imaginarne celosti. V diskurzu Univerze ta »zaseda mesto, ki ga bomo začasno imenovali dominantno, S_2 , ki ga opredeljuje to, da ni vednost o vsem [*savoir-de-tout*], ne gre za to, temveč vse-vednost [*tout-savoir*]. Bodite pozorni na to, kar zase trdi, da ni nič drugega kot vednost, in čemur v vsakdanji govorici rečemo birokracija.« (Jacques Lacan, »Narobna stran psihoanalize«, Razpol 13, Ljubljana 2003, str. 29-30.)

slednje v nasprotju z dejanskim stanjem. Pozivi »več praktičnega dela« so, kot se zdi, namenjeni prav temu, da mukotrpno teorijo nadomesti praksa, ki temelji na spontanosti in nabiranju izkušenj (v smislu *najboljši učitelj je življenje*). Vendarle pa ne smemo spregledati, da je v tej praksi teorija implicitno prisotna prav v tem, da se zdi nepotrebna. V spontano pojmovanje teorije je namreč vedno že zajeta predpostavka, da nikoli ne more zajeti vsega, da je v praksi vedno nekaj, kar jo presega.

A velja poudariti: v *praksi*. Lacanovsko pojmovanje resnice, ki pravi, da je resnica ne-cela, ne-vsa, pa nasprotno to potezo pripisuje sami resnici – za katero v teoriji gre. Pridevnik ne-vse pa dodatno ne meri na manko v resnici, ki bi ga bilo mogoče zapolniti (vsaj »v teoriji«); prej gre za *presežek* kot posledico same označevalne logike.⁷

Pozivi k »več prakse« se napajajo v zaslepitvi za delež teorije v praksi. Praksa je zato dojeta kot absolutna spontanost in absolutna svoboda, nizanje samih *dogodkov* brez nujnosti pravil – ali ni prav to ideal etike? Ali ni to prav zmaga kontingence nad nujnostjo, zmagoslavje uživanja nad suhoparno vednostjo? Že že, a ta kontingenca je nujna in užitek se ve...

Kot ključno potezo spontane teorije teorije smo že zgoraj prepoznali strukturno nujnost, da se kot cela izgradi tako, da si sicer prizadeva zajeti čim večje območje določenega polja, a vselej dopusti, da gre nekaj drugače, da se vseskozi dograjuje, pri čemer ta neskončni niz zaustavi tako, da presežek izvrže v prakso in ga oblikuje v imperativ »več prakse«, ki je kajpada največje zagotovilo, da se ne bo zgodilo nič.

7. Manko se ne nanaša na »prazno mesto« v Drugem: potemtakem bi bil subjekt zapolnjevalec praznih mest. Nasprotno je, na primer, besedo »razpoka« treba brati z ozirom na Lacanovo topologijo, ki jo je razvil v kasnejših seminarjih. »Razpoka« je razpoka na Möbiusovem traku: če pogledamo skoznjo, gledamo isto stran, a z druge perspektive.

Novinarska etika, če se vrnemo k njej, se uvršča v niz profesionalnih etik, ki skušajo vzpostaviti dvojnost profesionalnosti, poklicne zamejenosti in občih moralnih norm. Vendarle pa je razvidno, da ta zastavitev dvojnost pojmuje kot izmenjevanje posameznega in občega; kriterija etičnega presojanja sta torej dva, mišljena kot seštevka dveh enih. Po eni strani gre za presojanje ustrežanja profesionalnim, po drugi strani splošnim etičnim normam.⁸ Problem, ki naj bi bil rešen, se tako le prestavi na drug nivo: v končni instanci ni sporočilo kodeksov nič drugega kot to, da se je v situaciji mogoče sklicevati le na obče, *samoumevne* norme.

Če sledimo temu, je mogoče reči, da je do oznake »novinarska« upravičen le tisti del novinarske etike, ki se nanaša na profesionalna napotila, na drugem delu pač ni nič specifično novinarskega. Vse skupaj bi se vendarle lahko izšlo z izgovorom, da je tudi novinarska praksa zavezana občim normam, da se jim noče in ne more izogibati, da pa doda nekaj svoje specifikke. Težava pa je v tem, da v tistem delu, ki smo mu še dopustili oznako »novinarski«, ni nič etičnega. Sledenje profesionalnim obrazcem pač ne implicira etičnega subjekta. Tako izgubimo prejšnjo formulo *novinarska etika = novinarska etika + splošne etične norme*, formulo, ki bi kazala na določeno podvojitvev novinarske etike v smislu tega, da vsaka novinarska etika poleg sebe same nujno zahteva še presežek občega. Nadomesti jo sledeča formula: *novinarska etika = novinarstvo + splošne etične norme*, kar bi pomenilo, da je vse, kar je v novinarstvu etičnega, zvedljivo na splošni moralni kod. Drugače rečeno, ta formula nam kaže, da ni preseka med novinarstvom in etiko, da je etika v novinarstvu zgolj naključje, da torej ne izhaja iz same prakse. Je to vse?

8. Na to kaže že razdelitev Kodeksa. Naslova dveh razdelkov sta »Novinarsko delo« in »Splošne etične norme«.

Športno novinarstvo kot paradigma

Dober vpogled v »novinarsko etiko« morda dobimo na področju, ki se je, strogo rečeno, ne tiče. A če nič drugega, vsak pošten novinar je športen.

Športnega novinarstva se drži značilna dvojnost: športni novinar ima tako rekoč vse, kar imajo veliki, a se vseeno zdi, da le ni čisto pravi, kar je videti že v njegovi popolni odsotnosti s Katedre za novinarstvo. Kar športno novinarstvo izključuje iz ali, bolje, kar ga postavlja na rob pravega novinarstva, je namreč zgolj tematika, s katero se ukvarja, in je zato – kot gre priljubljena novinarska fraza – najpomembnejša *postranska* stvar na svetu. Struktura, ki ji sledi, pa je identična strukturi tistega novinarstva, ki mu pravijo resno. V nadaljevanju bomo videli, da je prav ta struktura model novinarstva, kakršno se pojavlja danes.

Kaj je torej tista poteza današnjega prevladujočega diskurza in (post)ideologije, ki se že dlje pojavlja v športnem novinarstvu? Paziti je treba, kot na več mestih opozarja Slavoj Žižek, da uradne ideologije z vsemi moralnimi prepovedmi vred ne zamenjamo z dejansko vladajočo ideologijo. Nasprotno našemu *prepričanju* »v spolnosti dejansko prevladujoča drža ni patriarhalna represija, temveč svobodna promiskuiteta; v umetnosti so provokacije v slogu razvpitih 'sensation' razstav norma, primer umetnosti, ki je povsem integrirana v *establishment*«. ⁹ Skratka, vladajoča ideologija danes ni sledenje Zakonu kot Prepovedi. Norma danes je prav zmerna kršitev norme.

In prav tu srečamo športno novinarstvo. Njegov že dolgo sprejeti slog ni objektivno poročanje. Natančneje, ta slog svojo

9. Slavoj Žižek, *Have Michel Hardt and Antonio Negri Rewritten the Communist Manifesto For the Twenty-First Century?*, <http://www.egs.edu/faculty/zizek/zizek-have-michael-hardt-antonio-negri-communist-manifesto.html>.

objektivnost vselej dobi šele v tistih minimalnih ekscesih (krcanju sodnikov, nasprotnikove grobe igre, zakulisnih igrice med bogatimi, vselej *tujimi* klubi), za katere – roko na srce – pred Bogom nihče ne bi odgovarjal. V te »neobjektivnosti« se verjame prek drugega, navijačev v dvorani. A šele s temi ekscesi športno novinarstvo postane »resnično« – da o dogodkih poroča na način, ki se nam zdi resničen.

Pri športnem novinarstvu se ločnica med »dejstvi« in »odkloni« kaže kot povsem jasna. Primeri ekscesov, ki smo jih navedli zgoraj, so zgolj lepotni dodatek, zgolj začimba, ki se doda športnim rezultatom. Ta ločnica pa je samoumevna prav zato, ker nismo soočeni z dvojnostjo dogodka in simulakra in nas zato mika dodati, da je šport edino področje, kjer sploh še prihaja do dogodkov. Skratka, manifestni status igre v športu nam tu lajša delo, športni novinarji pa nastopajo kot podajalci dejstev *plus* ekscesov.

Toda ali je mogoče dejstva in ekscese vedno tako zlahka ločiti? In nadalje, ali pravi problem ne nastopi takrat, ko ta dvojnost odpade in sama »dejstva« nastopajo kot ekscesi, ko so sama dejstva predstavljena v obliki ekscesov in ekscesi v obliki dejstev? In ali ni morda tisto, kar loči neresno od resnega novinarstva, prav razlika med prvim, kjer so dogodki in ekscesi ločeni, ter drugim, ki svoj eksces preobleče v dejstvo; kjer, natančneje, kot eksces deluje globina, v katero so ga drugi prej zakopali.

Drugače rečeno, ekscesi, o katerih govorimo, so kot takšni pojmovani v opoziciji do čiste vednosti, golih dejstev. Pri športnem novinarstvu se zdita ti dve opoziciji povsem ločeni: na eni strani poročanje o »dogodkih«, rezultatih, produktih igre, na drugi navijaški, »subjektivni« dodatki novinarja; skratka, objektivni in subjektivni del.

Vprašanje, ki se nam postavlja, se morda zdi absurdno, a naša poanta je v tem, da se zdi novinarska etika kot nalašč za kritiko

športnega poročanja, kot da bi bila ukrojena zanjo. V mislih imamo seveda njeno naperjenost k nepristranskosti: v športnem poročilu bi ohranila zgolj »dogodke« in kakšen objektivni komentar igralca ali trenerja. A čemu se tega ne lotijo? Zdi se, da je zgolj ne-resna vsebina športa tista, ki poročanje o njem varuje pred moralno kritiko s strani »novinarske etike«.

Kriterij torej, ki je tu ponovno na delu, je kriterij vsebine. In morda se nam tu lahko odpre neka dodatna perspektiva, ki izhaja iz narave športa kot *igre*. Šport, tako kot ostale igre, je postavljen v opozicijo do običajne »realnosti«, ne-resnega nasproti resnemu. A kako potemtakem razložiti tisto potezo igre, ki jo Johan Huizinga imenuje »sveta resnost«?¹⁰ Za igro je bistveno, da se vseskozi zavedamo, da gre zgolj za igro.¹¹ Ravno vednost o tem pa v obratu, na drugi strani, prinaša tisto presežno ugodje, ki ga je čutiti ob igri. Kot opozarja Robert Pfaller, je v igri vedno prisotna iluzija, da ravno *ne gre* zgolj za igro. A pogoj, da ta iluzija prinaša *ugodje*, je njena suspenzija, njena kultivacija prek vednosti.¹² Toda: ta distanca ima dejanski suspenziji natanko nasproten učinek. »Namesto da bi razbila urok igre, nas vednost zaplete vanjo.«¹³ To za naš kontekst prinaša naslednje vprašanje. Zgoraj smo govorili o rezultatu kot proizvodu igre ter o navijaških komentarjih kot »subjektivnih« dodatkih. A stvar velja obrniti. Pravi proizvod igre

10. Glej Johan Huizinga, »O izvoru kulture v igri«, v Janez Strehovec (ur.), *Teorije igre pri Johanu Huizingi, Rogerju Cailloisu in Eugenu Finku*, Študentska založba, Ljubljana 2003, str. 7-137.

11. »Opozorili smo že, da zavest o 'zgolj igranju' ne izključuje, da to poteka s kar največjo resnostjo, celo z zavzetostjo, ki prehaja v navdušenje in oznako 'zgolj' vsaj za nekaj časa popolnoma razveljavi.« Huizinga, nav. delo, str. 18.

12. Robert Pfaller, *Illusionen der anderen*, Suhrkamp, Frankfurt na Majni 2002, str. 113.

13. Prav tam, str. 117.

ravno niso rezultati: ti zavzemajo mesto preverljive vednosti, rezimeja igre, tisto, kar dobi svoje mesto v poročilu. Pravi proizvod igre je, nasprotno, ravno tisto postransko ugodje, ki pa mora zato, da bi še bilo ugodje, ostati utajeno.

Če povzamemo, gre tu za naslednje. V navijaških ekscesih izstopi, se manifestira obsceno dopolnilo. Novinarska etika, ki je sicer naperjena proti vsakršnim ekscesom, pa tega ne sankcionira. Edino mogočo razlago za ta popustek kaže torej iskati v naravi športa kot igre. Ti ekscesi, formalno sicer nerazločljivi od »resnih«, so tu zaradi pojmovanja igre kot vsebinsko različne od siceršnje realnosti dopuščeni – ker vemo, da ne gre zares.

Zdi se, da se novinarska etika nasploh osredotoči na zgolj resno, spregleda pa ne-resno. Drugače rečeno, za njen obstoj je ključna ohranitev te delitve. Kljub vsej osredotočenosti na vsebino pa se izkaže, da jo lahko prevara videz igre in tu zadeva zapusti udobno področje športa. Danes se namreč tudi ekonomija kaže v dveh obrazilih: prvi je »realni, resni« obraz s stečajji, stavkami, brezposelnostjo, drugi pa »virtualni, igrivi«, ki se odvija na borzi. Ta razdelitev se kajpak ponovi v novinarstvu. Struktura TV Dnevnika: socialna problematika je obravnavana med običajnimi, resnimi novicami, temu jedru pa sledi posebna rubrika »Denar«, poročilo o borznem dogajanju.¹⁴ V tej razdelitvi je ideologija še kako na delu, dvojnost je fantazmatska. A ključno je naslednje: ravno tisto, kar se prikazuje kot igra, je dejansko obravnavano ritualno, vsak dan enako, *brez javnega mnenja* – obloženo s »sveto resnostjo«. Navidez resna socialna problematika pa prav s svojim navidez privilegiranim mestom kaže, da nič ne šteje, da je nihče več ne jemlje resno.

14. Najbrž ni naključje, da pričanja niz interpasivnih rubrik: Denar, Magnet, Vreme, Šport.

Natančneje. Učinkovitost zgornje pretanjene ideološke geste je mogoče razložiti z Mannonijevo formulo »saj vem, pa vendar«, ki kaže na povezavo vednosti in verovanja v zgornjem smislu suspendirane iluzije, ki prav kot taka deluje kot prisila. Borzna ekonomija, na eni strani, ki je prikazana kot igra, se interpretira na način »saj vem, da ne vem, kaj to pomeni, pa vendar mora nekdo vedeti in njemu prepustim odločanje«. Na drugi strani pa je ideološko sporočilo resnega poročanja o socialni problematiki, namenjeno navadnim državljanom, naslednje: »Saj vem, da je to zgolj moj običajen poklic, pa vendar ga bom vzela kot igro.« – Mimogrede, to razloži tudi vprašanje, čemu profesionalni športniki, kljub temu, da gre vedno bolj zares, vseeno tekmujejo s strastjo.¹⁵

Opisani pojav je za »novinarsko etiko« nedostopen, s svojimi mehanizmi ga je nesposobna sploh zaznati kot problem. Zanj so stvari rešene: to poročanje je vsako zase korektno, torej etično...

15. »Ko igra postane resen poklic, (...) po Huizingi izgubi svoj značaj igre. Temu bi kazalo nasproti postaviti opažanje, da celo profesionalne športnike kljub visokim materialnim vložkom igra občasno povsem absorbira.« (Pfaller, nav. delo, str. 132.) V nadaljevanju Pfaller tudi pokaže na zasuk, ki smo ga uporabili tudi sami. Da, skratka, pri profesionalnem športu ne gre za formulo »saj vem, da je to zgolj igra, pa bom vseeno skušal delovati resno«, temveč za obrat: »Vem, da je to zgolj moj profani poklic, pa vendar me bo sfera igre potegnila v svoj čarni ris [Bann] in storiti moram kaj pošastnega.« (Prav tam, str. 133.) V tem kontekstu, če konkretiziramo, navaja primer Mika Tysona in njegovega grizenja uhlja nasprotnika. Pri čemer je treba opozoriti na pomenljivo dejstvo, da se je to zgodilo *po* njegovem zmagovalnem obdobju, kar morda kaže na določen premik v naravi prisile, ki jo sproži obrat formule.

Aktualnost

Freud v *Vicu*¹⁶ aktualnost opredeli kot posebno bogat vir ugodja, ki za vic sicer ni nujen – obstaja namreč mnogo brezčasnih, trajnih vicev –, a lahko prav posebej okrepi njegov učinek. Ob tem poudarja, da »ne smemo pozabiti, da smo se v primerjavi s temi trajnimi vici še bolj smejali drugim«, aktualnim.¹⁷ Eden od primerov je sledeč:

»V neki hiši, kamor sem bil povabljen kot gost, je bila na koncu obeda servirana jed, ki jo imenujemo *Roulard* [verjetno gre za »rulado«] in katere priprava zahteva precejšnjo spretnost kuharice. Zato eden izmed gostov vpraša: 'Je to domače?' In gostitelj odgovori: 'Da, vsekakor, *Home-Roulard*'.«¹⁸

Danes ta vic ne deluje. Če pa se pozanimamo, ugotovimo, da se njegov učinek opira na povezavo s takrat vsesplošno znanim pojmom *Home rule*, vprašanjem nekakšne samouprave Irske in kolonij. Ob pisanju knjige, ki je izšla leta 1905, je bil to *star vic* že za Freuda, saj pravi, da se mu »še zdaleč ne zdi več tako dober kot takrat, ko je bil *Home rule* stalna rubrika naših političnih časopisov«.¹⁹

Aktualnost ima poseben status pri tvorbi sanj: tudi tam je prisotno posebno favoriziranje nedavnega (gradiva). Ta povezava mu da potrditev za sklep, »da je asociacija z nedavnim nagrajena z nenavadno [eigenartig] premijo ugodja in na ta način olajšana«.²⁰ Bodimo pozorni, Freud tu ne pravi enostavno tega, da je asociacija

16. Sigmund Freud, *Vic in njegov odnos do nezavednega*, Analecta, Ljubljana 2003.

17. Prav tam, str. 132.

18. Prav tam, str. 102.

19. Prav tam, str. 133.

20. Prav tam, str. 134.

z nedavnim *lažja* (ker je bližje) in *zato* sproža ugodje – to bi bila logika zavesti. Njegova poanta je tehtnejša. Asociacija z nedavnim je olajšana zato, *ker je nagrajena z nenavadno premijo ugodja*. Nek nenadejan, svojevrsten virtualni, potencialni dobiček potemtakem prav *sili* k temu, da se realizira, tvorec vica pa je ob tem *olajšan*. A tisto, kar *sili*, in to je bistveno, ni *ugodje*, temveč *užitek*, ki se lepi na označevalec *Home rule*; ta označevalec je več kot pomen, se tako rekoč osamosvoji od pomena in začne vsiljevati lastno logiko.

Pri tem primeru je bilo mogoče videti, da gre za nekaj več kot dejstveno poznavanje tedanje situacije. Seveda drži, da danes več ne poznamo vsebine pojma *Home rule* in da je zato v Freudovi knjigi nujna opomba, ki nas o tem informira. A tudi po tem se mu ne nasmejemo *kot* vicu. Srž problema gre iskati drugje, in sicer v dejstvu, da je bil *Home rule* svojčas »stalna rubrika političnih časopisov«, kot pravi Freud; zaradi pogostega pojavljanja se je sčasoma zgodilo, da se je označevalec odlepil od vsebine (seveda še toliko lažje, ker je pri obeh besedah šlo za tuj jezik, *rule* in »roulard«). Absurdno bi bilo trditi, da je Freudov prijatelj vic skoval zaradi zanimanja za problematiko. Nasprotno, mogoče je reči, da je vic nastal zaradi pritiska tega označevalca, ki je omenjenemu gospodu že morda predsedal, ga je *imel dovolj*; a označevalec je njega *imel preveč*. – Vendarle pa, za konkretne označevalce tipa *Home rule* je mogoče reči isto, kot velja za mnoge vice: »[N]jihov življenjski potek je sestavljen iz določenega razcveta in časa propadanja in konča v popolni pozabi. Potreba ljudi po pridobivanju ugodja iz lastnih miselnih procesov nato ustvarja vedno nove vice z opiranjem na nove dnevne interese.«²¹ Kar pomeni, da ni konkretni označevalec *home rule* (ali pač kateri od

21. Prav tam, str. 134.

danes aktualnih) tisti, ki ga je preveč. »Prevečnost«, »too-muchness«, če uporabimo izraz Erica Santnerja, je lastna Drugemu kot takemu. Natančneje, »prevečnost« je poimenovanje nemožnosti *samega Drugega*, da bi se imel v lasti, da bi nadzoroval svoje pomene, da bi bil Drugi od Drugega. A o tem nekoliko kasneje.

Aktualnost, se zdi, opredeljuje naslednje. Vsakokratno aktualno nosi presežek, ki, na primer, aktualne vice naredi še posebej smešne, omogoči še posebno močno sprostitvev investicijske energije. Po drugi strani pa vidimo, da pretekla aktualnost v sedanjosti popolnoma izgubi svojo moč; nekdan aktualen vic danes ni smešen. In še več, če parafraziramo Freuda, ne smemo pozabiti, da smo se v primerjavi s temi trajnimi vici še *manj* smejali drugim, *nekdanj* aktualnim. Star aktualen vic je komajda še vic, ugodje, ki ga pri- naša, ni ugodje vica kot vica. A ponovno poudarjamo, ne gre za to, da bi se zgolj izgubil kontekst. Slabost starega aktualnega vica je na neki način slabost, ki je aktualnemu vicu imanentna. Tvorec tipičnega aktualnega vica namreč v obrambo pred pritiskom takrat aktualnega označevalca vanj sicer izvrtla luknjo, a to početje je histerične narave: hkrati s tem ga krepí, ga re-generira. Vprašanje torej je, ali kljub kraji delčka užitka v končni instanci ne triumfira prav Drugi; ali, skratka, ne gre ravno za to, da to kreativno dejanje, izdelava vica, na koncu koncev oplaja prav tisto instanco, ki vrši pritisk in ki se ji tvorec vica upira.

Če naša hipoteza velja za Freudov čas, je danes nesporna. V oči bijoča poteza današnjega časa je namreč medijsko bombardiranje z aktualnim označevalcem, ki se sčasoma sicer upeha, a zgolj zato, da ga nasledi aktualnejši. Ob današnjih množičnih medijih je časopis s konca 19. stoletja seveda nedolžen. In vse kaže, da enako velja za primerjavo tedanje in današnje »instance pritiska«.

Tudi afera »izbrisani« je kot aktualna dobila status slogana. Kaj se zgodi, ko tovrstno vprašanje dobi status aktualnosti? Preden

postane zares aktualna debata, še obstaja določena skrb za detajle, še se ve, kaj je njegova vsebina. Postopoma pa smo priča inflaciji pojavljanja v medijih, ki afero zazna kot aktualno, in izbrisani postanejo »Izbrisani«. Samo pojavljanje ne razsvetljuje: proti Izbrisanim se postavijo zahteve po priznavanju »pravih izbrisanih«. Izbrisani, o katerih je sprva govor, nastopijo kot fantazmatska prikazen, ki naj bi blokirala resnične probleme. Govor o izbrisanih, čeprav dobronameren, doseže zasičenje z označevalcem, za katerega se zdi, da je preveč mogočen, da bi se zadovoljil zgolj z eno vsebino. Paradokсно pa se proti prvotni zadevni določitvi pomena tega pojma, ki je sam kajpak obstajal že prej, proti vsebini, ne dvigne neka forma. Nasprotno, proti Izbrisanim nastopijo vsebinska mnenja, ki pojmu določijo svojo vsebino – ki pa naj bi bila fiksna in večna. Točka prešitja je tukaj seveda utajena: domobranci, na primer, naj bi bili *zares izbrisani* – izbrisano je bilo njihovo telo, pač, ni jih več –, kar pa ne velja za nekakšne fantazmatske pravice, o katerih govorijo ideološki nasprotniki. Kaže, da Simbolni Izbrisani, izbrisani iz zakona, na svojem terenu izgubijo bitko z realnimi izbrisanimi in postanejo zgolj »tako imenovani«. ²²

Videli smo torej dvojje. Aktualnosti vnaprej ne reši osvežitve dejstev, kar izhaja odtod, da njen učinek nasploh ni osnovan na dejstvenosti, na informacijski so-dobnosti, temveč je posledica

22. Ko smo zgoraj govorili o aktualnosti pri vicih, smo lahko videli, da nam dejstveno poznavanje vsebine vica ne pomaga, da bi se staremu vicu *Home roulard* smejali kot vicu. Podajanje informacij torej ne pripomore k doseganju ugodja, a tu ne gre zgolj za to, da potem, ko je vic že povedan, razlaga ne pomaga več. Če si zamislimo hipotetično situacijo, kjer bi skozi čas na skrivaj pripravljali poskusno osebo, tako da bi ga oskrbovali z zgodovinskimi informacijami o *home rule*, nato pa uprizorili situacijo z rulado itd., čemur bi sledilo: »Je to domače?« – »Vsekakor, *Home roulard*.« Vic bi pri poskusni osebi, ki je šla skozi *Bildung*, verjetno sicer povzročil določen smeh, a tu ne bi bilo mogoče govoriti o kakšnem posebnem dobičku ugodja, značilnem za (aktualni) vic.

»prevečnosti« aktualnega označevalca. A odpira se še drug problem, ki je prav tako v veliki meri povezan z novinarstvom, namreč problem odgovora na to »prevečnost«, ki je konec koncev etični problem *par excellence*, s tem pa tudi problem »novinarske etike«. Če naj zaenkrat zgolj nakažemo težavnost tega vprašanja, je zagata v tem, da v debati o Izbrisanih ali o džamiji pravzaprav ne zadošča zgolj pozitivni predznak, obramba njihovih pravic. Še tako pozitivno stališče vseeno pristaja na osnovno predpostavko »kulture demokratičnega dialoga«, ki seveda pomeni, da ima pravico do mnenja (v pomenu, ki smo ji ga dali zgoraj) tudi nasprotna stran: nasprotovanje izbrisu vseeno legitimira samo spraševanje, krepki se označevalec Izbrisani, vzporedno s tem pa se kreirajo neki drugi, resnično izbrisani.²³

Zuviel von Anspruch

Tisto, kar aktualnemu vicu omogoča doseganje svojstvenega ugodja, torej ni enostavno poznavanje vsebine, temveč dejstvo, da se je skozi določen označevalec manifestirala omenjena »prevečnost« v Drugem. Za kaj torej gre?²⁴ Freud v *Mojzesu*²⁵ poda

23. Pri vicu »Home Roulard« je postopek, kot pravi Freud, »da z uporabo enake ali njej podobne besede preidemo iz enega predstavnega kroga v nekega drugega, oddaljenega [...] od kuhinje do politike«, iz česar črpamo ugodje. (Freud, nav. delo, str. 130.) A morda bi bilo bolje reči *od politike do kuhinje* – ugodje, do katerega pride, je posledica pomanjšanja označevalca *home rule*, konec koncev je vir ugodja za prisotne prav v tem, da resen politični problem (kot pravijo časopisi) konča na mizi in je končno obvladljiv. Samouprava? Doma že, vprašanje pa je, kako se to obnese v družbi.

24. V nadaljevanju se v veliki meri opiramo na razpravo Erica Santnerja *Psychotheology of Everyday Life*, University of Chicago Press, Chicago 2001.

25. Sigmund Freud, *Mož Mojzes in monoteistična religija*, Analecta, Ljubljana 2004.

tezo, da je pogoj vsake travme nek presežek zahteve, *Zuviel von Anspruch*. Kot opozarja Eric Santner, *Anspruch* seveda lahko pomeni zahtevo [demand], »toda beseda izvira iz glagola *ansprechen*, ki pomeni *nagovoriti nekoga [to address an other]*, zahtevati ali pozivati [to demand or to call for] pozornost in odgovor drugega. Tedaj bi lahko rekli, da vsaj pod določenimi pogoji travmo povzroča *presežek nagovora* [a too much of address], eksces, imanen ten nagovoru, ki se upira metabolizaciji, ki je simbolno 'neprebavljiv'. «²⁶ Travma je tako mogoča takrat, kadar ta presežek nagovora vztraja tudi po tem, ko smo ga prevedli v neko zahtevo, ko je bila opravljena translacija. Vredno pa je poudariti, da ta presežek translacijo nažira od znotraj, popolna translacija je nemožna sama v sebi, ta nemožnost ni vsebinska, temveč strukturna. Drugo ime za *Zuviel von Anspruch*, presežek zahteve, presežek, notranji zahtevi, je tako želja, želja Drugega.²⁷

Santner tu v veliki meri izhaja iz dela Jeana Laplanchea, čigar temeljno izhodišče bi lahko zajeli kot vztrajanje na Freudovi izvorni teoriji zapeljevanja, pri čemer je zanj ključna *enigmatična* narava sporočila Drugega, pri čemer pa ne gre za to, da bi Druga oseba, starši v primeru otroka, to skrivnost, odgovor na uganko, sami posedovali. *Che vuoi?*, vprašanje, ki ga subjekt naslavlja na Drugega, je posledica inherentne netransparentnosti nagovora Drugega. Enigmatične narave označevalca, deleža interpelacije onkraj identifikacije, presežka *Geltung* nad *Bedeutung*²⁸ – tega ne zajamemo tako, da ga postavimo kot ideal, ki bi se mu asimptotično pri-

26. Prav tam, str. 32.

27. Poudarek je torej na tem, da »neprebavljivi presežek« ni nekaj realnega, kar bi obstajalo pred simbolnim. Ne gre, skratka, za trdo jedro realnega, ki mu simbolno nikoli ne pride povsem do konca.

28. Gre za formulacijo Gershoma Scholema v pismu Walterju Benjaminu, kjer, nanašajoč se na kafkovski Zakon. Mimogrede, ta formula je tudi eno od izhodišč Agambenovega *Homo Sacer*.

bližali. Odgovor na to sporočilo je nujno neka hipna, enako nesmiselna gesta, gesta, ki nima vnaprej odrejenega mesta.

Kakšna pa je tu vloga fantazme? Fantazma razrešuje zagato tega inherentnega presežka, je »ime procesa, ki 'veže' ta preostanek, ga preoblikuje v podporo družbene prilagoditve, načina biti v svetu«. Fantazma kot podpora deluje prav prek obrambe pred presežkom na način njegove vprege v funkcijo skupnosti. Prav to je, se zdi, razvita poanta formul Franza Rosenzweiga, »proto-matemov« $B=A$ in $B=B$.²⁹ V prvi formuli je B (*das Besondere*, partikularno) pojmovan glede na svojo vlogo, ki jo ima v A , v občem (*das Allgemeine*). B je reduciran na niz predikatov, ki jih nosi v določenem simbolnem kontekstu. Za Rosenzweiga je to natančno formula *osebnosti*: »[O]sebnost je vselej definirana kot posamezna v svojem razmerju z drugimi posameznimi ter z občim.«³⁰ Nasproti temu stoji formula $B=B$, formula *metaetičnega* *sebstva*. »Ne obstaja množina sebstva. [In nasprotno:] Ednina 'osebnost' je le abstrakcija, ki svoje življenje črpa iz množine 'osebnosti'.« V tej tautologiji, v $B=B$, se v razliki do »osebnosti« ($B=A$) kaže razpoka v procesu osmišljevanja, v katerem »neka partikularna, svojska poteza, povzeta v višji smoter, najde svoj prostor znotraj teleološko strukturirane celote.«³¹ Tu je nazorno videti, da je Rosenzweig pričel kot hegeljanec: poanta Heglove tautologije je ravno v minimalni razliki, ki je posledica dveh pozicij, subjekta in predikata. Eksces izstopi prav v sopostavitvi enega kot dvojega.

Santner podaja ilustrativen primer *personal adds* v časopisih, denimo formulo SWF: *single white female*.³² Pri tem gre dejansko

29. Glej Santner, nav. delo (3. in 4. poglavje), in Franz Rosenzweig, *Der Stern der Erlösung*, Suhrkamp, Frankfurt na Majni 1988.

30. Rosenzweig, nav. delo, str. 74.

31. Santner, nav. delo, str. 75.

32. Prav tam, str. 73.

za *personal addresses*, »nagovore osebnosti«, torej *zahteve*. Če smo zgoraj govorili o *Zuviel von Anspruch*, presežku v nagovoru, je presežek tu odpravljen – v oglasu ne šteje nič drugega kot določene osebnostne lastnosti. *Barbara* = katoličanka, nekadilka, samska, 175 cm, 60 kg. Vse je prešteto.

Na mestu tega ekscesa pa pri Rosenzweigu stoji *lastno ime*, ki zavzema mesto presežka našega vpisa v simbolno, realnega naše identifikacije.³³ Drugače rečeno, gre za vprašanje minimalne razlike, ki je ravno razlika med označevalcem in mestom njegovega vpisa. *Barbara* iz zgornjega primera »je« prav *Barbara*, tisto, kar se upira vpisu v kategorije, ne pa »katoličanka, nekadilka, samska, 175 cm, 60 kg«; je enkratni, nevpisljivi način vpisa teh lastnosti. Pred to težnjo preštevanja pa ni imuno niti lastno ime samo: *numerologija* meri prav na to, da samo ime razstavi na komponente, $B=A$, jih prešteje, in ime, če rezultat ni dobičkonosen, tudi spremeni.

Ta presežek v nagovoru Drugega, objektni element v tem pozivu, je v tem primeru uporabljen v podporo določeni skupnosti. Če je objektni element, presežek užitka načeloma tisto, kar ničemur ne služi³⁴, pa s tem stopi v funkcijo obscene podpore uradnega zakona. Že večkrat ponovljeni lacanovski nauk, ki mu tu sledi tudi Santner, je seveda v tem, da je prav ta obscena, neuradna plat zakona pravo vezivo družbe. Do prikaza posebne strukturiranosti te obscene podpore lahko dospemo prek »negativnega dokaza«: realizacija fantazmatskega scenarija pripelje do razpusta, *aphanisis* subjekta.³⁵

33. Prav tam, str. 125.

34. Glej Mladen Dolar, *O glasu*, Analecta, Ljubljana 2003, str. 238.

35. Slavoj Žižek, *Kuga fantazem*, Analecta, Ljubljana 1997, str. 81.

»Jerry Christmas!«

A kako nasprotno doseči odklop od fantazmatske navezanosti, suspenzijo fantazme? Santner ponuja presenetljiv odgovor: praznik. Če je fantazma obramba pred Drugostjo, pred »bližnjikom, ki ima nezavedno«, nam praznik, ki suspendira fantazmo in nas tako odpre Drugosti,³⁶ služi kot model *psihoteologije vsakdanjega življenja*.³⁷ Da v tej Santnerjevi sintagmi odzvanja Freudova psihopatologija, je več kot le dober domislek. Ključno je namreč, da obe nastopata na istem mestu, na mestu lacanovskega realnega, torej na nekem ne-mestu, če imamo s tem v mislih, da gre za vznik nečesa preveč na neprimernem, ne-umerjenem mestu, še-ne-mestu.

Gotovo ne zgrešimo, če si kot praznik praznikov na Zahodu izberemo božič – z vsem, kar predstavlja in kar vsaj na prvi pogled nima nobene zveze z Jezusovim rojstvom. Božič je na Zahodu dvoje: mrzlično nakupovanje daril ter njihova predaja v idili toplega doma, frenetičnost in spokoj. Vzemimo zgolj dva najbolj razvpita ameriška talk-showa. Oprah Winfrey za božič obdaruje goste v studiu, seveda s svojimi *favourite things*. Gledalci pred TV sprejemniki imajo pred očmi sliko idealnega božiča, kjer darila samo dobivamo, ko ni treba ničesar dati; ko se zdi, da se dajejo kar sama. Pričara torej fantazmatsko situacijo izstopa iz krute realnosti menjave daru in protidaru. Drugače rečeno, gre za fantazmo uspelega altruizma in pravega altruista, samega božička.³⁸ Tako ni prav

36. Tu je kajpak na mestu uporaba šofarja pri židovskih praznikih: zvok šofarja je ravno ponovitev brezsmiselnega glasu, ki stoji na izvoru Zakona. Glej npr. Dolar, nav. delo, str. 88-94.

37. Santner, nav. delo, str. 9-10.

38. V opombi dodajamo: pa čeprav črne ženske. Možnost privzetja vloge božička je dejansko dokaz njene »asimilacije«, dejstva, da se je Oprah povsem

nič nenavadno, da gre za *njene* najljubše stvari: za altruizem je ravno značilno, da gre za dajanje po svoji presoji, dajanje tistega, kar imam,³⁹ kar je v tem primeru na videz uspešno prav s svojo asimptotično neizmernostjo⁴⁰ in zaradi *imaginarne identifikacije* z željo drugega, torej Oprah – kar vnačaj gledalcem daje vtis, da so si to od nekdanj želeli, pri čemer so tisti v studiu to že dobili, televizijski pa so deležni privilegija, da si to podarijo sami.

Kaj pa je z navidezno alternativo? Kot obsceni dvojnik voščila *merry Christmas* nastopa Jerry Springer s svojim *Jerry Christmas*. Springerjeva božična oddaja se od siceršnjih razlikuje zgolj v stopnji transgresije. Ta dvojica na poseben način mora obstajati hkrati, pri čemer je različico *Jerry Christmas* nujno pripisati nedoločnemu drugemu. Nikoli nisem jaz, natančneje, nikoli ni *jaz* tisti, ki bi sebe želel postaviti kot nosilca tega prepričanja, tovrstna sprevrženost je vedno prepričanje nedoločljivega drugega. Vaba Jerryja Springerja pa je v tem, da gledalcu *pokaže* tega drugega, ki se z vsem, kar je, postavi za svoje besede in dejanja. Utvara brez subjekta tako postane utvara s subjektom,⁴¹ prepričanje, ki gledalca pred televizijskim sprejemnikom odreši odgovornosti za užitek. Nikamor torej ne pelje spraševanje, ali so Jerryjevi gostje *pravi* ali *zgolj igralci*. Vprašanje je nebistveno zato, ker ti dve možnosti ne spadata v isti red in se zato ne izključujeta. Tudi če gre za ljudi, ki na papirju dejansko so taki, kot se kažejo, so ti udeleženi v

znebila madeža Drugosti. Zdi se, da božiček kot tak, vsej svoji opremi navkljub, predstavlja prav Drugega, oročanega Drugosti, in je, s premestitvijo, zvajanje Jezusa na čistega altruista.

39. Glej na primer Lacanovo branje prilike o svetem Martinu v *Etiki psihoanalize*, Delavska enotnost, Ljubljana 1988.

40. Gotovo je šlo za kakšnih dvajset daril, predaha med enim in drugim praktično ni bilo. Seveda gledalci v studiu niso bili sposobni drugega kot navdušenega ploskanja ob najavi darila in nešteti osuplih pogledov.

41. Gl. Pfaller, nav. delo.

ritualu z zelo natančnimi pravili in tako vedno igrajo, pa čeprav se tega morda sploh ne zavedajo.

Za Pfallerjev pojem interpasivnosti, ki ga pelje do omenjenih utvar brez subjekta, velja, da sestoji iz delegiranega, prenesenega uživanja. Razlog, da interpasivnosti ne izoliramo kot kuriozitate, je v tem, da je verovanje in uživanje prek Drugega premestitev, ki je »izvirna in konstitutivna ter da ne obstaja neposredna, samorazvidna živa subjektivnost, ki bi ji lahko pripisali to v 'družbenih stvareh' utelešeno verovanje, ki bi ji bilo kasneje odvzeto. (...) Prav v tem, v tej nadomestitvi, je temeljna, konstitutivna poteza *simbolnega reda*: označevalec je natanko nek objekt-stvar, ki me nadomešča ali zastopa, ki deluje namesto mene.«⁴²

Kdo je torej subjekt te »objektivnosti«? Dejali smo, da Jerry Springer televizijskemu gledalcu *pokaže* posameznike, ki svoje uživanje popolnoma prevzamejo nase. Dejstvo pa, da je mogoče uživati prek Drugega, nasprotno kaže na to, da je užitek kot tak heterogen, da je Drugost v pravem pomenu besede. Ne gre torej za prenos užitka, ki bi bil prej *pri meni*. Ali bi sploh bil *pri nekom*. Užitek je tako problematičen prav zato, ker si ga ni mogoče podrediti, ga obvladati; prej on obvladuje nas. Užitek dobi podobo v *subjektu, za katerega se predpostavlja, da uživa*.⁴³ To počlovečenje, prilastitev užitka nekemu drugemu subjektu, je še vedno obramba pred užitkom kot heterogenim, užitkom kot *objektom* – uživajo-

42. Žižek, 1997, str. 126-128.

43. Več o »Subjektu, ki se zanj predpostavlja, da uživa« glej Alain Grosrichard, *Struktura seraja*, Škuc, Ljubljana 1985, in spremno besedo s tem naslovom (Dolar, 1985). Grosrichardova razprava, katere predmet je fantazma vzhodnjaškega despotizma v Evropi razsvetljenstva, tu sicer nastopa zgolj v tej opombi, a je morda poglobitveni vir našega celotnega pisanja. – Naj tu omenimo še drugi vir, razpravo Alenke Zupančič *Ethics of the Real*, Verso, London 2000, ki je ravno tako kot prvi vplival v tolikšni meri, da je konec koncev moral izpasti iz besedila.

čega posameznika je namreč mogoče precej učinkovito nadzorovati. Kar kaže že struktura same oddaje. Vsi uživajoči posamezniki so vselej pod (prostovoljnim) nadzorom vrhovnega vodje Jerryja.

Vrnimo se spet k božiču in njegovi travestiji, ko *merry* postane *Jerry*. Bahtinovski srednjeveški karneval je zasnovan prav kot travestija obstoječega simbolnega reda, ki mu skozi transgresijo v končni instanci daje oporo; lahko bi rekli, da je kralj zares kralj šele takrat, ko njegovi podložniki enkrat na leto izvedejo travestijo, se preoblečejo v kralja-norca, s čimer vladarju ukradejo delček Užitka, ki je pri njem predpostavljen.

Kako naj torej razumemo dejstvo, da smo pri Jerryju soočeni ne (samo) s travestijo vsakdana in njegovih pravil, temveč tudi s *travestijo samega praznika*? Kako je mogoče, da za Jerryja ni več razlike med praznikom in vsakdanom? Čemu se travestija praznika zgolj v intenzivnosti ločuje od travestije vsakdana? Njegovo nerazločevanje ne laže. Tovrstni praznik je zgolj do konca očiščen vsakdan, nastopa kot (nedosegljivi) *Idealtag*. Praznik kot suspenzija fantazme pa je, če povzamemo, mogoč ravno vsak dan, vsak trenutek. Pravi čas za praznik je hkrati vedno in nikoli. Če nanj čakamo, smo ga že zamudili.⁴⁴

Praznik je torej *Idealtag*, dan, ki uresniči vse ideale vsakdana, dan, ko je neugodje končno zares odpravljeno, ko nam uspeva obnašati se tako, da smo si všeč. In kdo je dandanes tista oseba, ki je nosilec vsega pozitivnega in dobrega, kdo je danes pravi zahodni *Idealich*, če ne sama Jerryjeva televizijska *tekmica* – če bi seveda hotela *tekmovati* – Oprah Winfrey. Teme in besede so pri Oprah Winfrey v celoti take, da jih je mogoče sprejeti nase. Tudi pregrehe

44. V tem kontekstu velja opozoriti na podaljševanje predprazničnega časa. Tudi praznik potrebuje reklamo, rezultat pa je isti: realni proizvod vselej prinaša delež razočaranja, nikoli ni na ravni svojega pojma.

so tu: pokažejo na prikupno spontanost udeležencev, zdravju, fizičnemu ali moralnemu, pa so seveda neškodljive, prav zdravilne.⁴⁵

Nasprotje se izpostavi kar samo. Če kakšnemu Jerryjevemu gostu ali morda gledalcu uide preveč sterilna, dobronamerna formulacija, ga ostali v en glas pospremiijo s skandiranjem »Go to Oprah!« Skratka, izrekanje Dobrega ne pritiče kraju čistega užitka. Iztrebek, objekt, ki se ga Oprah otepa, oziroma ga kultivira, »sublimira«, kot smo videli na primeru »limoninega soka«, ima v svoji surovi obliki odrejeno mesto pri Jerryju Springerju. Ta ločitev daje vtis samoumevnosti, *kulturne naravnosti*. *Go-to* dikcija je rezervirana za Jerryja in njegov nekulturni avditorij. Vendarle pa Jerry ravno s tem ločevanjem dela za Oprah.

Vendarle pa nismo bili povsem natančni, ko smo dejali, da je leporečenje pri Jerryju povsem izključeno, prepovedano. Takšne izjave so namreč pridržane prav za samega voditelja in njegovo zaključno misel, *final thought*, ki je pospremljena z enakim navdušenjem kot siceršnje obscenosti, čeprav je zaključna misel na ravni izjave identična *Dobri* misli koga drugega. Bistveno je dvoje. Najprej, kot smo že dejali, kdo jo izreče – prihaja z mesta *vodje*. Mogoče je reči, da se pred nami dejansko odigra diskurz univerze: vednost, ki se hrani s partikularnimi načini uživanja; misel je zaključna misel, misel, ki nastopi ob koncu, ravno kot seštevek. Nauk tega je, da ne gre enostavno za perverzno odklone, ki bi pokazali

45. V enem boljših primerov je neka popularna zdravnica ali, bolje, strokovnjakinja za zdravje, govorila o koristnosti pitja vode. Zdrava mera pitja je takrat, ko je urin *skoraj* brez barve, nekako tako, »kot bi vodi dodal nekaj kapljic limoninega soka«. Skoraj brez barve – skoraj brez greha. – Tudi v Sloveniji je vse polno oglaševanja zdravega načina življenja. Eden od njih prikazuje pet različnih vrst sadja petih barv, ki so prikazani kot čokoladni bonboni. Slogan: »Sladkanje ni greh« = »Uživaj!« Pomenljivo pri tem je, da v tem primeru zdravje ne skrbi kakšnega inštituta: naročnik oglasa je *Mercator*.

»resnico« sterilne vednosti. V tem primeru bi misel stala na začetku, v teku oddaje pa bi se izpridila, saj bi jo vase potegnil vrtnec strasti. Nasprotno pa je premik, ki se zgodi, ravno v tem, da užitek postane števen, da vselej nečemu služi. Večji ko so ekscesi, večji je dobiček in večja je kontrola. – In tisti »Go to Oprah« se konec koncev uresniči.

Dvojnost je skratka vzpostavljena: na eni strani uradni *merry*, na drugi strani obsceni dvojniki *Jerry*. A ključno je videti in ravno zato je ta dvojnost fantazmatska, da je *unheimlich* element prisoten že v samem »Merry Christmas«, ki se z drobnim obratom sprevrže v moro: spomnimo se zgolj na znameniti »pojoči venček« in njegov *Ho-ho-ho, merry Christmas!*

Še nekaj besed o numerologiji

Nekaj strani nazaj smo omenili numerologijo in sedaj lahko dodamo naslednje. Dejali smo, da numerologija prešteje ime neštevne (metaetične) stvari, in če izračun ni ugoden, »Barbara« spremeni v »Barbra«.

Zgoraj smo dejali, da lastno ime označuje »enkratni, nevpisljivi način vpisa lastnosti«. Odtod je mogoče kreniti v dve smeri. Prva je »numerološka«. Ime tu označuje skriti zaklad, ki naj bi ga posameznik posedoval, pri čemer je v tej optiki nemogoče, da bi ime »Barbara« lahko označevalo kaj posebnega, enkratnega. »Barbra« pa, nasprotno, sporoča prav željo po enkratnosti, navidez prav izstop iz logike $B=A$ – seveda po temeljitem premisleku in izračunu.

A paradokсно, prav v tej želji po enkratnosti je lastno ime zreducirano na zgolj še enega v verigi označevalcev. V luči štirih diskurzov lahko rečemo, da je prav težko najti bolj nazoren prikaz premika od diskurza gospodarja k diskurzu univerze. S_2 je tu ravno

ime, ki pa ni več »unarno«, temveč sestavljeno iz delčkov, pri čemer je en a (seveda ne zadnji) preveč. Poskus izolacije a , razpolaganja s presežnim uživanjem, ki nastopi kot poskus odgovora na željo Drugega, vzpostavi nezaprečeni A : $(B=B)=A$. Toda nesmiselnost, lastna A , *das Allgemeine*, se sicer umakne v spodnje nadstropje, kjer deluje drugače, a še kako deluje.⁴⁶

Druga smer se od prve razlikuje v finesi. Enkratnost metaetičnega sebstva, $B=B$, ni skriti zaklad, ki bi ga subjekt posedoval. Subjekt je edinstven; a to še ne pomeni, da je postavljen na privilegirano mesto onkraj. $B=B$ označuje ravno minimalno razliko, dejstvo, da posameznik nikoli povsem ne sovpaše s samim seboj. Prav to pa je pomen lacanovskega realnega: je sama zapreka v simbolnem; realno tako ni nekaj, kar je enostavno zunanje simbolnemu – realno je prej do konca razvita logika simbolnega.⁴⁷ Realno je, bi lahko rekli, ravno tisto, zaradi česar je simbolno simbolno, ne pa zgolj neka hierarhično višja stopnja imaginarnega. Slednjemu pojmovanju pa se, nasprotno, bliža diskurz kapitalizma. Subjekti so na trgu zastopani prek njihovega načina uživanja, objekta a , vzetega v imaginarni podobi skupin potrošnikov, tržnih niš. S_2 pa tukaj nastopa kot seštevek imaginarnih identitet.

V našem numerološkem primeru gre ravno za to. Ime je razstavljeno na komponente, vsaka je ovrednotena. Šele seštevek komponent pa vnazaj narekuje, katero ime bi sploh bilo ugodno. Mimorede, morda je prav tu estetsko ugodje dobilo svoj pravi obraz. Tisto, čemur bi se včasih reklo lep zven, je danes matematični seštevek. A ne gre enostavno za sprevrženo obliko izvorne estetike zvena – že sama osredotočenost na imaginarno raven glasu kaže

46. Formula $(B=B)=A$ po Santnerju označuje ravno delovanje nadjaza. Glej nav. delo, str. 84.

47. Prav v tem smislu čista želja preide v gon.

v to smer, izračun ji zgolj daje kvaziznanstveno utemeljitev. Drugače rečeno, numerologija je zgolj prikaz pojmovanja, da je tisto edinstveno seštevek lastnosti, množva identitet, talentov; tistega, za kar sem nadarjen, kar *znam* – jaz sem tisti, ki ljubi glasbo, hodi na tečaj joge, ima rad zeleno barvo, je član *Amnesty international* itn. itn. Seznam je neskončen. »Barbra«, strogo rečeno, ni več označevalec brez označenca. Barbra, če sploh kaj označuje, označuje ravno te pozitivne (v obeh pomenih besede) lastnosti; označuje samotransparentnost teh lastnosti, ki so že ovrednotene. Kar gre z roko v roki s kapitalizmom, z veselim povzdigovanjem možnosti različnih poklicev, ki jih opravlja ena oseba. »Barbra« ima kljub temu, da označuje množvo, dejansko zgolj *en* pomen: označuje množvo.

Prav tu se odpira povezava s problemom aktualnosti, ki smo ga odprli zgoraj. Vsakokratna aktualnost *se prodaja* kot singularna, kot nekaj, kar je vedno že opravilo s preteklostjo. A bistven pri njej ni vsakokratni element, ki nastopa kot aktualen. V aktualnosti deluje ravno tisto, kar v preteklosti vztraja in nikoli ne dobi statusa »zgodovine«: »element preteklosti, za katerega gre, ima status *travme*, preteklosti, ki se nikoli ni zgodila, ter tako vztraja v sedanjosti natanko kot usoda gona, simptomalna torzija posameznikove biti-v-svetu«. ⁴⁸ Raz-voj, »a-torzija«, se potemtakem ne more zgoditi s produciranjem novosti oz. novih lastnosti, novih *talentov*, ki se postavljajo kot odgovor na »prevečnost«, a jih, seveda strukturno, ni nikoli dovolj.

48. Eric Santner, *Miracles Happen: Benjamin, Rosenzweig, Freud, and the Matter of the Neighbor*:

http://www.cjs.ucla.edu/Mellon/Santner_Miracles_Happen.pdf.

Odgovor in pogovor

Zdi pa se, da je zdaj nujno nekoliko eksplicirati, zgoščeno rečeno, zvezo »numerologije« in novinarske etike. Tisto, kar se kaže kot skupno, je v prvi vrsti naslednje: za obe velja, da se ozirata po *dobrih razlogih*.

Kaj imamo s tem v mislih? Numerologija – in vse, kar ta kot metafora zastopa – je pravzaprav *razumska*: počiva na kalkulaciji, po svojo utemeljitev se obrača k privzeti listi lastnosti, kvalitet, ki da pripadajo določeni številki. Lastno ime zanjo ni izhodišče, izhaja iz predpostavke, da je samo po sebi povsem arbitrarno in ga je zato mogoče spremeniti. A tu se zgodi ključen preobrat: lastno ime, načeloma obravnavano kot poljubno, v drugem koraku (ko je spremenjeno) pridobi magične lastnosti. Lista lastnosti, kvalitet, *wish-list* je pravzaprav lista *zahtev* Drugega, je ravno fantazmatski odgovor na uganko brezpomenskosti, na čisti presežek veljavnosti nad pomenom. Odstranjeno Ime se maščuje, še siloviteje insistira – pridobi nadjazovski obraz. (Prav to nam kaže formula diskurza univerze.)

Za stališče novinarske etike manjka vnaprej dana utemeljitev in razlaga za enigmatično naravo tega poziva, ki ni niti znotraj posameznika niti zunaj njega, čigar status je status ekstimnosti. Podobno se je, zelo pomenljivo, dogodilo že Kantu. »Kanta v njegovih zadnjih opažanjih muči ta razcep subjekta, ki povzroči, da se mi ta zakon postavlja od zunaj, kot da bi bil ukaz, medtem ko si ga nalagam sam. Kar torej muči Kanta, ni nič drugega kot razlika med subjektom izjavljanja in izjave, to pa ga muči celo do te mere, da gre tako daleč in reče, da je Imperativ kot neki objekt, ki je v meni, objekt, ki si zasluži oboževanje.«⁴⁹ Odgovor na vprašanje, ki ga muči, poda takole: to je moj skriti zaklad, moje čisto, *človeško*

49. Jacques-Alain Miller, »Teorija kaprice«, Problemi 2-3/2003, str. 230.

jedro. To je tisti Kantov *humanizem*, od katerega se teoretiki novinarske etike ne morejo posloviti. Novinarska etika namreč dospe do pomisleka, »ali ne bi bilo vendar najbolj praktično skleniti kompromis: ohraniti temelj Kantove etike, se nikakor ne odreči njegovemu humanizmu, toda dopustiti, da tudi okoliščine in morebitne posledice vplivajo na novinarjevo moralno odločitev«. ⁵⁰ A vztrajanje na Kantovem humanizmu za seboj nujno povleče slovo od kategoričnega imperativa.

Prav v tem je novinarska etika »numerološka«. V izhodišču je Ime – ki nič ne pomeni, a vseeno sili k pomenjanju. Po odgovor o pomenu se obrne k Drugemu od Drugega, k listi-kodeksu. Formalna narava kategoričnega imperativa poišče vsebinski odgovor, s čimer se z vsebino napolni samo Ime; tovrsten imperativ zdaj nosi pomen: »človekoljubnost«. V tem smislu je to etika vsebine. Vsebina vedno nastopa kot že dorečena, kot polna; tudi če v realnem času nastopa v prihodnosti, je vedno pretekla. ⁵¹ Tovrstna etika se vselej ravna po računu: če storim to, se bo zgodilo to in to bo prineslo to itn. itn. Tudi to je razumsko.

Dvoje razumskosti torej, čeprav se prva, numerologija, zdi paradigma i-racionalnosti. A razlika je zgolj vsebinska; formalne razlike ni in je tudi ne more biti – v strogem smislu je forma namreč *povsebinjena*, sama forma prične delovati kot vsebina. In paradokсно, zdi se, da gre ravno tu iskati odgovor na vseprisotno *ignoranco* do vsebine. Preveč vsebine, gola dejstva na vsakem koraku (o tem smo obširno govorili zgoraj), novinarsko iskanje »ozadja«: prav to je nadjazovsko maščevanje forme, čisto kopičenje. ⁵²

50. Melita Poler, nav. delo, str. 233.

51. Kar pa še ne pomeni, kot smo videli zgoraj, da je preteklost vsebinska. Vsako zvajanje preteklosti na vsebino je redukcija, katere cilj je udomačitev, a s tem že njena odprava.

52. Z drugimi besedami: omenjena »razumskost«, ki enkrat deluje kot racional-

Kaj pa očitek, da je zvajanje Kantove etike na kategorični imperativ prav tako redukcija, nič manj redukcija kot postavitev njenega jedra v humanizem? Obstaja pomembna razlika, pri čemer je prvo zvajanje na formo, drugo pa zvajanje na vsebino. Kar pa se tiče Kantovega »humanizma« – če vpeljemo Rosenzweigovo razlikovanje med vseobsegajočo ljubeznijo do predikatov ter ljubeznijo do bližnjega⁵³ –, ga je mogoče rešiti ravno s poudarkom, da gre pri »človeštvu v sebi« za $B=B$, da je človeštvo v meni zastopano ravno prek *nečloveškega elementa, demonične samoistosti*, objekta ljubezni do bližnjega. Če je, nasprotno, »človeštvo« vzeto kot krovni pojem in je ljubezen namenjena vsem in hkrati nikomur posebej, Drugost izgubimo.

Ali še drugače. V našem primeru, »redukciji« na formalno naravo, gre za vztrajanje na izvorni gesti, »kopernikanstvu«; v drugem primeru pa se prav vsebina postavi kot (prej formalni) imperativ. To pa ni več izjavljanje brez izjave, imperativ torej ne več kategorični, ampak hipotetični. Če se vrnemo k osnovam: »[...] imperativi pa, če so pogojeni, se pravi, če ne določajo volje nasploh kot volje, ampak le glede na nek zaželeni učinek, če so torej hipotetični imperativi, so sicer praktični *predpisi*, niso pa *zakoni*.«⁵⁴

nost (uradna vednost), drugič pa kot i-racionalnost (kvaziznanstvenost, primer numerologija), je natanko tisto, kar nastopa na mestu dejavnika v diskurzu univerze. Numerološki postopek označuje ravno prehod od lastnega imena kot *označevalca brez označenca* (S_1) k imenu kot *označevalcu množstva* posebnih lastnosti.

53. Glej Rosenzweig, nav. delo, str. 238-241.

54. Immanuel Kant, *Kritika praktičnega uma*, Analecta, Ljubljana 1993, str. 24.

Odgovor ni pogovor

Kaj pa je tisto, kar je bilo premeščeno na SN? Kaj je njegovo uradno ime znotraj »novinarske etike«? Izhajati velja iz poziva Drugega:

»Na odgovornosti utemeljeno novinarstvo razumemo kot poklic (anost) od drugega, od naslovnikov, ki s svojim nagovorom novinarja vzpostavljajo kot etični subjekt in novinarstvo kot etični poklic. [...] Etičnost novinarja in novinarstva je v odgovoru na klic naslovnika. [...] Odgovor kot odgovornost pa je mogoč le, če novinar vzpostavlja osebni odnos, kajti drugi človek je tisti, 'ki me uči mojega poslanstva'.«⁵⁵

Iz teh besed je razvidno, da poziv ni več kategorični imperativ: njegovo mesto ni več vmes med zunaj in znotraj. Poklicanost prihaja od naslovnikov (bralcev, poslušalcev, gledalcev), oni so tisti, ki novinarja določajo, ki vzpostavljajo novinarstvo kot etični poklic. Etičnost novinarja je v odgovoru na ta poziv.

Po eni strani je tu videti analogijo med tistim, kar smo govorili zgoraj. V *Zuviel von Anspruch*, prevečnosti zahteve, odmeva *ansprechen*, nagovoriti. Pri novinarski etiki na mesto Drugega stopi naslovník. Odmik se zdi minimalen, a je ključen.⁵⁶ Etika Drugosti lahko namreč kaj hitro zapade v logiko reakcije, logiko pasivnega, reaktivnega nihilizma. Njegova *aktivacija* pa je, paradokсно, možna zgolj kot *deaktivacija*, deaktivacija obscene podpore reakcije, nezvedljive na pozitivni smisel.⁵⁷

55. Melita Poler, *Mesto subjekta v sodobni novinarski etiki*: doktorska disertacija, Fakulteta za družbene vede, Ljubljana 2001, str. 267.

56. Kar sproži, je ravno zdrs v strukturno perverzijo.

57. To gre brati v smislu tistega, kar Santner poimenuje »deanimation of undeadness«, deanimacije nemrtvega. Skupno branje Freuda in Rosenzweiga

Skratka, potrebno je biti natančen. Tisti *Zuviel von Anspruch*, o katerem toliko govorimo, je strogo gledano neki nič; je presežek, a *presežek negativnosti*. Naloga etike, če naj ne zapade v golo reakcijo in pritrjevanje napisanim ali nenapisanim kodeksom, je, da se izogne vabi substancializacije negativnosti. Enako velja za poziv Drugega: tudi ta ni vsebinski. Rezultat namreč, ki odtod sledi, je diktatura »javnega, mnenja«, pozasebljenega javnega. In ponovno vidimo, da zgornje besede uradne novinarske etike prav tako lahko veljajo za senzacionalističnega novinarja: tudi SN novinar zaznava klice naslovnikov – klice po zanimivem, razkrivajočem branju; v odgovor jim ustreže (ravna etično) – odkriva golo resnico; vzpostavlja osebni odnos – v poplavi kontaktnih oddaj, okroglih miz z občinstvom itn. itn. Skratka, ravno za SN novinarja bi lahko dejali, da se v največji meri ravna po določenih novinarske etike.

Premik namreč, ki se zgodi z zgornjo formulacijo, ki poziv Drugega reducira na poziv *naslovnikov*, je v tem, da odgovarja ravno tistemu, kar je že odgovorjeno. Drugače rečeno, odgovornost do netransparentnosti Drugega samemu sebi (njegovemu načinu presežnega uživanja) postane pogovor z »imitacijo presežnega užitka«⁵⁸, imitacijo Drugosti, pri čemer kriterij ločevanja pravega in nepravega presežnega užitka seveda ni vsebinski: ta kriterij služi resnemu novinarstvu, da se prek njega loči od SN.

nam nudi v misel naslednje: »[P]rav mesto naše psihične togosti – kar sem imel v mislih z biopolitično animacijo ali nemrtvostjo – skriva naš singularni vir za 'odklop' od naše ujetosti v relacijo suverenosti [sovereign relation]. Ista dinamika, ki nas veže v ideološko formacijo, je v tem pogledu prostor, kjer lahko vznikne možnost zares novih možnosti.« Santner, 2001, str. 81.

58. »Potrošniška družba črpa svoj smisel iz tega, da je tistemu, kar v njej tvori, v narekovajih, človeški element, dan *homogeni ekvivalent* kateregakoli presežnega užitka, ki je produkt naše industrije oziroma, če naj rečemo vse, *imitacije presežnega užitka*. A vendarle se to prime. Presežni užitek je mogoče posnemati, to še vedno zanima veliko ljudi.« (Lacan, 2003, str. 89, poudarek naš.)

Odmik, ki je tu na delu, je navidez osvobajajoč. Množina »naslovniki« nastopa kot spoštovanje razlik med posamezniki, kar pa se nujno izide v poziv, naj novinar poskuša ustreči vsem partikularnim (vsebinskim) pozivom. Novinar naj torej skrbi, da bo ustregel vsem, a počne ravno delo Kapitala: vsem partikularnim načinom uživanja priskrbi rubriko v časopisu (ali kar posebno prilogo – za moderne moške *Polet*, za gospodinje in hišne mojstre *Delo in dom*, za emancipirane ženske *Ona* itd.).

Vsebinsko gledano je manj prestižnim skupinam potrošnikov prostor odmerjen drugje. Cilj borbe proti SN znotraj novinarske etike potemtakem noče biti *odprava* SN. Je odprava SN elementov *znotraj* resnega novinarstva, postavitvev SN v zunanost. Fantazma SN daje trdno obliko obsceni podpori resnega novinarstva, jo s tem regulira, drži na distanci, a ji hkrati podarja prostor, od koder je najučinkovitejša. Bleščava SN je tako rekoč še zadnja tančica, *estetska tančica*, ki varuje pred soočenjem z realnim novinarstva. Obstaja enostaven preizkus za potrditev te teze: *Novinarji, vprašajte se, ali bi pristali na odpravo SN.*

»Wir sind eigentlich nicht zwei Personen...«

»... sondern nur eine einzige.«

To govorimo že ves čas. A najprej povzemimo. Gonilo naše razprave je bilo tisto, kar žene tudi samo novinarsko etiko. A čemu rezultat ni isti? Kaj ne žene novinarske etike stanje sodobnega novinarstva, ki mu gre zgolj za zaslužek, pri čemer se ozira za vsakršnimi zakladi, a spregleda zaklad, ki je skrit v drugem človeku?

Toda če bi šlo za to, tudi nam ne bi preostalo nič drugega, kot da potrdimo to žalostno stanje in se usmerimo k odpravljanju

ekscesov – vsaj v pravem, resnem novinarstvu. Te ekscese bi tako poimenovali za vdore SN principa, vdore kapitala in pozivali k »več razuma« in morda k še enemu naporu, da bi v drugem našli skriti zaklad. A nič od tega se ni zgodilo. Nasprotno, za nas je bil zanimiv ravno drugi element dvojice, in sicer način, kako slednji funkcionira znotraj novinarske etike. V novinarski etiki SN uradno nastopa kot nasprotni pol, negativni zgled; a še vedno zgled in še vedno pol novinarstva. In kot popačen (*ent-stellt*) nam morda pove več.

Novinarstvo se uradno zveja na resno novinarstvo, kar ima na drugi strani za posledico izbruh SN. Zato ne bomo ponovili napake in zrcalno vsega zreducirali na SN, da bi na drugi strani rasla sterilna vednost. Če je SN simptom novinarstva, ni že enostavno njegova resnica. Nasprotno smo skušali opozoriti na prisotnost iste logike na obeh polih: iskanje gole resnice, prisila po aktualnosti, deklarativni boj proti ideologiji; simptom in bolnik se nahajata v istem diskurzu: *pravzaprav nista dve osebi*.

Nadaljujmo z Brechtovim tekstom iz naslova:⁵⁹

»(Wir heißen beide Anna) / Wir haben eine Vergangenheit und eine Zukunft / Ein Herz und ein Sparkassenbuch / Und jede tut nur, was für die and're gut ist.«

Tudi za dvojico iz našega besedila je mogoče reči, da imata isto preteklost in prihodnost, eno srce in eno hranilno knjižico ter da vsak del posebej počne zgolj tisto, kar je dobro za drugega. Čeprav se sliši neetično, mora intervencija etike meriti ravno na prekinitev te utajene sinergije.

59. Gre za besedilo iz prologa baleta ob pevski spremljavi Kurta Weilla *Sedem smrtnih grehov*.

POVZETKI

PANAKUSTIKON

Mladen Dolar

UDK 159.964.2:612.78

Tekst izhaja iz Calvinove zgodbe 'Kralj prisluškuje' in skuša od tod razviti nadaljnje elemente za psihoanalitično teorijo glasu. V pretres vzame dvojno razmerje glasu do oblasti: po eni strani glas kot vir oblasti in avtoritete, ki proizvede podrediv, pri čemer so subjekti izpostavljeni avtoriteti glasu; po drugi strani pa glas izpostavlja svojega nosilca Drugemu, na dan prinaša subjektovo intimno notranjost in enkratnost, s tem pa izroča oblast in avtoriteto poslušalcu. Calvinova zgodba briljantno preiskuje to drugo funkcijo: kralj vlada preko akustične kontrole kraljestva, z modelom, ki je pravi protipol Benthamovemu in Foucaultovemu Panoptikonu – od tod tudi naslov Panakustikon. Toda Calvino predlaga izhod iz te akustične scene oblasti preko glasu ženske, ki poje v temi in ki se ji kralj pridruži, pri čemer opusti svoj položaj in stopi v 'demokracijo glasu', enak med enakimi nosilci enkratnih glasov. Pričujoči tekst pa skuša pokazati, da je psihoanalitična rešitev docela drugačna: ne ponovna prilastitev skritega enkratnega zaklada, agalme, temveč njegova razlastitev.

Ključne besede: glas, objekt a, poslušanje, slišanje, oblast, fantazma, agalma

SUBLIMNO V ZLU: DIDEROT, DE QUINCEY IN HITCHCOCK

Miran Božovič

UDK 17:1 Diderot D.

Članek obravnava Diderotovo notorično fascinacijo z velikimi zločini in pokaže, da gre prej kot za fascinacijo s samim zlom za občudovanje energije, ki jo razodevajo veliki zločini. V Diderotovih očeh je energija v pregrehi jamstvo za to, da je enako velika energija možna tudi v kreposti, kjer se bo prej ali slej manifestirala v velikih dobrih dejanjih.

Ključne besede: zlo, materializem, filozofija 18. stoletja

PREMAKNITI PODZEMLJE!

Slavoj Žižek

UDK 323.2:316.77

Kaj če Schumannova Augenmusik ponuja ključ za delovanje ideologije? Kaj če je dejansko jedro neke ideološke zgradbe niz obscenih nepisanih pravil? Abu Ghraib je zgleden primer nelagodja, ki vznikne, ko ta pravila vdrejo v javni prostor.

Ključne besede: ideologija, užitek, mučenje, obscenost, ZDA

OBJEKT NOVINARSTVA

Tadej Troha

UDK 659.3:174

Članek obravnava koncept novinarske etike, pri tem pa izhaja iz kritike njene implicitne predpostavke o dveh tipih novinarstva. Nasproti temu postavi tezo, da je senzacionalizem simptom novinarstva. Kot simptom je prisoten že v logiki resnega novinarstva, od koder izhaja, da njegova odstranitev ne prinaša odrešitve. Besedilo prek obravnave aktualnih tem pokaže, kako je ravno prisila po aktualnosti tisto, kar novinarstvo drži v stanju aktivne paralize. Možnost odklopa pa se nahaja ravno na mestu lacanovskega objekta.

Ključne besede: novinarstvo, novinarska etika, simptom, Drugi, prisila

ABSTRACTS

PANACOUSTICON

Mladen Dolar

The paper takes its starting point in the short story 'The king listens' by Italo Calvino and tries to develop from there further elements for a psychoanalytic theory of the voice. It examines the double relation of the voice to power: on the one hand the voice is the source of power and authority which brings about compliance, the subjects are exposed to the authority of the voice; on the other hand the voice exposes its user to the Other, it brings out the intimate interiority and uniqueness, and thus hands the power and authority to the listener. Calvino's story brilliantly explores this second function: the king rules by an acoustic control of the kingdom, deploying a model which presents a precise counterpart to Bentham's and Foucault's Panopticon – hence the title Panacousticon. But Calvino proposes an exit out of this acoustic scene of power via the voice of a woman singing in the dark which the king rejoins, thus abandoning his position and entering into a 'democracy of the voice', an equal among the bearers of unique voices. The paper argues, however, that the psychoanalytic solution is quite different, not a repossession of a hidden unique treasure, agalma, but its dispossession.

Key words: the voice, the object a, listening, hearing, power, fantasy, agalma

THE SUBLIME IN EVIL: DIDEROT, DE QUINCEY AND HITCHCOCK

Miran Božovič

The article considers Diderot's notorious fascination with great crimes. The author shows that Diderot is less fascinated by the evil itself than he is by the energy made manifest by great crimes. In Diderot's eyes, the energy in vice is a guarantee that equal energy is possible also in virtue where it will sooner or later manifest itself in great good actions.

Key words: evil, materialism, 18th century philosophy

STIRRING THE UNDERGROUND!

Slavoj Žižek

What if Schumann's *Augenmusik* provides the key for the functioning of ideology? What if the actual core of an ideological edifice resides in the series of obscene unwritten rules? Abu Ghraib is an exemplary case of the uneasiness which arises when these rules enter the public space.

Key words: ideology, jouissance, torture, obscenity, USA

THE OBJECT OF JOURNALISM

Tadej Troha

The article discusses the concept of journalist ethics by questioning its implicit presupposition about two types of journalism. It proposes that sensationalism is a symptom of journalism. The symptom is already inherent in the logic of »serious« journalism, which means that its elimination does not cure the problem. By examining current issues the article shows that the need for being up-to-date is keeping journalism in a state of active paralysis. The unplugging can take place in the sphere of Lacanian object.

Keywords: journalism, journalistic ethics, symptom, Other, compulsion

PROBLEMI 5-6/2004, letnik XLII

Uredništvo: Miran Božovič, Mladen Dolar, Peter Klepec, Zdravko Kobe, Janez Krek, Dragana Kršić, Renata Salecl, Alenka Zupančič, Slavoj Žižek

Glavna urednica: Alenka Zupančič

Odgovorni urednik: Mladen Dolar

Naslov uredništva: Komenskega 11, Ljubljana (s pripisom »za Probleme«),
telefon: 041 755-050

Transakcijski račun: 02017-0018113209, z oznako: »za Probleme«

Davčna številka: 26158353

Izdajatelj: Društvo za teoretsko psihoanalizo, Komenskega 11, Ljubljana

Oblikovanje: AOOA

Stavek: Klemen Ulčakar

Tisk: Cicero

Naklada: 600 izvodov

Naročnina za leto 2004 (z DDV): 6510 SIT

Cena te številke (z DDV): 2821 SIT

Revijo finančno podpira Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije.



2.821,00 SIT

ISSN 0555-2419



9 770555 241012