

KAZALO

Statistika	
Jacques Lorenz, PROBLEMI	3
Jacques Millot,	21
Samir Tomšič, <i>Primeri razdelitve: Jacques & Lorenz</i>	39
Načrta	
Alcega Zupancič, <i>1887. Poudaritev verodolžje</i>	67
Gregor Modic, <i>1887. Poudaritev in ugotovitve</i>	91
Saino Dolenc, <i>1887. Poudaritev in ugotovitve: 1887. Poudaritev</i>	141
Izvir Lusaček, <i>1887. Poudaritev in ugotovitve: 1887. Poudaritev</i>	161
Warner Bratkovski, <i>1887. Poudaritev in ugotovitve</i>	181
Interpretacije	
Jean-Jacques Lehen, <i>Pragmatična 1887. Poudaritev</i>	187
Graham Curran, <i>1887. Poudaritev</i>	231
John Beck, <i>1887. Poudaritev</i>	235
Povzetki	23
Abstracts	241



PROBLEMI

K A Z A L O

Sintom

Jacques Lacan, <i>Pisava ega</i>	5
Jacques Miller, <i>Simptom kot dogodek telesa</i>	21
Samo Tomšič, <i>Pisava realnega: Joyce in Lacan</i>	39

Ne-vse

Alenka Zupančič, <i>ABC freudovske revolucije</i>	67
Gregor Moder, <i>Heidegger in negativnost</i>	91
Sašo Dolenc, <i>Se je moderna znanost rodila 7. marca 1277?</i>	141
Izar Lunaček, <i>Mesto subjekta v animiranih filmih studia Warner Brothers v 50-ih in 60-ih</i>	161

Interpretacija

Jean-Jacques Lecercle, <i>Pragmatika interpretacije</i>	187
Graham Greene, <i>Jaz, vohun</i>	231
John Barth, <i>Glossolalia</i>	235

Povzetki	237
-----------------------	-----

Abstracts	241
------------------------	-----

P R O B L E M I

Jacques Lacan

PISAVA EGA¹

Kaj manjka filozofiji in kaj to nadomesti
O logiki vreč in vrvi
Otresti se ideje večnosti
O telesu, odvrženem kot olupek
Kaj manjka Joyceovemu vozlu in kaj ga popravi

Zadnjič sem vam zaupal, da bi mi stavka čisto ustrezala. Prav nič si nisem želel, da bi vam o čemerkoli govoril, ker sem bil tudi sam v zadregi.

Se sliši? Glasneje ne bom govoril. Ta mikrofona deluje? Zlahka bi našel kak drug izgovor, na primer, da tale zadeva ne deluje – pa ne, da vam tokrat ne bi imel česa povedati.

Zadnjič sem se preveč zapletel v svoje vozle in Joycea, da bi vam uspel o tem karkoli povedati. Bil sem v zadregi, sedaj sem malo manj, ker sem mislil, da sem odkril stvari, ki jih je mogoče posredovati.

Očitno sem zelo aktiven. Težava me sprovcira, tako da si čez vse vikende zagrizeno razbijam glavo ob čem ne ravno samoumevnem – kajti ni samoumevno, da sem našel tako imenovani boromejski vozle.

1. Pričujoči tekst je prevod sklepnega, X. poglavja Lacanovega seminarja o Joyceu. Prevedeno po Jacques Lacan, *Le Séminaire*, livre XXIII, *Le sinthome*, Éditions du Seuil, Pariz 2005, str. 143–155. Vse opombe so prevajalske.

Poskušam, skratka, priostriti zadeve. Dejansko Joyce ni imel niti najmanjšega pojma o boromejskem vozlu.

A je kljub temu uporabljal krog in križ. Pravzaprav se v zvezi z njim govori samo o tem. Nekdo po imenu Clive Hart, eminenten duh, ki se je posvetil komentiranju Joycea, v svoji knjigi z naslovom *Structure in James Joyce* na veliko omenja in uporablja to dejstvo, zlasti v zvezi s *Finnegans Wake*.

Najprej vam lahko rečem, da izraz *Treba je!* pripada stilu sedanjosti. Še nikoli se ga ni toliko uporabljalo, kar se samo po sebi sklada s produkcijo boromejskega vozla, ki je v resnici veriga.

Treba je se zvede na njegov zapis. Zanimivo je, da je ta vozle opora [*appui*] za mišljenje. To si bom dovolil ponazoriti z nekim izrazom, ki omogoča drugačen zapis besede mišljenje [*la pensée*]. Moral vam ga bom napisati na tale mali beli listek papirja – *appensée*.

Ta vozle je opora za mišljenje, toda, čudno, da bi lahko iz njega kaj potegnili, ga je treba zapisati, kajti če ga le mislimo, si je tudi najenostavnejšega težko predstavljati in videti, kako deluje. Ta vozle, *bo-vozel*, spremlja dejstvo, da ga je treba zapisati, če hočemo videti, kako deluje.

Če mu rečemo *bo-vozel* [*nœud bo*], nas to napelje na nekaj, kar je evocirano na nekem mestu v Joyceu – na gori *Neubo*² nam je bil dan Zakon.

Pisava je torej neko početje, ki daje oporo mišljenju.

Dejansko *bo-vozel* popolnoma spremeni smisel pisave. Pisavi da neko avtonomijo, ki je toliko bolj osupljiva, kolikor obstaja

2. *Nœud bo* se izgovori enako kot *Neubo*.

neka druga pisava, ki izhaja iz tistega, čemur bi lahko rekli usedanje označevalca. Pri tej pisavi je vztrajal Derrida, vendar pa je popolnoma jasno, da sem mu jaz pokazal pot, kar v zadostni meri nakazuje že dejstvo, da za označevalec nisem našel nobene druge opore kot zapis veliki S.

Kar ostane, je označevalec. Toda tisto, kar se modulira v glasu, nima nobene zveze s pisavo. Moj bo-vozel to vsekakor odlično pokaže, kar spremeni smisel pisave. Pokaže nekaj, na kar je mogoče obesiti označevalce. In kako te označevalce obesimo? S pomočjo tistega, čemur pravim *reko-sežnost*.³

Tudi to besedo bom zapisal, ker nikakor nisem prepričan, da se vam ni izmuznila.

Reko-sežnost je *bivališče rečenega*.⁴ Prednost takšnega zapisa je v tem, da nam omogoča podaljšati besedo *mension* [bivališče] v *mensione*,⁵ kar naznanja, da izrečeno še zdaleč ni nujno resnično.

Z drugimi besedami, izrečeno, ki izhaja iz tistega, kar se imenuje filozofija, ni brez določenega manka, kar poskušam dopolniti z zatekanjem k tistemu, kar se lahko zgolj zapiše, bo-vozel, da bi lahko iz njega potegnili neko korist.

Kljub temu pa lahko *philia* v *filo*, s katerim se začenja beseda *filozofija*, dobi neko težo. *Philia* je čas kot mišljenje. *Philia* je čas-mišljenje.

Dovolil si bom reči, da pisava spremeni smisel, način tistega, kar je v igri, namreč *philia* modrosti. Modrost je težko podpirati drugače kot s pisavo, s pisavo bo-vozla – tako da skratka tisto, oprostite tej samohvali, kar poskušam napraviti z mojim bo-

3. *Dit-mension*, besedna igra z *dimension* (razsežnost), *dit* (izrečeno) oz. *dire* (izrekati) in *mensione* (laž).

4. V izvorniku *Dit-mension est mension du dit*.

5. Besedna igra med *mension* (bivališče) in *mensione* (laž).

vozlom, ni nič manj kot prva filozofija, za katero se mi zdi, da jo je mogoče prenašati.

Že sama vpeljava bo-vozlav zbuja vtis, da je v njih neka ost. Na kar v zadostni meri, če lahko tako rečem, napeljuje nekaj, čemur bom ob tej priliki rekel *ostbjekt*.⁶

Prav to je značilnost črke, s katero spremljam ta *ostbjekt*, namreč črke mali *a*. Če zvajam ta *ostbjekt* na mali *a*, potem to počnem natanko zato, da bi zaznamoval dejstvo, da v tem primeru črka priča o vdoru pisave kot drugega, z malo začetnico.⁷

Pisava, za katero gre, ne prihaja od označevalca. Konec koncev se s problemom pisave ne ukvarjam od včeraj, temveč sem ga promoviral, ko sem prvič govoril o unarni potezi, *einziger Zug* pri Freudu.

Z boromejskim vozlom sem dal tej unarni potezi neko drugo oporo. Te druge opore vam še nisem pokazal. V svojih zapiskih jo zapisujem *NP*, kar so inicialke za *neskončno premico*.

Neskončno premico, o kateri me ne slišite prvič govoriti, določam kot ekvivalentno krogu. To je načelo boromejskega vozla. Če kombiniramo dve premici s krogom, dobimo bistvo vozla. Zakaj ima neskončna premica to odliko ali kvaliteto? Ker je najboljša ponazoritev luknje, boljša od kroga.

Topologija nam pokaže, da ima krog v sredini luknjo. Ljudje celo sanjajo o tem, kaj je njegovo središče, kar se izraža v vseh vrstah besednih učinkov, na primer, živčni center, za katerega nihče ne ve, kaj natanko pomeni. Odlika neskončne premice je v tem, da ima luknjo vseokrog. Je najenostavnejša opora luknje.

Kaj dobimo iz tega, če naj se navežemo na prakso?

6. Lacan svojo besedno igro zgradi z besedico *os*, kost, in zapiše *osbjet* (namesto *objet*).

7. V francoščini je ta mala začetnica prav mali *a* (*autre* = drugi).

Človek, in ne Bog, je sestavljen iz trojega.

Sestavljen iz česa? Iz tistega, čemur bomo rekli *element*.

Kaj je element? Element je po eni strani nekaj, kar je *eno* – drugače rečeno, unarna poteza – in kar zaradi dejstva, da je *eno*, omogoča substitucijo. Značilnost elementa je, da navaja h kombinatoriki elementov.

Realno, imaginarno, simbolno je bržkone druga triada, iz katere je, če sledimo Aristotelu, narejen sok za sestavo človeka, namreč *noûs, psychè, sôma*, ali pa *volja, inteligenca, afektivnost*.

Kar poskušam vpeljati s pisavo vozla, ni nič manj kot tisto, čemur bom rekel logika vreč in vrvi.

Očitno obstaja vreča, katere mit, če lahko tako rečem, je v njeni okroglosti. Toda očitno ni nihče v zadostni meri premislil posledic vpeljave vrvi. Vrv nam pokaže, da je vreča zaprta samo, če jo zavezemo. V vsaki krogli si moramo – seveda na vsaki njeni točki – predstavljati nekaj, kar z vrvjo zavozla to reč, v katero pihamo.

Če vam bom zdaj govoril o Joycevih spominih iz otroštva, bom to storil zato, ker moram pokazati, v čem nam lahko ta logika vreč in vrvi pomaga pri razumevanju tega, kako je Joyce deloval kot pisatelj.

2

Ljudje pišejo svoje spomine na otroštvo. To ima posledice. Je prehod od ene pisave k drugi.

Psihoanaliza je nekaj drugega. Gre čez določeno število izjav. Ni pa rečeno, da pripomore k pisanju. V svojem jeziku vam skušam dopovedati, da je vredno dvakrat premisliti, kadar kdo v imenu ne vem kakšne inhibicije od vas zahteva, da mu omogočite pisati.

Kar se mene tiče, vedno dvakrat premislim, kadar se mi zgodi, tako kot vsakemu drugemu, da kdo pride k meni s to zahtevo. Nikakor ni zagotovljeno, da bomo s psihoanalizo začeli pisati. To predpostavlja dejansko raziskavo tega, kaj pomeni pisati.

Danes vam bom sugeriral prav to, kaj pisanje pomeni za Joycea.

V buči – buči, ki sicer še zdaleč ni okrogla, saj vemo, s čim vse je povezana – se mi je porodila ideja, da se je Joyceu nekaj zgodilo na način, o katerem lahko po mojem mnenju nekaj povem.

Zgodilo se mu je nekaj, zaradi česar je tisto, čemur običajno pravimo ego, pri njem igralo vse kaj drugega kot tisto preprosto vlogo – ali tisto vlogo, za katero si domišljamo, da je preprosta –, kakršno igra v skupnosti tistih, ki jih upravičeno imenujemo smrtniki. Ego je imel pri njem neko funkcijo, ki je ne morem podati drugače kot z mojim načinom pisave.

Vredno je omeniti, kaj me je napeljalo na to misel. Namreč da je pisava bistvena za njegov ego.

To je ponazoril v nekem srečanju z ne vem več katerim nadležnejšem, ki ga je prišel intervjuvati. V Ellmannu, ki je njegova najbolj skrbna biografija, nisem našel imena, toda gotovo ne zato, ker ga tam ne bi bilo, ampak ker danes zjutraj nisem imel časa, da bi ga poiskal. Prigoda je dobro znana in omenja jo vsaka Joyceova biografija.

Nekega dne ga je torej nekdo obiskal in ga prosil, naj govori o neki sliki, ki je predstavljala določen vidik mesta Cork. Joyce, ki je vedel, kako za ovinkom pričakati človeka takšnega tipa, mu je odvrnil, da je to Cork. Nakar je tip rekel – *To je očitno, vem, da je to, recimo, glavni trg v mestu Cork, prepoznam ga. Toda kaj uokvirja to sliko?* Nakar mu je Joyce odvrnil – *Cork*, kar v francoskem prevodu pomeni *pluta*.

Ta prigoda ponazarja dejstvo, da Joyce v svojem pisanju vselej vključuje to razmerje do uokvirjenja. Zadošča, da preberemo kra-

tek pregled Joyceove korespondence o *Uliksesu*, ki jo je imel s Stuartom Gilbertom, in potem še nekoliko drugačne korespondence z Linatijem in z nekaterimi drugimi, med drugim z Valéryjem Larbeaudom. V vsem, kar pobere in o čemer pripoveduje, da bi iz tega napravil umetniško delo, imenovano *Ulikses*, je uokvirjenje vselej v razmerju enakozvočja s tistim, o podobi česar naj bi pripovedoval. Na primer, vsako poglavje *Uliksesa* se opira na določen način uokvirjenja, ki se imenuje dialektično, retorično ali teološko. To uokvirjenje je zanj povezano s samo vsebino tistega, o čemer pripoveduje. Kar ni brez namigov na moje male obročje, ki so prav tako opora nekega uokvirjenja.

❖ Vprašanje je sledeče – kaj se zgodi, ko se nekomu nekaj pripeti po pomoti?

❖ Ta pomota ni zgolj posledica naključja. Konec koncev nas psihoanaliza uči prav to, da do pomote nikoli ne pride po naključju. Za vsakim lapsusom, če naj ga tako poimenujemo, je označevalni cilj. Če obstaja nezavedno, potem pomota noče izraziti samo tistega, kar subjekt ve, kajti subjekt obstaja v samem tem razcepu, ki sem vam ga svojčas ponazoril z razmerjem označevalca do nekega drugega označevalca.

❖ Pomota izraža življenje govornice, pri čemer je za govornico *življenje* nekaj popolnoma drugega od tistega, čemur preprosto rečemo *življenje*. Kar pomeni *smrt* za telesno oporo, ima v gonih, ki se opirajo na tisto, čemur sem rekel življenje govornice, prav toliko prostora kot *življenje*. Zadevni goni so odvisni od razmerja do telesa, razmerje do telesa pa ni pri nobenem človeku enostavno – vrh tega ima telo luknje. Po Freudovih besedah naj bi prav to postavilo človeka na pot teh abstraktnih lukenj, ki zadevajo izjavljanje česarkoli že.

❖ Ta referenca sugerira, da se moramo poskusiti otresti ideje večnosti. V bistvu je to zmedena ideja, ki se navezuje zgolj na

pretekli čas – na *philia*, o kateri sem malo prej govoril. Mislimo večno ljubezen in zgodi se celo, da o njej govorimo na dolgo in široko, ne da bi sploh vedeli, kaj rečemo, kajti s tem mislimo drugo življenje, če se lahko tako izrazim. Sedaj vidite, kako je vse zastavljeno in kam vas vodi ta ideja večnosti, za katero nihče ne ve, kaj je.

Kar zadeva Joycea, bi vam lahko prebral neko izpoved, ki nam jo zaupa v *Portrait of the Artist as a Young Man*.

Zgodilo se je, da so ga njegovi tovariši zaradi Tennysona in Byrona, zadeve se skratka nanašajo na pesnike, zapletli v bodočo žico in ga pretepli, njega, Jamesa Joycea. Tovariš, ki je bil na čelu vse te prigode, je bil nekdo po imenu Heron, izraz, ki ni indiferenten, saj gre za *erôn*. Ta Heron ga je torej nekaj časa pretepal, pri čemer so mu pomagali še nekateri tovariši.

Po tej prigodi se Joyce sprašuje, zakaj ni bil potem, ko je bila stvar mimo, jezen nanj. Tedaj se zelo ustrezno izraža, tako kot lahko od njega pričakujemo, hočem reči, da metaforizira svoj odnos do lastnega telesa. Ugotavlja, da se je vse skupaj odstranilo *kot kakšen olupek*.

Kaj nam to naznanja? – če ne nečesa, kar pri Joyceu zadeva odnos do telesa, odnos, ki je že tako nepopoln pri vseh človeških bitjih.

Kdo ve, kaj se dogaja v njegovem telesu? V tem je nekaj izjemno sugestivnega. Za nekatere je to celo smisel, ki ga dajejo nezavednemu. Toda če sem kaj skrbno poudarjal od vsega začetka, sem poudarjal to, da nima nezavedno nobene zveze z dejstvom, da ljudje ne vedo kupa stvari, ki zadevajo njihovo telo. Tisto, kar vemo, pa je popolnoma drugačne narave. Vemo stvari, ki so odvisne od označevalca.

Stari pojem nezavednega, *das Unerkannte*, se je opiral ravno na našo nevednost o tem, kar se dogaja v našem telesu. Freudovo neza-

vedno je natanko razmerje, ki obstaja med telesom, ki nam je tuje, in nečim, kar tvori krog, celo neskončno premico, in ki je nezavedno, pri čemer je to zadnje dvoje vsekakor med seboj ekvivalentno.

Torej, kakšen smisel naj damo temu, o čemer priča Joyce?

V njegovem pričevanju ne gre zgolj za razmerje do njegovega telesa, pač pa, če lahko tako rečem, za psihologijo tega razmerja. Konec koncev ni psihologija nič drugega kot zmedena podoba, ki jo imamo o našem lastnem telesu. Toda ta zmedena podoba ni brez afektov, če naj temu rečemo tako, kot je treba. Če si za hip predstavljamo to psihično razmerje, lahko vidimo, da obstaja nekaj psihičnega, kar je afektirano, kar reagira in kar ni ločeno, za razliko od tistega, o čemer priča Joyce, potem ko ga je njegovi štirje ali pet tovarišev namlatilo s palico. Pri Joyceu obstaja zgolj nekaj, kar komaj čaka, da gre, da je odvrženo kot kak olupek.

Zanimivo je, da obstajajo ljudje, pri katerih ni afekta na telesno nasilje. Sicer pa je v tem primeru stvar dvoumna – morda mu je to zbuvalo ugodje, pri čemer mazohizem ni povsem izključena možnost Joyceove seksualne stimulacije. Pri tem je precej vztrajal v zvezi z Bloomom. Vendar pa bom raje rekel, da so nenavadne prav metafore, ki jih uporablja, namreč odstranitev nečesa kot olupka. V tem primeru ni užival, temveč je reagiral z gnusom. To je nekaj, kar psihološko šteje. Ta gnus skratka zadeva njegovo lastno telo. Tako kot nekdo, ki postavi v oklepaj, prežene neprijeten spomin.

Imeti odnos do svojega lastnega telesa kot tujega je gotovo neka možnost, ki jo izraža dejstvo rabe glagola *imeti*. Svoje telo imamo, v nobeni meri to nismo. Odtod vera v dušo, vendar pa ni razloga, da bi se pri tem ustavili, in tako mislimo tudi, da imamo dušo, kar je višek. Toda pri Joyceu je *opustitev* kot oblika razmerja do lastnega telesa za analitika zelo sumljiva, saj ima ideja sebe kot telesa neki pomen. Je natanko tisto, čemur pravimo ego.

Če je ego narcističen, je to natanko zato, ker na določeni ravni obstaja nekaj, kar podpira telo kot podoba. Ali v Joyceovem primeru dejstvo, da ta podoba v navedenem primeru ni udeležena, ne naznanja, da ima ego pri njem čisto posebno funkcijo? In kako to zapisati v moj bo-vozel?

Tu sem sedaj nekaj prekoračil in ni nujno, da ste mi pri tem sledili.

Do kod seže, če lahko tako rečem, *père-version*?⁸ – za katero že nekaj časa veste, kako jo pišem.

Père-version je potrditev dejstva, da pri Freudu vse drži skupaj funkcija očeta. In bo-vozel je natanko to.

Bo-vozel je zgolj prevod tega, na kar so me spomnili še včeraj zvečer, da se ljubezen, in povrhu ljubezen, ki jo lahko označimo za večno, naslavlja na očeta, kolikor je ta nosilec kastracije. To vsaj razvija Freud v *Totemu in tabuju* s sklicevanjem na prahordo. Sinovi ljubijo očeta toliko, kolikor so prikrajšani za žensko.

V tem je nekaj nadvse posebnega in osupljivega, kar potrjuje zgolj Freudova intuicija.

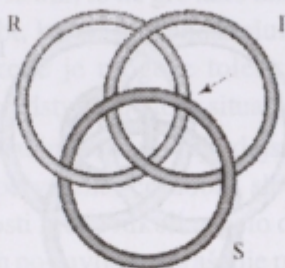
To intuicijo poskušam drugače utelesiti v mojem bo-vozlu, ki je tako primeren za evociranje gore Neubo,⁹ kjer, kot pravijo, nam je bil dan Zakon – ki nima nobene zveze z zakoni realnega sveta, sicer pa so ti zakoni neko vprašanje, ki ostaja v celoti odprto. Zakon [*la Loi*], za katerega gre v tem primeru, je preprosto zakon ljubezni, se pravi *père-version*.

Zelo nenavadno, da dejstvo, da se naučimo pisati – ali pa vsaj, da se naučimo pisati moj bo-vozel –, služi nečemu. To vam bom takoj ponazoril.

8. Lacan francosko besedo *perversion* (perverzija) zapiše kot *père-version* (verzija očeta). Lacanov zapis se izgovarja enako kot beseda perverzija.

9. Cf. op. 2.

Predpostavite, da je nekje, natančneje tukaj, neka pomota, namreč da je med prelomi neka napaka. Predpostavite, da na točki, ki jo kažem, tretji obroč poteka čez veliki R, namesto da bi potekal pod njim. Kaj iz tega sledi?



Neuspeli voz

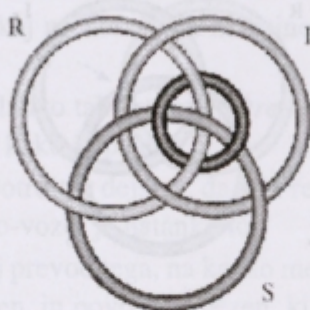
Veliki I lahko samo še pobegne. Zdrkne, natanko tako kot tisto, kar občuti Joyce, potem ko je dobil udarce. Zdrkne, imaginarno razmerje ne nastopi. To nam daje tudi misliti, da če je Joycea perverzija tako zelo zanimala, ga je morda zaradi nečesa drugega. Morda so se mu udarci kljub vsemu gnusili. Morda ni bil pravi perverznejš.

Zakaj je Joyce tako neberljiv? Poskušajmo si predstavljati, zakaj. Morda zato, ker v nas ne zbuja nobenega sočutja. Toda ali nam pri našem vprašanju ne bi moglo nekaj sugerirati tega očitnega dejstva, da je njegov ego popolnoma drugačne narave?

Ta ego ne deluje natanko v trenutku njegovega upora – kajti dejstvo je, da se uspe rešiti svojih tovarišev –, ne deluje takoj, pač pa takoj zatem, v trenutku, ko Joyce izpričuje, da nima več nobene hvaležnosti,¹⁰ če lahko tako rečem, do kogarkoli, ker je dobil te udarce.

10. *Reconnaissance* – tudi (pre)poznavanje, rekognicija.

Vidite vozel. Nič ni običajnejše od predstavitve te pomote, napake, lapsusa. Zakaj se ne bi moglo zgoditi, da vozel ni boromejski, da to spodleti? Sam sem se že tisočkrat zmotil, ko sem na tablo risal vozel. Predlagam, da sedaj predpostavimo popravek te pomote.



Ego korektor

Sedaj natančno vidite, kaj se zgodi in kam umeščam ego kot korektor manjkajočega razmerja, namreč tisto, kar v Joyceovem primeru ne zavozla imaginarnega na boromejski način s tistim, kar tvori verigo realnega in nezavednega. S to umetnijo pisave se ponovno vzpostavi, bi rekel, boromejski vozel.

Vidite, da pri tem ne gre za ploskev, pač pa za nit. Običajna geometrija, iz katere izhaja beseda *ploskev*, so stvari, ki vključujejo ploskve. Poliedri so polni površin, robov in kotov. Toda vozel nas vpelje v neko drugo dimenzijo, za katero bom rekel, da je – za razliko od evidentnosti geometrijske površine – izvotljena. In ravno zato, ker je izvotljena [*évidé*], ni evidentna.

Nekdo me je nekoč pozval – *Zakaj ne pove resnice o resnici?* Resnice o resnici ne pove zato, ker je povedati resnico o resnici laž.

Intenzionalna resnica – na tem mestu si bom dovolil zapisati besedo *intenzija*, ki sem jo že razločil od *ekstenzije* – se lahko od časa do časa dotakne nečesa realnega. Toda po naključju.

Ne predstavljamo si, kako zelo delamo napake v pisavi. *Lapsus calami* ni prvi v razmerju do *lapsus linguae*, vendar pa je lahko dojet kot nekaj, kar se dotika realnega.

Dobro vem, da je moj vozec zgolj tisto, s čimer je vpeljana realno kot tako. *N'č se bat*, to ne gre tako daleč. Samo jaz rokujem z njim, in zakaj ne bi, ko mi pa vendar služi za to, da vam lahko kaj pojasnim. Bržkone je mogoče tolerirati, da se zabavam s svojimi skromnimi sredstvi, kajti to je situacija, v kateri se nahajate.

Gre natanko za način formuliranja dejstva, da je celotna človeška seksualnost perverzna, če dobro sledimo temu, kar pravi Freud. Te seksualnosti mu ni nikoli uspelo dojeti drugače kot perverzne, in prav v tem postavljam vprašanje plodnosti psihoanalize.

Zelo pogosto ste me slišali izjaviti, da psihoanaliza ni bila sposobna izumiti nobene nove perverzije. Žalostno. Če je perverzija bistvo človeka, kakšna neplodnost v tej praksi! No, mislim, da se po Joycevi zaslugi dotaknemo nečesa, na kar nisem pomislil.

Na to nisem takoj pomislil, vendar pa se mi je sčasoma le porodilo. Joyceov tekst je narejen natanko tako kot boromejski vozec. Frapira me dejstvo, da je to ušlo samo njemu, namreč da v njegovem celotnem delu ni sledi o čem podobnem. Toda to se mi zdi vse prej znak izvirnosti.

Ko beremo Joyceov tekst, in predvsem njegove komentatorje, frapira število ugank, ki jih vsebuje. Ne samo, da jih kar mrgoli, ampak lahko rečemo, da se je Joyce igral s tem, dobro vedoč, da bodo obstajali joyceovci dvesto ali tristo let. To so ljudje, ki se ukvarjajo zgolj z tem, da rešujejo uganke. Minimum tega ukvarjanja je spraševanje, zakaj je Joyce natanko to besedo postavil natanko na to mesto. Seveda vedno najdejo neki razlog, to besedo je postavil sem zato, ker ji takoj sledi neka druga beseda itd. Skratka, natanko za to gre tudi v mojih zgodbah o *ostbjektu*, *menzione*, *reko-sežnosti* in tako naprej. Toda pri meni obstajajo

razlogi, nekaj hočem izraziti, ustvarjam besedne igre, medtem ko pri Joyceu vselej izgubimo rdečo nit,¹¹ in to toliko bolj, ker je Joyce znal nekaj malega latinsko.

Na srečo sem se svojčas zanimal za uganko. Zapišem jo E_e , E z indeksom e . Gre za izjavljanje in za izjavo.¹² Uganka obstaja v razmerju velikega E do malega e . Treba je vedeti, zakaj hudiča je bila takšna izjava izrečena. To je stvar izjavljanja. In izjavljanje je uganka na potenco pisave.

Pri tem se je vredno ustaviti. Ali to, da je Joyce pisatelj uganke *par excellence*, ni posledica tako slabega ranocelništva njegovega ega, njegove enigmatične, popraviteljske funkcije?

Joyce je pisatelj uganke *par excellence* in lahko bi vam navedel nešteto primerov, če ne bi bilo tako pozno. Spodbujam vas, da to preverite. Francoski prevod *Uliksesa* obstaja, izšel je pri založbi Gallimard, če nimate stare izdaje iz časa Sylvie Beach.

3

Preden vas zapustim, bom izpostavil nekaj malenkosti, ki se mi zdijo vredne omembe.

Prvič. Dojeti morate, kaj sem vam povedal o človekovem razmerju do njegovega telesa, ki se v celoti nahaja v dejstvu, da človek pravi, da telo, svoje telo, ima. Že samo reči *moje* je isto kot reči, da ga posedujem, tako kot pohištvo, seveda. To nima nobene zveze s čimerkoli, kar omogoča strogo definiranje subjekta, ki je pravilno definiran zgolj s tem, da ga neki označevalec zastopa pri nekem drugem označevalcu.

11. *Perdre son latin* – dobesedno »izgubiti svojo latinščino«.

12. Vse besede – izjavljanje, izjava, uganka – se v francoščini začnejo na e , odtod Lacanov formalizirani zapis E_e .

Pripomba, ki bi lahko morda malce zaježila tisto, kar ob tem, da smo *père-version* lahko zajeli z *boromejskim vozlom*, v njej še naprej zija odprto. Obstaja nekaj, in glede tega smo zelo presenečeni, da ne služi več telesu kot takemu – namreč ples. Zaradi česar lahko podamo nekoliko drugačen zapis besede *condensation*.¹³

Drugo vprašanje. Je realno ravno? Rad bi vas opozoril, da v Freudovi teoriji realno nima nobene zveze s svetom. To nam pojasni z nečim, kar zadeva natanko ego, namreč *Lust-Ich*. Pojasni nam, da obstaja neka stopnja primarnega narcizma, za katerega je značilno, ne da v njem ni subjekta, temveč da v njem ni razmerja med notranjostjo in zunanostjo.

K temu se bom gotovo še povrnil, ne bom rekel nujno pred vami, kajti konec koncev v tem trenutku nimam nobenega jamstva, da bom v naslednjem letu še razpolagal s to veliko predavalnico. Toda predpostavite, da bom nekje našel kakih sedemdeset kvadratnih metrov. No, tam bo prostora za osem oseb, vključno z menoj, in česa boljšega si ne želim.

Moral bi še reči nekaj besed, ki sem jih pripravil na temo slavne Joyceove epifanije, ki jo srečate za vsakim vogalom.

Prosim, da preverite tole. Ko poda njihov seznam, je za vse njegove epifanije značilno isto, kar je natanko posledica napake v vozlu, namreč da je nezavedno navezано na realno. Fantastična zadeva, sam Joyce o tem ne govori drugače. Iz Joycea povsem enostavno razberemo, da je epifanija tisto, zaradi česar se nezavedno in realno zavozlata, zahvaljujoč napaki.

Še zadnja shema, ki vam jo lahko kljub vsemu narišem. Če je tukaj ego, kot sem vam ga pravkar narisal, lahko zelo dobro vidimo obnovitev boromejskega vozla. Prekinitev ega sprosti imaginarno

13. Besedna igra s *condensation* (zgostitev) in *danse* (ples).

razmerje, kajti ni si težko predstavljati, da jo bo imaginarno pobrisalo, ko pa mu nezavedno to neizpodbitno dopušča.



Obnovitev boromejskega vozla

To je nekaj namigov, ki sem vam jih hotel podati v tej zadnji seansi. Mislimo *proti* nekemu označevalcu. To je smisel, ki sem ga dal besedi *appensée*. Za mišljenje se je treba odriniti od označevalca.¹⁴

Tako, sedaj ste prosti. Letos ne bo zadnjega srečanja. Računal sem, da bo to osemnajstega, a ker se izpiti začnejo sedemnajstega, vam bom to pot prihranil.

11. maj 1976.

Prevedel Samo Tomšič.

14. Poanta je v francoščini veliko bolj dvoumna: »*On pense contre un signifiant. C'est le sens que j'ai donné au mot l'appensée. On s'appuie contre un signifiant pour penser.*« *S'appuier contre* je običajni francoski izraz za »opreti se na«. Podobno kot v angleškem *to lean against* (nasloniti se na) je opora izražena s predlogom »proti«. To Lacanu omogoča združiti dve, na prvi pogled nasprotni ideji: da je označevalec opora mišljenju in da mislimo proti, v nasprotni smeri od označevalca. Zasilni prevod, ki smo ga izbrali, »odrniti se od«, le deloma ohranja to dvoumnost.

Jacques-Alain Miller

SIMPTOM KOT DOGODEK TELESA¹

Zadnjič sem pristal pri definiciji simptoma kot dogodka telesa. To definicijo je mogoče najti v kratkem Lacanovem tekstu iz sedemdesetih let, posvečenem »Simptomu Joyce«: »Pustimo simptom to, kar je: dogodek telesa, ki je povezan z dejstvom: da ga imamo, 'mamo ga zdi, 'ma ga zdir, ga ma.² Včasih je to mogoče zapeti in Joyce se temu ne odpove.«

1. Dogodki diskurza

Imeti telo

Neposredni kontekst je sozvočje, ki parodira, tako kot velik del tega kratkega Lacanovega spisa, Joyceovo jezikovno prakso. Tukaj se bom zadovoljil s tem, da bom ohranil teoretski namig, ki ga skriva ta mala pesmica. Simptom kot dogodek telesa je povezan z »imetjem telesa« in poudarja, da človeka – generični pojem –

1. Pričujoči tekst je delni prevod daljšega članka »Biologie lacanienne et événement de corps«, *La Cause freudienne* no. 44, Navarin, Pariz 2000, str. 7–59. Izvirnik obsega šest predavanj, ki jih je imel J.-A. Miller leta 1999 v okviru Oddelka za psihoanalizo na Univerzi Pariz 8. Slov. prevod obsega predzadnje predavanje (strani 44–51 francoskega izvirnika). Vse opombe so prevajalske.

2. V izvirniku: ... *l'on l'a, l'on l'a de l'air, l'on l'aire, de l'on l'a.*

med živalskimi vrstami zaznamuje dejstvo, da ima telo. Lacan to dejstvo omenja na svoj način: »*LOM cahun corps et nan-na Kun.*«³

»Imeti telo« dobi svojo vrednost skozi razliko z »biti telo«. Pri živali je upravičeno mogoče izenačiti njeno bit in njeno telo, medtem ko za človeka ta enačaj ne velja. Kajti naj bo človek še tako telesen, utelešen, pa označevalec iz njega kljub vsemu dela subjekta, se pravi, da je narejen iz manka biti. Ta manko biti kot učinek označevalca loči njegovo bit in njegovo telo, pri čemer slednjega reducira na status imetja.

Ker ima človek telo, ima tudi simptome, s katerimi pa se ne more identificirati. Prav odsotnost identifikacije v točki, kjer se nahajamo glede na to, kar se splošno kaže kot disfunkcija, je tista, ki izpostavi relief simptoma. Z njim se ni mogoče identificirati, razen če se zatečemo v psihoanalizo, katere možen izhod, potem ko smo se odpovedali vsemu, je identifikacija s simptomom, ki ostane. Kar torej predpostavlja, da je za simptome treba imeti telo, ni pa treba biti telo, in da je za identifikacijo s simptomom potreben psihoanalitik. V »imeti« je veliko bogastva, o katerem priča raba jezika. Simptom v naravnem stanju, simptom, ki ni denaturiran z analizo, izraža natanko to, da človeka ni mogoče identificirati z njegovim telesom.

Sledi

V tem telesu se nekaj dogaja. Dogajajo se nepredvidljive stvari, stvari, ki se izmikajo, tako kot v Freudovem primeru, ki si zasluži

3. Lacanov zapis se izgovarja isto kot: *L'homme a un corps et n'en a qu'un*, se pravi »Človek ima telo, in to eno samo«. Na tem mestu velja zaradi njegove vloge v nadaljnjih Millerjevih izpeljavah izpostaviti predvsem Lacanov neologizem *LOM*, ki se izgovarja isto kot *l'homme*, človek.

status prvenca v tem vprašanju, namreč njegov slavni tekst o »Psihogenih motnjah vida«. Te nepredvidljive stvari so dogodki, ki telesu pustijo denaturalizirajoče, disfunkcionalne sledi. Lahko bi celo rekli, da telo človeške živali vselej zaznamuje dejstvo, da se je z njim nekaj zgodilo. Posebnost LOM-ovega telesa je v tem, da so kakšni dogodki v njem vselej pustili določene sledi.

Morda je treba dopolniti, spremeniti, precizirati to definicijo dogodka telesa. Ta izraz je neka zgostitev. Dejansko gre vselej za diskurzivne dogodke, ki so v telesih pustili določene sledi. Te sledi potem motijo telo. V njem tvorijo simptome, toda samo, kolikor je zadevni subjekt zmožen brati in dešifrirati te sledi. Kar pa se ponavlja na koncu zvede na subjektovo prepričanje, da lahko ponovno najde dogodke, iz katerih sledijo ti simptomi.

Takšne sledi lahko najdemo tudi pri živalih. Če je žival domača, najdemo pri njej zasnove simptomov, čemur Lacan pravi kratki sunki nezavednega. Te sledi odkrijemo tudi pri ubogi laboratorijski živali, ko ji skušamo priučiti oziroma posredovati neko dodatno vednost poleg tiste, ki jo je dobila po naravi, se pravi tiste, ki je istovetna z njeno živalsko bitjo in ki ji omogoča preživeti kot telo.

Ta stvar je dovolj nenavadna, da je Lacan sklenil svoj Seminar *Še prav z laboratorijsko podgano*. Podgano zapremo v labirint in od nje pričakujemo, da se bo naučila priti iz njega, da se bo torej izkazala pri določenem številu lukenj, majhnih zaprek in loput. To razmerje do vednosti je očitno popolnoma drugačno od tistega, ki ga ima do naravne vednosti, ki jo uporablja v svojem podganjem življenju. Ugotovimo lahko, da če se lotimo poučevanja in vzgajanja podgane, če jo usmerjamo, je za to dovzetna. Pravzaprav je narobe reči, da ima pri tem popolnoma drugačno razmerje do vednosti, kot pa v primeru naravne vednosti, saj s svojo naravno vednostjo, ki ji omogoča preživeti kot podgani v njenem podganjem okolju, nima razmerja, temveč je ta vednost. Ko pa jo zapremo

v neko napravo ali enoto, da bi ji posredovali neko vednost, ki je ona sama ne potrebuje, a ki lahko po možnosti zadovolji eksperimentatorja, ki je hkrati tudi opazovalec, začnemo počasi ločevati njeno bit in njeno telo.

Kako lahko podgana zadovolji tega Drugega s tem, da mu posreduje nekaj, kar pripada redu replike? Pri čemer je bistvena replika, ki se jo od nje pričakuje, ekvivalent nekega »tu sem«. Lacan to povzema z besedami: »Ob tej priložnosti se podganja enota nauči samo to, da dá znak, znak o svoji navzočnosti [kot] enote.« Do tega pride tako, da postavi svojo tačko na loputo. To je ustrezen primer za dojetje razlike med znakom in označevalcem.

Rečemo lahko, da je znak na dosegu podgane natanko toliko, kolikor je posrednik neke prisotnosti, pričevanje o neki biti, tukaj v prid eksperimentatorju. Kar ne seže dlje od priznanja, da je žival zmožna govoriti. Ne razpolaga z označevalcem, pač pa z govorom kot večino znakov prisotnosti. V tem kontekstu podgana, ki daje znak svoje telesne prisotnosti, govori, govori celo s svojim telesom, s svojo tačko na loputi. Prav dejstvo, da govori s svojim telesom, pa je značilno za govorilo.⁴ Pri človeku, ki je malo razčlovečen zaradi zapisa LOM, je naravno, da govori s svojim telesom, medtem ko je pri živali ta učinek proizveden.

Na tej točki, tem šivankinem ušesu, dojamemo, v čem natanko se razlikujeta znak in označevalec. Znak, če uporabimo ta izraz v njegovem strogem pomenu, vselej spremlja neka prisotnost, medtem ko je označevalec artikulacija. Artikulacija pomeni, da označevalec velja za neki drugi označevalec, s katerim tvori sistem, in da ni znak prisotnosti nekega bitja. Prav to obsega hkrati elementarna in paradokсна Lacanova definicija – označevalec kot tisto,

4. *Parlêtre*, Lacanov neologizem, ki združuje »govoreče bitje« (*être parlant*), »bit« (*être*) in »blebetanje« oz. »govoričenje« (*parlotte*).

kar reprezentira subjekta za neki drugi označevalec, subjekta, čigar znamenje je prav njegova odsotnost.

V tem istem nizu imamo torej na eni strani bit, na drugi strani pa, nasprotno, manko biti.

Znak ◊ Prisotnost – Bit

§ Označevalec Odsotnost – Manko biti

Ta dihonomija predstavlja matrico in omogoča, na primer, razmislek o tem, kako lahko označevalec postane znak, česar njegova definicija ne nakazuje, prej nasprotno. Znak je v svoji dejanski rabi povezan s prisotnostjo nekega bitja, medtem ko je označevalec vselej povezan z nekim mankom biti.⁵ To nam pojasni Lacanovo branje pregovora »Ni dima brez ognja«. Lacan v njem ne prebere, da je dim znak ognja, temveč se poigrava s tem, da je dim znak kadirca. Kaj je smisel tega heca? Nakazati, v katerem strogem smislu uporablja izraz znak kot navezan na neko prisotnost, celo na prisotnost nekega bitja.

V tistem, čemur pravimo simbolni red, označevalci govorijo z označevalci. Označevalci trdno držijo z označevalci. In potem – ga imamo, 'mamo ga zdi, ma ga ... Označevalci tvorijo sistem, tudi če vi niste pozorni in ne razumete ničesar. Prav na tem mestu vidimo, da je subjekt odsoten.

Dodelimo tej točki njeno radikalno vrednost. Simbolni red se lahko ohranja natanko tako kot hieroglifi v puščavi, brez kogarkoli, ki bi jih bral. Ohranja se brez vsakogar in obdrži svojo konsistenco. Lacanov zaprečeni subjekt je zapis subjekta, toda kolikor je že mrtev. Je subjekt označevalca, ki je čisto logičen. Tisto, čemur Lacan pravi subjekt, se odlično ohranja izven telesa in izven življenja. Lahko bi rekli, da brez tega bralna praksa ne bi imela smisla.

5. *Être* v francoščini pomeni tako »bitje« kot »bit«.

Kadar obstaja nekdo, pa obstajajo znaki. Če ostajamo zvesti tej dispoziciji, ne pride v poštev, da bi analizanta zvedli na subjekta označevalca. Obstaja nekdo. In reči, da obstaja nekdo, pomeni, da ne obstaja samo subjekt označevalca.

Kaj še obstaja poleg subjekta označevalca, tega subjekta, ki, če bi bil mrtev, tega ne bi vedel? Obstaja tudi individuuum, ki ga afektira nezavedno in ki nam ga Lacan podtakne na koncu svojega Seminarja *Še*, individuuum, ki ga afektirajo besede. In že s tem rečemo preveč. Vzpostavitev besedišča, delitev besed, je že stvar elaboracije. Obstaja individuuum, ki ga afektirata jezik in tisto, kar je v jeziku mogoče brati.

Tako imamo na eni strani našo logiko označevalca z njenim mrtvim subjektom in na drugi strani trzajočega individuuma, ki ga afektira nezavedno. Ker obstajata ti dve pobožji, Lacan na koncu vpelje tisto, čemur pravi njegova hipoteza, namreč da sta subjekt označevalca in individuuum, se pravi afektirano telo, eno: »Moja hipoteza je, da je individuuum, ki ga prizadeva nezavedno, prav tisti, ki je, kot pravim, subjekt označevalca.«

Iz tega sledi, da označevalec nima samo učinka označenca, temveč tudi učinek afekta v telesu. Ta izraz afekt je treba razumeti v vsej njegovi splošnosti. Gre za tisto, kar moti, kar pušča sled v telesu. Učinek afekta vključuje tudi učinek simptoma, učinek užitka in celo učinek subjekta, toda subjekta, umeščenega v neko telo, in ne kot čistega učinka logike. Kadar gre za trajen, permanenten učinek, ga lahko upravičeno imenujemo sled.

Takšno urejanje oziroma preurejanje našega razgleda nam omogoča razumeti dejstvo, da je Lacan presenetljivo izrazil priznanje Aristotelu, ker da je genialno izoliral *hypokeimenon*. *Hypokeimenon* je tisto, kar je spodaj, v smislu logične predpostavke ali predpostavke, ki so jo začeli na veliko uporabljati v srednjeveški logiki in ki jo je mogoče spoznati v subjektu, za katerega se predpostavlja,

da ve. Aristotelu, ki je prvi izoliral logičnega subjekta, subjekta kot predpostavljene in ne substancialnega, čisto logično funkcijo subjekta, Lacan izrazi priznanje, ker je še bolj genialno nihal, ko je občasno umestil *ousia* nazaj v *hypokeimenon*. *Ousia* je grški izraz, ki smo ga približno prevedli z besedo substanca.

Kaj pomeni to dvojno priznanje? Lacan izrazi priznanje Aristotelu, ker je po eni strani izoliral subjekta označevalca, vendar ga ni popolnoma ločil od afektiranega individuuma, ki pač mora biti telesna substanca, in sicer substanca telesa, ki ni samo telo delov ali izven delov, temveč uživajoča substanca. To, da Lacan najde v Aristotelovem nihanju sled tistega, kar ga pripravi do razločevanja in postavke subjekta označevalca in afektiranega individuuma, je zelo delikatno odkritje.

Zaradi tega se je Lacan otresel te dvojnosti in nam predložil govorilo [*parlêtre*]. Govorilo je združitev Aristotelove *hypokeimenon* in *ousia*, združitev subjekta in substance, označevalca in telesa. Obstaja bit, toda bit kot govorjena, bit, postavljena skozi izrečeno.⁶ Je torej nihajoča mešanica, zakaj ne, manka biti, ki deluje in žene individuuma.

2. Travmatični dogodek

Potem ko je leta 1925 v *Inhibiciji, simptomu in tesnobi* zadeve razčistil, Freud leta 1933 v prvi polovici nekega poglavja iz *Nove serije predavanj za uvod v psihoanalizo* poda bliskovit povzetek svojega dela, ko govori o tesnobi, o poglavitnem afektu, ki ga ne dojemamo izhajajoč iz subjekta kot manka biti, temveč izhajajoč iz naseljenega telesa. Freud o tesnobi ne govori samo kot o afektiv-

6. Cf. prejšnjo opombo.

nem stanju, ki ga definira kot združitev določenih občutij iz niza ugodje/neugodje, temveč natanko kot o afektivni sledi, *Affektspur*, to pa zato, ker to sled navezuje na neki predhodni dogodek, *Ereignis*. Pri Freudu v zvezi z afektom očitno naletimo na par dogodka in sledi. Dogodek ali, še natančneje, pravi Freud – to je njegovo dojetje afekta tesnobe –, usedlina nekega pomembnega dogodka, ki jo uteleša dednost.

Pomembni dogodek, ki ga Freud obravnava na tem mestu, je rojstvo kot domnevni prototip afektov tesnobe. Kot pravi sam, bi lahko v procesu rojstva prepoznali iste fizične znake kot v tesnobi, se pravi povišanje srčnega utripa in pospešeno dihanje. Freud se v zvezi s tem najprej pokloni Ranku, in to prijazneje kot v *Inhibiciji, simptomu in tesnobi*, vendar obenem zanika, da je rojstvo prototip tesnobe, saj, nasprotno, pokaže, da vsaka razvojna stopnja predstavlja določeno tesnobo. Toda potem, ko se je poigral z idejo rojstva kot tega poglobljenega dogodka, katerega sled je afekt tesnobe, torej potem, ko je postavil rojstvo na to mesto, lahko vidimo, da to zadevo razdre, kar pa mu ne prepreči podati splošne formule dogodka telesa, ki določa sledi afekta.

Splošna definicija dogodka, ki proizvede sledi afekta, je tisto, čemur Freud pravi travma. To je travmatizem kot dejavnik, spričo katerega spodleti prizadevanjem načela ugodja, dejavnik, ki ga ni mogoče odpraviti v skladu z normo načela ugodja, se pravi, ob katerem odpove regulacija načela ugodja. Dogodek, ki proizvede sled afekta, ohranja trajno neravnovesje. V telesu in v psihi ohranja presežek vzdraženja, ki ga ni mogoče resorbirati. Tu imamo splošno definicijo travmatičnega dogodka, ki bo pustil sledi v kasnejšem življenju govorila.

Travmatizma v Lacanovem smislu, jedra travmatičnega dogodka, ni mogoče navezati na neko nesrečo. Oziroma, drugače rečeno, vselej ga lahko navežemo na kako nesrečo, toda sama možnost

nesreče, ki pusti sledi afekta v širšem smislu, kot sem ga podal, sama možnost kontingentne nesreče, ki tako ali drugače vselej nujno nastopi, razkrije učinek jezika na govoreče bitje, zlasti učinek jezika na njegovo telo. Bistvena afekcija je afekcija jezika, ki v telesu pušča sledi. To pomeni, da načelo temeljnega dogodka, tisto, kar riše sledi afekta, ni zapeljevanje, grožnja s kastracijo, izguba ljubezni, opazovanje koitusa staršev ali Ojdip, temveč razmerje do jezika.

Lacan bo to povzel, morda na pretirano logičen način, v formuli »označevalec je vzrok užitka«, vendar pa se vse skupaj vpisuje v pojem temeljnega dogodka telesa, ki je nastop jezika. Sicer pa je bil prav to vzvod Lacanovega sklicevanja na Jamesa Joycea in zlasti na njegov *Finnegans Wake*, vzvod, ki ga na noben način ni mogoče razbrati iz tistega, kar naj bi bili Joyceovi spomini iz otroštva.

Ali Lacan res tako dolgo ni videl, da je treba vključiti tudi telo? Je bila za revizijo ali dopolnitev najbolj temeljnih kategorij njegove usmeritve res potrebna ost te hipoteze? Je bila ta zahteva spregledana? Ne, ker je poleg simbolnega, kjer je poskakoval in se vrtel v krogu subjekt označevalca, vselej prihranil prostor za register imaginarnega, ki je bil na začetku prav odlagališče užitka. Nikoli ni zanikal dejstva, da simptom, tudi če je dojet kot metafora, jemlje telesne elemente kot označevalce. Lacan je telo bistveno upošteval na ravni fantazme, kolikor ta posega v tvorjenje simptomov, kar je poudarjeno tudi v njegovem dvojnem grafu. Do vpe-ljave govorila je upošteval telo na ravni formule fantazme, ki dejansko izraža nujnost dopolnitve subjekta označevalca – tega negativnega, intervalnega, začasno večnega in mrtvega, mrtvorojenega subjekta označevalca – s telesnim elementom, nujnost, da mu je dodeljeno neko telesno dopolnilo, toda ne za veliko ceno, se pravi mali a . In s tem se zadeva izide.

Lacan je to telesno dopolnilo sprva dojel kot imaginarno – bilo je prej oblika telesa, drugi tip zrcalnega stadija, ki stopi na to mesto, da bi oživil mrtvorojenega subjekta – in pod vladavino simbolne artikulacije. Leta kasneje je iz njega napravil realni objekt mali a , ki mu je pripisal vrednost presežnega užitka – telo je tukaj prisotno kot presežek užitka, ki je sicer travmatizirajoč. Telo je v razmerju do ovinka označevalca bistveno vpeljana v tej postranski obliki, in ne kot individuum, ki ga afektira nezavedno.

Sicer pa je, splošno gledano, v Lacanovem poučevanju, če analiziramo spekter objekta malega a , sam ta objekt dvoičen. Po eni strani Lacan zapiše in obravnava objekt mali a kot praznino. Na primer, kot objekt gona je objekt mali a vzet kot votlost, okrog katere kroži gon, in Lacan vztraja pri njegovem nesubstancialnem vidiku, ali še, objekt mali a ima čisto logično konsistenco oziroma je zgolj topološki objekt. Vsi ti aspekti objekta malega a morajo omogočiti, da je postavljen v par s subjektom. Potem obstaja drugo obličje objekta malega a , ki je, nasprotno, njegovo obličje polnosti. Obstaja aspekt objekta malega a kot telesnega odtegljaja, ker se mora podvreči isti strukturi, kakršna je struktura simbola tega zaprečenega subjekta. Tako imate Lacanove tekste, ki se vrtijo in vam kažejo zdaj polno, zdaj prazno obličje, zdaj logično, zdaj telesno obličje objekta malega a .

Izraz govorilo presega to dvojnost. Na neki način implicira, da je celota telesa – toda ne kot neko vse –, celota tistega telesnega, ki je odtegnjeno, tu obravnavana kot afektirana.

3. Dogodek telesa v psihozi

Da bi utemeljil dogodek telesa, ga ponazoril ali utelesil, sem se zatekel k opisu nekega simptoma kot dogodka telesa, ki ga v

okviru nevroze ni mogoče zanikati – histerične slepote.⁷ Toda simptom kot dogodek telesa je mogoče zelo ustrezno ponazoriti tudi v psihozi. Ker se Freud v tekstu iz leta 1910 še sklicuje na dvojnost gonov jaza in seksualnih gonov, se lahko zatečemo k njegovemu tekstu o Schreberju, ki se opira na isto dvojnost gonov.

Libido v paranoji

Freud je v tem obdobju uporabljal libido kot oznako za energijo, ki je lastna seksualnim gonom. Sam še leta 1933 pravi, da je konstruiral to dvojnost na podlagi neizpodbitnega in neomajnega biološkega dejstva, da živi individuum služi dvema težnjama: samoohranitvi in ohranitvi vrste.

Komaj je definiral libido kot energijo, ki je lastna seksualnim gonom, si prizadeva pokazati, da libido ne služi smotrom ohranitve vrste, temveč, nasprotno, animira mnogotere in ločene delne gone. Na ravni freudovskih delnih gonov ne gre samo za to, da se dve skupini gonov borita za prevlado nad telesom in celo nad vsakim organom, ampak tudi za razkosano telo. Freud nam pokaže to telo, razkosano na erogene cone, pri čemer je lahko vsak del telesa odtegnjen od funkcionalne enotnosti telesa v prid libidinalnim investicijam. Freudovsko libidinalno telo je telo, katerega deli se lahko erotizirajo in s tem postanejo avtonomni.

Mehanizem, ki ga izpostavi Freud za obravnavo simptoma, je potlačitev, ki se nanaša na predstave. Lacan je zelo vztrajal na teh

7. J.-A. Miller ima tukaj v mislih Freudov tekst »Psihogene motnje vida v psihoanalitičnem pojmovanju«, ki ga je komentiral v predhodnem predavanju. Ker se v nadaljevanju v precejšnji meri opira na omenjeni tekst in podaja nadaljnje izpeljave svojih predhodnih komentarjev, bralca napotujemo na slovenski prevod obeh besedil, ki sta bili objavljena v: *Problemi* 5–6, Ljubljana 2004, str. 59–77.

predstavah, ki jih je preoblikoval in jih interpretiral kot označevalce. Toda pri Freudu so v ozadju predstav goni. Goni se izražajo skozi predstave. To je njegov način, kako nam predstavi povezavo med označevalcem in užitek. Strogo gledano se potlačitev nanaša na predstave, a tudi na gone, in Freud brez pomislekov govori o potlačenih gonih.

Potlačitev ima pri Freudu vselej dva obraza. Po eni strani kaže moč potlačitvene instance – v tistem času je to jaz. Jaz potlači gon, zavira njegov psihični razvoj, mu prepove dostop do zavesti, toda to je tudi njegov poraz. Zavest izgubi oblast nad organom, slednji je prepuščen prevladi potlačenega gona in ta prevlada se samo še stopnjuje.

V tem precej kratkem tekstu nam Freud pokaže, kako se potlačeni gon povrne v organu. Poleg slepote poda primer motoričnih organov, primer roke, ki je paralizirana zato, ker je bila investirana v prepovedane erotične aktivnosti. Ko gre za potlačitev tega dogodka telesa, so rezultat *par excellence* funkcionalne omejitve in inhibicije.

In kako je treba dojeti usodo gona, libida v psihozi? Ko Freud preučuje primer Schreber, ga zanima predvsem to vprašanje. V tretjem in zadnjem delu njegovega spisa o mehanizmu paranoje ga zanima, kaj postane libido v posebni potlačitvi, ki nastopi v paranoji. Freud dejansko potlačitve ne dojema kot ene, pač pa kot množstvo potlačitev, ki jih je treba precizirati za vsako klinično strukturo, in sicer na podoben način kot množstvo točk fiksacije, ki povzročijo regresijo libida.

Blodni pogovor

To razsežnost, ki je najbližja dogodku telesa, nam na neki način zastira Lacanov spis o »Vprašanju, ki predhodi vsaki možni ob-

ravnavi psihoze«, ki ponovno obravnava *Spomine* predsednika Schreberja. Ta spis se bistveno posveča fenomenologiji in strukturi verbalne halucinacije in jo na povsem nov način klasificira v fenomenih koda in sporočila. Stožer Lacanovega interesa ni dogodek telesa, temveč vdor simbola v realno. Njegovo vprašanje je, kako se lahko označevalec razdivja v realnem. To vprašanje se bistveno umešča na stran subjekta označevalca. Tisto, kar pripada redu telesne afekcije, pa zastira izjemna obravnava tega dejansko razdivjanega [*déchaîné*] označevalca⁸, za katerega vidimo, da se hkrati pokorava točno določenim verigam [*chaînes*] in se na točno določenem mestu prekine.

Ta fenomen zastrtja je navzoč že v prvem primeru, ki ga Lacan navede iz svoje prakse, primeru psovke »svinja«, ki je nekakšna celica, ki jo bo v nadaljevanju besedila razširil in izpeljal v različnih variacijah.

Primer izhaja iz konteksta predstavitve bolnikov, gre pa za to, da je po besedah neke bolnice to žaljivko, ki jo obravnavamo kot verbalno halucinacijo, nanjo naslovila prijateljica njene sosede, ko je šla mimo nje. Lacan se loti rekonstrukcije dialoga, v katerega se ta žaljivka vpisuje kot replika. Od pacientke dejansko izve, da je, tik preden je od sosedine prijateljice slišala to žaljivko, sama pri sebi na aluziven način, ki ga sama ne more dešifrirati, zamrmrala: »Od mesarja prihajam.« Videti je, da žaljivka pripada isti označevalni verigi, in Lacan konstruira strukturo blodnega pogovora pod predpostavko, da je »jaz« iz stavka »Od mesarja prihajam«⁹ mogoče pripisati tako sosedini prijateljici kot pacientki, v dualnem razmerju, v katerem ni mogoče fiksirati nobene točke

8. Dobesedno: »označevalca, ki je ušel z verige«.

9. *Je viens de chez le charcutier* – v francoskem stavku je besedica »jaz« (*je*) eksplicitna.

prešitja. Beseda »svinja«, ki je preveč obremenjena kot psovka, ne more slediti temu nihanju, halucinacija pa nastopi tako, da ta beseda vstopi v realno in se vrne od zunaj.

Ves Lacanov napor je v konstruiranju halucinacije kot fenomena komunikacije. Simptome nam hoče prikazati kot fenomene komunikacije. Tisto, kar utegne zadevati simptom kot dogodek telesa, ni odsotno, je pa podcenjeno. Telo je prisotno, vendar ga Lacan pušča ob strani. To je razvidno iz njegovega teksta. Pacientka je pobegnila od svojega moža in od njegove zlate družine, ker je bila prepričana, da jo hočejo ubiti, natančneje, razkosati. Drugače rečeno, za tem se skriva blodna ideja določenega napada na nedotakljivost njenega telesa. Lacan to omeni, a potem takoj prepusti pozabi. Dejansko vidimo, da register dogodka telesa prekrije neki zaslon: »Ni pomembno, če je treba ali ne poseči po fantazmi razkosanega telesa, da bi razumeli, kako bolnica (...) tu znova odgovarja na neko situacijo, ki jo presega. Za naš trenutni namen zadošča že to, da ...« Sledi konstrukcija blodnega pogovora.

Tukaj bi bilo mogoče navezati simptom na neki dogodek telesa, Lacan pa ga hoče konstruirati predvsem kot repliko. V tem obdobju je vselej sistematično privilegiral simbolno artikulacijo. Prav v tem kontekstu je formulirana teza, da nobena imaginarna tvorba ni specifična, nobena ni določujoča, niti v strukturi niti v dinamiki nekega procesa. Ta privilegij simbolnega se po Lacanu opira na Freuda, ki nam je pokazal njegovo nujnost s sklicevanjem na Ojdipa.

Dobro vidimo, kako Lacan na tej podlagi rokuje z elementi, ki jih dobi od simptoma. V bistvu analizira niz pojavov, ki se začne s čudežem kričanja, ki nastopa v Schreberjevih *Spominih*. Ko Lacan strukturira ta primer, ki ga je sam izbral, nam hoče predstaviti Schreberja, ki obvisi na poskusu replike. Išče simptom kot fenomen komunikacije. Ali kot pravi, označevalec v subjektu je obmolnil. Dalje, ko umesti pojave, ki sledijo, čudež kričanja in klic na pomoč,

jih umesti z izrazoma označevalec in označenec, se pravi, da se na površini realnega pojavi iskra pomena in potem nastopijo halucinatorska bitja, ki začnejo govoriti na povezan način. Blodni razlog teh pojavov, ki jih mora Schreber misliti zato, da bi lahko Bog užival v njem, pusti popolnoma ob strani. Po Lacanu Schreber ni sposoben replicirati, kadar se proizvede oni misliti-na-nič.

Kako Lacan umesti čudež kričanja, klicanja na pomoč, ki sta očitna izraza Schreberjevega močnega telesnega trpljenja? Pravi sledeče: »Čudež kričanja, klic na pomoč, dva fenomena, v katerih je subjektivna raztrganost dovolj nerazločljiva od njenega označevalnega modusa, tako da na tem posebej ne vztrajamo.« V teh oklepajih se dovrši sledeče: ne bomo vztrajali pri raztrganosti, ker je njen označevalni modus tisto, kar šteje.

Subjekt užitka/subjekt označevalca

Lacan sistematično pušča ob strani aspekt dogodka telesa. Deset let kasneje ga bo poudaril v svoji predstavitvi Schreberjevih *Spominov*. In sicer s formulacijo, ki daje smer tej vrnitvi k Schreberju, namreč da daje Schreber oporo užitku, ki ga Bog dobi od njegove pasivizirane biti. Upoštevanje tega, da če Schreber misli, to počne zato, da bi Bogu zagotovil užitek, sebi pa majhno odškodnino, ki mu bo pri tem povrnjena, je v »Vprašanju, ki predhodi vsaki možni obravnavi psihoze« popolnoma odsotno. Prav tako je odsotno v Lacanovi razlagi fenomena pustiti-pasti, ki predstavlja intenzivno subjektivno in telesno raztrganost. Zaradi tega se Lacan kasneje, ko se k temu spet povrne, sklicuje na tisto, kar predstavi kot najnovejšo polarnost v svojem poučevanju: subjekt užitka/subjekt označevalca. Že leta 1966 smo pričeli Lacanovemu prizadevanju, da bi avtentično dopolnil tisto, česar čistemu subjektu označevalca

ne uspe zagotoviti. Dejansko imamo prav v primeru Schreber, in natanko na tem mestu, paradigmo tega, da je misel užitek. Ta trditev, h kateri se bo Lacan vrnil veliko kasneje, je tam jasno podana. Podano je celo to, da je govor užitek, saj se Schreberjevo neprestano mišljenje manifestira zlasti skozi artikulirano in po možnosti izrečeno kogitiranje.

Nasprotno pa sta v Freudovem komentarju ti dve pobožji vse-skozi prisotni. Po eni strani je prisotna simbolna artikulacija, in sicer v njegovem predlogu, da je poglobitve oblike paranoje mogoče izpeljati iz različnih načinov zanikanja ene same formule, kar je senzacionalna označevalna redukcija, izhajajoča iz trditve »Jaz, moški, ljubim njega, moškega«. Po drugi strani pa Freuda zanimajo preobrazbe libida in gona v paranoji. Izpelje mehanizem potlačitve, ki je značilen za paranojo, se pravi, izpelje tisto, čemur bi lahko rekli izključitev gona.

Schreber v svojih *Spominih živčnega bolnika* zelo dobro ponazori Lacanovo tezo, da užitek telesa Drugega, ki ga simbolizira, ni znak ljubezni. Začuda ni niti za hip govora o ljubezni med Schreberjem in sprijenim Bogom, s katerim ima opravka. Gre zgolj za vprašanje trpljenja in naslade, kajti na horizontu se nahaja spolno razmerje kot tako med feminiziranim Schreberjem in kompleksno božanskostjo, s katero ima opravka.

Ljubezen predpostavlja, da ni programiranega spolnega razmerja. To dvorska ljubezen izraža tako, da suspendira spolno relacijo. Zaradi tega ni živalske ljubezni, in prav to utemeljuje izraz »znak ljubezni«, in celo, da je ljubezen znak. Znak vselej spremlja neki »je«, se pravi neka prisotnost, ki se dviga na ozadju tega »ni« spolnega razmerja.

Če povzamemo kategorije, ki sem jih vpeljal na začetku: lacanovski dogodek v smislu travme, tisti, ki pušča sledi za vsakogar, je spolno ne-razmerje. Lacan precizira, da pušča sled za vsakogar,

ne kot subjekta, temveč kot govorečega. V telesu pušča sledi, ki so simptomi in afekti. Kar Lacanu omogoča, da definira ljubezensko srečanje kot srečanje z vsem tistim, kar v nekem telesu zaznamuje sled njegovega izgnanstva iz spolnega razmerja, se pravi telesne sledi tistega, kar je najbolj neznosno, namreč da je – citiram Freuda – »notranji cilj gona zgolj modifikacija lastnega telesa, ki je občutena kot zadovoljitev«.

Prevedel Samo Tomšič.

»Seminar o *Uradnišev pisma*« govori o kroženju črke-pisma (*letre* v francosčini nosi obe pomena), ki »vselej prispe na svoj naslov« ali ki se – po neki kasnejši formulaciji, ki sicer zadeva status registra realnega – vselej vrača na isto mesto. Kroženje črke-pisma napeljuje vsaj na dvoje: bodisi je naslovník pisma neko predpostavljeno drugo, ki je lahko v posebnem primeru tudi Drugi, bodisi avtor na neki način piše pismo samemu sebi ali, v nekoliko bolj neposredni različici, črke komunicirajo s črkami, onstran Drugega govornika. Črka potentakoj implicira dimenzijo Drugega.

1. Besedilo je objavljeno v okviru raziskovalnega dela na Filozofskem inštitutu ZRC SAZU.

Samo Tomšič

PISAVA REALNEGA: JOYCE IN LACAN¹

Joyce je nedvomno eno izmed tistih redkih imen, ki imajo v poznem Lacanovem poučevanju privilegirano mesto. Pred preloimnim *Seminarjem XXIII* so omembe njegovega imena izjemno redke in nimajo nekega transparentnega mesta. Dolgo časa predstavlja obskurno in neumestljivo referenco, najpogosteje reducirano na primer besedne igre *a letter, a litter*, kjer Joyce kombinira črko in izmeček in s tem hkrati opredeli status lastnega pisanja, lastne črke. V tem kontekstu velja omeniti zlasti tri Lacanove spise, ki kljub dejstvu, da se umeščajo na povsem različne konce njegovega poučevanja, tvorijo precej nenavadno kontinuiteto, katere konceptualna teža bo v polni meri ovrednotena šele v »boromejski fazi«. Gre za kontinuiteto, ki jo odpira problematika črke.

»Seminar o *Ukradenem pismu*« govori o kroženju črke-pisma (*lettre* v francoščini nosi oba pomena), ki »vselej prispe na svoj naslov« ali ki se – po neki kasnejši formulaciji, ki sicer zadeva status registra realnega – vselej vrača na isto mesto. Kroženje črke-pisma napeljuje vsaj na dvoje: bodisi je naslovnik pisma neki predpostavljeni drugi, ki je lahko v posebnem primeru tudi Drugi, bodisi avtor na neki način piše pismo samemu sebi ali, v nekoliko bolj neosebni različici, črke komunicirajo s črkami onstran Drugega govornice. Črka potemtakem implicira dimenzijo Drugega,

1. Besedilo je nastalo v okviru raziskovalnega dela na Filozofskem inštitutu ZRC SAZU.

neko naslavljanje, na eni strani, in dimenzijo Enega, avtoreferenčnost, tako rekoč avtizem, na drugi strani.

Črka prav tako nastopa v naslovu drugega spisa, »Instanca črke v nezavednem«, kjer je postavljena v specifično razmerje z nezavednim – že sam naslov »Instanca črke v nezavednem« implicira neki koncept nezavednega, ki se razlikuje od nezavednega kot domene označevalca: koncept učrkovljenega nezavednega, celo berljivega nezavednega oziroma nezavednega kot nečesa, kar je mogoče brati.

In končno, neologizem *lituraterre*, ki hkrati predstavlja naslov tretjega spisa, kombinira latinsko besedo *litura* in francosko besedo *terre* – napeljuje skratka na teritorij črke kot različen od polja označevalca. Tudi v tem primeru se ni mogoče izogniti navezavi črke na nezavedno: nezavedno, v katerem vlada *instanca* črke ni nič drugega kot *lituraterre* oziroma, *lituraterre* je ime za nezavedno kot teritorij črke, za operacijo črkovnega šifriranja, transkribiranja, učrkovljenja.

Črka tako izpostavi dualizem, ki je inherenten simbolnemu kot takemu: podvojitve simbolnega na označevalec in črko – na D drugega kot ime za baterijo označevalcev, na eni strani, in Eno kot oznako za teritorij črke, na drugi. Joyce v Lacanovem poučevanju od vsega začetka funkcionira kot ime za ta premik od označevalca k črki, od D drugega k E nemu, od govora in govorice k pisavi. Premik, ki ga povzemajo vsi razvpiti Lacanovi aksiomi – negativni: »Ni metagovorice«, »Ni spolnega razmerja«, »Drugi ne obstaja«; in pozitivni, ki povzema vse navedene: *Ya d' l' Un*, »Je Eno«. Lacanova definicija označevalca kot tistega, kar reprezentira subjekta za neki drugi označevalec, v sebi implicira, da je označevalec vselej nekaj, kar nastopa v paru, kar napotuje, torej kar daje, ne samo obstoju subjekta, ampak tudi ali predvsem obstoju D drugega neko minimalno konsistenco. Označevalec napotuje

na drugi označevalec pomeni, da označevalec nikoli ne stoji sam, da ga vedno spremlja nekaj drugega – bodisi drugi označevalec bodisi objekt mali *a* bodisi učinek smisla. Označevalec je v svojem bistvu različen od samega sebe, vselej je podvojen na samega sebe in na svoj lastni manko. Zaradi te podvojitve sploh napotuje. Razcep na samega sebe (se pravi na identičnost s samim seboj) in na čisto razliko sta dva hkratna momenta vsakega označevalca, ki potegneta za seboj veriženje označevalcev.

Črka,² za razliko od označevalca, je vselej identična s samo seboj, je tako rekoč paradigmatski primer identitete brez vsakršne razlike ali notranjega razcepa. Zaradi tega črka lahko stoji sama, kar hkrati implicira, da če označevalec stoji sam, če ne napotuje na drugi označevalec, potem ni več označevalec, temveč je zaznamovan s potezo črke in zaseda njeno pozicijo. Označevalec, ki stoji sam, je počrkovljeni označevalec. Najboljši primer takšnega označevalca je bržkone neologizem ali pa lastno ime.³

Joyceova posebnost je zlasti v tem, da predstavlja najbolj radikalen izraz te druge logike. Zato se je umestno vprašati, kaj je Joyceova literatura? Ali sploh gre za literaturo? Vsesplošna dezintegracija sintaktične strukture, ki je na delu zlasti v *Finnegans wake*, je nekatere napeljala na entuziastično deklariranje konca literature, medtem ko so drugi v Joyceovih zadnjih delih videli predvsem destrukcijo angleškega jezika (denimo Philippe Solers, ki je razglasil, da po Joyceu angleški jezik ne obstaja več), destrukcijo, ki naj bi bila med drugim posledica stapljanja angleščine z

2. Tukaj se opiram na najboljšo obravnavo Lacanovega dela doslej, katere znaten del je posvečen prav mestu črke v Lacanovem poučevanju – Jean-Claude Milner, *L'œuvre claire*, Seuil, Pariz 1995.

3. Na neki točki je med obojim mogoče potegniti enačaj, kar postane razvidno prav v Joyceovem primeru, ki si je ustvaril svoje ime natanko z brezkončno produkcijo neologizmov.

nepregledno množico drugih jezikov in dialektov. Še danes nihče ne ve natančno, koliko različnih jezikov in dialektov je Joyce sploh integriral v to nenavadno mešanico, ki jo predstavlja *Finnegans wake* (ocene običajno nihajo nekje med dvesto in tristo). Toda ne glede na morebitno nepertinentnost zaletavega razglašanja koncev je v Joyceovem primeru kljub vsemu mogoče napraviti izjemo. Joyceovo delo v nekem specifičnem smislu je konec literature. Joyce prelamlja (z) literaturo, in najbolj primeren izraz za njegovo pisanje je nemara že omenjeni Lacanov neologizem. Joyceova literatura je *lituraterre*, nemogoča pokrajina vladavine črke oziroma učinkovljenega označevalca, medtem ko je literatura vladavina označevalca in njegovega pomena. Ločnica med literaturo v nekem banalnem pomenu besede in literaturo kot *lituraterre* popolnoma sovpada z ločnico med označevalcem in črko, med Drugim in Enim, med govorico in tistim, kar je Lacan imenoval jezik. Nena zadnje pa sovpada tudi z ločnico med Freudom in Lacanom. Dejansko je mogoče reči, da Freuda zanima zgolj literatura, katere korelat je označevalec, ki napotuje. Njegovi ekskurzi v polje umetnosti so podrejeni jasnemu smotru: interpretaciji umetniškega dela kot elementa, ki predstavlja izraz nekega nezavednega in uporabi tega dela kot sredstva za ponazoritev psihoanalitične teorije. Gre skratka za aplikacijo: umetniško delo lahko zgolj osvetli določene aspekte psihoanalitične teorije in prakse, ne more pa razširiti njene vednosti, ne more služiti kot invencija novih konceptov. Interpretacijo omogoča zgolj literatura, ki ostaja v registru označevalca.

Nasprotno pa Joyce zaradi svoje neberljivosti ne omogoča interpretacije, ker je pogoj slednje vselej neko branje. Zaradi tega je tudi Lacanova pozicija nasprotje Freudove. Njega ne zanima toliko literatura kot priložnost za aplikacijo psihoanalize, temveč vse prej neko trčenje med psihoanalizo in umetnostjo. Trčenje, v katerem aplikacijo nadomesti invencija nekega novega koncepta.

Prav za to gre pri Lacanovem zatekanju k Joyceu, katerega rezultat je nova konceptualizacija simptoma, ki jo povzema neologizem *sinthome*.⁴

Lacan razglasi Joycea za simptom. Kako to razumeti? Vsekakor ne v nekem banalnem pomenu, ki bi ga bilo mogoče povzeti takole: »Joyceov način pisanja prižene literaturo do njenega skrajnega roba, kjer se literatura razpusti v golo fragmentacijo jezika, kar pomeni konec, smrt literature, literatura po Joyceu nikoli ne bo več tisto, kar je bila nekoč, in zaradi tega Joyce predstavlja simptom.« Poanta tega razmišljanja je sicer povsem ustrezna, vendar pa ne pojasni, zakaj je Joyce simptom, zlasti ker ima Lacan vse-skozi v mislih simptom kot klinično kategorijo, torej kot nekaj, kar v prvi vrsti zadeva subjekta samega. Simptom-Joyce pomeni, da je simptom Joyceovo lastno ime (*A. É.*, str. 565). Se pravi, rečeno nekoliko bolj posplošeno, simptom je imenovanje subjekta. In v tem je pravzaprav bistvo premika med simptomom in sintomom. Simptom kot lastno ime je simptom, ki predstavlja točko identifikacije, tako da Simptom-Joyce imenuje enega izmed možnih iztekov psihoanalize. Simptom kot točka subjektive identifikacije (= sintom) je nekaj drugega kot simptom, zaradi katerega je subjekt sploh vstopil v analizo. Daleč od tega, da bi napeljeval na identifikacijo, je simptom vse prej nekaj, s čimer se je nemogoče identificirati, ker deluje kot tujek. Histerični simptom je denimo

4. Suhoparno in bržkone ne ravno neznano pojasnilo: *sinthome* je starinska oblika francoske besede *symptôme*, toda Lacanova raba iz tega zastarelega izraza dela neologizem. Kar najprej pomeni: simptom ni isto kot sintom, med njima obstaja neki temeljni premik, čeprav na konceptualni ravni simptom vztraja znotraj sintoma (kar je razvidno že na ravni izgovorjave), ali z drugimi besedami, sintom je neka specifična modalnost simptoma. Lacanov neologizem predstavlja vozlišče pomenov, v katerem najbolj očitno izstopajo: angleški *sin, home*, francoski *symptôme, saint homme*, celo *Saint Thomas d'Aquin* (cf. Lacanov zapis: *sinthome madaquin*).

tujek, ki krni imaginarno enotnost subjektovega telesa, ki to telo razkosava in vanj vnaša disharmonijo; medtem ko obsesivni simptom, pri katerem somatizacija izostane, spodkopava subjektivno psihično enotnost. V vsakem primeru je simptom neka diskontinuiteta, za katero subjekt zahteva interpretacijo. Sintom kot točka identifikacije s simptomom označuje premik od simptoma kot takšne neumestljive diskontinuitete k simptomu kot nečemu, s čimer subjekt ve, kaj početi. Sintom je tako rekoč uporabni simptom, simptom, s katerim subjekt zna manipulirati. In prav v tem oziru je legitimno reči, da je simptom lastno ime. Lastno ime je po eni strani nekaj, s čimer se subjekt identificira, oziroma nekaj, kar subjekt je, in po drugi strani nekaj, kar uporablja, kar ima. Tako rekoč: podpis. V podpisu spet ne gre razumeti signature v banalnem pomenu besede, temveč transkripcijo, učrkovljenje nekega realnega, kolikor je prav »imenovanje tisto, kar govoreče bitje naveže na nekaj realnega« (S. XXII, 11. marec 1975). Simptom kot podpis umešča simptom pod instanco črke, in prav črka je tisto, kar bo Lacan razglasil za Joyceov simptom.

Pri tem se zastavlja vprašanje, kako se premik od označevalca k črki reflektira na ravni psihoanalitične teorije simptoma. Ta premik do določene mere sovpada s premikom med simptomom in sintomom. Na hitro bi bilo mogoče reči, da je simptom neki označevalec oziroma neki »vozel označevalcev« (T., str. 55). Simptom kot označevalec, katerega pomen ostaja subjektu prikrit, nejasen, je določena konstanta v različnih fazah Lacanovega poučevanja. Napram temu bo sintom sovpadal s črko, toda ne samo v Joyceovem primeru, temveč bo črkovnost v jedru sintoma kot takega. Vendar pa se popolno sovpadanje obeh premikov zatakne ravno na tej točki, ki zadeva črkovnost simptoma.

Lacan v seminarju *R. S. I.* definira simptom kot »učinek simbolnega v realnem« (S. XXII, 10. december 1974) oziroma kot

»učinek simbolnega, kolikor se pojavi v realnem« (*ibid.*, 11. marec 1975). V tej postavki skratka definira simptom s simbolnim kot takim, kar pomeni, da je simptom način, kako je simbolno prisotno v realnem, celo način obravnavanja realnega s simbolnim. S to definicijo potegne določeno ekvivalenco med simptomom in simbolnim oziroma postavi simptom kot podvojitve registra simbolnega. Simptom kot simbolno, ki se pojavi v realnem, je realno simbolno. Toda poleg tega obstaja še ena podvojitve simbolnega, za katero bi bilo mogoče po analogiji z Lacanovo definicijo simptoma reči, da je simbolno, ki se pojavi v imaginarnem in ki je zatorej imaginarno simbolno: smisel. Preostane še simbolno kot sistem razlik, ki je simbolno v strogem pomenu besede, simbolno označevalca ali simbolno simbolno. Obstajata torej dva robova simbolnega: na enem se simbolno dotika realnega in zato izključuje vsakršen smisel, na drugem se simbolno dotika imaginarnega in je zato polno smisla, a zato izključuje realno. Ker je med realnim, simbolnim in imaginarnim boromejska vez, ti trije momenti simbolnega obstajajo hkrati.⁵ Artikulirati jih je mogoče tudi na sledeči način: imaginarno simbolno je tisto, čemur Lacan od vsega začetka pravi funkcija govora; simbolno simbolno je polje govornice; in kot že rečeno, realno simbolno je instanca črke oziroma pisava. Tukaj bosta tematizirani zgolj obe skrajnosti, ker se pri tem zastavlja vprašanje, kako ti dve skrajnosti izraža Joyceova literatura.

Najprej govor. Govor je vezan na imaginarno, ker je vezan na smisel: slišati pomeni slišati smisel. Poslušanje govora je poslušanje smisla, ki ga ta govor prinaša. To dejstvo se na zanimiv način izraža v psihozi. Denimo, klasični simptom paranoika je bržkone sonorna halucinacija. Toda ta sonorna halucinacija je nekaj, kar

5. Analogno bi bilo mogoče govoriti o treh aspektih imaginarnega in realnega. Glede postavk tega razlikovanja cf. Lacanov neobjavljeni *Seminar XXIV* (1976–1977), *L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre*.

ni značilno zgolj za psihotika. Kot nekje pravi Lacan, nič ni bolj normalnega od mentalnega avtomatizma, se pravi od slišanja glasov. Vendar pa je razlika med »normalnim« stanjem stvari in njegovo psihotično različico v načinu slišanja: psihotični subjekt glasove ne samo sliši, ampak v njih sliši smisel, z drugimi besedami, jim verjame. Razlika je kratka v tem, da psihotik hkrati verjame v glasove in jim verjame, medtem ko »normalni« subjekt vanje zgolj verjame (*S. XXII*, 21. januar 1975). Ko Lacan francosko besedo *jouissance* (užitek) zapiše kot *j'ouis sens*, »slišim smisel«, s tem izpostavi logiko, ki je na delu pri vsaki sonorni halucinaciji, v kateri imaginarni učinek smisla nastopi kot nekaj realnega.

V seminarju o Joyceu izključitev smisla nastopa kot ena izmed temeljnih potez realnega, tako rekoč njegova negativna definicija. Realno je nekaj, kar je izven smisla. Še ena definicija iz istega seminarja zadeva razmerje med realnim in simbolnim in postavlja realno kot nekaj, kar je brez zakona. Ni zakonov realnega, se pravi, da je zakon nekaj, kar je realnemu naloženo s strani simbolnega. Iz tega sledi, da se simbolno, ki se dotika realnega, nahaja izven smisla in ne deluje na podlagi nekega zakona, denimo nekega lingvističnega pravila. Pisava kot realno simbolno torej ni (zgolj) transkripcija govora oziroma njegova podvojitve. Pisava kot simbolno, ki se dotika realnega, ni nikoli fonetična. Najboljši primer za to je bržkone funkcija boromejskega vozla v poznem Lacanovem poučevanju. Vozel ne nastopa kot topološka figura, kot je pogosto mogoče slišati, temveč izključno kot pisava: pisava realnega. Vozel je paradigmatski primer pisave, ki je ločena od govora in ki v nobenem primeru ne služi za transkripcijo nekega govora. Boromejski vozle je pisava pomeni isto kot reči, da je pisava simbolno, ki se umešča izven smisla. Ob vpeljavi v *Seminarju XX* je boromejski vozle predstavljen kot nekaj, kar tvori bistvo matematične govorice in črke kot take:

»Posebnost matematične govornice je, da – brž ko je z ozirom na svoje zahteve čiste demonstracije dovolj razdelana – vse, kar razdeluje, ne toliko v govorjenem komentarju kot v samem ravnanju s črkami, predpostavlja, da zadošča, da ena sama ne drži in vse ostale s svojo razvrstitvijo ne bodo konstituirale nič veljavnega, temveč se bodo razpršile. V tem je boromejski vozec najboljša metafora za to, da napredujemo zgolj z Enim.« (S. XX, str. 104.)

Matematična govornica je najbolj vsakdanji primer govornice, ki temelji izključno na zapisu. Črka kot atom simbolnega funkcionira na isti način kot člen boromejskega vozca. Matematična formula, ki predstavlja kombinacijo črk, vsebuje boromejsko vez, ker vsaka črka predstavlja oporo te vezi, tako kot realno, simbolno in imaginarno v boromejskem vozcu. Vozec RSI je pravzaprav vozec treh črk: R, S, I – s katerimi Lacan označuje omenjene registre človeškega izkustva.

V seminarju o Joyceu postane vez med boromejskim vozcom in pisavo še bolj eksplicitna. V sklepnem predavanju tega seminarja Lacan zatrjuje, da je boromejski vozec nekaj, kar »popolnoma spremeni smisel pisave« (S. XXIII, str. 144) oziroma »kar je lahko zgolj zapisano« (ibid., str. 145). Očitno je, da vozec spremeni smisel pisave ravno zato, ker ne more biti drugega kot zapis, in zaradi tega predstavlja izsiljenje neke druge pisave, ki, kot rečeno, ne temelji na principu fonetičnega zapisa, transkripcije govora in govornice. Kot primer tokrat ne služijo matematične formule, temveč logika, ki je na delu v *Finnegans wake*. Veriženje neologizmov in besednih iger, ki predstavlja pravilo Joyceovega zadnjega dela, ni nič drugega kot veriženje vozlov, neprekinjeno vozlanje. »Joyceov tekst,« pravi Lacan, »je narejen natanko tako kot boromejski vozec« (ibid., str. 153). Vsak neologizem funkcionira kot vozlišče, konec koncev kot črka oziroma učrkovljeni označevalec. Pravzaprav je za vsako besedo, ki nastopa v *Finnegans wake*, mogoče

reči, da je primer označevalca, ki stoji sam. Odtod njegova nerazumljivost, neberljivost, nesmiselnost. V tem smislu je nerazumevanje temeljni učinek pisave, medtem ko govor vselej implicira razumevanje. Tisto, kar je v govoru razumljivo, je smisel. Če psihotični subjekt v svojih halucinacijah sliši smisel, potem to pomeni isto kot reči, da jih razume. V tem je pravzaprav vsa ločnica med nevrotičnim in psihotičnim simptomom. Nevrotik svojega simptoma ne razume, vendar predpostavlja, da ima njegov simptom neki smisel, ki njemu, subjektu, ostaja prikrit. Simptom v tem primeru predstavlja uganko, vozlišče nekega (predpostavljenega, enigmatičnega) smisla. Psihotik pa, kot rečeno, govorico svojih simptomov še preveč dobro razume. Razume jih do te mere, da jim začenja verjeti oziroma verjame tistemu, kar ti simptomi izrekajo. Treba se je samo spomniti, kako perfekten primer razumevanja simptomov izkazuje predsednik Schreber. Schreber razume vse. Govorico svojih simptomov razume tako dobro, da ga to dela za privilegirane subjekta. On, Schreber, je edini na svetu, ki razume besede, ki prihajajo od Boga. Zaradi tega sploh lahko postane božja *Luder*, ki bo preporodila svet z Novim Človekom.

Če govor implicira slišanje in razumevanje, pa pisava, kot je razvidno iz Joyceovega primera, implicira neko nemogoče branje in nerazumevanje. Nerazumevanje zapisa je posledica njegove »iz-meščenosti«¹ iz smisla, tako da se branje v pravem pomenu besede odvija onstran smisla. Zato tudi ni težjega kot brati *Finnegans wake* ali pa serije matematičnih formul. Kaj šele boromejski vozeli ali pa verige teh vozlov. Sami primeri neberljivega. Branje, ki temelji na razumevanju, v pisavi izpostavlja dimenzijo govora, medtem ko branje, ki se umešča onstran razumevanja, onstran smisla, v govoru izpostavlja dimenzijo pisave. Ni torej nenavadno, da bo Lacan ob primeru Joycea definiral zapis kot tisto, kar se ne bere – kar se ne bere na ravni smisla oziroma ni namenjeno

razumevanju, temveč skandiranju srečanja z realnim, ki je na ravni govora kot imaginarnega simbolnega izključeno.

Srečanje z realnim se kaže kot sovpadanje nemožnega in nujnega. Kot je znano, je Lacan od *Seminarja XX* dalje za štiri modalnosti – nujno, nemožno, možno, kontingentno – uporabljal definicije, ki te štiri logične modalnosti prevajajo v štiri modalnosti zapisa.

<i>Nujno:</i>	—————	<i>Nemožno:</i>
se ne preneha zapisovati		se ne preneha ne zapisovati
<i>Možno:</i>	—————	<i>Kontingentno:</i>
se preneha zapisovati		se preneha ne zapisovati

Kam se potemtakem umešča črka? Načelo identitete, ki je paradigma vsake črke, slednjo umešča na raven nujnega. Črka se ne preneha zapisovati, je nujno identična s samo seboj, je primer ponavljanja v smislu *automaton*. Toda kolikor se črka umešča izven smisla, kolikor predstavlja realno simbolno, se pravi način, kako je simbolno prisotno v realnem, toliko v samem jedru črke insistira neko nemožno jedro. To nemožno jedro se ujema s protipolom *automaton*, ki je *tyche*. *Tyche* in *automaton*, dva načina ponavljanja – *tyche* kot ime za ponavljanje nemožnosti ponovitve in *automaton* kot ime za ponavljanje kot avtomatizem, predstavljata dva aspekta črke in dva modusa vračanja na isto mesto. Paradoks črke kot take, če je sploh smiselno govoriti o paradoksu, je potemtakem v tem, da črka očitno zaseda neko pozicijo, na kateri sovpadata dve nezdržljivi skrajnosti, tako rekoč poveže nezdržljivo. Zadeve je mogoče povedati še nekoliko drugače. Črka reflektira dva aspekta nujnosti: nujnost – ne prenehanje – zapisovanja in nujnost – spet ne prenehanje – ne zapisovanja. Ime za točko,

na kateri sovpadata zapisovanje in nezapisovanje, je natanko zapis. Zapis je točka, na kateri se neprenehaje nezapisovanja sprevrne v neprenehaje zapisovanja: točka kontingentnega. In ko Lacan v seminarju o Joyceu trdi, da je simptom tisti košček realnega, ki se ne preneha zapisovati, ne reče nič drugega kot to, da je simptom ponavljanje, ki se opira na kontingentno dejanje zapisa, transkripcije, učrkovljenja realnega. Prav ta singularna točka zapisa pa je tisto, kar je nemogoče brati.

Ali ni zgovorno dejstvo, da je Joyce *Finnegans wake* izvorno naslovil prav *Work in progress*? Delo je nastajalo sedemnajst let in lahko bi trajalo, se ne prenehalo. *Work in progress* pomeni natančno to, da se nekaj ne preneha, da se kontinuirira. In predvsem, da iztek tega neprenehanja ostaja nekaj negotovega. Besedilo *Finnegans wake* – pri čemer se zastavlja vprašanje, ali sploh gre za besedilo – sestoji iz nizanja označevalcev, ki ne napotujejo drug na drugega. Gre za zapisovanje, za neprenehaje zapisovanja, toda po drugi strani so zapisane besede sami neologizmi, besedne igre, novi označevalci, katerih edina skupna poteza je ta, da jih je mogoče brati kot lapsuse. Toda ravno kolikor gre za lapsuse, jih je mogoče »brati na neskončno različnih načinov« (S. XX, str. 33), kar pomeni isto kot reči, da jih je nemogoče brati oziroma da je iz Joycea mogoče izpeljati dobesedno karkoli. Kot pripominja John Bishop, ki je najdostopnejšo angleško izdajo *Finnegans wake* oskrbel z izčrpno uvodno študijo, se kakšnemu posebnemu specialistu ob branju tega dela lahko zgodi, da bo v njem našel stvari, za katere je popolnoma nemogoče, da bi bil Joyce z njimi seznanjen. Nekateri primeri so naravnost komični. V *Finnegans wake* so denimo odkrili elemente kibernetike, formulo vodikove bombe in celo molekularno strukturo DNA. Bržkone bi se našel še kakšen filozof, ki bi v *Finnegans wake* videl realizacijo absolutne vednosti. Pri čemer vendarle velja opozoriti na nenavadno dejstvo, da imata

tako *Finnegans wake* kot *Fenomenologija duha* enako topološko strukturo.

Težava z branjem Joycea je skratka v tem, da praktično vsak označevalec, ki nastopa v njegovem tekstu, predstavlja nekaj enigmatičnega. Označevalec, ki stoji sam, je enigmatičen, ker simulira neki skriti smisel, neki dozdevek smisla. Pravzaprav pokaže, da smisel dejansko je dozdevek, da – v nasprotju z religioznim vztrajanjem – ni »smisla realnega«. Smisel pri Joyceu vseskozi ostaja neznanka. Gre za izrekanje, ki prevlada nad izrečenim, ali, kot se izrazi Lacan, »označevalec zapolni označenec« (S. XX, str. 33). Kaj to pomeni? Najprej, da se zabriše prečka med označevalcem in označencem. Označevalec vdre v označenec, se ponovi onstran prečke in jo kot tako odpravi. Označevalec v tem primeru nima učinka označenca, ne pomeni. Zaradi tega je v Joyceovem primeru najbolj nepertinentno vprašanje, ki si ga je mogoče postaviti, kaj je avtor s tem hotel povedati. Vprašanje je nepertinentno, ker povedano ni ločljivo od neke predpostavljene avtorjeve intence. Ni mogoče razločiti označevalca od označenca, se pravi ni mogoče interpretirati na ravni smisla, ker preprosto ni nobenega smisla oziroma je preveč smisla, kar je pravzaprav isto. Joycea ni mogoče brati med vrsticami, ker vrstic v *Finnegans wake* preprosto ni. Torej ni nekega mesta, kamor bi bilo mogoče »skriti« smisel, ki bi ga lahko interpretacija razkrila.

Toda interpretacija, ki jo Joyce onemogoča, ima neko specifično ime: hermenevtika. Joyce je, če nekoliko dramatiziram, smrt hermenevtike, kajti hermenevtika gradi na principu razumevanja, slišanja smisla onstran smisla, iskanja smisla smisla (ali še: »smisla realnega«). Zaradi tega ni uporabna za interpretacijo simptomov. Režim interpretacije, ki ga predpostavlja simptom, je interpretacija kot branje onstran razumevanja. Premik med hermenevtično in psihoanalitično interpretacijo se v odnosu do Joycea kaže v tem,

da bo prva v njem spoznala kondenz smisla in bo iz njega izpeljala karkoli. Kar pravzaprav pomeni, da bo naletela na točko lastne ukinitve, disperzije. Se pravi, za hermenevntiko interpretacija Joycea tako ali drugače ni možna. Nasprotno pa je za psihoanalizo interpretacija Joycea nemožna, kar je nekaj čisto drugega. S psihoanalizo nastopi premik, vpeljava nemožnega-realnega, ki je na ravni hermenevntične interpretacije izključeno. Hermenevntika, za razliko od psihoanalize, pač ni nemogoči poklic. Nemožno psihoanalitične interpretacije je v tem, da predstavlja način rokovanja z realnim. Vpeljava nemožnega po poteh psihoanalitične interpretacije se v posebnem primeru reflektira v Lacanovi vpeljavi Joycea, ki predstavlja sinonim za zagate interpretacije kot take. Premik od Joycea-Simptoma k Joyceu-Sintomu ne pomeni samo premika od označevalca k črki, temveč premik od interpretabilnega k neinterpretabilnemu, od simptoma kot interpretabilnega k simptomu kot neinterpretabilnemu, tj. k sintomu kot meji analitične interpretacije in analize kot take, s tem pa tudi premik od interpretacije kot odkrivanja smisla k interpretaciji kot dejanju, ki meri na realno simptoma izven smisla.

Ta premik zadeva še eno točko: je hkrati premik od simptoma kot tvorbe nezavednega k sintomu kot umetni tvorbi, se pravi k sintomu kot tistemu, kar zavozla imaginarno, simbolno in realno. Za razliko od simptoma, ki predstavlja realno razsežnost simbolnega, je sintom samostojni člen boromejskega vozla s štirimi členi. Sintom je umetna tvorba, konstrukt, ker nastopa kot »pručka« (A. É., str. 565), tj. kot opora, na podlagi katere se ponovno vzpostavi boromejska vez. Kolikor obstaja vozela R, S, I, Σ , tedaj sama navzočnost četrtega člena – sintoma – implicira, da je prišlo do lapsusa v vozlu R, S, I. Lapsus vozla, prekinitev boromejske vezi med realnim, simbolnim in imaginarnim, nastopi vselej, kadar popusti katerikoli člen vozla. Rezultat lapsusa v vozlu se pri Joyceu kaže

v nenavadnem dejstvu, da predstavlja pisava, se pravi polje prekrivanja simbolnega in realnega, edino razsežnost njegove literature. Ali še drugače, Joyce in njegova literatura izven pisave ne obstajata. To pomeni, da niti Joyce niti njegova literatura nista navezana na imaginarno. V Joyceovih zadnjih delih – tu gre predvsem za določena mesta v *Uliksesu* in za celoten *Finnegans wake* – ni mogoče locirati smisla oziroma ga je mogoče locirati vsepovsod, v vsaki besedi, v vsaki črki. Odsotnost smisla se kaže kot vseprisotnost smisla, preveč smisla, skratka kot enigmatičnost. Vsako besedno igro v *Finnegans Wake* je mogoče interpretirati do sesutja interpretacije same vase, ker je vselej mogoče odkriti nov in nov smisel, nove in nove razloge, zakaj se ta in ta beseda nahaja na tem in tem mestu, ob tej in tej besedi, zakaj v njej nastopa ta in ta črkovna premena itd. Lahko pa damo besedi »igra«, ki nastopa v sintagmi »besedna igra« tisti pomen, ki ji gre: užitek. Užitek je nekaj, česar se ne interpretira in kar predstavlja mejo interpretacije. In prav iz tega izhajata neberljivost in neinterpretabilnost Joyceovega zadnjega dela. V njem je neki »nejasni užitek« (A. É., str. 570).

Najboljši izraz za Joyceovo izvirnost je po mojem mnenju podala Colette Soler, ki je v njegovem delu identificirala *strast do jezika* (Soler, 2001, str. 89) – jezik, ki je Lacanova oznaka za govorico kot aparat užitka. *Finnegans Wake* se v tej luči izkaže za delo, ki je napisano v čistem jeziku. Strast do jezika zato hkrati evocira prežetost Joyceovega besedila z nekim nejasnim užitkom in prevlado črke nad označevalcem, za kar na ravni jezika ravno gre. Na ravni jezika vlada instanca črke, medtem ko je polje govornice v domeni označevalca, tako da obstoj jezika implicira neobstoj govornice. Toda neobstoj katere govornice? Govornice kot orodja, kot sredstva komunikacije; govornice kot transparentnega in strukturiranega sistema označevalcev in označencev; govornice

kot imena za »tumbanje vednosti o je jeziku« (S. XX, str. 112, modificiran prevod). Govorica kot »tumbanje vednosti o je jeziku« pomeni, da je govorica spričo je jezika konstrukt, fikcija, za oziroma pod katero se nahaja jezik kot ime za govoricu kot aparat užitka. Nemara je najbolj nezaslišano odkritje psihoanalize natanko v tem, da jezik služi »vsemu drugemu kot komunikaciji« (*ibid.*), o čemer najprej priča izkustvo nezavednega kot tistega, kar je »narejeno iz je jezika« (*ibid.*). To izkustvo izpričuje, da na ravni nezavednega Drugi ne obstaja, temveč obstaja zgolj Eno je jezika. In ker jezik ne služi komunikaciji, lahko služi samo še uživanju – upošteva dejstvo, da ima označevalec dva učinka: učinek pomena (ki v življenje govorečega bitja vpelje dimenzijo smisla in premik simbolnega k imaginarnemu) in učinek užitka (ki izključuje smisel in pomeni premik simbolnega k realnemu).

Jezik pomeni zavozlanje nezavednega (= simbolnega) in realnega, do katerega pride zaradi lapsusa na ravni imaginarnega. Z drugimi besedami, razpade boromejska vez med imaginarnim, simbolnim in realnim. Dejansko za Joyceca to pomeni padec v psihozo, saj se prav v psihotičnem izkustvu najbolj izrazito kaže razpustitev boromejskega vozla, ki pomeni zabrisanje razlike med imaginarnim, simbolnim in realnim (Lacan bo denimo rekel, da so za psihotika vsi ti registri eno).

Koncept je jezika torej povzema dve razsežnosti simbolnega: govorica-dialog in jezik-monolog.⁶ Tako kot govorica predstavlja tumbanje vednosti o je jeziku, tako tudi dialog predstavlja neko tumbanje, namreč tumbanje o smislu (spet tumbanje o »smislu realnega«). Ker se vsak dialog odvija na horizontu smisla, je rezultat te logike podreitev simbolnega imaginarnemu. V tem je pomen Lacanovega izraza *elucubration*, tukaj prevedenega kot tum-

6. Cf. Miller, 1996, na katerega se tukaj v veliki meri opiram.

banje – koncept, ki označuje prevlado dimenzije imaginarnega. Če torej Joyceova strast do jezika priča o prežetosti simbolnega z nekim nejasnim užitkom, ki je posledica zavozlanja simbolnega z realnim in izključitve imaginarnega momenta smisla, pa je govorica kot tumbanje prežeta s tistim, za kar Lacan v *Televiziji* skuje izraz *joui-sens*, ki napotuje na sprego smisla in užitka oziroma opredeljuje smisel kot modus užitka. Na ravni dialoga govorice gre torej za užitek, v katerem prevlada moment smisla, za imaginarni užitek, iz česar sledi, da je ta dialog govorice zgolj način izražanja monologa nekega nejasnega užitka na ravni jezika oziroma nezavednega in s tem način uživanja, ne pa nekaj, kar bi bilo temu monologu zoperstavljeno. Pravzaprav bi bilo pravilneje reči, da gre pri paru monolog-dialog in temu vzporednem paru jezik-govorica sicer za nasprotna pola, ki pa sta postavljena eden na drugega: dialog na monolog in govorica na jezik. Joyce radikalizira tisto skrajnost, na kateri od simbolnega, ki mu je odtegnjena vsakršna razsežnost smisla in sintaktične strukture, preostane samo še razpršeno in nekonsistentno množstvo označevalcev, monolog uživanja, ki pomeni tudi razpad simbolnega. Zaradi tega Lacan povsem upravičeno postavi na dnevni red vprašanje Joyceove norosti in primerja *Finnegans wake* z manijo. Tisto, o čemer priča Joyceovo zadnje delo, je natanko neko psihotično izkustvo dezintegracije simbolnega, ki je posledica manipuliranja s simbolnim izven vsakršnega smisla. Drugo takšno pričevanje je publiki zapustil predsednik Schreber, v katerem ni težko spoznati Joyceovega antipoda. Predsednik Schreber se v svojem »dialogu« z Bogom umešča v drugo skrajnost, o čemer priča zlasti izjemna strukturiranost njegove govorice in njegov blodni *sistem* (pri Joyceu imamo vse prej neki »anti-sistem«, totalno ravsulo). Schreberjev tekst, za razliko od Joyceovega, je napisan v neki *Grundsprache*. Schreber skratka iztumba neko temeljno govorico, zaradi česar v njego-

vem pisanju tudi ni najti nekega nejasnega užitka, temveč ga prežema povsem transparenten užitek-smisel.

Pri vsem tem se seveda zastavlja vprašanje, kaj iz Joyceove in Schreberjeve lekcije potegne psihoanaliza? Kakšen je status psihoanalitične intervencije? Psihoanaliza ni niti monolog analizanta ob prisotnosti analitika niti preprosti dialog med analizantom in analitikom, njenega statusa skratka ni mogoče popolnoma izenačiti z brezglavim avtomatizmom črke, saj bi s tem analiza zdrnila v neskončni monolog je jezika, še manj pa jo je mogoče umestiti na raven produkcije smisla, saj bi s tem analitična interpretacija izgubila razsežnost realnega in se ne bi v ničemer razlikovala od hermenevtike. V kontekstu problematike interpretacije psihoanaliza očitno podaja neko novo paradigmo, ki ohrani razsežnost črkovnega in ki hkrati ne zapade v nekakšen obscurni hermetizem, o kakršnem pričata Joyceovo in Schreberjevo pisanje. Lacan je to paradigmo povzel na nenavaden način, ko je psihoanalizo označil za »avtizem v dvoje«. Dejansko je ta oznaka paradokсна, saj avtizem ravno izključuje vsakršno »dvojnost«. Pa vendar se je psihoanaliza utemeljila prav na tem paradoksu, ki jo umešča na nemo-gočo točko prehoda od monologa k dialogu in na točko kontingentnega zapisa. Lacan to zastavitev anticipira z definicijo nezavednega kot tistega, »kar se bere onstran tega, kar je subjekt na vašo pobudo rekel« (S. XX, str. 25). Po tej definiciji psihoanalitična interpretacija v subjektovem govoru izpostavi tisto, kar pripada redu zapisa oziroma pisave – izpostavi skratka točko, kjer se govor skozi učrkovljenje dotika realnega. Psihoanalitična intervencija potemtakem pripada registru zapisa, pri čemer je funkcija tega zapisa v tem, da zavozla imaginarno govora, simbolno govornice in realno je jezika. Z drugimi besedami, vzpostavi boromejsko vez tam, kjer obstaja »izključitev tretjega« – za kar gre tako na ravni monologa kot na ravni dialoga. Pri tem velja izpostaviti nenavadno dejstvo,

da sta tako Schreber kot Joyce dosegla isto brez psihoanalitične intervencije – v njunem primeru vzpostavi minimum boromejske in družbene vezi pisanje *Spominov* oziroma umetniškega Dela, ki bo zaposlovalo akademske razprave naslednjih tristo let, kratka publikacija, ki ima v obeh primerih status *smetnjave* (pri slednjem gre seveda za prevod Lacanovega neologizma *poubelliciation*).

Kaj je potemtakem posledica psihoanalitične intervencije? Ali zadevna prekinitev pomeni prehod od Enega k Drugemu oziroma ali psihoanaliza v zadnji instanci privede do vpeljave Drugega? Nič ni manj verjetno. V analitičnem diskurzu ne gre toliko za to, da dobi Drugi neki minimum konsistence, temveč da se zaostrijo konsekvence njegovega neobstoja – med drugim temeljnega »paradoksa«, po katerem je Drugi neki neobstoj (Drugim kot luknja v simbolnem), ki pa producira realne učinke.⁷ Logiko, ki je na delu v črki, pisavi in je jeziku, je tako mogoče dojeti zgolj na podlagi problematike Drugega in njegovih paradoksov. Jezik in pisava predstavljata simbolno brez Drugega, medtem kot sta Drugi in njegov obstoj predpostavka govora in govorice kot tumbanja vednosti, hermenevitična predpostavka. Drugi je vselej predpostavljani garant smisla, ki ga govorica iztumba iz monologa jezika kot neko pozitivno entiteto. Psihoanalitična interpretacija je kratka branje govora, katerega predpostavka je njegova podvojitve na govor kot imaginarno razsežnost simbolnega, govor kot kroženje smisla okrog točke predpostavljenega Drugega in pisavo kot tisto razsežnost, na kateri se lahko govor dotika realnega. Tako interpretacija operira na točki, kjer se nezavedno zavozla z realnim. Če torej na ravni govora kot imaginarnega govoreče bitje zapravlja čas z govorjenjem v prazno in se zapleta v brezkončno tumbanje

7. Širše o teh paradoksih Drugega v psihoanalizi (sicer v navezavi na althusserjansko problematiko interpelacije) Mladen Dolar, »Onstran interpelacije«, v: *Razpol* 4, Društvo za teoretsko psihoanalizo, Ljubljana 1988.

o »smislu realnega«, se na ravni črke in zapisa za govoreče bitje zgodi neko srečanje z realnim. Zato ni nesmiselno reči, da je nezavedno, definirano kot nekaj, kar se bere, nekaj realnega.

Joyce gre še korak dlje. Pri njem nezavedno nastopi zgolj kot transkripcija, na kateri ni več ničesar interpretirati. Zaradi tega lahko Lacan reče – tokrat se ni mogoče izogniti citiranju izvirnika –, da je Sintom-Joyce »*desabonné de l'inconscient*« (S. XXIII, str. 164), se pravi – in v tem je nemara vic –, da je Joyce prekinil svoje naročniško razmerje z nezavednim, da je tako rekoč črtan s seznama naročnikov na nezavedno. To *ne* pomeni, da Joyce nima nezavednega, temveč da z njim manipulira vse do tiste skrajnosti, ko nezavedno sovpaše s pisavo. Kajti nezavedno v Freudovem pomenu besede obstaja v razmiku med govorom in zapisom, med slišanim in zapisanim. Joyceov tekst pa je, nasprotno, brez aspekta govora. Ta odsotnost razsežnosti govora v *Finnegans wake* Lacanu omogoči, da postavi enačaj med Joyceovo črko in boromejskim vozlom. Toda če je črka Joyceov simptom in če je neologizem utemeljen v pisavi, potem Joyce z nizanjem neologizmov pravzaprav zgolj ponavlja svoje ime:

$S_1, S_1, S_1, S_1, S_1, S_1, S_1 \dots$

Joyce je prekinil z nezavednim pomeni isto kot: Joyce zahteva nov koncept nezavednega. Freudovski koncept nezavednega je v nekem smislu neaplikabilen na Joycea, ker ne zaobsega razsežnosti pisave. Še enkrat je mogoče potegniti naslednjo ločnico: literatura in freudovsko nezavedno ter *lituretère* in tisto, čemur Lacan v enem izmed svojih zadnjih seminarjev reče *une-bévue*.

Ko Lacan prevede Freudovo *das Unbewusste* z *une-bévue*, s tem svojim prevodom pravzaprav poda nov koncept nezavednega – podobno kot s črkovnim premikom med *symptôme* in *sint-home*. Prevajati Freudov izraz kot »nezavedno« pomeni prevajati na ravni smisla, vendar pa je pomota (*bévue*), ki jo vpelje beseda

nezavedno, ravno v tem, da konotira nezavest; kritiko te »čudne besede«, kot se izrazi Jacques-Alain Miller v vprašanju, naslovljenem na Lacana v *Televiziji*, je mogoče najti že v omenjenem besedilu (*T.*, str. 49): »Neprikladno na tej besedi je, da je negativna, kar dopušča, da si pri tem predstavljamo karkoli pod soncem in povrh še vse ostalo.« Beseda »nezavedno« tako ohrani smisel (preveč smisla) in s tem pomoto, ki je vpisana v besedo *das Unbewusste*, ne pojasni pa Freudove poante. Odtod tudi zablode, povezane s »podzavestjo« in podobnimi neumnostmi, ki iz nezavednega delajo neko substanco. Odtod konec koncev tudi Freudova biologična zabloda.⁸

Lacanova prevod ne skriva joyceovske inspiracije. Njegov prevod je pravzaprav fonetičen: *une-bévue* zveni podobno kot nemški *das Unbewusste*. Naslov Lacanovega *Seminarja XXIV* (1976–1977), *L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à moure*, je dovolj ekspliciten: *L'insu que sait de l'une-bévue* zveni isto kot *l'insuccès de l'Unbewusste* – neuspeh nezavednega. Neuspeh nezavednega je v tem, da je Freudov koncept zavajajoč. Gre za Freudov neuspeh, ki traja in ki bo trajal, dokler bo obstajala neumnost, imenovana »podzavest«, se pravi dokler bo nezavedno predmet tumbanja vednosti. Hkrati pa je neuspeh nezavednega natanko Joyce. Zato gre Lacanov prevod nezavednega kot »pomote« dlje kot »nezavedno«, ker evocira lapsus, spodletelo dejanje, se pravi dejstvo, da je nezavedno narejeno iz je jezika. Takšen prevod je mogoč le na ravni je jezika. Toda ali ni mogoče navedenih evokacij najti tudi pri Freudu? Ali ni freudovsko nezavedno, kot je predstavljeno v *Inter-*

8. Cf. Miller, 2001. Jacques-Alain Miller zagovarja tezo, da ima koncept nezavednega pri Freudu status »tumbanja vednosti o slaboumnosti«, pri čemer meri na slaboumnost govorečega bitja, o kateri govori Lacan v svojem poznem poučevanju. Bitje, ki govori, je v spodletelem razmerju z realnim, in natanko v tem je njegova slaboumnost.

pretaciji sanj, Psihopatologiji vsakdanjega življenja in Vicu, utemeljeno na jezikovnem lapsusu in spodletelem dejanju ter je potemtakem očitno enako Lacanovemu *une-bévue*? To vsekakor drži, vendar pa freudovska interpretacija nezavednega temelji na odkrivanju nekega prikritega smisla, ki se naznanja v lapsusu, sanjah, vicu itd. Drugače rečeno, freudovsko nezavedno vselej predpostavlja neko dimenzijo smisla. Nezavedno kot zmota, lacanovsko nezavedno že z golo tezo, da je nezavedno narejeno iz jezika, izpostavi tisti moment, ki je v Freudu sicer prisoten, vendar postavljen v ozadje: moment užitka onstran smisla. Lacanov premik na ravni konceptualizacije nezavednega je v tem oziru analogen premiku od želje k užitku (in gonu). Freudovsko nezavedno je nezavedno želje, kar pravzaprav pomeni isto kot nezavedno smisla. Lacanovsko nezavedno je, nasprotno, nezavedno, v katerem vse skozi poteka šifriranje, ki izstopa iz polja smisla (oziroma užitka-smisla kot imaginarnega užitka) v polje užitka kot realnega. Šifriranje kot užitek je tako rekoč Joyceova metoda v *Finnegans wake*. Tu ni nikakršne želje, nikakršnega smisla, nikakršne metafore. Joyce »nima«² toliko freudovskega nezavednega, kolikor je slednje razumljeno kot nezavedno želje, ima pa zato lacanovsko nezavedno kot nekaj, kar je zavozlano z realnim. Premik med Freudom in Lacanom se zato kaže v tem, da Freud dvoumno izražanje in brezkončno šifriranje, ki je značilno za nezavedno, umesti *med* vrstice in s tem vpelje dimenzijo želje in smisla, medtem ko ga Lacan umesti *na* vrstice in tako vpelje dimenzijo (nejasnega) užitka in izključitve smisla.

Da pri Joyceu simptom postane sintom, da razkrajanje simbolnega postane literarno delo, konec koncev, da Joyce iz skorajšnjega padca v psihozo naredi uganko, ki jo izroči Univerzi in ji napove tristo let intenzivnega razbijanja glave ob njegovih tekstih, vse to priča o tem, da je Joyceu uspelo ponovno vzpostaviti vez med

realnim, simbolnim in imaginarnim. Toda Joyce je s simptomom naredil še več. S tem ko pomeni premik na ravni konceptualizacije nezavednega, premik od simptoma k simptomu nenazadnje implicira tudi premik na ravni subjektivacije.

Pri Lacanu je mogoče skozi vse faze njegovega poučevanja slediti dvema formalnima zapisoma subjektivacije. Prvi zapis je povzet v definiciji označevalca kot tistega, kar zastopa subjekt za drugi označevalec, in nastopa v shemi diskurza gospodarja:

$$S_1 \rightarrow S_2$$

§

Gre za subjektivacijo, ki prav tako implicira dimenzijo želje in zatorej predstavlja subjektivacijo na ravni simbolnega, na ravni artikulacije označevalne verige in potemtaka na ravni freudovskega nezavednega. Gre skratka za subjektivacijo, ki jo na določen način povzema Lacanov imperativ *Ne popusti glede svoje želje*.

Drugi tip subjektivacije zadeva gon in implicira izbris subjekta. Gre za subjektivacijo na ravni realnega, in subjekt, ki je na tej ravni izbrisan, je razcepljeni subjekt želje. Zaradi tega Lacanov koncept zaprečenega subjekta v Joyceu nima mesta, kar je pravzaprav razvidno že iz tega, da Joyce izključuje nezavedno želje kot temeljno razsežnost freudovskega nezavednega. Kajti za *Finnegans wake* ni mogoče reči, da subjekt ne ve, kateri označevalec ga zastopa. To velja zgolj za freudovsko nezavedno, v katerem je subjekt izgubljen in zaradi tega tudi razcepljen. Nasprotno pa za *Finnegans wake* velja vse prej neka vseprisotnost subjekta. Subjekt je storjen z vsakim označevalcem, se pravi vsak označevalec, vsak neologizem je imenovanje subjekta. Zastopa ga vsak označevalec, kar je mogoče zgolj zato, ker ne napotuje na drugi označevalec. Zaradi tega Lacan lahko reče, da so *Finnegans wake* Joyceove sanje. Toda sanje, katerih subjekt so sanje same. Kar očitno priča o vseprisotnosti subjekta.

Joyce zaseda neko subjektivno pozicijo, ki je onstran dialektike označevalca in njegovega manka. V zadnjem predavanju seminarja o Joyceu Lacan poda shemo boromejskega vozla s štirimi členi, Joyceovega vozla, v katerem je imaginarno podvojeno na register imaginarnega v strogem pomenu besede in na četrti člen vozla (sintom), za katerega Lacan trdi, da ni nič drugega kot Joyceov ego. Na tem mestu utegne presenečati uporaba besede ego. Zakaj se Lacan zateče k terminologiji tradicionalnih nasprotnikov psihoanalize, ego-psihologov, in ali ne pomeni substitucija razcepljenega subjekta z egom konceptualne regresije? Odgovor na to vprašanje je pravzaprav impliciran v sintomu kot točki identifikacije. Ego nastopa kot podvojitev imaginarnega, vendar pa ne gre za imaginarno v običajnem pomenu besede, ne gre za imaginarno kot tisto, kar pripada redu podobe (*imago*). Lacan zato z vpeljavo ega ne meri na narcizem. Joyceov ego ni vezan na podobo telesa,⁹ temveč je črkoven. Kot trdi Lacan, ni mogoče ignorirati dejstva, da je pisa-va bistvena za njegov ego. Njegov ego dejansko je črka, ki zavozla realno, simbolno in imaginarno, in ker je črkovnost vpisana v samo jedro tega ega, je slednji pravzaprav popolno nasprotje ega v tistem pomenu, ki ga temu terminu daje ego-psihologija. Joyceov ego je vse prej neko radikalno podrugotenje ega v tradicionalnem pomenu besede, prehod od podobe k črki, od imaginarnega k realnemu.

9. Colette Soler denimo pokaže, da Joyce ne piše s svojim telesom, pri čemer povzema Lacanovo tezo, da pri Joyceu nastopi lapsus na ravni imaginarnega (= telesa). Črka je tisto, kar pri Joyceu vzpostavi spodletelo vez s telesom in s tem hkrati obnovi boromejsko vez med realnim, simbolnim in imaginarnim. Črka postane Joyceov sintom v trenutku, ko Joyce z objavo *Finnegans Wake* vzpostavi družbeno vez in se izogne izbruhu psihoze. Vsekakor pa je mogoče reči, da črka pred objavo, se pravi strogo gledano izven družbene vezi, predstavlja Joyceov psihotični simptom. Cf. J. Lacan, *S. XXIII*, zadnje predavanje, in zlasti C. Soler, *L'aventure littéraire ou la psychose inspirée*, poglavje »Joyce, le fils nécessaire«.

Sintom zavozla realno, simbolno in imaginarno pomeni isto kot sintom zavozla užitek, označevalc in telo. In na tej točki se kaže bistvo premika na ravni subjektivacije, ki ga implicira vpe-ljava sintoma. Kot je razvil Jacques-Alain Miller, je mogoče v konceptu sintoma spoznati Lacanov odgovor na Freudov koncept gona.¹⁰ Pri Freudu koncept gona nastopa kot tisto, kar povezuje fizično in psihično, kar se umešča v sivo cono med ti dve področji in tako rekoč pade v oboje. Gon je neke vrste *missing link*. Toda sam Freud za koncept gona hkrati priznava, da predstavlja psiho-analitični mit. Lacanov koncept sintoma je zato tisto, kar se umešča v ozadje Freudovega mita in ga prevaja v koncept. Sintom je Lacanova oznaka za tisto, kar tvori vez med označevalcem in telesom (se pravi: med psihičnim in fizičnim). Užitek kot ime realnega je učinek označevalca na telo.

Ta vez med sintomom in gonom postavi v popolnoma drugačno luč Lacanova razvijanja v *Seminarju XI*, ki zadevajo drugi tip subjektivacije. Sintom kot točka identifikacije sedaj nastopi kot ime za tisto, čemur Lacan enajst let pred seminarjem o Joyceu pravi »subjektivacija brez subjekta«. Ker subjektivacija brez subjekta zadeva subjektovo razmerje do gona, pomeni izbris subjekta. Na ravni gona ni zaprečenega subjekta in isto velja za sintom. Toda če je Lacan leta 1964 lahko podal zgolj deskriptivni opis za ta modus subjektivitete, pa v navezavi na Joycea to subjektiviteto imenuje. To je tisto, kar zapiše s tremi črkami: *LOM* oziroma *l.o.m*. Tri črke zvenijo isto kot francoska beseda *l'homme* (človek), vendar bi bilo prehitro sklepati, da Lacan tukaj razvija neki bizarni »humanizem«. Vsekakor je iz Joyceovega primera očitno, da gre za neko individualnost, toda ne v banalnem pomenu besede, tem-

10. Cf. Jacques-Alain Miller, »Une nouvelle modalité du symptôme«, v: *Les Feuilletts du Courtil*, no. 16, Genval 1999.

več v smislu nedeljivega, singularnega. Ni mogoče spregledati dejstva, da igra zapis pri tej subjektiviteti nezanemarljivo vlogo. *LOM*, tri črke, ki napotujejo na tri črke boromejskega vozla in na črko kot tako. Potemtakem implicirajo, da ta subjektivna pozicija predstavlja neki »odgovor realnega«,¹¹ in to toliko bolj, kolikor je realno vselej nekaj singularnega in zato nedeljivega. Zaprečeni subjekt ni pripadal toliko redu realnega, temveč simbolnega, funkcioniral je kot manko označevalca. Odtod odsotnost imena za subjektivno pozicijo, ki zadeva realno, v seminarju o štirih temeljnih konceptih. \$ je korelativen simptomu in drugim tvorbam nezavednega, medtem ko je korelat sintoma *LOM* kot imenovanje subjekta na ravni realnega.¹²

Reference:

- Jacques Lacan, *Televizija*, v: *Problemi-Eseji*, št. 3, Ljubljana 1993 (citirano kot *T*).
- *Seminar*, knjiga XX, *Še*, Analecta, Ljubljana 1985 (citirano kot *S. XX*).
- *Le Séminaire*, livre XXII, *R. S. I.*, neobjavljen seminar (citirano kot *S. XXII*).
- *Le Séminaire*, livre XXIII, *Le sinthome*, Éditions du Seuil, Pariz 2005 (citirano kot *S. XXIII*).
- *Le Séminaire*, livre XXIV, *L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre*, neobjavljen seminar (citirano kot *S. XXIV*).
- »Joyce-le-symptôme«, v: *Autres écrits*, Éditions du Seuil, Pariz 2001 (citirano kot *A. É.*).
- Jacques-Alain Miller, »Le monologue de l'apparole«, v: *La Cause freudienne* 34, Navarin, Pariz 1996.

11. Spet ni naključje, da Lacan v spisu *L'étourdit* opredeli subjekta kot odgovor realnega.

12. V analogiji z vozlom imaginarnega, simbolnega in realnega bi bilo mogoče govoriti tudi o vozlu jaza (kot imaginarne tvorbe), zaprečenega subjekta (kot subjekta simbolne verige označevalcev) in *LOM* (kot odgovora realnega).

– »Le dernier enseignement de Lacan«, v: *La Cause freudienne* 51, Navarin, Pariz 2001.

Colette Soler, *L'aventure littéraire ou la psychose inspirée*, Éditions du Champ lacanien, Pariz 2001.

Ze od njegovih začetkov so psihanalitični spekulativni razprave o tem, ali se umišlja bolj na področje naravoslovnih znanosti »znanosti o naravi« ali na področje filozofije in »kulturnih znanosti«. Freuda so pogosto in hkrati napadali z obeh strani: nekateri so kritizirali njegov »biologizem« in »sacientizem«, medtem ko so drugi napadali njegov »kulturni relativizem« in spekulacije, ki so segale precej on stran neposrednih kliničnih opazovanj. Ne glede na to, koliko so (bile) te kritike pertinentne ob postmodernih konceptualnih vprašanjih, pa ne smemo izgubiti videti oči dejstva, da je bila ključna dimenzija Freudovskega odkritja prav določeno prekrivanje obeh domen, opredeljenih kot fizično in duševno. Če je mogoče kakorkoli smiselno na spletni ravni opredeliti, kaj je pravzaprav objekt psihoanalize, bi lahko poskušali prav z naslednjega ovrzoklivijskega objekta psihoanalize je črna, kjer se obe področji prekrivata, kjer je torej biološko ali somatsko (vselej) še duševno ali kulturno in kjer hkrati kultura vznikne iz somnih zagat somatskih funkcij, ki jih poskušajo razrešiti (s tem, ko jih rešuje, pa penčno ustvarja tudi nove). Kot je razvidno že iz te zadnje formulacije, pri prekrivanju, o katerem govorimo, ne gre enostavno za prekrivanje dveh pred-obstoječih, pulno vzpostavljenih entitet (»sloves« in »duševnost«), temveč nasprotno za nek paradoksalni preseček, ki v pre-

1. Prispevek je izvirno nastal v »enciklopedičnem« namenu, napisan je bil kot pregledje o psihanalizi za *Salisbury's Companion to Twentieth-Century Philosophy*.

Alenka Zupančič

ABC FREUDOVSKÉ REVOLUCIJE¹

Že od njenih začetkov so psihoanalizo spremljale razprave o tem, ali se umešča bolj na področje naravoslovja oziroma »znanosti o naravi« ali na področje filozofije in »kulturnih znanosti«. Freuda so pogosto in hkrati napadali z obeh strani: nekateri so kritizirali njegov »biologizem« in »scientizem«, medtem ko so drugi napadali njegov »kulturni relativizem« in spekulacije, ki so segale precej onstran neposrednih kliničnih opazovanj. Ne glede na to, koliko so (bile) te kritike pertinentne ob posameznih konceptualnih vprašanjih, pa ne smemo izgubiti izpred oči dejstva, da je bila ključna dimenzija Freudovskega odkritja prav določeno prekrivanje obeh domen, opredeljenih kot fizično in duševno. Če je mogoče kakorkoli smiselno na splošni ravni opredeliti, kaj je pravzaprav objekt psihoanalize, bi lahko poskusili prav z naslednjo opredelitvijo: objekt psihoanalize je cona, kjer se obe področji prekrivata, kjer je torej biološko ali somatsko (vselej) že duševno ali kulturno in kjer hkrati kultura vznikne iz samih zagat somatskih funkcij, ki jih poskuša razrešiti (s tem, ko jih rešuje, pa nenehno ustvarja tudi nove). Kot je razvidno že iz te zadnje formulacije, pri prekrivanju, o katerem govorimo, ne gre enostavno za prekrivanje dveh pred-obstoječih, polno vzpostavljenih entitet (»telesa« in »duševnosti«), temveč nasprotno za nek paradoksalni presek, ki v pre-

1. Prispevek je izvorno nastal v »enciklopedične« namene, napisan je bil kot poglavje o psihoanalizi za *Edinburgh Companion to Twentieth-Century Philosophies*.

cejšnji meri šele generira tisto, kar se v njem seka. Freud je hitro uvidel ne le, kako zelo lahko kultura in »duševnost« vplivata na, celo fizično spremenita telo, temveč tudi – kar je nemara še pomembneje –, da mora v samem telesu obstajati nekaj, kar to omogoča. In da to nekaj ni kakšna vrojena nagnjenost h kulturi in duhovnosti, nekakšen zametek duha ali duše, položen v naša telesa, temveč nekaj, kar je bližje biološki disfunkciji, napaki, ki pa se izkaže za nenavadno produktivno. K temu vprašanju se bomo podrobneje vrnili kasneje, ob temi psihoanalitične teorije nagonov, saj za Freuda nagon predstavlja prav utelešenje same meje med somatskim in fizičnim.²

Nezavedno (in z njim povezane reči)

Freudovo odkritje nezavednega je bilo nekaj zelo natančnega in hkrati drugačnega od obeh pogledov na to vprašanje, ki sta prevladovala dotlej. Po eni strani je spodbijalo tisto tradicionalno filozofsko stališče, po katerem je »psihično« (ali »duševno«) pomenilo isto kot »zavestno«, tako da govoriti o »nezavednih psihičnih procesih« ni bilo drugega kot *contradictio in adiecto*. Po drugi strani pa se je Freudov konceptualni predlog tudi precej razlikoval od obstoječega psihološkega pojma nezavednega (ki so ga sprejemali tudi nekateri filozofi), ki je označeval zgolj kontrast z zavestjo: poleg zavestnih obstajajo tudi psihični procesi, ki se jih ne zavedamo. Freudova teza je bila precej močnejša: obstaja tudi neka druga, bolj specifična oblika nezavednega, ki se nanaša na nekaj, kar je »nedostopno za zavest«³. To je impliciralo več

2. Za več o tem glej Mladen Dolar, »Spremna študija«, v: Sigmund Freud, *Nelagodje v kulturi*, Gyrus, Ljubljana 2001, str. 136.

3. Sigmund Freud, *Interpretacija sanj*, Studia humanitatis, Ljubljana 2000,

pomembnih reči. Nezavedna dejavnost ni zgolj zaprta pred zavestjo, temveč je tudi nekaj, kar aktivno zapira določene stvari pred zavestjo. Poleg tega nezavedno *misli*, nezavedno ni drugo mišljenja, temveč je samo neko mišljenje. Kar pa ne pomeni enostavno tega, da pač »misli s svojo glavo«. Kajti Freud je bil zadržan do entuziastičnega, precej romantičnega sprejemanja nezavednega, ki je sledilo njegovim odkritjem in ki je nezavedno razumelo kot Drugo, resnično zavest, kot za kulisami skriti »*mastermind*«. V tej podobi je bilo nezavedno hipostazirano kot pristni Subjekt, ki stoji za malim in nekako umetnim subjektom zavesti ter iz ozadja vodi igro. Zavest je bila zgolj lutka ali površinski odraz kompleksnega in kreativnega procesa nezavednega. Čeprav je ta percepcija veliko prispevala k popularizaciji Freudove teorije, je Freud v njej takoj prepoznal odpor do realnega jedra svojih postavk, odpor, ki po svojih implikacijah ni nič manjši od direktne zavrnitve koncepta nezavednega. Medtem ko je bila slednja precej kratke sape, pa je prva spremljala psihoanalizo skozi vse 20. stoletje. Kaj je bilo namreč realno jedro Freudovega odkritja? Enostavno rečeno: ne gre za to, da bi bilo nezavedno resnični Gospodar v ozadju našega zavestnega življenja, zavest pa le njegova lutka, temveč prej za to, da je prek ovinka nezavednega zavest svoja lastna (ne)ubogljiva lutka. Gre skratka za določeno torzijo zavesti, pri čemer je nezavedno ime za samo to torzijo (in njene učinke). Nezavedno ni novi, resnični Gospodar, ki na prestolu nadomesti zavest, temveč priča o tem, da v hiši pravzaprav ni resničnega Gospodarja. Med na videz nasprotujočima si poljema zavesti in nezavednega obstaja določeno sodelovanje. Oziroma, natančneje rečeno, boj ali napetost med obema je notranja samemu nezavednemu in predstavlja prav eno njegovih možnih definicij.

str. 552. Freudov izraz je *bewußtseinunfähig*, torej dobesedno »nekaj, kar ni zmožno biti zavestno«.

Poglejmo si sedaj nekaj osnovnih in splošno znanih Freudovih postavk o nezavednem in skušajmo pri tem slediti dvema vodilnima vprašanjema: 1) Kaj je tisto, kar je na teh znanih Freudovih odkritjih zares revolucionarnega? 2) Kako je tem točkam mogoče slediti kasneje v Lacanovi teoriji, čeprav nastopajo v pogosto zelo drugačnem terminološkem okvirju?

V *Interpretaciji sanj*, kjer je Freud obširno utemeljil koncept nezavednega, nastopajo tri ključne, vélike teze: 1) Nezavedno tvorijo *predstave*, ki same po sebi niso nič drugačne od zavestnih predstav. 2) Nezavedne tvorbe niso tako iracionalne in nekoherentne, kot se nam navadno zdijo – če na primer ob sanjah sledimo določenim pravilom interpretacije, pridemo od njihove manifestne vsebine (tega, kar v sanjah neposredno vidimo) k latentni vsebini (nezavednim mislim), ki je povsem koherentna. 3) Ne obstaja noben fiksni ključ, ki bi nam omogočil neposredno prevajati manifestno vsebino v latentno.

Kot je znano je bila ena Freudovih najpomembnejših gest ta, da je ob vprašanju razumevanja nezavednega prekinil izključni monopol tiste prakse, ki se zdi za razumevanje česar koli samo-umevna in nujna: namreč prakse iskanja pomena. Freud je uvidel, da ne smemo iskati pomena predstav, ki tvorijo manifestno vsebino sanj (pri čemer je bilo seveda prav to tisto, kar je »interpretacija sanj« pomenila pred Freudom). Te predstave namreč nimajo nobenega globljega, skritega pomena, ki bi ga bilo treba izbrskati. Vzeti jih je potrebno povsem dobesedno, in sicer kot koščke asociativne verige. Delo analize je rekonstrukcija te verige in zgolj ta lahko eventuelno pripelje do koherentne pripovedi latentnih misli (sanj). Povezave, ki tvorijo določeno verigo predstav, *ne* slonijo na pomenu teh predstav, temveč na dveh tipih predstavnih asociacij. Intenzivnost in pomen določenega izkustva se lahko (asociativno) poveže s katerimkoli elementom situacije, v kateri je prišlo do tega

izkustva, ne da bi med slednjim in omenjenim elementom obstajala kakršnakoli smiselna ali pomenska povezava. Druga vrsta asociacij sledi goli podobnosti besed in njihovega zvena, pa tudi zgostitvam teh asociativnih koščkov, kar lahko vodi k oblikovanju novih besed. To je tisto, po čemer so tvorbe nezavednega podobne rebusom: če jih hočemo »brati«, se ne smemo spraševati, kaj predstavlja ali pomeni vsaka od nastopajočih figur. Namesto tega jih moramo vzeti na ravni njihove ubeseditve, jih brati kot črke oziroma kose besed. Z eno besedo, latentne misli niso pravi (in skriti) pomen manifestnih misli, temveč so samo dejavno načelo oblikovanja slednjih. Latentne misli ne mislijo nekje zadaj, za manifestnimi mislimi, mislijo povsem na površini: formiranje manifestnih misli je modus mišljenja latentnih misli.

Če so sanje »kraljevska pot do nezavednega«, pa lahko ta Freudova opažanja vzamemo kot kraljevsko pot do enega ključnih vidikov Lacanove »vrnitve k Freudu« in do številnih njegovih slavnih tez, od »nezavedno je strukturirano kot govorica« ali »nezavedno je diskurz Drugega«, do »označevalec reprezentira subjekt za drugi označevalec«.

Pogosto slišimo, da je bila Lacanova temeljna gesta v tem, da je Freudovo teorijo dopolnil z odkritji strukturalne lingvistike (predvsem Ferdinanda de Saussurja in Romana Jakobsona). Vendar pa so zadeve bolj zapletene in zanimive.⁴ Po eni strani je Lacan v freudovskih opažanjih prepoznal osupljivo anticipacijo cele vrste osrednjih tem, ki jih je prvič primerno konceptualizirala strukturalna lingvistika. V tem oziru je dejansko menil, da so zaradi odsotnosti takšne teorije v Freudovem času Freudova opažanja dobila

4. Tu se opiram na argumentacijo, ki jo je v svojih predavanjih na temo »Psihoanaliza in strukturalizem« (na Oddelku za filozofijo FF) razvil Mladen Dolar.

pravo teoretsko podlago šele s kasnejšo elaboracijo teorije označevalca. Po drugi strani, ki je pomembnejša, pa se je Lacan skliceval na Freuda in »vrnil« k njemu zato, da bi samo strukturalno lingvistiko *dopolnil* z nečim, kar je imel sam za ključno in kar je v njej pogrešal. Kar zadeva osrednjo temo strukturalne lingvistike – arbitrarnost znaka, poudarek na diferencialnosti (v jeziku »so samo razlike«, označevalci so »smiselni« oziroma imajo pomen zgolj kot deli diferencialne mreže, binarnih opozicij ipd.; označevalna veriga je strogo ločena od označenega) in s tem povezano poudarjanje dejstva, da v jeziku ne obstaja nobena pozitivna entiteta – je po Lacanu v tej konceptiji manjkalo pojasnilo neke pomembne značilnosti kateregakoli govornega jezika, katere razsežnost je prišla do izraza prav v psihoanalizi. Označevalci ne proizvajajo pomena le sledeč zakonom diferencialnosti, temveč tudi sledeč prav tistima dvema mehanizmoma, na katera je opozoril Freud: zvočnim podobnostim ali homonimom ter asociacijam, ki obstajajo v govornem spominu ali pa v določenem kulturnem okolju (slednje je zlasti pomembno na primer pri fenomenu vica). Drugače rečeno, če je gesta strukturalne lingvistike sorodna Freudovi po tem, da odkrije neobstoje kakršnekoli neposredne vezi med označevalcem in označencem (»pomenom«), pa Freud poleg tega izpostavi dejstvo, da samo (diferencialno) nizanje označevalcev iz sebe proizvede »več, kot misli, da proizvede«, da skratka omenjena diferencialnost nikoli ni povsem čista, temveč jo kontaminirajo povsem nepričakovani, avtonomni učinki smisla in povezav. (Besedni »izumi«, kot je slavni Heinejev »familionar«, izhajajo iz tega mehanizma.) Tu nimamo več opravka samo z diferencialnostjo, temveč s pozitivnimi entitetami, z besedami, ki same funkcionirajo nenavadno podobno rečem. Lacan je ta aspekt artikuliral s tezo, da prečka, ki označevalec ločuje od označenca, ni absolutna: v običajni rabi jezika se pogosto zgodi, da označevalec »pade« v

označenca, »vstopa vanj«, s tem pa »zastavlja vprašanje o svojem mestu v realnosti«⁵. S tem je povezan nek celotni niz lacanovskih tem, na primer tema »materialnosti označevalca« ter koncept »točke prešitja«, ki se nanaša prav na primere kratkega stika med označevalcem in označencem, ko označevalec nastopa kot svoj lastni in edini označenec.

Splošneje bi lahko rekli, da označevalcev ne uporabljamo enostavno zato, da se preko njih nanašamo na realnost, temveč so sami del prav tiste realnosti, na katero se nanašajo. Zato: »ni meta-govorice«⁶, Drugi kot mesto označevalcev je konstitutivno ne-cel oziroma »ne obstaja«⁷. Te razvpite Lacanove formule so različne formulacije, ki izhajajo iz njegove osrednje konceptualne geste, ki bi jo lahko enostavno orisali takole: Lacan je prečko, ki v strukturalni lingvistiki loči označevalec od označenca (S/s), transponiral v prečko, ki je notranja samemu registru označevalca. Označevalci nikoli niso čisti (ali zgolj) označevalci. Od znotraj jih najedajo nepričakovani presežki, ki rušijo logiko njihove gole diferencialnosti. Po eni strani – to je »strukturalistična stran«, ki jo Lacan vključi v svojo teorijo – so ločeni od označenca v pomenu, da ne obstaja nobena *notranja* povezava, ki bi vodila od označevalca k njegovemu pomenu, od besede »medved« k veliki kosmati gozdni živali. A če bi bilo to vse, bi bilo označevalno polje konsistentni sistem in – kot se glasi strukturalistični moto – struktura brez subjekta. Lacan to stališče deli v tisti meri, kolikor prepričljivo pomete s pojmom »psihološkega subjekta«, intencionalne subjektivnosti, ki jezik uporablja za svoje namene, obvladuje polje govora oziroma

5. Jacques Lacan, »Instanca črke v nezavednem ali um po Freudu«, *Spisi*, Analecta, Ljubljana 1993, str. 148.

6. Lacan, »Znanost in resnica«, *Spisi*, str. 316.

7. Lacan, »Subverzija subjekta in dialektika želje v freudovskem nezavednem«, *Spisi*, str. 296.

je njegov Vzrok ali Vir. Vendar pa gre Lacan še korak dlje. Če se osredotočimo na označevalno verigo – prav v njeni neodvisnosti in avtonomiji –, bomo hitro opazili, da iz same sebe nenehno proizvaja nepričakovane učinke smisla, pomena, ki je strogo vzeto presežni pomen, ki označevalce »maže« od znotraj. Ta presežni pomen je tudi nosilec določenih kvot afekta ali užitka, in Lacan z besedno igro med *jouissance* in *joui-sens* opozori na razsežnost užitka-smisla, se pravi na možno zlepljenje uživanja in pomena. Prav preko tega presežnega pomena kot užitka so označevalci ireduktibilno in notranje vezani na realnost, na katero se nanašajo. Naj ob tem omenimo, da je prav v tem tudi jedro Lacanovega vztrajanja, da resnica ni nikoli vsa/cela: učinka označevalca ni mogoče v polni meri zvesti nazaj na označevalec kot njegov vzrok.

Freud je bil na sledi temu s svojo metodo prostih asociacij: bolj ko na strani govorca popušča imperativ »hoteti (nekaj) reči«, bolj se bo sama govorica začela obnašati, kot da »hoče nekaj reči«. In Lacanova gesta je bila v tem, da je popolnoma obrnil običajno percepcijo Freuda v tej točki, namreč percepcijo, po kateri obstaja drugi, resnični subjekt, subjekt nezavednega, ki skuša priti do besede v teh nenavadnih označevalnih tvorbah. V nasprotju s tem pojmovanjem, prav tako pa tudi proti toku strukturalistične opustitve pojma subjekta, je Lacan nastopil s tezo, da je subjekt *učinek* označevalcev⁸, ki se spotikajo sami ob sebe ter proizvajajo smisel-v-nesmislu. Subjekt nezavednega ni nek globoko skriti subjekt, ki na svoj obstoj opozarja na primer preko sanjskih tvorb ali besednih spodrseljajev, obstaja zgolj znotraj samih teh spodrseljajev oziroma *kot* sami ti spodrseljaji. Je subjektni-subjektivirajoči učinek samih teh spodrseljajev. Še bolj direktno rečeno: subjekt ni

8. J. Lacan, *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*, Analecta, Ljubljana 1996, str. 192.

tisto, zaradi česar je govorica vselej nepopolna in ne uspe delovati kot popoln stroj (ker smo pač ljudje samo pomanjkljiva, nepopolna bitja), nasprotno, subjekt je proizvod, rezultat (»učinek«) same nepopolnosti stroja govorice.

Obe Lacanovi gesti, ki smo ju orisali zgoraj (pojmovanje označevalnega reda kot notranje »zaprečenega« oziroma inherentno nekonsistentnega ter vpeljava subjekta prav na ravni te nekonsistentnosti), sta združeni v njegovi slavni definiciji označevalne reprezentacije: označevalec reprezentira subjekt za drug označevalec. Po eni strani je subjekt ime za manjkajoči vzrok, ki bi v označevalni verigi na nujen način povezoval en označevalec z drugim. Ne gre za to, da bi subjekt zapolnil to odsotnost vzroka (s svojo lastno »nezavedno intencionalnostjo«), temveč subjekt neposredno je sama ta odsotnost (vzroka). Po drugi strani pa to negativno gibanje reprezentacije, brezkončno napotovanje enega označevalca na drugega, občasno zaustavi kratki stik označevalca, ki pade v označenca, kar na nek način izžene subjekt iz označevalne verige, v kateri drsi in obstaja zgolj kot njen notranji manko, in ga »fiksira« v razmerju do tega posebnega »označevalca-gospodarja«, ki zaznamuje subjektov užitek-smisla. Za Lacana je pomemben segment dela analize prav v tem, da izriše, izlušči tovrstne označevalce-gospodarje, in sicer zato, ker je fiksiranje subjekta v razmerju do njih korelat »prapotlačitve«, ki že po Freudu nato deluje kot neke vrste atraktor in usmerjevalno načelo nadaljnjih potlačitev.⁹ Ker je rezultat tega, da označevalec pade v označenca, je narava označevalca-gospodarja drugačna od narave ostale označevalne verige. Ni enostavno predstava, temveč je predstava, prepojena z užitek ali, natančneje, je predstava kot užitek. Tako bi lahko v

9. S. Freud, »Potlačitev«, *Metapsihološki spisi*, Studia humanitatis, Ljubljana 1987, str. 109.

enem stavku povzeli Lacanovo rešitev problema, s katerim se je otepal Freud, ko je spoznal, da je bila njegova zgodnja optimistična vera v golo moč interpretacije (če paciente soočimo s pravo interpretacijo njihovih simptomov, bi to moralo privedi do razpustitve teh simptomov) preuranjena. Izkazalo se je namreč, da simptomi vztrajajo tudi še po njihovem »dešifriranju«. Freud je zato začel razlikovati med (potlačeno) *predstavo* in kvoto *afekta*, ki je s to predstavo povezan, ter predlagal teorijo, po kateri sta njuni usodi lahko zelo različni, pri čemer je usoda afekta v procesu potlačitve mnogo pomembnejša od usode predstave. Skratka: če neka predstava preneha biti nezavedna, simptom pa vztraja še naprej, je razlog v tem, da se je ločila od afekta, s katerim je bila povezana prej in ki je terjal njeno potlačitev. S pojmom označevalca-gospodarja Lacan med drugim konceptualizira tisto točko, kjer sta obe usodi vendarle nerazdružljivo povezani.

Označevalec-gospodar (S_1) ni neka nezavedna vsebina, temveč načelo ali ključ njenega zakodiranja, ključ, ki ga ni mogoče nadalje dekodirati. Bistveno pri tem je, da nezavednih misli ne razvozlamo tako, da najprej najdemo oziroma posedujemo ta ključ. Zadeve prej potekajo v obratni smeri: nezavedna vednost v analizi dela in dela zato, da bi na koncu izčrkovala, »proizvedla« ta ključ, ki sam po sebi nima nobenega pomena, vendar pa uteleša formulo subjektovega razmerja do (travmatičnega) uživanja.

Ta točka je povezana še z nekim drugim vidikom Freudove konceptualizacije nezavednega. Kaj natanko je pravzaprav nezavedno? Ne obstaja nič takega kot neposredni vpogled v nezavedne misli. Sanje (in druge tvorbe nezavednega) niso kraj, kjer bi se nam odprl nezastrt pogled v nezavedno, onstran cenzure in potlačitve, ki sicer »skrivata« nezavedne misli pred zavestjo. Prav nasprotno, te tvorbe niso nič drugega kot cenzura in popačenje *na delu*. Z leti je Freud bolj in bolj poudarjal dejstvo, da nezavedno

ni nič drugega kot prav sámo to popačenje, ne pa neka neokrnjena vsebina, ki leži za popačenji in je vsebovana v koherentni pripovedi latentnih misli, ki jih rekonstruiramo v procesu analize. Glede tega je Freud najbolj ekspliciten v svojih *Predavanjih za uvod v psihoanalizo* (1915–1917). Izhajajoč iz temeljnega razlikovanja med manifestno in latentno vsebino pride do tega, da nezavednega ne umesti enostavno v latentno vsebino, temveč v sam presežek forme nad vsebino, presežek, ki manifestno pripoved *postavi v razmerje z latentno*.

»Latentne misli sanj so snov, ki jo delo sanj pretvarja v manifestne sanje. Zakaj hočete na vsak način snov zamenjati z delom, ki jo oblikuje? ... Saj analitično opažanje tudi pokaže, da se delo sanj nikakor ne omeji na prevajanje teh misli v ... arhaični ali regresivni način izražanja, pač pa vedno doda še nekaj, kar ne spada k latentnim dnevnim mislim, kar pa je pravzaprav gibalo pri nastajanju sanj. Ta nepogrešljivi dodatek je prav tako nezavedna želja, v katere izpolnitev se predela vsebina sanj.«¹⁰

Nekaj se torej *doda* latentnim mislim, in ta presežek, ki je za sanje konstitutiven, je nezavedna želja. V tej perspektivi nezavedna želja ni nič drugega kot prav sam presežek forme nad vsebino. Nezavedna želja ni tisto, kar je ubesedeno v latentnih mislih, na primer – v primeru Freudovih lastnih sanj o »Irmini injekciji« – želja, da bi bil opran odgovornosti za to, da njegovi pacientki ne gre na bolje. Prav tako ni tisto, kar nastopa v nekaterih drugih primerih, ki jih obravnava Freud, kjer gre za želje, povezane s poklicnimi ambicijami ali agresivne želje napram tistim, ki naj bi

10. S. Freud, *Predavanja za uvod v psihoanalizo*, DZS, Ljubljana 1977, str. 217–218; SA I., str. 226–227. Za prodoren komentar tega odlomka glej Mladen Dolar, »Spremna študija«, *op. cit.*, str. 104–105.

jih ljubili, oziroma (družbeno) »neprimerne« seksualne želje. Nezavedna želja ni nič drugega kot samo operativno načelo, ki formira razmerje med latentnimi in manifestnimi mislimi. Poleg tega prej omenjene želje sploh niso tako zelo nezavedne; bližje so registru misli, ki jih (bolj ali manj zavestno) *imamo*, a jih ne želimo priznati oziroma jim posvečati pozornosti. Lahko bi tudi rekli, da cenzura, ki zadane te želje, v pretežni meri prihaja s strani družbenih in kulturnih konvencij, v smislu, da jih cenzurira »ponotranjena zunanja avtoriteta/zakon«, v kombinaciji s podobo nasamih, ki bi jo radi vzdrževali. A če je to dovolj, da potisnemo stran te neprijetne misli in se ne soočamo z njimi, še ni dovolj za potlačitev v strogem pomenu besede. Freud jasno poudari – in ta poudarek je zelo pomemben –, da ključna dimenzija potlačitve prihaja od znotraj, se pravi, da njeni vzroki tičijo tudi v sami *intenzivnosti* pritiska določenih nagonskih impulzov (in ne zgolj v tem, ali je »vsebina« teh impulzov kulturno sprejemljiva ali ne). Natančneje rečeno, potlačitev nastopi zaradi kratkega stika med bolečo kvoto afekta in določeno predstavo. Predstava tako ni potlačena enostavno zaradi svoje »neprimerne« vsebine, temveč zaradi intenzivnosti afekta oziroma nagonskega impulza, ki je z njo povezan. V spisu »potlačitev« Freud vztraja prav na tem:

»Spominjamo se še, da motiv in namen potlačitve nista nič drugega kot to, da se izognemo neugodju. Iz tega izhaja, da je usoda količine afekta pri zastopstvu veliko pomembnejša kakor usoda predstave in da torej prva usoda odloča, kako bomo presodili proces potlačitve.«¹¹

Sama stopnja neugodja je torej obsojena kot neprimerna/nesprijemljiva. Mimogrede rečeno, to tudi pojasni, zakaj vse večja

11. Freud, »Potlačitev«, *op. cit.*, str. 114.

liberalizacija nravi, premiki norm in predstav o tem, kaj je (še) kulturno sprejemljivo, na ravni potlačitve nima tako pomembnega vpliva, kot se to včasih verjame. Obstaja precej razširjena (in zavajajoča) predstava o psihoanalizi, ki bi jo lahko povzeli takole: seksualnost je osrednja gonilna sila človeške narave, ki pa je bila stoletja dolgo družbeno in kulturno zatirana. To zatiranje se je izteklo v potlačitev, ki je v temelju vseh vrst nevrotičnih in psiho-tičnih motenj, ki so bile nato nadalje »uporabljene« v različne manipulativne namene, na primer za podpihovanje agresije proti izbranemu »sovražniku«. Če naj ustavimo ta proces, bi – v skladu s to percepcijo – morali kar se da osvoboditi seksualnost raznih kulturnih prisil ...

Freud je že zelo zgodaj uvidel, da je dialektika represije in potlačitve veliko bolj zapletena. Sledeč njegovim opazkam (in v svoji običajni radikalni maniri) je šel Lacan vse do tega, da je rekel: »Tudi če spomini na družinsko represijo ne bi bili resnični, bi si jih bilo treba izmisliti, in tega vsekakor ne manjka.«¹² To seveda nikakor ne pomeni, da represija ni resnična v pomenu, da do nje ne prihaja. Lacan meri na to, da obstaja neka seksualna zagata, ki ni posledica represije, temveč ki sama »širi naokoli zgodbe, ki racionalizirajo tisto nemožno, iz katerega izhaja«.¹³ Spomini na represijo so del prav takšnih »zgodb«, ne v pomenu, da so izmišljeni, temveč v pomenu, da so – podobno kot ostanki preteklega dne v sanjah – uporabljeni za oblikovanje zgodbe, ki racionalizira in vpiše v simbolno tisto nemogoče-realno dane seksualne zagate. (Podobno kot je – v nasprotju s tem, kar se kaže kot »iracionalnost« sanj – Freud takoj opazil, da so sanje pravzaprav največji racionalizator.) Prav tu nastopi konceptualna pertinenca Lacanovega razlikovanja med Realnim in realnostjo. Realno ni resnica

12. J. Lacan, *Televizija*, posebna številka *Problemov-Esejev* (3/1993), str. 74.

13. *Ibid.*

realnosti ali realnost brez popačenj, »gola realnost«; Realno ni onstran realnosti – Realno ni nič drugega kot temeljna, strukturna zagata, ki ji realnost daje takšno ali drugačno obliko. Ni neko področje – Lacan ga definira kot »register«. Če odvzamemo realnost, ne bo za njo ostalo nobeno Realno. Dejstvo, da je realnost, kakršno dojemamo, vselej že popačena (v tistem smislu, v katerem npr. popačenje nastopa v pojmu ideologije kot veliki temi 20. stoletja; oziroma v smislu, v katerem je Lacan dejal, da je realnost vselej fantazmatska), ne pomeni, da je realnost popačenje Realnega. Popačenja realnosti (tj. različne pripovedi, ki strukturirajo naš simbolni univerzum in določajo »vloge«, ki naj bi jih v njem privzeli, začenši z »otrok«, »ženska«, »moški«, »mama«, »oče«) so različne oblike, zgrajene za to, da se soočajo z zagato realnega, ki jih vseskozi preganja od znotraj. Reči, da je ta zagata strukturna, pomeni reči, da »ob-staja« kot nezvedljiv presežni element realnosti: kot njeno notranje protislovje, ki sicer lahko izgine na enem kraju, a se takoj pojavi na drugem.

V *Televiziji* Lacan tako trdi, da je potlačitev tista, »ki poraja represijo. Zakaj ne bi mogli biti družina in sama družba tvorbi, zgrajeni na potlačitvi? In tudi nista nič manj.«¹⁴ Ta izjava nas lahko preseneti kot precej nenavadna apologija represije. Represija je obrambna tvorba, učinek oziroma reakcija na prvotno potlačitev kot *factum* človeške narave, se pravi reakcija na nekaj strukturno in temeljno neizogibnega. In zdi se, da je od tod le korak do reakcionarnih, avtoritarnih trditev, ki opravičujejo nujnost represije, strogih zakonov in prepovedi, ki nam edini lahko nudijo čvrsto oporo in orientacijo v našem življenju ...

Čeprav so vselej obstajali psihoanalitiki, ki so dejansko namigovali v to smer, pa je omenjena pozicija povsem skregana z

14. *Ibid.*, str. 72.

Lacano. Da bi to videli, moramo upoštevati dvoje. Prvič, do zaključka, da so strogi in pogosto »iracionalni« družbeni zakoni ter prepovedi dejansko »racionalizacija« določenih libidinalnih zagat, psihoanaliza ni prišla na podlagi abstraktnih špekulacij. Nasprotno, to je bilo mogoče videti vsak dan pri psihoanalitičnem delu z nevrotiki. Čeprav je ta poteza najjasneje vidna pri obsesionalni nevrozi (brezštevilne »iracionalne« prepovedi in rituali, ki si jih obsesionalni nevrotik postavi, da bi obvladal to zagato), je zelo prisotna tudi pri histeriji (na primer v obliki provociranja Drugega, naj odločno »postavi mejo«, ali pa kot pogoj izkušanja zadovoljitve v sami nemožnosti zadovoljitve želje). V teh primerih je mogoče jasno videti ne le to, kako nezavedno z veseljem sprejme, celo pograbí določene oblike represije, da bi (re)organiziralo mučni libidinalni pritisk, temveč tudi to, da ta taktika *nikoli zares ne deluje*: zdravilo je še hujše od bolezni. To pa je druga ključna točka, ki sta se je Lacan, in pred njim Freud, še kako dobro zavedala. Kopičijo se nove in nove oblike prepovedi in zakonov, dokler ta obrambna zgradba racionalizacije sama ne postane največja »iracionalna« ovira kakršnemukoli »normalnemu« življenju. Pozivi k vrnitvi ali ponovni uveljavitvi »dobrega starega zakona« torej niso in ne morejo biti rešitev, saj so sami člen prav tiste dialektike, katere posledice naj bi »sanirali«.

Če je torej psihoanaliza zelo zgodaj odkrila sodelovanje med potlačitvijo in represijo ter videla, kako različne oblike represije lahko nastajajo zato, da bi rokovale s potlačenim (in vrnitvijo potlačenega), poanta tega uvida ni, da naj bi psihoanaliza spodbujala ali opravičevala represijo, temveč da naj bi posvarila pred simplističnim prepričanjem, da je progresivna liberalizacija zakonov in prepovedi *že sama po sebi* garancija pred »nelagodjem v kulturi«, se pravi pred tistim začaranim krogom, ki ga je Freud prepoznal v razmerju med kulturo in nagoni. Enostavno rečeno: moč, s katero

kultura ukrivlja, kroti ali zatira nagone, prihaja od samih nagonov.¹⁵ Prav zato pa soočanje s katerokoli »realno« repesijo kot svoj bistveni korak vključuje tudi soočanje s potlačitvijo.

Nagoni in seksualnost

Freudova revolucija v polju seksualnosti seveda ni nepovezana z zgoraj orisanimi temami. Po eni strani je Freud kmalu prišel na misel, da nam popolne zadovoljitve seksualnega nagona ne odreka le pritisk kulture, ki nas poganja na druga pota, temveč tudi nekaj v samem bistvu seksualne funkcije.¹⁶ Leta 1912 kar se da eksplicitno zapiše: »Naj zveni še tako čudno, moramo po mojem mnenju razmisliti o možnosti, da je nekaj v sami naravi seksualnega nagona, kar je nenaklonjeno realizaciji polne zadovoljitve.«¹⁷ Drugače

15. S. Freud, *Nelagodje v kulturi*, op. cit. VII. poglavje. Cf. na primer: »Na tem mestu vmes končno poseže ideja, ki je psihoanalizi scela lastna, človekovemu običajnemu mišljenju pa tuja. ... Pravi namreč, da je na začetku sicer vest (pravilneje: tesnoba, ki kasneje postane vest) vzrok odpovedi nagonom, kasneje pa se razmerje obrne. Tedaj vsaka odpoved nagonom postane dinamični vir vesti, sleherna nova odpoved njeno strogost in netolerantnost stopnjuje. In kolikor bi to lahko bolje postavili v sozvočje z nam poznano zgodovino nastanka vesti, bi prišli v skušnjavo, da se opredelimo za paradokсно načelo: vest je posledica odpovedi nagonom. Oziroma: (nam od zunaj naložena) odpoved nagonom ustvari vest, ki nato zahteva nadaljnje odpovedi nagonom.« (Str. 78–79.)

16. Cf. *ibid.*, str. 54.

17. S. Freud, »O vsesplošni težnji po ponižanju v ljubezenskem življenju«, *Eseji 4 (Problemi 7)* 1994, str. 162. Freud to tezo podkrepi z naslednjim duhovitim opažanjem: »Toda ali je tudi res, da z zadovoljitvijo določenega nagona v splošnem tako zelo upade njegova psihična vrednost? Pomislimo, na primer, na alkoholikov odnos do vina. Ali ne drži, da alkoholiku vino nudi vedno enako toksično zadovoljitev, ki so jo v poeziji tako pogosto primerjali z erotično – primerjava, ki jo lahko sprejmemo tudi z znanstve-

rečeno, v človeški seksualnosti obstaja nekaj, kar se nikoli povsem ne izide. Po drugi strani pa je Freud to stališče dopolnil z naslednjim: v sami človeški naravi (tj. na najbolj elementarni ravni zadovoljitve potreb) obstaja nekaj, kar se nikoli ne izide brez preostanka, ki to naravo cepi od znotraj, pri čemer seksualnost obstaja prav v teh razpokah. Drugače rečeno, ne gre enostavno za to, da se človeška seksualnost nikoli ne izide v popolno zadovoljitev, pač pa za to, da »seksualnost« ni nič drugega kot prav ime za tisto, kar se v splošni komplementarnosti potreb in njihove zadovoljitve ne izide, ime za presežno zadovoljitev, ki ob tem nastane. Negativna razsežnost seksualnih nagonov (dejstvo, da nikoli niso povsem zadovoljeni), *manko*, ki ga implicirajo, izvira v *presežku*, ki poruši logiko komplementarnosti potrebe in zadovoljive.

V svojem zgodnjem ključnem delu o seksualnosti, objavljenem leta 1905 (*Tri razprave o teoriji seksualnosti*), Freud že razčleni to problematiko v vsej njeni kompleksnosti. Začne z razpravo o »seksualnih aberacijah«, ki so bile prepoznane kot take v tedaj obstoječem korpusu medicinske vede: homoseksualnost, sodomija, pedofilija, fetišizem, voajerizem, sadizem, mazohizem in tako naprej. Ko razpravlja o teh »perverzijah« in mehanizmih, ki so pri njih na delu (v osnovi gre za odklone glede seksualnega objekta, ki naj bi bil odrasla oseba nasprotnega spola, ter odklone od

nega vidika? Ali smo že kdaj slišali, da je alkoholik prisiljen nenehno menjavati svojo pijačo, ker mu vedno enaka kmalu ni všeč? Prav nasprotno, navada plete vedno tesnejšo vez med možem in vrsto izbranega vina. Ali pri pijancu zasledimo potrebo, da bi odpotoval v deželo, kjer je vino dražje ali kjer je uživanje vina prepovedano, da bi njegovo upadajočo zadovoljitev spodbudilo vrivanje tovrstnih težav? Nikakor. Če prisluhnemo izjavam naših velikih alkoholikov, npr. Böcklina, o njihovem razmerju do vina, zvenijo kot najčistejša harmonija, kot zgled srečnega zakona. Zakaj je odnos tistega, ki ljubi, do njegovega seksualnega objekta tako zelo drugačen?« (Str. 161–162.)

seksualnega cilja – domnevno reprodukcije), Freudova argumentacija hkrati poteka v dveh smereh. Po eni strani obširno argumentira, kako so »aberativni« mehanizmi teh praks še kako prisotni v tistem, kar imamo za »normalno« ali »naravno« seksualno obnašanje. Razmejitvena črta med »naravnim« in »nenaravnim« je na tem področju izjemno izmuzljiva: kolikor so dobro integrirani v tisto, kar imamo za »normalno« seksualnost, ti mehanizmi niso dojeti kot perverzije. Za perverzne aberacije jih imamo šele tedaj, ko postanejo povsem neodvisni od »primerne« seksualnega objekta in domnevnega seksualnega cilja, če torej postanejo avtonomni v svojih fragmentiranih, parcialnih ciljih, ki ne služijo nobenemu smiselnemu smotru. A Freud bi ugovarjal besedici »postanejo« – in prav to je tisto, kar tvori drugo linijo njegove argumentacije. Sami po sebi, že v svojem izhodišču, so nagoni vselej fragmentirani, parcialni in neodvisni od svojega objekta. Takšni ne postanejo zaradi kasnejših odklonov. Odklon nagonov je konstitutivni odklon. Freud zapiše, da je spolni nagon »najpoprej neodvisen od svojega objekta in njegov nastanek pač tudi ne izhaja iz njegovih čarov«. ¹⁸ Zato je z vidika psihoanalize »tudi izključni seksualni interes moškega za žensko problem, potreben razlage, in nikakor ne samoumevnost, ki naj bi izhajala iz v bistvu kemične privlačnosti«. ¹⁹

Odkritje tega konstitutivnega in izvornega odklona nagonov (ki je prav tisto, po čemer se razlikujejo od instinktov) bo postopno pripeljalo do ene ključnih invencij psihoanalize, koncepta »objekta malega *a*«, kot ga je poimenoval Lacan. Enostavno rečeno, objekt *a* bo (med drugim) nastopil kot ime za (dejanski) objekt

18. S. Freud, *Tri razprave o teoriji seksualnosti*, Studia humanitatis, Ljubljana 1995, str. 28.

19. *Ibid.*, str. 27 (opomba).

nagona, prav kolikor je slednji »neodvisen od svojega objekta«: objekt *a* je – kot se je koncizno izrazil J.-A. Miller – zadovoljitev sama kot objekt.

Poglejmo zdaj k izvorom tega koncepta v Freudovih opažanjih. Eden Freudovih temeljnih primerov je sesanje palca, ki ga analizira kot manifestacijo otroške seksualnosti. V razmerju do potrebe po hrani, na katero je vezan na začetku, oralni nagon zasleduje drugi objekt od hrane: žene se za samim občutjem zadovoljitve, ki med aktom hranjenja nastane v ustni votlini, in za ponavljanjem te zadovoljitve. Oralno zadovoljstvo, ki je nastalo kot stranski produkt zadovoljevanja potrebe po hrani, tako začne delovati kot samostojni objekt nagona, oddalji se od svojega prvega objekta in mogoče ga je povezati s serijo nadomestnih objektov. Drugače rečeno, koncept nagona (in njegovega objekta) ni enostavno koncept odklona od naravne potrebe, temveč nekaj, kar vrže novo in presenetljivo luč na naravo človeške potrebe kot take: pri človeških bitjih vsaka zadovoljitev potrebe načeloma dopušča, da se pojavi še neka druga zadovoljitev, ki postane neodvisna in perpetuirana samo sebe. Ne obstaja nobena naravna potreba, ki bi bila absolutno čista, tj. brez tega presežnega elementa, ki jo cepi od znotraj. Ta razcep, presledek ali praznina, to izvorno nesovpadanje dveh poboj čij zadovoljitve, je po Freudu kraj ali mesto človeške seksualnosti. – Poanta, ki je bistvena, če hočemo dejansko razumeti Freudov poudarek na seksualnosti: »seksualnega« ne smemo mešati z »genitalnim«. ²⁰ »Genitalna seksualna organizacija« nikakor ni prvotna ali »naravna«: je rezultat, produkt več razvojnih stopenj, ki vključujejo tako fiziološko dozorevanje reproduktivnih organov kot kulturno-simbolne parametre. Predpostavlja poenotenje izvorno heterogenega, razpršenega, sestavljenega seksualnega nagona

20. *Ibid.*, str. 60.

(»kolikor je izvirna zasnova nujno kompleksna ... je sam spolni nagon nekaj, kar je sestavljeno iz mnogih faktorjev«²¹). Za to poenotenje je značilno dvoje. Prvič, vselej je izsiljeno, umetno poenotenje (ne moremo ga razumeti zgolj kot naravni teleološki rezultat reproduktivnega dozorevanja). In drugič, nikoli ne uspe popolnoma, se pravi, da seksualnega nagona nikoli ne preobrazi v nekakšno organsko Enotnost, katere vsi deli bi konec koncev služili enemu in istemu Smotru, spontano dihali zanj. »Normalna«, »zdrava« seksualnost je torej paradoksalna umetna naturalizacija izvorno de-naturaliziranih nagonov (de-naturaliziranih v smislu, da odstopajo od »naravnih« ciljev samoohranitve in/ali logike čiste potrebe, ki ni zaznamovana z drugo, dodatno zadovoljitvijo). Lahko bi celo rekli, da je človeška seksualnost »seksualna« (in ne zgolj »reproduktivna«) natanko toliko, kolikor zadevno poenotenje, povezovanje vseh nagonov v en sam Smoter, nikoli zares ne deluje, temveč dopušča, da različni parcialni nagoni nadaljujejo s svojo krožno aktivnostjo, ki služi zgolj sami sebi.

Freud je vpeljal koncept libida, da bi z njim označil kvoto energije, ki je na delu v tej specifični, »odklonilni« poti nagonov. Libido je ime za »energijo«, ki je na delu v procesu dodatne zadovoljitve, na primer – če nadaljujemo s prejšnjim primerom – pri sesanju palca ali zauživanju hrane onstran bioloških potreb telesa, zaradi golega ugodja. Freud vztraja, da je ta energija oziroma to vzdraženje seksualno, pri čemer »seksualnega vzdraženja ne oddajajo samo t. i. spolni organi, temveč vsi telesni organi«.²² Ta točka je absolutno odločilna, saj nam pomaga videti, v kakšnem smislu je Freud dejansko odkril (človeško) seksualnost, ne pa, da jo je zgolj poudaril ali skušal vse zvesti nanjo. Ne gre za to, da sta

21. *Ibid.*, str. 107–108.

22. *Ibid.*, str. 94.

sesanje palca ali gurmanstvo seksualna na ozadju njune domnevne povezave s spolnim odnosom; nasprotno, če že kaj, sta seksualna sama po sebi in je spolni odnos v pravem pomenu *seksualen* zato, ker vključuje različne tovrstne delne nagone (gledanje, otipavaje, lizanje in tako naprej).

Prav ob tem Freudovem stališču lahko izmerimo pomembnost zastavkov, ki so bili v igri ob njegovem sporu s Carlom Gustavom Jungom, kot lahko izmerimo tudi filozofske implikacije Freudove radikalne konceptualne geste. Jung je privzel freudovski pojem libida in mu z navidez majhno modifikacijo dal povsem drugačen pomen. Pri Jungu libido postane psihični izraz za »življenjsko energijo«, katere vir ni zgolj seksualen. V tej perspektivi je torej libido splošno ime za psihično energijo, ki je seksualna samo v določenih segmentih. Freud je takoj uvidel, kako bi slediti Jungu na tej točki pomenilo, »da se odpovemo vsem pridobitvam iz dose-danjega psihoanalitičnega opazovanja«²³. Z besedo »libido« Freud označuje izvorno in ireduktibilno neravnovesje človeške narave. Vsaka zadovoljitev potrebe prinese s seboj možnost neke dodatne zadovoljitve, ki se odmakne od objekta in smotra dane zahteve ter zasleduje svoj lastni cilj ter na ta način tvori na videz disfunkcionalni ovinek/odklon. Toda ta ovinek/odklon oziroma prostor, ki se z njim odpre, ni le polje katalogiziranih »seksualnih aberacij«, temveč tudi kraj in pogonski vir za tisto, kar splošno imenujemo človeška kultura v njenih najvišjih stvaritvah. Generativni vir kulture je seksualen v natanko tem pomenu, da spada k dodatni zadovoljitvi, ki ne služi nobeni neposredni funkciji in ne zadovoljuje nobene neposredne potrebe. Podoba človeške *narave*, ki izhaja iz teh Freudovih konceptualizacij, je podoba razcepljene (in konfliktne) narave, pri čemer se »seksualno« nanaša na sam ta

23. *Ibid.*, str. 96.

razcep. Če Freud uporablja termin »libido« za označitev določene polja »energije«, z njim označuje *presežno* energijo/silo, ne pa nekakšnega splošnega energetskega nivoja našega življenja. Libido ne more označevati celote energije (kot to predlaga Jung), ker je natanko tisto, kar to celoto dela »ne-celo«. Seksualna »energija« ni posamezni element, ki ima svoje mesto znotraj celotnega ustroja človeške narave, osrednja točka Freudovega odkritja je bila prav ta, da ne obstaja nobeno »naravno« ali vnaprej vzpostavljeno mesto človeške seksualnosti, temveč je slednja konstitutivno zunaj (svojega) mesta, »neumestna«, fragmentirana in razpršena, da obstaja zgolj v odklonih od same sebe oziroma svojega domnevno naravnega objekta ter da seksualnost ni nič drugega kot sama ta ne(u)mestnost svoje konstitutivne zadovoljitve.

Z drugimi besedami, Freudova temeljna gesta je bila prav de-substancializiranje seksualnosti: seksualno ni substanca, ki jo moramo primerno opisati, razmejiti in umestiti, temveč je sama nemožnost svoje lastne razmejitve ali umestitve. Ni je mogoče niti povsem ločiti od bioloških, organskih potreb in funkcij (ker izvira znotraj njihovega polja, se pravi začne tako, da naseljuje biološke funkcije) niti je ni mogoče enostavno zvesti nanje. Seksualno ni posebna, ločena domena človeške dejavnosti ali življenja, prav zato pa lahko naseljuje vse domene človeškega življenja. Tisto, kar je ob Freudovem odkritju zbuvalo nelagodje – in ga še vedno zbuja –, nikakor ni enostavno poudarek na seksualnosti – tovrstni odpor, ogorčenje zaradi psihoanalitične »obsedenosti z nedostojnimi rečmi«, nikoli ni bil najmočnejši in ga je napredujoči moralni liberalizem hitro marginaliziral. Še močnejši odpor prihaja s strani samega tega liberalizma, ki seksualnost promovira kot »naravno dejavnost«, kot nekaj izvorno uravnovešenega, harmoničnega, kar je šele kasneje padlo iz ravnovesja. Če kaj, potem je prav tovrstna podoba seksualnosti kot nalašč za to, da privede do situacije, kjer

nas lahko že najmanjši poganjek užitka popolnoma vrže iz ravnovesja in pusti povsem nemočne, da bi se kakorkoli soočili z njim. V celoti zgreši temeljni freudovski nauk, ki bi ga lahko, parafrazirajoč Lacana, formulirali takole: Seksualno (z veliko začetnico) ne obstaja. Obstaja zgolj seksualno, ki vztraja kot konstitutivno neravnovesje človeške narave. Psihoanaliza je odkritelj, znanilec, teoretik tega neravnovesja. Kolikor ga postavlja kot ireduktibilnega, je seveda tudi njegov konceptualni *varuh*. To ne pomeni, da v nasprotju s tistimi, ki bodisi obljublajo bodisi zapovedujejo vzpostavitev bolj ali manj popolnega ravnovesja, v katerem se bo človek »končno spet dobro počutil«, že v načelu zanika možnost, da bi se (na področju človeškega) karkoli korenito spremenilo. Prav nasprotno, saj v tem ireduktibilnem neravnovesju prepoznava edini realni vzvod ali temelj možnosti kakršnekoli »korenite spremembe«.

Arca. Aktualnejši zgled je lahko nasprotje med idejo demokracije in svobode in Žovkovih-pravic in agresivnost in okupatorskimi porevki vsod tednjave svobode. Tako sedbe vselej razločujejo »mutilirano idejo« na zni strani in materialni čvni, oprijem »posnetek« na drugi, idejo iesej razumejo kot nasprotje dejanskosti ali vidnosti. – Ko se je Nietzsche spopadel s krščanstvom, ni kritiziral cerkva, da bi ubranil neopredeljeno idejo (kar skora) lahko volja so opredelitev protestantizma kot reformacije ideje, posevne formulacija Besede), temveč je, prav narobe, kdajno »jedro« krščanstva (paganizma) označil za mistično in sprevideno, krščanska morala za življenja in telca sovražno moralo neavči. Vsi postopki mučenja in zapiraničenja v krščanskih praksah tedaj niso ključni posnetek ideje, temveč so z njo povsem konsistentni, in kratko rečeno: čvni je vsa dejanskost ideje. V tem pogledu je na ravni pitanja za Nietzscheja odločilna misel, da čvni čvni ne piše s kryo, ni vredno pisanja; besedilo ne prikriva višje resnice, ni poskus približanja ideji, temveč je dejanskost same ideje.

Gregor Moder

HEIDEGGER IN NEGATIVNOST

Uvod: ideja in formalni postopek

Najbrž je najbolj znan zgled iz vrste sodb o dobrih idejah in njihovih katastrofalnih izpeljavah, o plemeniti vsebini in spačeni formi domnevno navzkrižje med Jezusovim naukom in cerkvijo, med idejo ljubezni ali odpuščanja in dvolično ali celo inkvizicijsko formo. Podobna je, denimo, sodba pri komunizmu: med idejo pravične družbe in njeno izpeljavo v stalinistični diktaturi je nedoumljiva zarez. Aktualnejši zgled je lahko nasprotje med idejo demokracije-in-svobode-in-človekovih-pravic in agresivnimi in okupatorskimi postopki vlad trdnjave svobode. Take sodbe vselej razločujejo »nadčutno idejo« na eni strani in materialni, čutni, otipljivi »posnetek« na drugi, idejo torej razumejo kot nasprotje dejanskosti ali videznosti. – Ko se je Nietzsche spopadel s krščanstvom, ni kritiziral cerkve, da bi ubranil neomadeževano idejo (kar skoraj lahko velja za opredelitev protestantizma kot reformacije Ideje, ponovne formulacije Besede), temveč je, prav narobe, idejno »jedro« krščanstva (platonizma) označil za nihilistično in sprevrženo, krščansko moralo za življenju in telesu sovražno moralo nemoči. Vsi postopki mučenja in samomučenja v krščanskih praksah tedaj niso klavрни posnetek ideje, temveč so z njo povsem konsistentni, na kratko rečeno: forma je vsa dejanskost ideje. V tem pogledu je na ravni pisanja za Nietzscheja odločilna misel, da tisto, česar ne pišeš s krvjo, ni vredno pisanja; besedilo ne prikriva višje resnice, ni poskus približanja ideji, temveč je dejanskost same ideje.

Pri branju *Biti in časa* je treba odločno razločiti med idejo in formo. Pri tem ne gre za razločitev modrih in pomembnih misli, s katerimi se je mogoče strinjati ali jim plodno nasprotovati, od sloga: vznesene in resnobne retorike, morda pretirane strogosti formulacij in megalomanske formalne strukture. Ideja in forma sta na tej ravni enotni, prav kakor je hotel Nietzsche. Če poskušamo Heideggra »nevtralno povzeti« v kratke trditve, tako ali tako dobimo komaj kaj več kot zbirko banalnosti (»vsi bomo enkrat umrli«, »gre mi za mojo bit«, »čas ima tri ekstaze«). Heideggrova namera je bila poiskati vsakdanjim banalnostim temeljno, ontološko interpretacijo. Bit ima pri njem posebno mesto prav zato, ker je med banalnostmi najbolj banalna. Med idejo in formo je treba razločiti v temle smislu: *ontološka interpretacija fenomenov* (se pravi, vsakdanjih idej) je *formalni postopek*. Odločilna vsebinska poanta *Biti in časa* je prav poudarek forme. V »Vprašanju po tehniki«, pa tudi v drugih poznejših spisih, je tak poudarek povsem ekspliciten: »Vprašanje utira neko pot. Zato je priporočljivo paziti predvsem na pot, ne pa običati pri posameznih stavkih in naslovih.¹« Pot je pomembnejša od stavkov, formalni postopek je pomembnejši od večnih, nespremenljivih idej. Vsaka ideja namreč pripravlja nevarnost, skušnjavo izroditve v »metafiziko«, se pravi, v pozabo vprašanja, še več, ideja je prvi, prvotni, izvorni, odločilni korak »metafizike«, kjer nenadoma postane vse jasno in se vse razume in se vse ve. Za Heideggra je formalna pot pot vprašanja.

1 Vprašanje o biti

Knjiga *Bit in čas* se začne z izpostavitvijo vprašanja o biti. V mottu in v prvem paragrafu je Heidegger zapisal, da smo glede

1. Heidegger, »Vprašanje po tehniki«, str. 10.

biti v zadregi, da je pojem biti sicer najsplošnejši, vendar zato tudi najbolj nejasen, da ga ni mogoče opredeliti v smislu definicije tradicionalne logike, kar pa naj bi k vprašanju celo spodbujalo, da je pojem biti samoumeven, vendar naj bi ravno povprečna razumljivost kazala na apriorno nerazumljivost biti. Zapisal je, da mora biti zato vprašanje o biti ponovljeno, da pa bi bilo sploh lahko ponovljeno, mora biti najprej ustrezno zastavljeno. Knjigo je namenil izdelavi tega vprašanja. V drugem paragrafu (»Formalna struktura vprašanja o biti²«) je tako najprej opisal strukturo vpraševanja nasploh – splošna zgradba vpraševanja naj bi namreč pustila videti odlikovanost (*Auszeichnung*) vprašanja biti.

Vpraševanje je iskanje, vnaprej ga usmerja iskano. Pascalovo logiko, češ da biti ni mogoče definirati, saj se vsaka definicija (»to je ...«) že sklicuje na razumevanje biti, je Heidegger obrnil: da se moramo pri bolj ali manj znanstvenih definicijah vselej že gibati v nekakšnem razumevanju biti, potrjuje *prednost* eksplicitnega vprašanja biti. Že iz tega je, mimogrede, jasno, da je v splošni zgradbi vpraševanja mogoče uzreti odlikovanost vprašanja biti: enako kot pri definiciji je bit (razumevanje biti) tudi v vpraševanju vselej implicitna, in sicer je vselej implicitna v iskanem. Vprašanje po biti torej, ustrezajoč svoji nalogi, usmerjeno od svojega iskanega, se začne s splošno zgradbo vpraševanja. Kakšna je?

2 Trije elementi vpraševanja

Imela naj bi tri elemente: vprašano (»po čem« vprašanja), povprašano (»pri kom«, »koga«), izprašano (pojmovno določeno vprašano pri eksplicitnem teoretskem vpraševanju). Pri vprašanju o biti je vprašano: bit, tisto, kar določa bivajoče *kot* bivajoče. Naj-

2. Heidegger, *Bit in čas*, str. 22.

pomembnejša pripomba v zvezi s tem je bila: bit bivajočega ni sama nič bivajočega. Zato je vpraševanje po bivajočem, kakršno je, denimo, znanstveno vpraševanje, bistveno drugačno od vpraševanja po biti, in tudi razmerja med tremi elementi so bistveno drugačna. Bit ni nič bivajočega – kako naj razumemo slavni stavek? »[N]e pripovedovati zgodb³«, to naj bi bil prvi korak k razumevanju biti. Ne smemo verižiti izvora bivajočega. Se pravi, če je bit nekakšen izvor bivajočega, izvor ni podoben tistemu, kar izvira iz njega. Bit ni bivajoče, je prej »pogoj možnosti« bivajočega. Tudi zgolj iz tega je mogoče videti, da je vprašanje biti glede na formalno zgradbo vpraševanja odlikovano. Razmerje med bitjo in bivajočim, razmerje torej med vprašanim in povprašanim nekega določenega vprašanja – vprašanja o biti – docela ustreza strukturi vpraševanja nasploh: razmerju med iskanim in iskanjem. Iskano ni nič iščočega, iščoče je kot iščoče določeno od iskanega. – Kako pa je z izprašanim, s smislom biti? Ali je bit glede na predlagano strukturo sploh mogoče spraviti do pojma? Mar s tem ne postane – povsem formalno vzeto – ravno del »zgodbe o biti«, mar ne izgubi svoje strukturne narave iskanega? Če je tako, potem je »prvi filozofski korak« v razumevanju biti tudi edini, ki ga je sploh mogoče narediti: razumevanje biti je tedaj omejeno na stavek o razločku. Izdelava vprašanja biti ni »predhodna« naloga, temveč vsa ali vsakokratna ali nenehna naloga. Vendar je Heidegger tudi glede izprašanega zapisal, da zahteva bistveno drugačno pojmovnost, kakršna je značilna za pojmovanje bivajočega. »Je nekaj, kar ni bivajoče« – tako se muči jezik, ko hoče izraziti bit. Tako postane jasno, da pri vpraševanju o biti težava ni v izbiri besed, temveč je nezadosten sam sistem pojmovnega jezika, slovnica⁴. In nezadostnost, nepo-

3. Heidegger, *Bit in čas*, str. 24.

4. Heidegger, *Bit in čas*, str. 66: »Za to drugo nalogo [dojeti bivajoče v njegovi *biti*] najčešče ne manjkajo samo besede, ampak predvsem 'slovnica'.«

polnost, luknja v jeziku, se docela prilega zadregi, v kateri smo glede biti – vendar ne zgolj priložnostno, češ, prav mogoče je, da bi bili v zadregi »glede vode« – bit se v jezikovnem niču sploh »naseli«. Bit nam je, jezikovno bivajočim, *bistveno* zastrta. Bistvena zastrtost biti pa ni razlog za dokončno opustitev vprašanja, zastrtost moramo, narobe, razumeti kot način razstiranja. Edina napaka, ki jo sploh lahko naredimo (ki pa je zato toliko vztrajnejša, saj je strukturna), je, da neko bivajoče razglasimo za bit vsega bivajočega: denimo vodo ali »'bit'«.

3 Tubit kot odlikovano povprašano odlikovanega vprašanja

Povprašano vprašanja o biti je bivajoče. Ali gre za bivajoče nasploh, gre za poljubno bivajoče? Ali je vseeno, kateremu posebnemu bivajočemu v njegovi posebnosti pripišemo (pri njem prepoznamo) ustreznost za vprašanje o biti? Naj poskusim iz doslej predstavljenega razviti odgovor. Povprašano ne more biti poljubno bivajoče, tedaj ravno ne gre za (eksplicitno) vprašanje o biti, temveč morda za znanstveno vprašanje o tem bivajočem. Je povprašano vprašanja o biti lahko bivajoče nasploh? Na prvi pogled se namreč morda zazdi – glede na »formalno zgradbo« vpraševanja nasploh –, da le bivajoče v svoji splošnosti, *kot* bivajoče, ustreza biti (iskanemu, vprašanemu). Toda bivajoče nasploh, v smislu bivajočega *kot* bivajočega, ne more biti povprašano, saj je ravno vprašano vprašanja o biti. Bivajoče nasploh tedaj označuje »pogoje možnosti« bivajočega, menjena je bit. Kaj pa bivajoče *kot bivajoče*, namreč kot najenostavnejši pozitivni izraz množstva vsega, čemur lahko na zelo različne načine rečemo, da je bivajoče – mar ne bi bilo bivajoče v tem smislu najprimernejše za povprašano vprašanja o biti? Naj tvegam manjšo terminološko zadrego in predlagam za

bivajoče nasploh v tem drugem smislu ime *bivajočnost* – s tem je jasno razločeno od negativnosti biti in posamične pozitivnosti bivajočega. Ne le to: bivajoče, če naj sploh pristopi kot povprašano k vprašanju o biti, se mora odlikovati ne kot bivajoče, ki priložnostno nosi odličje, temveč kot odlikovanost, izjemnost, izbranost za bivajoče.

Heidegger je glede povprašanega zaigral dvojno igro. Po eni strani se je vprašal, katero med posebnimi bivajočimi, med primerki bivajočega, je tisto bivajoče, ki ima prednost (je eksemplarično bivajoče). Po drugi strani pa je prednost, se pravi, ustreznost za vprašanje biti, utemeljil povsem formalno: in sicer naj bi bilo bivajoče s prednostjo prav vprašujoče bivajoče. V nasprotju z alternativo, ki sem jo predlagal, namreč: *ali* bivajočnost kot odlikovanost bivajočega *ali* bivajoče, ki kakor svoj privesek nosi odličje, se zdi, da hoče Heidegger oboje: odlikovano bivajoče naj bi bilo obenem odlikovanost bivajočega. – Naj navedem odstavek, kjer je misel izpeljana:

(1) Če naj vprašanje o biti izrecno postavimo in izpeljemo v popolni razvidnosti njega samega, tedaj izdelava tega vprašanja v skladu z dosedanjimi pojasnitvami zahteva eksplikacijo načina [gledanja na bit, razumevanja in pojmovnega dojetanja smisla, pripravo možnosti pravilne izbire eksemplaričnega bivajočega, razdelavo genuinega načina] pristopa k temu bivajočemu. Gledanje na, razumevanje in pojmovanje, izbira, dostop k so konstitutivni odnosi vpraševanja in s tem modusi biti določenega bivajočega, *tistega* bivajočega, ki smo vselej mi sami, vprašujoči. Vpraševanje tega vprašanja je kot *bitni* modus nekega bivajočega samo bistveno določeno s tistim, po čemer se v njem sprašuje – z bitjo. To bivajoče, ki smo vselej mi sami in ki ima med drugim bitno možnost vpraševanja, zajemamo terminološko kot *tubit*.⁵

5. Heidegger, *Bit in čas*, str. 25, 26. – Besedila v oglatih oklepajih v prevodu ni, najti pa ga je mogoče v izvorniku, gl. *Sein und Zeit*, str. 7.

Natančna razdelava (in izdelava) vprašanja o biti zahteva med drugim »pripravo za mogočo pravilno izbiro eksemplaričnega bivajočega« za vlogo povprašanega. Taka je Heideggrova logika: če privzamemo, da za vprašanje o biti pride v poštev neko posebno odlikovano bivajoče, potem je treba posebno bivajoče izbrati. Izbrano naj bo izbirajoče bivajoče, bivajoče, ki ga določa njegova pripravljenost za izbiro. Zatem se na višji ravni logika ponovi: povprašano vprašanja o biti naj bo posebno bivajoče, ki je posebno v tem, da je vprašujoče (da ima *bitni* način vpraševanja). Kaj vselej že vem o odlikovanem (izbranem) bivajočem? Da sem vprašujoče bivajoče vselej jaz sam (*Jemeinigkeit*), da sem vprašujoči. Vprašanje o biti torej kot del načrta svoje izdelave terja razjasnitev o tem, kaj menim, ko rečem »jaz«. In vendar – mar ni bil odgovor na to vprašanje že dan? »Jaz« je prav tisto, kar vstopa v razmerje z bitjo, to je njegova odlikovanost, prav to je jaz. Če naj zadostuje vlogi povprašanega vprašanja o biti, tedaj je izbranost (izbrala ga je, strogo vzeto, bit kot iskano, ki vnaprej vodi iskanje), bivajočnost v zgoraj opisanem smislu, bivajoče kot *bivajoče*, se pravi, bivajoče prav kot povprašano vprašanja o biti. Vprašujočemu bivajočemu, »jazu«, bivajočnosti je Heidegger vzdal ime tubit.

4 ... med drugim ...

Pri tem pa moramo biti pozorni na »med drugim«, ki ga je zapisal Heidegger: »To bivajoče, ki smo vselej mi sami in ki ima med drugim bitno možnost vpraševanja, zajemamo terminološko kot *tubit*.« Naj dilemo prikažem v kar najbolj priostreni obliki: ali je tubit prav ustrezanje biti in nič drugega – ali pa je to le njena odlika, značilnost med drugimi značilnostmi. Zdi se, da se je Heidegger z besedama »med drugim« postavil na drugo stališče. Mar

naj razumemo, da je vpraševanje (in mišljeno je vpraševanje po biti) zgolj priložnostna vloga tubiti, ki jo igra le *med drugim*? Mar je Heidegger pregledal nekaj primerkov in tipov bivajočega in izbral za ustrezno tisto bivajoče, ki je, med drugim, izkazalo sposobnost za vpraševanje nasploh? Ali je za človeški jaz, ki je *med drugim* sicer marsikaj (psihološki subjekt, pravni subjekt, moralni subjekt, biološki »subjekt«), ustrezanje biti le ena od lastnosti, med njimi sicer najodličnejša?

Tako razumevanje je vsekakor daleč od Heideggrove namere. Naloga njegove pripravljalne analitike tubiti je bila ravno pokazati, da je celo pri najbolj povprečnem in vsakdanjem človeškem bivanju razvidna enkratna strukturna celotnost, to pa zato, da bi bilo odtod mogoče jasneje uzreti nujno sopripadnost biti in človeka (kot tubiti, bivajočnosti), da bi bilo o njunem razmerju mogoče povedati kaj več kot le stavek o razločku in se tako dokopati do izprašanega, se pravi, do smisla biti. Besedi »med drugim« moramo torej razumeti kot uvod v analitiko vsakdanjosti, kjer je bit pozabljena, zakrita, vendar vselej že domnevana. Naloga je nakazana že z izborom osrednjega termina. Z novo besedo je začrtana zamejitev od psihologije, antropologije, pa tudi novoveške filozofije od Descartesa do Husserla. Toda še bolj zanimivo je, da je Heidegger izbral besedo iz drugega območja. *Dasein* je beseda iz vsakdanjega jezika z vsakdanjimi in povprečnimi pomeni. Podobno kakor je bit banalnost med banalnostmi, ima tudi *Dasein* svojo nevpadljivost. Z izborom termina je poudarjena temeljna značilnost Heideggrove metode (ne samo v *Biti in času*): zanimanje za nevpadljivo. Šele v podrobni raziskavi je izraz *Dasein* razložen kot bit-v-svetu, in tako dobi vsakdanji, nedoločni in povprečni pomen »bitja«, »bivanja«, »eksistence« formalni, ontološki smisel tubiti. V slovenščini beseda tubit ni izrasla iz vsakdanje govornice in z njo ni zraščena, zato je mogoče spregledati njeno raziskovalno

namero, zanimanje za nezanimivo v nasprotju z znanstveno ali drugačno zvedavostjo, zanimanjem za zanimivo. Shematsko bi lahko rekli, da heideggrovsko filozofijo opredeljuje začudenje nad nezanimivim, nad bitjo, vsakdanjo vednost pa zvedavost po zanimivem, po bivajočem. Da bi se ohranila dvoznačnost izraza tubit, moramo biti ves čas pozorni, da v pomenu niha med eksistencialno strukturo vprašujočega bivajočega in povprečno in vsakdanje razumljenim človeškim bivanjem, bitjem, »eksistenco«.

Od zunaj je analitika vsakdanjosti upravičena s tem, da je mogoče celo na nečem najbolj »konkretnem« (izkustveno vsakdanjem) pokazati formalno, strukturno, »abstraktno« enotnost tubiti (da bi bilo od tod razvidno tudi vprašanje biti). Kaj pa od znotraj – ali je mogoče »ekskurz v vsakdanjost« upravičiti znotraj formalnega, »abstraktnega« razmisleka o biti, v katerem je bit obenem nekaj banalnega in nekaj božanskega? Zdi se, da jo na ta način upraviči prekrivanje pri besedi »jaz«, na katero naletimo v govorici. Če stavek »premišljujem o biti« primerjamo s stavkom »premišljujem o šunki«, smo nagnjeni k sklepu, da obe premišljevanji lahko pripišemo in moramo pripisati istemu, namreč jazu. Nerodnost, ki jo pri tem zagrešimo, je, da k biti ni mogoče pristopiti tako, kakor se pristopi k šunki. Bit ni mogoči objekt, zato tudi jaz, če naj pristopi k biti, ne more biti vsakdanji subjekt. Z jazom sta torej opredeljeni dve stvari: ena je jaz v *nepravšnjem*, drugotnem smislu, subjekt kot ena plat vsakokratne relacije z objektom iz sveta objektov. Druga je jaz v *pravšnjem*, izvornem smislu, tubit kot povprašano vprašanja biti, kar sodi k biti in ji ustreza, bivajočnost.⁶

6. Podobno nihanje najdemo v *Stavku identitete*. Izhajajoč iz Parmenida je Heidegger zapisal, da si mišljenje in bit sopripadata. Od tod je napeljal, da če je mišljenje značilnost (*Auszeichnung*) človeka, tedaj si sopripadata človek in bit. Vendar je pri tem zagotovil, da ne gre za značilnost med drugimi značilnostmi, temveč za bistveno odlikovanost. Če je torej res

Mar je tedaj ukvarjanje z vsakdanjostjo nepotreben in neumešten ekskurz, ki ne more pripeljati do zahtevanega, do vprašanja biti? Nikakor ne. Med jazom v nepravšnjem in v pravšnjem smislu je vendarle nujna zveza, prekrivanje v govorici ni golo naključje.

5 Ontološka in ontična prednost tubiti

V paragrafih 3 in 4 je Heidegger opredelil ontološko in ontično prednost vprašanja po smislu biti. Ontološka prednost je najprej opredeljena (v § 3) kot stvarno-znanstvena prednost: fundamentalna ontologija je temelj vseh ontologij, na katere so oprte ontične pozitivne znanosti, vprašanje o biti je *izvornejše* od ontičnih znanosti.⁷ Pomembnejše pa je tisto, kar je Heidegger poimenoval ontična prednost:

(2) Tubit je bivajoče, ki ne samo nastopa med drugim bivajočim. Marveč je ontično odlikovano s tem, da gre temu bivajočemu v njegovi biti *za* to bit samo. K temu ustroju biti tubiti pa tedaj sodi, da ima v svoji biti do te biti bitni odnošaj. To pa spet pomeni: tubit se na neki način razume izrecno v svoji biti. Temu bivajočemu je lastno, da mu je bit razklenjena z njegovo bitjo in po

človek tisto, kar ustreza biti, tedaj ne gre za človeka v smislu »med drugim«, temveč prav za ustrezanje biti. Dvoznačnost izraza tubit je nadomeščena z dvoznačnostjo izraza človek. – Gl. Heidegger, *Identität und Differenz*, str. 22: »Der Mensch ist eigentlich dieser Bezug der Entsprechung, und er ist nur dies.«

7. Heidegger, *Bit in čas*, str. 31: »Zaradi tega meri vprašanje biti na apriorni pogoj možnosti ne le znanosti [...], ampak tudi na pogoj možnosti pred znanostmi stoječih in znanosti utemeljujočih ontologij samih.« – Kar je Heidegger v *Biti in času* opredelil kot formalno prednost pred znanstvenim vpraševanjem, je pozneje razvil v stavek »znanost ne misli«.

njej. Razumetje biti je samo neka bitna določenost tubiti. Ontična odlika tubiti je v tem, da je ontološko.⁸

V oklepaju naj najprej zavržem mogoča nesporazuma glede tega, kako razumeti trditev, da gre tubiti za njeno bit. S tem seveda ni mišljena samoohranitev: ne samo za živali in v omejenem smislu tudi za rastline – celo za navaden kamen je mogoče reči, da ga opredeljuje samoohranitvena težnja. Bivajoče je nagnjeno k temu, da ostane, kar je, pri tem ni izjemnosti. Po drugi strani je enako dobro podprta tudi nasprotna trditev, da je namreč vse bivajoče podvrženo spreminjanju in da bi bilo torej treba govoriti o nagnjenosti k temu, da bivajoče ni več, kar je bilo. Trditve tudi ne smemo potvoriti v reklo »gre mi za mojo lastno bit« v smislu eksistencialističnega ali drugačnega egocentrizma (»subjektivizma«). Trditev izraža tisto, kar je Heidegger v prejšnjem paragrafu izrazil z vselejmojstjo: »vselej mi gre za mojo bit, in sicer v moji biti« je le obrnjen stavek, da sem povprašano (odlikovano, izbrano) vprašanja biti vselej jaz sam, in povprašano je vnaprej določeno od vprašanega (gl. (1)).

Ontično je tubit odlikovana tako, da je vselej v razumevajočem razmerju z bitjo, da je ontološko (čeprav ne gre nujno za eksplicitno ontologijo ali znanost; natančnejši izraz je zato *predontološko*, ker pa fundamentalne ontologije »še ni«, je izraz ontološko povsem ustrezen). Zdi se torej, da tubit sploh ni bivajoče, na kakršno bi lahko naleteli med drugimi primerki bivajočega⁹, ne moremo reči, da preprosto je. Je tako, da je v razmerju z bitjo, ustrezno temu jo je treba – v nasprotju s Heideggrovim dozdevnim poskusom, da bi jo opredelil kot bivajoče z odlikovanjem – razločiti od bivajočega, ki ga lahko najdemo *med drugim* bivajočim, in v njej uzreti

8. Heidegger, *Bit in čas*, str. 32.

9. Gl. Heidegger, *Bit in čas*, str. 71, § 9, tudi str. 72.

samo odlikovanost bivajočega, bivajočnost. Heidegger je to jasneje opredelil v § 9, kjer je razložil eksistenco tubiti od navzočnosti bivajočega: tubit ni ne primer bivajočega ne primerek rodu bivajočega. In dalje: ime tubit ne opredeljuje bistva tubiti, ne daje ji nobene vsebine, kakor velja za imena bivajočega, temveč izraža bit.

Zadrega okoli »med drugim«, glede katerega se je postavilo vprašanje, kaj pravzaprav natančno menim, ko rečem »jaz«, vprašanje, ki je razprlo prepad med jazom v strogem formalnem smislu povprašanega vprašanja biti in jazom v smislu, v kakršnem ga med drugim rabimo v vsakdanjem občevanju – zadrega se zdi morda zdi razrešena. Vendar jo je Heidegger nadgradil in utemeljil, ko je vpeljal razločevanje med samolastno (*eigentliche*) in nesamolastno (*uneigentliche*) tubitjo in se spustil v obsežno analitiko vsakdanjosti.

6 *Eigentlichkeit in Uneigentlichkeit*

Izraza *Eigentlichkeit* in *Uneigentlichkeit* sta med odločilnimi za razumevanje knjige *Bit in čas*, določata ji ton. V § 9 je zapisano, da gre za »bitna modusa«, načina biti, ki temeljita v vselejmojosti. Izvemo, da je lahko tubit nesamolastna, se pravi, izgubljena (ali iluzijsko dobljena) samo, če je njeno bistvo samolastna možnost. Modus samolastnosti moramo zato razumeti kot izvorni temelj nesamolastnosti. Če je tako, v kakšnem smislu gre za *modusa* biti?

Nesamolastnost tubiti je vsakdanja. Povprečno, večinoma, najprej je tubit na način nesamolastnosti, se pravi, sploh ni ona sama.¹⁰

10. Prim. Heidegger, *Bit in čas*, str. 167: »Pri tem 'ne jaz' nikakor ne pove toliko kot: bivajoče, ki bistveno pogreša 'jastvo', ampak pomeni določen način biti 'jaza' samega, na primer samoizgubljenost.«

Izraz *eigentlich* (in izpeljanke) je Heidegger v začetku knjige uporabljal v pomenih »pravzaprav«, »sploh«, »pravi«, »prav ta«, »strogo vzeto«, »v strogem smislu«, kjer je torej izražal logično ali formalno strogost, pojmovno natančnost, izrecnost.¹¹ Pomen samolastnosti, samovoljnosti, individualnosti je izraz zadobil šele pozneje, ko se je v mreže formalnih razgrnitev nalovilo že nekaj vsebine. Ko se torej hočemo razmerju *Eigentlichkeit* in *Uneigentlichkeit* približati s formalno, strukturno prvotnega vidika (in ne z vsebinsko najbližjega povprečnega), moramo ohraniti pred očmi, da »modusa« temeljita v vselejmojosti. Za vprašanje po smislu biti gre, in kolikor je jaz povprašano vprašanja (to, prav to in natančno to), gre za *eigentliche* tubit, če pa je povprašano vprašanja v »večnem« predontološkem smislu, kadar je biti povprašano le nekakšna priložnostna vloga med drugimi vlogami, tedaj gre za *uneigentliche* tubit, se pravi, sploh ne gre za tubit v pravem smislu. A treba je dodati, da *uneigentliche* tubit ni prazen nič. Ne gre za naključno pomoto, nepravost, videznost (kakor kadar na ulici neznanca za hip zamenjam z znancem) – temveč je pomota v prepoznanju bistvena: vselej gre za mojo bit, zato je *uneigentliche* tubit napačno prepoznanje samega sebe, in sicer v svoji videznosti, samoodtujitev, izguba samega sebe.

Kako v *Biti in času* formalno-logični izraz *Eigentlichkeit* (»to, prav to in natančno to«, »neposrednost«) prevzame vsebinski pomen samolastnosti in na kakšno nevarnost moramo biti pri tem pozorni? Menim, da gre za točko, na kateri se lahko naše branje knjige prevesi bodisi na moralistično ali eksistencialistično plat, ali pa na – vsaj po mojem – stvára ustrezno formalno, logično plat.

11. Najbolj prepoznavno, ker neposredno zadeva vprašanje knjige, je to v mottu: »Haben wir heute eine Antwort auf die Frage nach dem, was wir mit dem Wort 'seiend' eigentlich meinen? Keineswegs.« (Heidegger, *Sein und Zeit*, str. 1.) – Prim. tudi navedek iz *Stavka identitete*, op. 6.

☞ Zakaj naj bi imeli Heideggra za moralista? Vsekakor je mogoče besedo *Eigentlichkeit* razumeti v smislu »pravšnosti¹²«. Tedaj abstraktna, formalno-logična praznina »vpraševanja po biti« – nad katerim je že tako visel sum, da gre za suhoparno metafiziko, ki je sama sebi namen – hitro dobi nadvse konkreten, angažiran, praktičen pomen. Kolikokrat smo že slišali od nešteti odrešenikov, oznanjevalcev in drugih moralistov z vseh koncev, da živimo prazno, izkoreninjeno življenje, da smo zapadli samoumevnemu, nereflektiranemu in »neresničnemu« samoljubju (ki pa je v resnici sovražstvo do samega sebe in beg pred seboj), da smo se odtujili sebi, bogu, resnici, svobodi ali pa kar vsem skupaj. Heidegger je, tako ga hočejo moralisti, vsakdanjo nepravšnjo nesamolastno vulgarno nesvobodno nesamosebno povprečnost destruiral, se pravi, pokazal je njene temelje, njene pogoje možnosti, in ji s tem odredil njeno mesto, jo razložil od pravšnosti, se pravi, od pravilne, pokončne moralne drže, kjer je človek sam pri sebi. In če je v uvodu k razgrnitvi nepravšnje vsakdanjosti zapisal, da »[...] morda ne bo odveč pripomniti, da ima ta interpretacija čisto ontološko namero in je kar se da oddaljena od kake moralizirajoče kritike vsakdanje tubiti [...]»¹³, to pomeni le, da je bil *pretanjeni* moralist. Čeprav razglaša, da ne moralizira, pa besede, ki jih je uporabil, izražajo strogo moralno, če ne že kar biblično stališče: govoričenje, zvedavost, zapadanje, skušnjavskost, vrtinec, padec. Pretanjenost njegovega moralizma je v tem, da moralnih resnic ne razglaša kar neposredno, kakor bi metal bisere svinjam, temveč pokaže njihov izvor v sami bitni strukturi človeka in jih tako v višjem smislu potrdi. –

Če pri Heideggru nismo opazili pretanjenosti, nismo opazili prav dosti. Vsekakor pa je treba nedvoumno pokazati, da pretanje-

12. Gl. Adorno, *Žargon pravšnosti*.

13. Heidegger, *Bit in čas*, str. 233.

nost nima moralistične namere. Če bi jo imela, mar ne bi vprašanje o biti, na začetku predstavljeno z vso metafizično resnostjo in vznesenostjo, hitro izhlapelo in se razblinilo v megleno nejasnost, ponižano v orodje priložnostnega pridigarstva? Če razumemo Heideggro le kot moralista (pa naj to merimo po namerah ali učinkih, naj mu v tem pritrjujemo ali ga spodbijamo, naj smo pri tem pretanjeni ali vulgarni), potem smo morali že vnaprej preskočiti njegovo deklarirano nalogo, namreč vsaj poskusiti približati se temu, kaj *eigentlich* menimo, ko rečemo 'bivajoč'. Opisano razmerje med moralizmom in nalogo pa ni le zavrnitev moralizma kot mogoče zmote, zaostri ga je treba v pozitivno trditev: moralizem ni le poljubno nerazumetje Heideggrove vzvišene naloge, temveč je (za fenomenalnost pri biti) *bistvena* zgrešitev biti v napačnem prepoznanju samega sebe. *Eigentlichkeit*, če jo razumemo v smislu, kakor ga predlagam, opredeljuje strukturno, logično izvornost, formalno strogost, eksplicitni in neposredni obrat k biti, o katerem lahko rečemo najmanj to, da gre za obrat k sami neposrednosti – *Uneigentlichkeit* pa je tedaj značilni obrat od neposrednosti, ekskurz, ovinek, odlog, česar zgled je nadomestitev izvorne formalne strogosti z izvedeno strogostjo moralističnega tipa. Če se je vsebinska analitika vsakdanjosti najprej zazdela ekskurz glede na formalno opredelitev zgradbe vpraševanja, potem moramo zdaj sam smisel ekskurza prenesti na razmerje med *Eigentlichkeit* in *Uneigentlichkeit*. *Eigentlichkeit* je tisto, za kar pravzaprav, neposredno, sploh gre, *Uneigentlichkeit* pa se istega dotakne le s posredovanjem, prek ovinkov in odlogov, na način ekskurza.

Ne samo, da moraliziranje ni cilj Heideggrove pretanjenosti, pokazati je celo treba, da je pretanjeni moralizem prav tisto, česar se je, v imenu formalne strogosti, vztrajno otepal. Moralizem je kraljestvo Seja (*das Man*), v katerem tubiti strogo vzeto ni, čeprav je njegova eksistencialna struktura – drugače povedano: *eigentliche*

tubit je formalni pogoj možnosti *uneigentliche* tubiti, Seja. Trditev, da je *Eigentlichkeit* izvor *Uneigentlichkeit*, torej, mimogrede, opredeljuje strukturno, logično prvotnost in ne kronološke, znotrajgodovinske prejšnjosti. Se je izvedeni, drugotni, posredovani jaz (ne-jaz, vendar ne kot brezjazost – te sploh ni), ki tvori povprečno, vsakdanje in najbližje razumetje tega, kar menim, ko rečem »jaz«. Najprej in večinoma se razumem iz povprečne zaskrbljenosti za vsakdanjost in njena opravila, kjer me, strogo vzeto, ni ali, drugače, sem na način »med drugim«, skrit v Seju. Povprečna moralnost vsakdanjosti je vselej presojana s stališča Seja kot »Tako se dela!« ali »Tako se ne dela!«. Pri tem Se razume izjemo ali nasprotovanje vselej le kot privativni ali indiferentni modus samega sebe – natančno tako kot je ateizem le privativni modus teizma. Se torej opredeljuje samoumevno praktičnost, vsakdanjo moralnost.

S tem je zavrtnjen naivni moralizem, ki se sklicuje na megleno nadoblačnost, da bi dokazal nujnost delati, kakor Se dela. Zmota naivnega moralizma je vselej v tem, da svojo pozitivno dejanskost razume in prestavlja kot univerzalno nujnost (zgled so lahko verski fanatizmi vseh vrst). Čeprav naivni moralizem ni povsem brez pretanjenosti, je njegovo zmoto še dokaj lahko uvideti – stvari pa se bistveno zapletejo, ko se spopademo s pretanjenim moralizmom. Kakšen je pretanjeni moralist? Vsekakor je zavezan moralni drži. Vendar njegova igra ni v tem, da naj bi poleg nas, »dobrih«, živeli tudi drugi, »hudobneži«, »dobro« in »hudo« sploh zavrača kot »metafizični« kategoriji. Izhodišče pretanjenega moralista je vrsta eksistencialističnega subjektivizma, kjer »drugih« sploh ni. S samosebstvom, samolastnostjo in samosvojostjo, z gesli »bodi, kar si!« ali »prepoznavaj se kot to, kar si!« so vpeljane moralistične kategorije, kakršne so odgovornost, krivda, odločnost, vest. Pretanjeni moralist torej preformulira boj proti slabostim drugih v boj proti lastnim slabostim (ki jim, češ, nenehno zapada). V nasprotju

z naivnim moralistom, ki vpelje megleno kategorijo Boga (ozaljšano s pozitivno mitologijo), kateremu naj bi bili dolžni spoštovanje, je boj pretanjenega moralista utemeljen kot zvestoba samemu sebi. Takole je Heidegger zapisal glede klica vesti:

(3) Klic pride *iz* mene in vendarle *čez* mene. [...] Te fenomenalne najdbe se ne gre znebiti z razlago. Saj je bila tudi vzeta za nastavek za razlago glasu kot neke v tubit segajoče tuje moči. Stopajoč naprej v tej razlagalni smeri, tej ugotovljeni moči podkladajo nekega posestnika ali pa njo samo jemljejo kot razodevajočo se osebo (Bog).¹⁴

Naivni moralist je ob branju odlomka preprosto užaljen – vzvišeni Bog je predstavljen kot naivno razumevanje fenomena vesti. Pretanjeni moralist-eksistencialist pa Heideggru vsekakor pritrdi, da pozitivna mitologija, ovešena na fenomenalno strukturo klica vesti, ni sama tisto, kar utemeljuje nujnost moralnosti, temveč gre za »ponazoritev«. In še bolj navdušeno pozdravi Heideggrovo zavrnitev psiholoških ali bioloških razlag klica vesti, ki zgolj potrjuje fenomen – kar zadeva njegove učinke – in ga s tem preskočijo. In ko je fenomenalna resničnost vesti vzdržala destrukcijo svojih mitoloških in pozitivističnih interpretacij – tedaj šele se v globini pretanjenega moralista-eksistencialista sproži žugajoči prst in zatrdi, da je sicer jasno, da je vsakdanjim razumetjem potrebna eksistencialna interpretacija, da pa ta razumetja niso naključna, in ker niso kratko malo naključna, saj je njihova genealogija pokazana v temeljni ontologiji, njihova *veljavnost* za vsakdanje praktično delovanje ne samo ni spodbita, temveč je celo potrjena! – Heideggrov nasprotnik ni bil naivni moralist (ki moralo kratko malo zatrdi), temveč pretanjeni moralist (ki moralo zatrdi prek negacije).

14. Heidegger, *Bit in čas*, str. 376.

Nevarnost, ki preži na pogumnega metafizika v žlahtnem pomenu besede v boju s pretanjenim moralistom, izvira iz tega, da se lahko bojuje proti pretanjencu le s še večjo pretanjenostjo, zaradi česar vselej lahko izgubi rešilno nit in sam zapade v moraliziranje. Tisto, kar pri Heideggru opredeli Se, ni le pozitivirana povprečna moralna vsakdanjost; Se je bistveno določen kot pretanjenost, kot potrditev prek negacije. Nevarnost Seja pa celo ni v tem, da mu lahko zapa-
demo – temveč da mu *dejansko* zapademo. Zato je Heidegger menil, da tisto, na kar mora metafizik staviti v boju s pošastjo Seja, ni dejanskost, temveč *možnost*¹⁵. V zaskrbljenosti za dejanskost vselej zmagaja Se. V § 35–38, posvečenih vsakdanjosti in zapadanju, v katerih uporabljeni izrazi in strategije puhtijo od bibličnosti, je ključna značilnost Seja dvoznačnost. Vse se ve, vse se razume, in v tem je pristno dojeto povsem nerazločljivo od vsakdanje samoumevnosti. Dvoznačnost pri Seju je posledica dvoznačnosti same tubiti, dvoznačnosti med formalnim smislom ustrežanja biti in vsakdanjim smislom povprečnega človeškega življenja. Heideggrovo strategijo v teh paragrafi moramo razumeti kot ponovitev in pretanjenje Jezusovega opozorila o zaskrbljenosti iz govora na gori (Lk 12, 22–34, prim. tudi Mt 7, 25–34): »Zato vam pravim: ne bodite v skrbeh za življenje, kaj boste jedli, in ne za telo, kaj boste oblekli. [...] Pomislite na vrane: ne sejejo in ne žanjejo. Nimajo ne shrambe ne žitnice in vendar jih Bog živi.« Heideggrovo opozorilo o spontanem moraliziranju zaskrbljenega Seja preformulira Jezusovo opozorilo v strategijo boja proti Seju. Naj ga povzamem takole: »Ljudje božji! Ne bodite v skrbeh za vsakdanjo moralnost! Pomislite na avtomehanike: lažejo in kradejo. Ne poznajo ne odgovornosti ne časti, in vendar je njihova

15. Prim. Heidegger, *Bit in čas*, str. 66: »*Možnost* stoji više kot dejanskost. Fenomenologijo razumemo le, če jo dojamemo kot možnost.«

dozdevna nemoralnost le indiferentni ali privativni modus povprečne moralnosti Seja.«¹⁶ – Če trdim, da je bil Heidegger, *eigentlich*, nasprotnik pretanjenosti moralizma, pri tem ne mislim, da je bil imoralist (to mu očitajo naivni moralisti in moralistični naivneži, zmerjajo ga z »ničejancem« in nacistom), ampak da sta njegova izhodišče in cilj onstran moralizma, onstran pravičniškega in nepravičniškega¹⁷. Prav narobe pa pretanjeni moralist, izhajajoč iz vsakdanje pozitivnosti, preskoči negativnost in se spet najde v potrjeni pozitivnosti.

Heideggrovo smer razlage (*Auslegungsrichtung*, gl. (3)) moramo najprej sploh dojeti kot *smer* in ne kot, denimo, črpanje iz izvira. Interes za vsakdanjo moralo tedaj opredeljuje *zgrešeno smer*. Meriti vrednost metafizike po njeni rabnosti za vsakdanjo moralnost, neprestano pridelovati nove in nove potrditve večnih etičnih načel in ponosno razglašati, da temeljijo pri Heideggro (ali še kakšni »višji« instanci, recimo kar pri biti), v resnici pa zgolj potvarjajo najzlahtnejša metafizična odkritja v samoumevnostih Seja (mečejo bisere svinjam) – ravno to je *eigentliche* Heideggro najbolj nasprotno, še več: ravno to konstituira, se pravi, bistveno določa, mehanizem *Uneigentlichkeit*. Tako je mogoče pojasniti,

16. Tega seveda ne smemo razumeti kot poziva k razuzdanemu življenju; prav kakor ne gre za moralistični poziv, tudi za protimoralističnega ne gre.

17. Prim. Heidegger, *Bit in čas*, str. 390–391: »To bistvenostno dolgovanje je enakoizvorno eksistencialni pogoj možnosti za 'moralno' dobro in zlo, to se pravi za moralnost sploh in njena faktično možna izoblikovanja. Izvornega dolgovanja [*Schuldigsein*, krivde] ne moremo določiti z moralnostjo, ker ga moralnost za samo sebe že predpostavlja.« – Eksistencialna, izvorna krivdnost (*Schuldigsein*) pri tubiti je eden od namigov, da jo lahko ustrezno razumemo le, če razumemo njeno razmerje z Jezusom. Formalno strogo vzeto, namreč, je zmožnost oprostiti (*Entschuldigen*) možnost, ki je človek gotovo nima – »ima« jo tubiti, vendar ne v smislu moraličnega »odpuščanja človeških grehov«, temveč le, kolikor *eigentlich* sodi k biti.

zakaj je bila destrukcija pojmovnega para »samolastnost-nesamolastnost« sploh potrebna: ta namreč razume pojem *Eigentlichkeit* iz napačne miselne smeri, iz vsakdanjosti za vsakdanjost, iz dejanskosti prek možnosti za dejanskost. Naj skiciram: le če izhajam iz (dokaj) vsakdanjega občutka, da lahko zapadem spontanemu, samoumevnemu, nepremišljenemu avtomatizmu, kjer nisem vzrok, temveč le izvajalec svojih dejanj, in potem postavim zapadanje kot eksistencialno določilo svojega bivanja, le tedaj se lahko samolastnost bivanja, kjer sem sam svoj in v svoji individualnosti lasten le sebi, pokaže kot načelo, po katerem naj bi se ravnal v vsakdanjosti. Heideggrova zastavitev je takemu rezoniranju, to je vredno in nujno pokazati, prav nasprotna: skicirani vzpon k samemu sebi kot postajanju sam svoj, nosilec odgovornosti za odgovorno vsakdanjost, to ravno tvori povprečno *uneigentliche* bivanje, ki si, s tem ko odlično, metafizično, eksistencialno odkritje podvrže in poniža rabnosti za vsakdanje delovanje in si ga pripne kot ustreljeno trofejo, obenem še domišlja, da gre za »'vzpon' in 'konkretno življenje'¹⁸«. Da je *prav* samosvoji samosebni samolastni avtonomni in sploh svobodni subjekt najlastnejša podoba Seja, je jasneje in izrecneje kot Heidegger pokazal Althusser. Ne da bi se spuščal v zagovarjanje potrebnosti ali upravičenosti primerjave ali v razlago Althusserjevih specifičnih strategij in namenov, naj le opozorim, da »avtomatično in spontano življenje v ideologiji« ni le vsebinski korelat Heideggrovemu Seju, temveč tudi formalno-strukturno ustreza mehanizmu njegovega delovanja. Bistveno za svobodni subjekt je pri Althusserju to, da se svobodno podreja. – Razumeti *Eigentlichkeit* kot samolastnost, razumeti jo iz Seja in za Se, pomeni razumeti jo *bistveno uneigentlich*. Kadar in v tolikšni meri, kolikor je Heidegger razumel termin *Eigentlichkeit* v smislu mo-

18. Heidegger, *Bit in čas*, str. 248.

ralne pravšnjosti ali eksistencialistične samolastnosti – v tem smislu je prevod povsem ustrezen –, tedaj moramo dialektiki Seja zapadlo smer razlage označiti kot pisanje *uneigentliche* Heideggra.

Orientacijo pretanjenega moralista, ki presoja metafizična odkritja iz Seja in za Se in jih tudi razlaga v to smer, naj poimenujem dialektika Seja. Smisel *Uneigentlichkeit* ni zadostno opredeljen z »med drugim«, ki je vselej najbližji in vsakdanji način razumevanja jaza. Dopolniti ga je treba z mehanizmom dialektike Seja, kjer *Uneigentlichkeit* šele dobi polni pomen. Ker je njena eksistencialno nepravšnja usmerjenost podlaga vse dejanskosti, ima zmota pretanjenega moralista lahko zares tragične posledice. Če se nepravšnji usmerjenosti razlage pridruži še z njo povezana zgrešitev smisla trditve, da je primarna časovna ekstaza *prihodnost*¹⁹ (če se namreč prihodnost razume iz Se-ja in za Se kot prihajajoča dejanskost), tedaj lahko vidimo, kje ima svoj izvor, denimo, nacistična zmota – če jo razumemo kot samovoljo, ki se razlaga kot usojenost. V tem jo, po mojem, najlepše povzame srh zbujujoča pesem nacističnega dečka – utelešenje nacizma – iz filma Boba Fossa *Kabaret* (1972): *Tomorrow Belongs To Me*. Seveda ne gre samo za nacizem, trditi kaj takega bi bilo ceneno in neprevidno. Skušnjava zapadanja je stalna, zazrtost v samolastno usojeno prihodnost je nevarnost, ki jo Se neutrudno pripravlja. Sodobnejši zgled, denimo, so besede, ki združujejo zaskrbljenost, jutri in samolastno odločnost: »*Securing a safer tomorrow.*« Ideja preventivnega obrambnega napada (dejanskost te ideje, *skladna z idejo samo, je zasnavljujoče predvidevajoče priskrbovanje naftnih vrelcev*) tako ni naivni imperia-

19. Vsakdanja zaskrbljenost je vselej zaskrbljenost za jutri. Primarna ekstaza časa *uneigentlich* v samolastnost-nesamolastnost obrnjene vsakdanjosti je ravno prihodnost kot prihajajoča dejanskost. Vsakdanje priskrbovalno občevanje se vselej razume kot prihodnja dejanskost. – Prim. Jezus o zaskrbljenosti (Mt 7, 34): »Ne skrbite za jutri, kajti jutrišnji dan bo imel svojo skrb.«

lizem, kakor se pogosto in preveč površno poudarja, temveč pretanjena in logično konsistentna samolastnost kot odločnost za svojo sebi lastno jutrišnjo dejanskost.

7 Uvih

(4) V zapadlem načinu biti tubiti se hkrati nahaja to, da je njena razlaga večinoma *nesamolastno* [*uneigentlich*] »orientirana« ter ne zadeva »bistva«, ker ji ostaja tuja izvorno primerna ontološka zastavitev vprašanja. Toda v vsakem napačnem videnju se soodkriva neko napotilo na izvorno »idejo« fenomena.²⁰

Heideggrovo ključno opozorilo *Biti in časa* je bilo opozorilo o nujnosti *smeri*, nasprotne usmerjenosti vsakdanje zaskrbljenosti. Pri tem njegova namera ni bila, zagotoviti *eigentliche* formo vsakdanjosti. Odgovor na klic vesti ni nikoli »pravilen«, vsakdanjost je vselej *uneigentlich* – ni mogoče samolastno spati, jesti, prodajati ali ljubiti, ni mogoče hoditi v cerkev svete samolastnosti, vse take zamisli so absurdne. Zapadanje ni naključna prigoda človeškega jaza, glede tega je bil Heidegger jasen: »tubit sama sebi pripravljala stalno skušnjavo zapadanja. Bit-v-svetu je sama na sebi skušnjavska²¹«. Če je torej zaskrbljenost za vsakdanje bivanje neprava smer in če je taka usmerjenost ne le najbližja in najpogostejša, temveč kar bistvena in vselej dejanska – kako naj opredelimo mogočo pravo smer?

20. Heidegger, *Bit in čas*, str. 383. – Prim. tudi: *Bit in čas*, str. 256: »V tem zapadajočem odvrčanju >pred-čim< bega seveda *ni dojet*, še celo v obračanju k njemu ni izkušen. Pač pa je v odvrčanju *od* njega razklenjeno 'tu'.«

21. Heidegger, *Bit in čas*, str. 246. – Prim. tudi § 58, kjer je utemeljena izvorna, eksistencialna zadolženost/krivda.

Podobno, kakor si je moral Descartes izbojevati točko, kjer bi nadvse mogočni in hudobni duh, ki bi lahko dosegel, da bi bilo vse, kar imamo za resnično, le iluzija, ostal brez moči – s podobno vsemogočno in pretkano pošastjo se je bojeval Heidegger, ko je hotel opredeliti *smert* mišljenja, ki bi se ubranila lovk dialektike in »iluzij 'se' -ja²²«. Njegova rešitev se razlikuje od Descartesove po tem, da ni hotel omejiti domnevno imunega področja misleče stvari, temveč opredeliti stvar mišljenja.

V tem lahko prepoznamo Heideggrovo protiidealistično težnjo, nasprotovanje onstrancem in sovražnikom telesa. Vendar v tem, da idealizmu nasprotuješ za vsako ceno, leži tudi past, v katero se je zapletel in tako zapadel dinamičnemu Se-ju. Po eni strani je v zvezi s fenomenom klica vesti pokazal nezvedljivo, bistveno negativnost tubiti: namreč »eksistencialno ničnost« pri vrženosti-zasnutju (eksistencialna zadolženost kot pogoj mogoče krivde, gl. § 58; prim. tudi ničnost in nikjer pri tesnobi, § 40). Da bi se izognil pojmovanju jaza slabe metafizike kot prostolebdečega, ontološko vprašljivega in čez eksistenco in svetnost segajočega bivajočega,²³ je po drugi strani preskočil negativnost in temeljno ontološko odkritje uvihnjal nazaj v pozitivnost. Tako, denimo, je formuliral odločenost kot temeljno eksistencialno strukturo tubiti, kot njegovo izvorno, *eigentlich* strukturo biti-v-svetu, in obenem postavil, spodbudil ali vsaj dopustil interpretacije, ki jo razumejo kot eksistencialistično samolastni ali kot moralistično pravšnji način človeškega bivanja²⁴. Dvojna igra, ki pri soočenju z negativnostjo razkrije

22. Heidegger, *Bit in čas*, str. 363, § 53.

23. Prim. Heidegger, *Bit in čas*, str. 260: »Ta eksistencialni 'solipsismus' pa nikakor ne premešča izolirano subjektno stvar v nedolžno praznino kakega brezsvetnega nastopanja, ampak ravno v nekem ekstremnem smislu spravlja tubit pred njen svet kot svet in s tem njo samo pred samo sebe kot bit-v-svetu.«

24. Heidegger, *Bit in čas*, str. 298: »Sklenjenost [*Entschlossenheit*, odločenost,

izvirni fenomen in ga takoj zopet zakrije, ko poišče zavetje v pozitivnosti – ki preskoči negativnost, ko jo dojame kot potrditev pozitivnosti –, je dialektika Seja. Da bi bilo mogoče jasno prepoznati njeno delovanje, predlagam risbo, na kateri je narisana zanka, uvih pozitivnosti v pozitivnost.



Heideggrova najljubša formulacija, s katero je razložil, zakaj izraz subjekt ni primeren za tisto, kar je treba izraziti, se je glasila: tubiti ni nekakšen »subjekt, ki mora narediti kako umetnijo, da bi vstopil v svet²⁵«, pač pa je določena prav kot bit-v-svetu, se pravi, vselej je že tam, kamor se subjekt šele hoče umestiti. Prav kakor duh prav vzeto ne pade v čas, pač pa je dejansko bivanje vselej že

odločnost] kot *samolastna samobit* [*eigentliches Selbstsein*] tubiti ne ločuje od njenega sveta, je ne izolira na nek prostolebdeči jaz. Kako bi to tudi mogla – ko pa vendar kot dejanska odklenjenost [*eigentliche Erschlossenheit*] ni nič drugega kot *bit-v-svetu na samolasten način* [*In-der-Welt-sein eigentlich*]. Sklenjenost ravno samstvo privede v vsakokratno oskrbujočo bit pri priročnem ter jo premakne v za druge skrbečo bit z drugimi.« – V zadnjem navedku, mimogrede, lahko vidimo, da se je slovenski prevajalec odločil za eno od mogočih interpretacij izvirnika. Besedilo od pomišljaja dalje je mogoče razumeti tudi takole: »– ko pa vendar kot formalno strogo mišljena odklenjenost pravzaprav ni nič drugega kot bit-v-svetu.« Pri tem zgledu lahko razločno vidimo dvoznačnost Heideggrovega jezika, ob kateri se vselej zastavi vprašanje, ali piše o samolastnem načinu bitja-v-svetu ali o prav razumljeni strukturi biti-v-svetu.

25. Heidegger, »Pojem časa«, str. 187.

zapadlo in je v tem smislu »padlo« iz izvornosti, prvotnosti, samolastnosti, iz svoje *Eigentlichkeit*²⁶ – natančno tako tudi tubiti nikamor ni treba oditi, da bi bila v svetu, se pravi, nima nobenega doma ali ohišja, »zaščitenega« pred svetom. Ampak čeprav tubiti ni treba narediti nobene umetnije, da bi bila v svetu, pa to še ne pomeni, da pri tubiti ni nič umetelnega. Prav narobe: če za subjekt velja, kakor je menil Heidegger, da mu je stik s svetom le nekakšna zunanja prigoda, zgolj možnost, pa je pri tubiti njena v-svetnost vselej že dejanska – pri tem se umetelnost tubiti skriva v njeni nikoli dejanski možnosti, ki vselej ostane preskočena. Predlagana zamisel uviha tako ne opiše le dialektike Se-ja, temveč je slika biti-v-svetu: tubiti ni treba šele narediti umetnije, saj je že sama po sebi umetelna, se pravi, uvihnjena je prek sebe v svet: tubit je uvih-v-svet.

8 Platon, Heidegger in končnost

Naj na kratko povzamem: pri dvojici *Eigentlichkeit* in *Uneigentlichkeit* nikakor ne gre za ontična načina človeškega bivanja, čeprav je Heidegger tako razumevanje vsaj dopustil, če ne kar zatrdil. Nekoliko zavajajoča je, denimo, trditev, da je modus *Uneigentlichkeit* modus, v katerem se tubit zadržuje najprej in večinoma. Zdi se namreč, da je tedaj dejansko človeško bivanje lahko – vsaj izjemoma in z odlogom – *eigentlich*. Treba je s formalno strogostjo spomniti, da sta tudi nemoralnost in brezbržnost le privativni ali indiferentni modus povprečne moralnosti Seja. Dejanskost, čeprav je lahko samolastna, ni nikoli *eigentlich*, ni nikoli tisto, za kar pravzaprav gre. Vsaka samolastnost ima svojo *Eigentlichkeit* in

26. Gl. Heidegger, *Bit in čas*, str. 586.

svojo *Uneigentlichkeit*. Razmerje med *bitnima* modusoma je treba razumeti iz razločka, zapisanega v § 2 o formalni zgradbi vpraševanja, iz razločka med tubitjo kot ustrežanjem biti (povprašano je vprašujoče bivajoče, izbrano je izbirajoče) in človeškim bivanjem. Razloček je ontološka diferenca. Vprašanje o biti, »kaj *eigentlich* menimo, ko rečemo bivajoč«, jo razkrije prav kot razloček med *Eigentlichkeit* in *Uneigentlichkeit*.

Ko je Heidegger pisal o samolastnosti in nesamolastnosti, se je to nanašalo na povprečno in vsakdanje (in torej *uneigentlich*) razumetje biti človeško bivajočega kot moralnega bivajočega. Razlika med samolastnim in nesamolastnim bivanjem je razlika v območju Seja. Ne gre za moralno pravšnjost ali nepravšnjost Seja, pač pa za moralistični uvih Seja nazaj v Se. Uvih in z njim povezano zapadanje Heideggrove argumentacije dvoznačnim Seja (*eigentliche* tubit je razumljena kot eksistencialna struktura in obenem kot samolastno bivanje) temeljita v dvoznačnosti, značilni za razumevanje vprašanja biti v knjigi *Bit in čas*. Kolikor je vprašanje biti vprašanje po smislu biti, po uporabnem pojmu biti, je naloga knjige razložiti, kaj menimo, ko rečemo 'bivajoč'. Vprašanje hoče dobiti povprečno in vsakdanje razumevanje biti bivajočega, stesano do enostavnih določil, se pravi, neodvisno od privativnih ali indiferentnih modusov. Na *to* vprašanje je dala knjiga (vsaj) dva odgovora – v skladu z razdelitvijo bivajočega na »tubitnostno« in »netubitnostno«. Bit »bivajočega, ki ni tubit«, je Heidegger razložil kot priročnost priprave, orodja, instrumenta. Tako, denimo, celo »južni veter« ni nekaj suho navzočega, ni, denimo, nekakšen naravni pojav, ni nekaj, kar šele pozneje zadobi karakter priprave, temveč je v svoji biti, v tem, kar je, razumljen iz vsakodnevne rabnosti kot orodje, kot priprava, ki najavlja dež²⁷. Bit

27. Gl. Heidegger, *Bit in čas*, str. 121.

»bivajočega, ki je tubit« pa je razumljena iz vsakodnevne povprečne moralnosti. – Toda s povprečnim in vsakdanjim razumetjem biti bivajočega se vprašanje biti še ne izprazni. Pomembnejši je drugi smisel biti, smisel, ki je ostal v knjigi dokaj neraziskan. Gre za sam razloček med bitjo in bivajočim. Po eni strani je razloček sicer »instrumentaliziran« za eksplicitno razlago povprečnega in vsakdanjega razumetja biti bivajočega: kolikor gre pač za opozorilo, da biti bivajočega ne smemo razumeti kot še neko bivajoče zraven (pred, nad), temveč prav kot povprečno razumetje biti bivajočega, da je, skratka, razumetje strukturno razločeno od tistega, kar je v razumetju razumljeno, in da zato vsako pristno razumetje vselej prelomi s samoumevnostmi, v katerih se udejanja Se. Po drugi strani je treba razumeti razloček prav kot razloček, razumeti ga je treba v njegovi negativnosti. Negativnost biti je tisto, za kar *eigentlich* gre.

V *Biti in času* ima bit pretežno smisel povprečnega in vsakdanjega razumetja biti bivajočega. Bit v smislu razločka je nakazana in v nekaj ključnih paragrafih formalno opredeljena (vselej »podvojeno«: kot iskano iskanja, kot vprašano vprašanja), vendar se taki formalni poudarki vselej umaknejo vsebinskim interpretacijam. Ker je Heidegger izhajal iz povprečnega in vsakdanjega razumetja biti bivajočega, je formalna, negativna opredelitev biti sprevržena v orodje, s katerim povprečno in vsakdanje razumetje biti bivajočega prejme potrditev v vseh svojih pozitivnih podrobnostih. Nesamolastno bivanje, v katerem slehernik spi, jé, hodi v šolo, v cerkev in na volišče, se v stiku z negativnostjo biti, denimo v tesnobi, uvihne v samolastno bivanje, v katerem slehernik spi, jé, hodi v šolo, v cerkev in na volišče – toda pri tem ve, da vse to počne po avtonomni odločitvi za najsamolastnejše možnosti. Razlika med samolastnostjo in nesamolastnostjo bivanja je tako čista formalnost, toda pri tem formalnost sploh ni uzrta kot formalnost, ampak kot pozitivna kvaliteta.

Da bi se izognili uvihu Seja nazaj v Se, moramo obdržati pred očmi, da vprašanje o biti zaznamuje smer interpretacije, ki je nasprotna moralizmu. Po kakšni notranji logiki je do uviha sploh lahko prišlo? – Menim, da je vzrok za to Heideggrova enostranskost, enostranskost, katere prvi, še zelo preprosti smisel dobimo, če zelo na hitro pregledamo izbor ključnih fenomenov v *Biti in času*. Zazdi se, da si je dostojno obdelavo zaslužil le en tip fenomenov: zaskrbljenost, vest, tesnoba, krivda, smrt. Zakaj se ni z enako mero posvetil tudi drugemu tipu fenomenov vsakdanjega življenja: sreči, ljubezni, rojstvu? Odgovor: pri izbranih fenomenih je človek oposameznjen, spravljen pred samega sebe, pred svojo samobit, ti fenomeni ga opredelijo prav glede na izvorno strukturo biti-v-svetu. S tem je implicitno povedano tudi to, da drugi tip fenomenov vselej domneva drugost ali vsaj družabnost in da je pri njih tubit spravljen pred drugega ali drugost. Heidegger pri tem ni bil pesimističen, kakor je lahko videti na prvi pogled, saj ni šlo za »zanemarjanje življenjskih radosti«. Njegova filozofija je v tem pogledu, če naj dam tako splošno oceno, tragična: z izbranimi fenomeni je človeško bivanje določeno v vsej svoji dejanskosti. Ignoriranje komičnega je prvi, zelo površen vtis enostranskosti pri Heideggru. Veliko pomembnejše je njegovo ukvarjanje s smrtjo. Zakaj ga je smrt bolj fascinirala kot rojstvo? Tisto, za kar gre, namreč tako ali tako ni ontična smrt, kakor seveda tudi ne ontično rojstvo. Za konec gre, ne kot dovršitev, pač pa kot rob, omejitev, določitev, razločenost, »ločenost od«. Bit h koncu ali bit k smrti – toda zakaj ne tudi bit k rojstvu? Da je bil Heidegger s tem, ko je dal prednost smrti, enostranski, se lahko poučimo pri njegovem sogovorniku pri vprašanju smrti, pri Platonu, v *Fajdonu*, kjer Sokrat tik pred smrtjo razpravlja o nesmrtnosti duše. Na prvi pogled se zdi, da sta si Platon in Heidegger glede tega vprašanja nasprotnika, saj je prvi dokazoval nesmrtnost duše, drugi pa je

poudaril končnost in zavrnil večnost časa. Vendar je treba reči, da po eni strani pri Heideggru ontična smrt sploh ne zadeva tubiti, po drugi strani pa je pri Platonu filozofski smisel pomembnejši od mitološkega in moralnega smisla neumrljive duše: delo filozofa je umiranje, se pravi, obrat od vsakdanjega življenja k večnim idejam. Heideggrov obrat od bivajočega k biti, od pozitivnega k negativnemu je po mojem treba razumeti kot ponovitev Platonovega obrata k resnici. Seveda gre za ponovitev s pretanjenjem, saj se je Platonova revolucionarnost medtem sprevrgla v dušečo dogmo. Če ideje pri Platonu bivajo na nekem drugem kraju, Heideggrovi fenomeni niso nič onstranskega. Pač pa je, po svoje, onstranska bit: bit je kratko malo transcendens. Pri tem se moramo vzdržati tolažilne misli, da je bit nekakšna zunanja polnost, ki daje in poganja bivajočnost bivajočega. Obdržati moramo formalno strogost: bit ni nič bivajočega in transcendens je prav kot taka, se pravi, prav s svojim *ni*. In kolikor je tubit ustrezanje biti, se pravi, v svoji *Eigentlichkeit*, toliko tudi sama ni nič bivajočega, in ker ni nič bivajočega, je ontična smrt ne more »doleteti«. – Oh, pa saj je tubit vendar očitno nekaj bivajočega! – Nikakor ne. Tubit ni *nekaj* bivajočega, kot nekaj sodi v »med drugim« in torej v *Uneigentlichkeit* samega sebe, v ne-jaz, v Se. Glede slednjega ni nobenega dvoma: umira Se. Toda kot prav to, kar je, v svoji odlikovanosti in izbranosti, v svoji *eigentliche* biti, tubit sodi k biti. Po svoji *eigentliche* plati sodi k biti, po svoji *uneigentliche* plati pa k bivajočemu, dvojnost sem poimenoval dvosmernost. Da bi bila zveza s Platonom še bolj očitna, predlagam zamenjavo besede tubit z besedo filozof²⁸. Filozof se pri Platonu, potem ko je gledal Sonce in zdržal, *ne vrne* v državo. Vrne se le kot žalostni filozofski

28. Platon je v *Teajtetu* v obsežnem ekskurzu opredelil filozofa v nasprotju z vsakdanjim življenjem in njegovimi skrbmi. V tem pogledu filozof ustreza tubiti, v modusu *Eigentlichkeit*.

vladar, ne pa kot filozof. Analogno, kakor za vladarja velja, da se kot vladar ne moti, se pravi, če ustreza ideji vladarja, če je vladarski – tako velja za filozofa, da se kot filozof ne vrne v državo, da ostane zavezan svetu večnih resnic; in velja tudi, da kot filozof ne more umreti, saj kot filozof, ustrežajoč ideji filozofa, nikoli ni »živel«. Filozof kot filozof je torej meja, ločnica med filozofom in človekom, in natančno to ga povezuje s tubitjo. Naj ponovim: kolikor tubit z bitjo sodi v identiteto, kolikor si sopripadata, toliko tubit sploh ni nič bivajočega, temveč je razloček, meja, rob bivajočega.

Nazaj k enostranskosti Heideggra v primerjavi s Platonom. – Del Sokratove argumentacije o nesmrtnosti duše se navezuje na spominjanje. Argumentu je seveda na »formalni« ravni mogoče očitati marsikaj; povzemam ga zato, da bi Heideggrovo zastavitev tubiti kot biti k smrti umestil v kontekst. Sokrat pravi (*Fajdon*, 72e–77b): ker se duša ob pogledu na enaka kosa lesa ali druge primerke enakosti spomni na Enako, pri tem pa Enakega samega ni videla še nikoli, lahko sklepamo, da se je spomnila nečesa, kar je prej že vedela, vendar ne v tem življenju, temveč v prejšnjem. Če naj misel »prevedem« v Heideggrov jezik: pri Platonu sodi duša s spominjanjem, zaradi spominjanja in kot spominjanje v svet večnih, nespremenljivih bitnosti. V svoji najlastnejši zmožnosti – namreč v spominjanju kot spominjanju nespremenljivega sveta, ki mu pripada, v skrajnem dometu torej v spominjanju same sebe – je tudi sama večna in nespremenljiva. Da bi razumeli Heideggrovo pretanjenje Platonovega argumenta, moramo najprej poiskati njegov analogon spominjanju. Hitro ga najdemo: to je fenomen vesti, klic vesti, ki kliče tubit v njeno najlastnejšo možnost. Ontično rečeno nas vest vselej peče zaradi tega ali onega dogodka ali možne dejanskosti, vest ima vselej svoj »predmet«, svojo »vsebino«. Ontološka podlaga vsakdanjemu fenomenu pa

je brez vsebine. Klic vesti se bistveno oglašča kot molk. V eksistencialnem molku vesti je tubit spravljen pred samo sebe v svoji možnosti. To ne pomeni: pred možnost ravnati, kakor Se ravna ali kakor Se ne ravna (kot že rečeno, se Seju tako ali tako ni mogoče izogniti, saj obvladuje tudi privativni in indiferentni modus samega sebe), temveč je spravljen pred svojo sebi najlastnejšo in izvorno presežnost, nedejansko možnost. V primerjavi s Platonovim spominjanjem, ki je kot učenje spominjanje idej, resnic, vračanje duše k dobremu, lepemu, pravičnemu, torej vselej spominjanje *nečesa*, vračanje k *nečemu*, je Heideggrova vest prazna, nevsebinska, povsem formalna, vrnitev tubiti k njeni formalni *Eigentlichkeit*; in lahko jo določimo kot spominjanje tubiti najlastnejše zmožnosti spominjanja, kot, kratko, spominjanje spominjanja. Izvorna podvojitev pri fenomenu vesti narekuje tudi pojmovanje odločenosti kot odločenost za odločenost, izbira za izbiro – pri čemer Heidegger nikoli ne pozabi poudariti, da taka samonanašalnost ne pomeni izolacije od sveta: gre za samopodvojenost kot izvorno konstitucijo biti-v-svetu. Navsezadnje je izvorno podvojenost mogoče razbrati že pri »formalni strukturi vprašanja o biti« (§ 2 *Biti in časa*), kjer je tubit »terminološko zajeta« prav kot bivajoče, ki je kot izbirajoče bivajoče izbrano za vprašanje o biti. Pretanjenost, o kateri menim, da jo v primerjavi s Platonovo dušo prinaša Heideggrova tubit, je mišljena skoraj dobesedno: svet idej, kraj polnosti smisla je *stanjšan* na točko brez dimenzij. Tubit ne sodi k polnosti ali k Bogu, Heidegger je celo pokazal, da tovrstne razlage šele potrebujejo ontološko interpretacijo. Tubit sodi k biti, njena presežnost (ekstatičnost) je določena kot formalni ni ontološke diference («ni nič bivajočega»). Pri tubiti ne preživi ontične smrti noben njen »del« (strogo vzeto delov v splošnem pomenu besede sploh nima), zato je po tej plati gotovo smrtna, celo nič ni bolj gotovega od tega. A obenem je, kolikor *eigentlich* sodi k biti, ontična smrt

sploh ne more doleteti, saj namreč sama ni nič drugega kot pogoj možnosti ontične smrti. V tem smislu ne gre za to, da je tubit bit k smrti ali bit h koncu: zaradi svojega *eigentliche*, ontološkega ni, je tubit skoz in skoz prežeta s koncem. Tako zelo, da sploh ni nič drugega kot konec, se pravi, rob, meja. Končnost človeka, vsakdanji fenomen smrti (»umira se«) ima torej svoj formalni pogoj možnosti v tubiti kot koncu. Ne gre za dokončanje ali dopolnitev, temveč za rob, mejo. – S tem je že nakazano, da je Heideggrova formulacija »bit h koncu« zavajajoča, enostranska, še posebej v obliki »bit k smrti«.

Ko je Sokrat navedel svojima sogovornikoma, Simiju in Kebesu, kot dokaz za nesmrtnost duše njeno zmožnost spominjanja in pokazal, da si filozof prizadeva za umiranje, sta imela tale pomislek: menila sta, da je Sokrat dokazal samo »polovico tega, kar bi bilo treba dokazati: namreč to, da je naša duša bivala, preden smo se rodili²⁹«. Menila sta, da bi duša po smrti še vedno lahko razpadla. Sokrat jima je zatrdil, da je dokaz cel, vendar jima je, da ju ne bi bilo strah kakor otrok, navedel nadaljnje dokaze o neuničljivosti duše – pustimo jih ob strani. Za Sokrata je bil dokaz o nesmrtnosti duše cel, Simija in Kebes pa sta menila, da je samo polovičen, da pojasnjuje samo en konec večne duše, namreč njeno rojstvo. Sokratu je bil en konec povsem zadosten: mesto, kjer je duša pri sebi, je neodvisno od tega, s katerega konca pogledaš. Strogo vzeto je konec pravzaprav en sam, rojstvo in smrt opredeljujeta le dva vidika, dve orientaciji: rojstvo opredeljuje konec za nazaj, smrt vnaprej. – Heideggrova opredelitev »končnosti« pri tubiti z izrazom bit k smrti je v primerjavi s Platonovo nesmrtnostjo duše enostranska, saj da prednost enemu od vidikov, eni od orientacij. S tem je tvegala ali celo dovolila enostransko interpretacijo

29. Platon, *Fajdon*, str. 128; 77c.

konca in končnosti, vnaprejšnjost se od tod naprej sama ponuja kot prvotnejša orientiranost. Tudi izraz bit h koncu je zavajajoč, daje vtis nekakšne usmerjenosti, napotenosti; celo če *Sein zum Ende* prevedemo »manj teleološko« kot bit-za-konec ali do-konca, se ni mogoče znebiti občutka, da je konec nekaj zmuzljivega, kar je šele treba doseči ali ujeti. Konec je najlastnejša možnost tubiti, v tem smislu tubit je konec. To je pogoj možnosti vsakdanje izjave, da je »smrt človeku položena že v zibko« ali da je človek »že ob rojstvu dovolj star za smrt«. Smrt ne le spremlja tubit kot strašljiva nujnost odloženega dogodka, temveč je smrt (kot konec, ne kot dejanska, ontična, »telesna« smrt) to, kar tubit *eigentlich* je. Zato tubiti ne more doleteti, se ji ne more zgoditi in je nikjer ne čaka: ves čas je že njena.

K enostranski in zavajajoči prednosti, ki je pri vprašanju konca nakazana s Heideggrovim ukvarjanjem s smrtjo, sodi tudi poudarjanje vnaprejšnjosti kot prvotne, izvirne časovnosti. Vprašanje o biti, formalno strukturirano kot vprašanje po razmerju med tubitjo in njeno bitjo, se je tako delno spremenilo v vprašanje razmerja med Posameznikom in njegovo Usodo. Podlaga za zapadenje tej interpretaciji človeškega bivanja je prednost, ki jo je Heidegger dodelil prihodnosti pri strukturi časovnosti tubiti. Poudariti je treba, da s prihodnostjo seveda ni mišljena prihajajoča dejanskost, prihodnji dogodek ali kaj podobnega, temveč prihod tubiti v njeno *Eigentlichkeit*.³⁰ Dalje, prihodnost je kot ekstaza časa vselej vpletena v celoto, v enotnost ekstaz, časovnost kot »smisel skrbi« ni urejeno zaporedje, ampak enoten fenomen. In vendar je Heideg-

30. Prim. tudi Komel, nav. delo, str. 71: »Prihodnost eksistencialno ne pomeni tega, kar še ni oz. kar še bo, marveč *prihod*, v katerem tubit prihaja k sebi na način predhodnostne odločenosti.« – V »predhodnostni odločenosti« se kaže usmerjenost, ki jo je pri *eigentliche* tubiti domneval Heidegger.

ger menil, da ima prihodnost v nekem smislu prednost.³¹ To je implicirano že v poimenovanju časovnosti kot »bivšujoče-upričevajoča prihodnost«³², v katerem je prihodnost gotovo izpostavljena, čeprav vpeta v strukturno celotnost. Skrivnostni razlog za prednost prav te časovnosti v časovnostni celoti je v povezavi končnosti, smrti in prihodnosti.

(5) Skrb je bit k smrti. Predhajajočo odločenost smo določili kot samolastno [*eigentliche*] bit za okarakterizirano možnost splošne nemožnosti tubiti. V taki biti k svojemu koncu eksistira tubit samolastno [*eigentlich*] cela kot bivajoče, ki zmore biti »vrženo v smrt«. Nima konca, ob katerem zgolj preneha, temveč *eksistira končno*. Samolastna [*eigentliche*] prihodnost, ki primarno časi *to* časovnost, ki tvori smisel predhajajoče odločenosti, se s tem sama sebi odstre *kot končna*.³³

Skrb, eksistencialna celota tubiti, je bit k smrti, bit za smrt kot bit za možnost nemožnosti same sebe. Šlo naj bi za »bit k svojemu koncu«, kar pa ni naivna teleologija v smislu bivanja proti svojemu cilju, svoji dopolnitvi ali čemu podobnemu, temveč gre za to, da tubit »eksistira končno«, da torej svojo *eigentliche* možnost nemožnosti vselej »nosi s seboj«. Toda zakaj je izvorna končna časovnost povezana samo s prihodnostjo, z vnaprejšnjostjo? Mar *eigentliche* preteklosti, zanazajšnosti ni mogoče videti kot v enakem smislu bistveno končne, se pravi, opredeljene glede na konec? Ne smemo

31. Heidegger, *Bit in čas*, str. 448: »Izvorna in samolastna [*eigentliche*] časovnost se časi iz samolastne [*eigentliche*] prihodnosti, in sicer tako, da prihodnje bivša sploh šele budi pričujočnost. *Primarni fenomen izvorne in samolastne [*eigentliche*] časovnosti je prihodnost.*«

32. O časovnosti prim. Heidegger, *Bit in čas*, str. 444: »Ta na ta način enotni fenomen, bivšujoče-upričevajoče prihodnost, imenujemo *časovnost*.«

33. Heidegger, *Bit in čas*, str. 448.

spregledati pomembnega zasuka, ki ga je v primerjavi s Platonovo metafiziko glede vprašanja smrti (nesmrtnosti) v svoji metafiziki zarisal Heidegger: ne gre le za ponovitev s pretanjenjem, bistvena sprememba je enostranskost stališča, prednost prihodnosti v časovnostni celoti. Na očitek Simija in Kebesa, češ da je spominjanje pri duši le polovičen dokaz za njeno večnost, je Sokrat odgovoril, da je dokaz popoln, saj smrt po njegovem ni bila na drugem koncu življenja kakor rojstvo, temveč se kot konec povsem ujema z rojstvom. Sokratov očitek učencu Heideggru bi se lahko delno ujemal z omenjenim odgovorom strahopetcega, češ da tudi on vidi le polovico celote: »Martin, mar nisi bil enostranski? Mar nisi enega od koncev pozabil? Naj se tvoja duša *spomni* še drugega konca.« – Heideggrov odgovor najdemo v § 72:

(6) Na celost tubiti nanašajoče se vpraševanje naj bi imelo svojo genuino ontološko enoznačnost. Vprašanje samo bi moglo najti svoj odgovor celo z ozirom na *bit h koncu*. A smrt je vendarle le »konec« tubiti, formalno vzeto le *tisti* konec, ki sklene celost tubiti. Drugi »konec« pa je »začetek«, »rojstvo«. Šele bivajoče »med« rojstvom in smrtjo predstavlja iskano celoto. Tako dosejanja orientacija analitike ob vsej tendenci k *eksistirajoči* celotnosti in kljub genuini eksplikaciji samolastne [*eigentliche*] in nesamolastne [*uneigentliche*] biti k smrti ostaja »enostranska«. Tubit je bila tematizirana le, kolikor eksistira tako rekoč »v nekem naprej« in pušča vse bivše »za seboj«. Neopažena ni ostala le bit k začetku, ampak predvsem *razprtost* med rojstvom in smrtjo. Ravno »sovisnost življenja«, znotraj katere se tubit stalno nekako zadržuje, je bila spregledana pri analizi celotnosti.³⁴

Navedena je Heideggrova opredelitev mogočega očitka o »enostranskosti«. V nadaljevanju je nanj odgovoril takole: sovisnost

34. Heidegger, *Bit in čas*, str. 505.

življenja, razprostrtost med življenjem in smrtjo (ta naj bi šele tvorila celost časovnosti tubiti) je vulgarno razumljena kot nekakšna vsota zaporednih dejanskosti menjavanja prihajajočih in odhajajočih zdajev. Heideggrova eksistencialna interpretacija pa rojstva in smrti ne razume kot nečesa nenavzočega. Takole je sklenil obrambo: »V enotnosti vrženosti in bežeče oz. prehiteljavoče biti k smrti sta si rojstvo in smrt tubitnostno 'sovisna'. Kot skrb je tubit tisto 'vmes'.³⁵« Navedbi je sledila polemika o zgodovinskosti. – Heidegger je priznal, da sta »konca« strogo vzeto en konec, to je strogi smisel njune »sovisnosti«. Ustrezno je opredelil težavnost tistega, kar vsakdanje menimo z dolžino (raztegom) človeškega življenja, in zavrnil očitek o enostranskosti, saj naj bi bilo v njem tisto »vmes« pojmovano *uneigentlich*. Pa je bil očitek o enostranskosti interpretacije izvirne končnosti tubiti s tem res ustrezno zavrnjen? – Če podrobneje preberemo Heideggrovo opredelitev očitka o enostranskosti, vidimo, da razume težavo čisto drugače kakor Sokrat. Smrt in rojstvo sta konca, in ker se ukvarja samo z bitjo h koncu, naj bi bila njegova enostranskost v tem, da je zanemaril vmesnost med koncema. Na *tak* očitek o enostranskosti je odgovoril povsem ustrezno – ampak to ni bil Sokratov očitek. Slednjega je Heidegger v navedenem odlomku le bežno oplazil in hitro zakril z dozdevno veliko pomembnejšim očitkom: »Neopažena ni ostala le bit k začetku, ampak predvsem *razprostrtost* med rojstvom in smrtjo.« Prav narobe, neopažena je ostala *predvsem* bit k začetku, do tedaj o njej ni bilo niti besedice! – razprostrtost med rojstvom in smrtjo v smislu eksistence pa je bila *eksplicitna* tema njegove analitike. Zdi se, da se je Heidegger glede očitka o enostranskosti spopadel z očitkom, ki je bil spopada po svoje sicer vreden, vendar ga je že pred tem večkrat izrazil,

35. Heidegger, *Bit in čas*, str. 507.

denimo z nenehnim ponavljanjem, da tubit ni izolirani subjekt, temveč bit-v-svetu, določena z oddaljitvijo (*Ent-fernung*) in usmeritvijo. Zavračanje razprostrtosti med rojstvom in smrtjo se nanaša na pojem oddaljitve (gl. § 22): izvorna prostorskost tubiti (in tudi časovnost, čeprav v prvem delu knjige o njej namerno ni povedano dosti) ni daljava, razprostrta med dvema točkama, temveč oddaljitev, ki jo tubit kot svoj eksistencial »ves čas nosi s seboj«, ki je ne more prehoditi. Tubit ni razprostrta med rojstvom in smrtjo v smislu časovnega zaporedja doživljajev, temveč svojo časovnost »nosi s seboj«, je bistveno časovna. Ne v prostoru ne v času nima kam oditi ali priti, saj je kot bit-v-svetu bistveno prostorska in časovna. Zato ni razprostrta kakor daljica, in je vendar vselej tisto »vmes«. – Toda od-daljitev je le eden od dveh karakterjev biti-v-svetu, šele skupaj z usmeritvijo dobi odločilni pomen »sprevidnega priskrbovanja«, pozneje razvitega v eksistencial skrbi. Skrb je Heidegger poimenoval »bit tubiti«, vendar dodal, da razčlenjenost njene zgradbe v časovno trojost (»biti-si-vnaprej-že-v-nekem-svetu«) narekuje iskanje »nekega še izvornejšega fenomena, ki ontološko nosi enotnost in celotnost strukturne mnogovrstnosti skrbi³⁶«. Izvornejši fenomen je bila seveda časovnost, in izvorna časovnost je bila prihodnost. Usmeritev, sprevidno priskrbovanje, skrb, bit k smrti – to je torej rdeča nit, ki je nazadnje pripeljala do pojmovanja prihodnosti kot prednostnega, primarnega, izvornega časa. V primerjavi z Jezusovim opozorilom (»Ne skrbite za jutri!«) in s Sokratovo indiferentnostjo glede vnaprejšnosti ali zanačajšnosti pri vprašanju o nesmrtnosti duše (in sploh z njuno sorazmerno brezskrbnostjo glede najlastnejše smrti) je bila Heidegrova rešitev značilno zaskrbljena, značilno *enostranska*. Ponovno je treba zapisati, da izvorna prihodnost v *Biti in času* ni mišljena

36. Heidegger, *Bit in čas*, str. 271, § 41.

kot nekakšna prihajajoča dejanskost (kakor si pač vsakdanje zamišljamo nekaj prihodnjega), v najbolj strogem formalnem smislu je prihodnost le ime za ekstatičnost časa. Ekstatičnost je ime za značilno razmerje tubiti do svoje biti: čeprav je tubit po eni strani kot izjemnostno, odlikovano bivajoče odlikovana prav po tem, da je ontološko, da se pri njej bistvo in bivanje ujemata, in da odlikovanost ni njena značilnost ali lastnost, temveč *bit*, čeprav torej tubit po eni strani sodi v identiteto z bitjo, pa po drugi strani identiteta v svojem jedru ni nič drugega kot diferenca, se pravi, tubit in bit se ujameta prav v niču, v niju ontološke difference. Prihodnost kot izvorni čas je torej le ime, smisel tega, kar poimenuje, je prav tako malo nekaj prihodnjega, kakor ni nič preteklega, je ravno toliko vnaprejšnje kot zanazajšnje, ravno toliko anticipirajoče kot spominjajoče se. In vendar imena niso le imena, besede niso nikoli le priročne priprave. Že zgolj izbor enostranskih imen, ki vselej dajo prednost vnaprejšnosti, predvidevanju, predteku, se pravi, prihodnosti, je zavajajoč. Tako, recimo, je mogoče fenomen vesti interpretirati tako kakor klic iz samolastne prihodnosti k prihodu k njej kakor tudi kot klic iz samolastne preteklosti k vrnitvi k njej, kot odločenost za odločenost ali kot spominjanje spominjanja – Heideggrova enostranskost pri interpretaciji vesti je v tem, da je odločenosti dal prednost pred spominjanjem. Ob biti h koncu je spregledal smer, ki jo lahko opredelimo kot bit k začetku. Kot rečeno, njegovo *enosmerno* razumevanje izvornega časa (vsakdanji pojem časa je nedvomno enosmeren) ne izraža preproste usmerjenosti v prihodnje opravke, pač pa prek skoka v *Eigentlichkeit* uvihne zanko nazaj na področje, ki ga obvladuje Se: na področje zaskrbljenosti za prihodnje skrbi, kaj se bo jedlo, kaj se bo pilo, kaj se bo obleklo, kako se bo, skratka, živelo človeka dostojno življenje.

Očitek o enostranskosti v *Biti in času* se torej nanaša na enosmerno pojmovanje izvornega časa. Namesto da bi se Heidegger

ukvarjal z njim, ga je prevedel v očitek o zanemarjanju razprostrlosti. Glede na pomembnost spremembe temeljev v primerjavi s Platonovo zastavitvijo končnosti pri človeku se zdi ponovni spopad s pojmovanjem človeškega življenja kot daljice nepotrebno ponavljanje. – Skrivnostna »bit k začetku« pri tem seveda ni nič drugega kot »bit h koncu«, in glede ujemanja koncev (rojstva in smrti) se je Heidegger v § 72 postavil na Sokratovo stran. O obrnljivosti pogledov k enemu ali k drugemu koncu je torej ponovil stališče, ki ga je zapisal že v § 2: gre za čudaško vnaprejšnje ali zanazajšnje razmerje biti do vprašujočega bivajočega³⁷; konec je namreč prav tisti rob, ki opredeljuje razloček med bitjo in bivajočim. Vsak zapis bit k smrti moramo torej razumeti kot bit h koncu, in trditev, da je primarna ekstaza časa prihodnost, je zavajajoča, saj je v enakem smislu, kakor lahko rečemo, da gre pri prihodnosti za *prihod* tubiti k sami sebi, mogoče trditi tudi, da gre pri preteklosti za *vrnitev* tubiti k sami sebi. – In vendar se Heidegger ni odrekel prvotnosti prihodnosti, kljub temu, da je v navedenem paragrafu pojasnil, da s koncem ni mišljen prihajajoči konec. Nazadnje jo je uporabil za razlago vsakdanjega dožemanja časa, po katerem čas neobrnljivo teče od preteklosti v prihodnost.

(7) Nemožnost zaobrata temelji v poreklu javnega časa v časovnosti, katere časenje, primarno prihodnostno, »gre« ekstatično k svojemu koncu, in sicer tako, da že »je« h koncu.³⁸

Na prvi pogled se zdi trditev smiselna: le zato, ker je prvotni čas prihodnost, doživljamo tek časa kot usmerjen tek v prihodnost.

37. Heidegger, *Bit in čas*, str. 27: »V vprašanju o smislu biti ni 'kroga v dokazu', pač pa neka značilna 'vzratna ali naprejšnja odnosnost' tega vprašanega (biti) do vpraševanja kot modusa biti nekega bivajočega.«

38. Heidegger, *Bit in čas*, str. 574.

Toda kaj je v tem primeru prvotni čas? Mar je mišljena prihodnost kot prihajajoči zdaj, glede na katerega si uredimo zaporedje zdajev, usmerjeno od preteklih k prihajajočim? Gotovo ni mišljena prihodnost v tem smislu, temveč bit h koncu, ki sploh nikamor ne »gre«, ker je že »tam«, kjer je vselej že bila – ki torej ne opredeljuje ne prihoda ne vrnitve, temveč bistveno končnost tubiti. Kar *uneigentlich* »gre« h koncu, *eigentlich* že »je« tam. Bit tubiti je konec, zato je le po *uneigentlich* plati tubit lahko bit h koncu v smislu prihoda ali vrnitve k samemu sebi, k *Eigentlichkeit*.

Heideggrovi novosti v primerjavi s Sokratom in Jezusom sta torej predvsem dve. Prvič, onstranstvo, ki čaka na koncu biti h koncu, ni nekakšno kraljestvo resnice, ampak sam konec, nič (ni ontološke diference). Drugič, izvorni čas je enosmeren, zaradi česar se metafizično vprašanje po *eigentliche* smislu biti uvihne v območje dejanskega kot moralistično ali eksistencialistično vprašanje po avtentičnem, pravšnjem ali samolastnem bivanju. – Glede druge novosti je treba sicer dodati, da Heidegger ni postavil povsem enoznačnega stališča. Nedvomno je z izbranimi izrazi in formulacijami dal prednost enosmernosti časa, vendar je celotno prihodnjiško nit, ki se vleče skozi besedilo knjige, mogoče razumeti kot opis povprečne vsakdanjosti človeškega bivanja, v kateri se zaskrbljenost za prihodnost kaže kot primarni čas. Tako so v besedilu poudarjeni odlomki, ki sodijo k formalni niti, mednje sodita, denimo, § 2 in § 72, pa pojem časovne in prostorske oddaljitve, nenehno poudarjanje prepletenosti in celovitosti časovnih ekstaz (nikoli, denimo, ni prihodnost samo prihodnost, temveč je vselej preteklo-sedanja prihodnost). Ker izvorna prihodnost ni prihodnost v vsakdanjem, povprečnem smislu besede, je zavajajoče ime in formulacije pozneje opustil.³⁹ – V strogem smislu je tedaj Heide-

39. V »Času in biti« je čas razumel kot štiridimenzionalno enotnost sedanjosti, preteklosti in prihodnosti. Prvotni, izvorni, *eigentliche* čas je doseganje.

ggrova odločilna novost v primerjavi s Platonovo zastavitvijo ta, da njegov »onstran« ne buhti od polnosti, saj ni nič pozitivnega, nič bivajočega. Njegova metafizika je logična, ne mistična, čeprav je treba takoj dodati, da izraz logika ni mišljen v smislu suhega prekladanja formul ali shem, ampak je vselej v tesni zvezi (prek negacije, z uvihom) z vsakdanjostjo človeškega bivanja.

9 Identiteta in diferenca

Nekaj bolj eksplicitno logičnih odlomkov najdemo v *Stavku identitete*, spisu iz leta 1957, iz časa, ko se je Heidegger ukvarjal s Heglovo *Znanostjo logike*. Spis se začne z vprašanjem, kaj je identiteta, pri čemer se je kot najbližja ponudila formula $A=A$. Heidegger je zapisal, da enačba zapisuje enakost, za enakost pa sta potrebna dva. Na ta način naj bi formula ravno zakrila tisto, kar domnevno izraža, za istost je dovolj en. Obrnil se je na Platona, da bi našel boljšo rešitev, in pri njem našel potrditev: identiteta trdi, da je vsako bivajoče samo sebi isto. Toda tudi s formulacijo, ki potrjuje, da je $A A$, ni bil zadovoljen, saj izraža posredovanje s samim seboj, sintezo, enotenje v enost. Šele v nemškem idealizmu (mišljen je predvsem Hegel) naj bi to notranje samoposredovanje, utemeljeno pri Platonu, prišlo povsem eksplicitno na dan. Tudi ta rešitev ravno zgreši tisto, kar hoče povedati. Heidegger se je tedaj vprašal: kaj pravi metafizični stavek identitete? – *A je A*. Identiteta torej za metafiziko sodi k biti bivajočega! Razočaran nad neuspešnostjo sodobne formule in metafiziko od Platona do Hegla se je tedaj obrnil k Parmenidu, k njegovemu slavnemu stavku, da je mišljenje isto kakor bit. Pri Parmenidu je torej ravno narobe kot v metafiziki: ne sodi identiteta k biti bivajočega, temveč bit v identiteto, skupaj z mišljenjem. Skoraj mimogrede (*unversehens*,

voreilig, notgedrungen), je nadaljeval Heidegger, je s tem pojasnjena identiteta kot sojenje skupaj, kot sopripadnost (*Zusammengehören*). Toda tudi tedaj ni bil zadovoljen: če namreč sopripadnost razumemo iz *so-*, se spet vrtimo v območju predstavljive posredovanosti, povezanosti, sinteze. Prav narobe, treba je »zaslišati«, izkusiti *so-* iz *pripadnosti*, šele tedaj se lahko razkrije smisel identitete. Na tej točki je Heidegger opustil neposredno razlaganje bistva identitete in se zadovoljil s skopim namigom. – Drug za drugim so se vsi poskusi odgovora na vprašanje, kaj je identiteta, izjalovili, v vse izrecne predstave se je vrnilo posredovanje, povezovanje, sinteza, celo razlaga Parmenidovega stavka, če jo obvladuje *so-*, je zašla v metafizično »enotenje v enost« in tako zgrešila cilj. Vzrok za zgrešitev identitete je prav njeno predstavljanje, poskus izraziti jo eksplicitno v jeziku je vselej obstal pri tem, da je mišljeno ostalo zunaj mišljenja, zaradi česar smo ves čas v diferenci, v razločku, v negaciji – identiteta je radikalno nedostopna predstavi. »Zaslišati« jo je mogoče, izreči ne. Da bi jo razumeli, mišljenje potrebuje skok. Skok, kajti bistvo identitete mišljenja in biti izvira iz njune sopripadnosti, kar je Heidegger poimenoval dogodje (*Ereignis*).

Dogodje ima svojo predigro, postavje (*Gestell*), s tem imenom naj bi bilo zajeto bistvo modernega tehničnega sveta. V postavju naj bi si mišljenje in biti stala nasproti v izzivajočem spoprijemu, kjer je vse bivajoče, s človekom vred, postavljeno na razpolago gospostvu tehnike. Če bi to prevedli v termine *Biti in časa*, bi lahko rekli, da je postavje *Uneigentlichkeit* dogodja. Vlogo pretanjene pošasti, ki jo je v *Biti in času* igral Se, igra postavje. V primerjavi s spopadom s Sejem je bil spopad s postavjem enoznačno razločen od moralizma: bistvo tehnike namreč ni nič tehničnega, nič takega ni, česar bi se lahko otesli z voljnim aktom, z odločitvijo, z moralno strogostjo. Tako kakor Nietzschejeva

kritika krščanstva ni merila na njegovo »tehniko«, na njegove postopke, obrede in prakse, da bi ubranila idejo, temveč je merila prav na idejo, sposojeno pri Platonu, neločljivo povezano s svojimi »tehničnimi podrobnostmi« – tako tudi postavje ni le skvarjena podoba sicer brezmadežno zastavljenega načrta, postavje je (povprečen in vsakdanji, se pravi, dejanski) način razumevanja biti bivajočega kot postavljenosti postavljenega. Preprosto rečeno, niso vprašljivi reči in razmerja (stroji, globalizacija, izkoriščanje tretjega sveta), ker naj ne bi zadostovali merilom, temveč so vprašljiva sama merila, vprašljive so vrednote, ki šele določajo razmerja in rečnost reči. – V *Vprašanju po tehniki* je namesto para, značilnega za *Biti in čas*, vendar z enakim razmerjem in notranjo logiko, par izzivanja (*Herausfordern*) in proizvajanje kot *poiesis* (*Hervorbringen*). Povprečno in vsakdanje razumetje biti bivajočega v tehničnem svetu je zastavljeno podobno kot v *Biti in času*: (netubitnostno) bivajoče je razumljeno iz svoje pripravnosti, iz svoje rabnosti kot orodje, kot instrument. Naj povzamem nadaljevanje spisa: instrumentalnost tehnike je razložena iz Aristotelovih štirih vzrokov kot »zakrivitev« in tako privedena v območje tehnično-umetniškega proizvajanja (*poiesis*, *Hervorbringen*) kot razkrivanja. Tehika zato v svojem bistvu ni instrument v smislu sredstva, temveč je način razkrivanja. Postavje je način razkrivanja, namreč razkrivanje, zapadlo eksaktni znanosti in modernemu tehničnemu obvladovanju. Kot zapadli, dejanski način razkrivanja je bistvena »nevarnost« za človeka, saj bi se namreč lahko odtegnilo izvornejše razkrivanje. Toda – in v tem smislu je bistvo tehnike dvoznačno, v tem smislu v nevarnosti vzklije »rešilno« – zapadlost razkrivanja v postavju je mogoča le zato, ker postavje zastira svoj izvor, proizvajajoče razkrivanje. Proizvajanje v smislu *poiesis* je pogoj možnosti, izvor izzivanja.

Vprašanje, ki je pri branju *Biti in časa* zadevalo razmerje med *Eigentlichkeit* in *Uneigentlichkeit*, se zdaj ponovi pri dvojici

Hervorbringen in Herausfordern. Kako »doseči« proizvodjanje v smislu *Eigentlichkeit* razkrivanja v nasprotju s proizvodjanjem v zapadlem smislu izzivanja? – Če je postavje predigra dogodja – mar je tedaj dogodje kot igra šele nekaj prihodnjega, gotovo ne v smislu tistega »še ne«, pa vendar nekaj, kamor je treba »priti«, za prihod česar se je treba truditi in izuriti? Dokler ostajamo ujeti v predstavljajoče mišljenje, se dogodje res zdi nekaj »pred« nami, čeravno ta »pred« lahko pomeni tudi »za«. Vsekakor ni nekaj, kar bi se nas dotikalo neposredno. Prav skok v dogodje, v neposrednost identitete mišljenja in biti pa je tisto, kar je Heidegger v *Stavku identitete* hotel doseči. Skok torej zahteva, kot svoj pogoj možnosti, spremembo mišljenja.

Prav, če ne gre za prihodnost, ampak za skok – *kam* skok odskoči? Kako se imenuje kraj doskoka? Sama od sebe se ponuja mistična interpretacija skoka: mar ne gre za kraj, zelo težko opisljiv z besedami jezika, kraj, ki ga je pravzaprav nemogoče izgovoriti, lahko ga le nedoločno slutimo, denimo v ustvarjanju pesnikov, v skrivnostnem religij, v najglobljih preiskovanjih filozofij? In mar ne daje Heidegger prednosti slišanju, *izkustvu* identitete? Tedaj Kraj opredeljuje kraj, kjer je razločevanje med »razumom in čuti« povsem nepomembno, saj Tja »razum« s svojim razločevanjem sploh ne seže. Mar nemetafizično mišljena identiteta ne govori o nadumnem Enem? Mar ni to smisel trditve, da diferenca, se pravi prav razločevanje, po katerem sodita ničnost tubiti in ni biti skupaj in si sopripadata, da torej diferenca izvira iz bistva identitete?⁴⁰ Mar ni Heidegger v skrajnem naporu mišljenja, ko je skušal približati mistično Enost, zapisal o besedi dogodje: »Als so gedachtes Leitwort läßt es sich sowenig übersetzen wie das griechische Leit-

40. Prim. Heidegger, *Identität und Differenz*, str. 10: »Inwiefern die Differenz dem Wesen der Identität entstammt, soll der Leser selbst finden, indem er auf den Einklang hört, der zwischen *Ereignis* und *Austrag* waltet.«

wort λόγος und das chinesische Tao. Das Wort Ereignis meint hier nicht mehr das, was wir sonst irgendein Geschehnis, ein Vorkommnis nennen. Das Wort ist jetzt als Singulare tantum gebraucht. Was es nennt, ereignet sich nur in der Einzahl, nein, nicht einmal mehr in einer Zahl, sondern einzig.«⁴¹ Kakšen pogum žive misli! Beseda, primerjana z logosom in s taom, strogo vzeto niti v nemščino ni prevedljiva. Kar je najprej mišljeno kot »singulare tantum«, kar naj bi se dogajalo edninsko, je že v naslednjem stavku z vzklikom »ne, nikdar več v številu!« popravljen. V tem zaslišimo, kako mišljenje preskakuje ovire, nemožnost jezika, in tako na svoji poti, ki v posameznih stavkih in imenih vselej zapade zakritjem in posredovanostim, pokaže Kraj, od koder prihaja in kamor se steka: Eno, ne, ne v številu!, ampak Edino.

Mistična interpretacija ima v Heideggrovih besedilih dokajšnjo podporo. V nasprotju z moralistično, ki je smislu naloge vselej ravno nasprotna in tvori *Uneigentlichkeit*, se ponuja kot legitim odgovor na vprašanje po prevladovanju metafizike. Tudi sicer je dokaj razširjeno mnenje, da je Heidegger v svoji filozofiji na neki točki dosegel preobrat: v *Biti in času* naj bi se približeval Enemu in krčil Pot za prihod misli, pozneje pa naj bi »skočil« v enost, v neposrednost in pisal »od Tam semkaj«, prav kakor je Platon previdno oprezal za idejo dobrega in jo vselej imel v daljavi pred seboj, šele Plotin pa je v to bližnjo daljavo preskočil in utemeljil filozofsko mistiko. Sam menim, da se knjiga *Bit in čas* ukvarja predvsem z *Uneigentlichkeit*, da so torej njene ključne teze v veliki meri negativne, zavračalne, *Eigentlichkeit* je po eni strani ostala formalno le nakazana, po drugi strani pa je zaradi moralističnega uviha dobila neustrezno vsebinsko interpretacijo. Prihodnjiška nit v *Biti in času* zato ne opredeljuje približevanja Enemu, temveč

41. Heidegger, *Identität und Differenz*, str. 29.

zapadanje argumentacije Seju. Formalno stroga nit knjige – formalna zgradba vpraševanja, podvojitvev pri ključnih pojmi, izvorna prostorski in časovnosti biti-v-svetu – pa je določujoča tudi za poznejše spise. – Ključ, na podlagi katerega moramo zavreči mistično interpretacijo, je, da je naloga, pa čeprav posega po skrajnem koncu filozofije, po temeljni ne-možnosti metafizike, še vedno naloga *mišljenja*. In čeprav vemo, da se tisto mišljenja najbolj vredno in potrebno vselej odtegne, še ne smemo v odteg odtegniti še mišljenja. Kjer se namreč mišljenje odtegne v domnevno nadumno identiteto z bitjo, je bolje molčati. Ali predlagam nekakšno kastracijo mišljenja glede njegove najlastnejše naravnosti, samoodpoved najdragocenejšega? Sploh ne. Kolikor je mišljenje nekaj dejansko bivajočega, z bitjo tako ali tako ne sodi v identiteto, temveč v diferenco. V tem smislu je torej mišljenje »na sebi« »kastirano«, bolj heideggrovsko rečeno, dejanskost mišljenja (se pravi, postavje ali Se) je bistveno zapadla. Toda obenem je mišljenje v tem, kar se mu odtegne, vselej soodtegnjeno, namreč prav kot tisto mišljenju najlastnejše. V svoji *Eigentlichkeit* je mišljenje (mišljenje pove to, kar je v *Biti in času* izraženo s tubitjo, v Platonovem *Fajdonu* pa s filozofsko dušo) prav svoja »odreznost«, se pravi, ločenost od, končnost – in kot tako sodi z bitjo (z njenim ni, ki je prav ta »rez«) v identiteto. Ni torej dovolj reči, da diferenca izvira iz bistva identitete, temveč tudi identiteta izvira iz bistva diference. Da identiteta in diferenca sodita skupaj, o čemer je pisal Heidegger, je v višjem smislu dvoznačna trditev. Kolikor gre za *sopripadnost* (*Zusammgehören*), tedaj identiteta in diferenca sodita v identiteto. Kolikor gre za *sopripadnost* (*Zusammgehören*), tedaj sodita identiteta in diferenca v diferenco. Njunjo enost zagotavlja dvojost sopripadnosti.

Mistična interpretacija se torej prehitro zadovolji z enostjo dogodka in spregleda, da enost »od znotraj« »drži skupaj« dvojost,

da ima dogodje vselej svoje odgodje ali postavje, *Hervorbringen* svoj *Herausfordern*, *Eigentlichkeit* svojo *Uneigentlichkeit*. Sprememba, ki je mišljenju potrebna, ni sprememba mišljenja v nemišljenje ali nad-mišljenje, temveč skok v tisto, kar je v mišljenju ostalo bistveno nemišljeno, skok v temeljne možnosti in ne-možnosti dejanskega, zapadlega mišljenja. Skok ne doskoči v nov kraj, ne gre za naselitev kje drugje. Skok je treba razumeti prav kot *skok*, ki ne domneva celosti, temveč prepad, zev, razloček, diferenca. Ne gre za skok od domnevne zapuščene, nepopolne, zapadle tukajšnjosti v rajski onkraj, v totaliteto, s čimer naj bi bila dosežena identiteta; temveč je identiteta že skok sam. Ko jezik »preskakuje«, ko misli prehitevajo izrazljivo – kakor v primeru »nein, nicht einmal mehr in einer Zahl!«, kjer vzklik opominja, da neštevnosti preprosto ni mogoče izraziti neštevno – preskočeno ni kraj popolnosti, domnevno kraljestvo brez difference, »absolut«. Preskočeno tudi ni le izdelek jezika, kakor da bi šlo za goli izmislek ljudi s preveč časa ali z bujno domišljijo. Kar v skoku vselej ostane, radikalno preskočeno, kar po svojem bistvu nikakor ne more priti v svoj doskok, je možnost preskakovanja, skok sam. Ta možnost je vselej »nerealizirana«, vselej je kot možnost nedejanska – ko namreč skok doskoči, je že postal dejanskost. Preskočeno je skok v svoji *Eigentlichkeit*.

10 *Eigentlichkeit*

Da bi se približali *eigentliche* smislu biti – ne le povprečnemu in vsakdanjemu razumevanju biti bivajočega iz vsakdanje rabnosti znotrajsvetnih reči ali moralnosti Se-ja –, da bi torej lahko premislili bit v njenem razločku do bivajočega, namreč prav kot razloček, se moramo obrniti k *Eigentlichkeit*. Toda kako naj se

obrnemo k njej, ko pa je *Eigentlichkeit* že obrnjena k sebi? Še več, v resnici sploh ni »obrnjena« »k« sebi – to bi namreč že zahtevalo neko razmerje do same sebe, prihod, prehajanje, posredovanost, sintezo –, temveč samo je. In še več, v resnici sploh »ni« – ko bi bila, bi bila *uneigentlich*. V svoji samoodtegnjenosti se tako kaže kot nekakšen nič. Če jo pozabimo, je to zato, ker se nam sama daje le kot pozaba. Če se je spomnimo, se je spomnimo le kot spominjanje spominjanja.

Takemu niču se lahko približamo na tri načine. Prvič, lahko ga razumemo kot *možnost*. Pri tem ne gre za mogočo dejanskost, temveč za nikoli dejansko možnost nemožnosti tubiti. Pri odločenosti ne gre za odločenost za to ali ono možno dejanskost, temveč za odločenost za možnost nemožnosti, odločenost je tako odločenost za odločenost, izbira izbire. Drugič, nič lahko razumemo kot tisto, kar moramo vselej domnevati, ko se skušamo izogniti posredovanosti, povezovanju, sintezi: kot *neposrednost*. Ko domnevamo to točko, glede na katero je posredovanost nekaj posredovanega, nas lahko zmami, da bi si jo predstavljali kot nekaj določnega, pozitivnega, ali pa kot osišče, center. Neposrednost je nedoločna, negativna, v strogem smislu je sploh ni – zato je vsakdanja dejanskost vselej *uneigentlich*, posredovana. Prav v strogem formalnem smislu neposrednost ustreza nični *Eigentlichkeit*. Tretjič, nič lahko razumemo kot ničnost razločka med bitjo in bivajočim. Pri tem bit ni povprečno in vsakdanje razumetje bivajočega kot bivajočega, pa tudi ni nekaj, kar šele vstopi v razloček z bivajočim, kakor da je razloček vmesnost med bitjo in bivajočim. Bit je sama razloček. *Eigentlichkeit* je ime samonanašalnega razločka, ki razločuje med seboj in tem, kar je od njega razločeno. Navsezadnje je *Eigentlichkeit*, se pravi, bit, čista formalnost, ne odsotnost vsakršne pozitivnosti ali vsebine, temveč njen temelj možnosti in nemožnosti.

11 Uporabljena literatura

- Theodor W. Adorno, *Žargon pravšnjosti*, Cankarjeva založba, Ljubljana 1972.
- Jacques Derrida, »Cogito in zgodovina norosti«, v: *Dvom in norost*, Društvo za teoretsko psihoanalizo, Ljubljana 1990, str. 12–50.
- *Izbrani spisi*, Študentska organizacija Univerze, Ljubljana 1994.
- *O duhu. Heidegger in vprašanje*, Društvo za teoretsko psihoanalizo, Ljubljana 1999.
- René Descartes, *Meditacije*, Slovenska matica, Ljubljana 1988.
- Martin Heidegger, *Bit in čas*, Slovenska matica, Ljubljana 1997.
- »Čas in bit«, *Problemi*, l. XXXIII, št. 1–2, 1995, str. 197–214.
- *Identität und Differenz*, Verlag Günther Neske, Pfullingen 1957.
- *Identiteta in diferenca*, Obzorja, Maribor 1990.
- »Kaj se pravi misliti?«, v: *Predavanja in sestavki*, Slovenska matica, Ljubljana 2003, str. 137–153.
- »Konec filozofije in naloga mišljenja«, *Phainomena*, l. IV, št. 13–14, 1995.
- »Pojem časa«, *Problemi*, l. XXXIII, št. 1–2, 1995.
- *Sein und Zeit*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 2001.
- »Stvar«, *Predavanja in sestavki*, Slovenska matica, Ljubljana 2003, str. 174–196.
- »Vprašanje po tehniki«, *Predavanja in sestavki*, Slovenska matica, Ljubljana 2003, str. 10–46.
- »Znanost in osmislitev«, *Phainomena*, l. IV, št. 13–14, 1995.
- Tine Hribar, *Fenomenologija. 1, Brentano, Heidegger, Husserl*, Slovenska matica, Ljubljana 1993.
- *Fenomenologija. 2, Heidegger, Lévinas, Lacan, Derrida*, Slovenska matica, Ljubljana 1995.
- Dean Komel, *Razprtost prebivanja: o razmejitvi hermenevitične fenomenologije in filozofske antropologije*, Nova revija, Ljubljana 1996.
- Friedrich Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse; Zur Genealogie der Moral*, DTV, München 1999.

Platon, »Apologija«, »Fajdon«, »Kriton«, »Teajtet«, *Zbrana dela*, Mohorjeva družba, Celje 2004.

– *Država*, Mihelač, Ljubljana 1995.

Sveto pismo nove zaveze, Društvo Svetopisemska družba Slovenije, Ljubljana 1995.

Sašo Dolenc

SE JE MODERNA ZNANOST RODILA 7. MARCA 1277?

Narava kot stroj – *contradictio in adjecto*?

Obdobje znanstvene revolucije, ki ga običajno opredelimo kot čas prehoda od klasičnih k novoveškim pogledom na naravo in znanost, si lahko osvetlimo tudi skozi metafore, ki so jih takratni naravoslovci uporabljali za opisovanje sveta. V obdobju znanstvene revolucije sedemnajstega stoletja je postala ena od osrednjih metafor za delovanja narave mehanski stroj oziroma bolj konkretno mehanska ura. Novoveški filozofi so priporočali metaforo ure kot filozofsko legitimen način predstavitve zgradbe in delovanja sveta. Analogija narave kot stroja je postala jedro mehanične filozofije oziroma nekakšna uradna filozofija narave obdobja znanstvene revolucije sedemnajstega stoletja.

Čeprav so uporabljali analogijo mehanske ure že nekateri srednjeveški in renesančni filozofi, je prišla v središče teoretskih razprav šele z novoveškimi naravoslovci. Leta 1605 je Johannes Kepler razglasil svojo spreobrnitev od stališča, da je gibalo planetov na poti okoli sonca duša, k analogiji ure:

»Moj cilj je pokazati, da nebeški mehanizem ni nekakšno božansko živo bitje, ampak ura (in kdor verjame, da ima ura dušo, pripiše izdelku veličastnost stvaritelja), kolikor skoraj vsa gibanja neba povzroča najbolj preprosta magnetna in mehanska sila, kot vse gibanje ure povzročijo preproste uteži.«¹

1. »Zapisano 10. februarja 1605« (povzeto po: Job Kozhamthadam, *The Dis-*

Zanimivo zgodbo o navidezni živosti urnega mehanizma je zapisal Robert Boyle v svoji razpravi *A Free Enquiry into the Vulgarly Received Notion of Nature* iz leta 1686:

»Zamislimo si, da bi jezuiti, ko so prvič prišli na Kitajsko, cesarju podarili elegantno uro, ki bije [...] bi jo Kitajci lahko imeli za živo bitje ali nekakšno evropsko žival, ki se oglašča, ko kazalec pokaže na zarezo v številčnici [...] Ko pa bi se alarm oglasil nenapovedano, bi verjetno pomislili, da je žival zbolela.«²

Morda najslavnejša primerjava ure in mehanizma delovanja sveta je opisana v Leibnizovi slavni korespondenci s Clarkom:

»Gospod Newton in njegovi somišljeniki imajo [...] nekam zelo zabavno mnenje o božjem delovanju. Po njihovem mora Bog od časa do časa navijati svojo Uro, sicer bi se ustavila. [...] Ta božji Stroj je po njihovem celo tako nepopoln, da ga mora od časa do časa po svoji posebni pripomoči očistiti in ga celo popraviti tako, kot popravi svoj izdelek kak urar, ki pa je tem slabši mojster, čim večkrat jo mora vzeti v roke, da jo spet naravna.«³

V stoletju med leti 1660 in 1760 je bila metafora ure vseskozi v središču intelektualnih razprav. Prvo letnico predstavlja Huygensovo odkritje nihalnega mehanizma za pogon mehanske ure. Čeprav je na samo idejo uporabe nihala za merjenje časa sicer prišel že Galileo Galilei, je šele Christiaan Huygens iznašel učinkoviti pogon, ki nihalo tudi vzdržuje v nihanju. Drugo letnico v sredini

covery of Kepler's Laws: The Interaction of Science, Philosophy, and Religion, University of Notre Dame Press, Notre Dame 1994, str. 259).

2. Robert Boyle, *A Free Enquiry into the Vulgarly Received Notion of Nature*, Cambridge University Press, Cambridge 1996, str. 102.
3. Gottfried Wilhelm Leibniz, *Izbrani filozofski spisi*, Slovenska matica, Ljubljana 1979, 2004, str. 153.

osemnajstega stoletja zaznamujejo Harrisonovi pomorski kronometri, ki so mehaniko klasičnih ur pripeljali do popolnosti. Z njimi so lahko končno natančno merili čas tudi na ladjah, kar je pomorcem omogočalo, da so lahko sproti določali zemljepisno dolžino, na kateri se nahaja ladja med plovbo. V stoletju med Huygensom in Harrisonom je predstavljalo prav urarstvo vrhunec tehnologije. Nekaj podobnega, kot je recimo nanotehnologija danes.

Čeprav se nam zdi z današnje perspektive dojemanje narave kot stroja nekaj povsem običajnega, takšna prispodoba s stališča predmoderne znanosti nikakor ni neproblematična. Celo nasprotno. Vsakomur, ki se vsaj malo spozna na klasično prednovoveško paradigmo znanja, je takoj jasno, da je povezovanje stroja in narave v pojmovnem horizontu klasične znanosti nesmisel. Primerjava narave s strojem je analogna očitno protislovnim trditvam, kot so: »okrogel kvadrat« ali »inertna aktivnost«, saj sta pojma narave in stroja po svojem pomenu v klasični znanosti povsem nasprotna.

Narava stvari je njeno notranje bistvo, njen notranji vir in gibalo spreminjanja, stroj pa je po definiciji tisto, čemur sta gibanje in forma vsiljena od zunaj. V naravi semena je recimo, da se razvije v drevo, vendar ni v naravi drevesa, da postane miza. Proces, ki pripelje od semena k drevesu, je posledica notranje težnje v samem semenu (prav temu Aristotel pravi narava; *Fizika* II. 1), medtem ko je vzrok pretvorbe drevesa v mizo zunanji, forma je lesu vsiljena od zunaj (temu Aristotel pravi tehnika). Prav razlikovanje v umestitvi vzroka spreminjanja glede na samo stvar (zunaj/znotraj) je bistveno za klasično znanost. Če je vzrok notranji, stvar realizira svoje naravno bistvo, če pa je vzrok zunanji, se stvar prilagaja zunanji formi in ne realizira svojega notranjega bistva. Da si bomo lažje osvetlili problem analogije stroja za delovanje narave, si najprej pobliže ogledjmo paradigmo klasične znanosti.

Metodologija klasične aristotelске znanosti

Kot klasično znanost razumemo ideal znanstvenosti, ki se je razvil v visokem srednjem veku. Začetki segajo v obdobje prvih latinskih prevodov nekaterih ključnih aristotelških metodoloških spisov v sredini dvanajstega stoletja. Metodološki ideal je predstavljala predvsem Aristotelova *Druga analitika*. Takrat so vsi učenjaki želeli svoje delo interpretirati v luči tega ideala znanstvenosti. Celo teologija se je do sredine štirinajstega stoletja trudila formalno slediti klasični znanstveni formi.⁴

Po Aristotelovi koncepciji znanosti, kot jo je opisal predvsem v svoji *Drugi analitiki*, je znanje organizirano v sistematično urejen sistem, v katerem so trditve medsebojno povezane v verigah silogističnih sklepanj, kjer so premise (in posledično tudi sklepi) nujno resnične. Da je določena trditev znanstveno utemeljena, lahko trdimo, če poznamo tako vzrok, zaradi katerega je stvar takšna, kot je, kot tudi, da ni mogoče, da bi bilo drugače:

»Da imamo znanost o nečem [...], trdimo, kadar trdimo, da poznamo vzrok, zaradi katerega je stvar, da je ta prav vzrok te stvari in da ni mogoče, da bi bilo drugače [...]. Zatorej je nemogoče, da bi bilo to, o čemer obstaja znanost v pravem smislu, drugačno od tega, kako je.«⁵

Za Aristotela zgolj resničnost trditve ni dovolj, da bi se kvalificirala za znanstveno vednost. Vedeti moramo tudi, ZAKAJ je trditev

4. Steven P. Marrone, »Medieval philosophy in context«, v: *The Cambridge Companion to Medieval Philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge 2003, str. 32–34.

5. Aristotel, »Druga analitika«, A 2, 71 b. (Povzeto po Reale, Giovanni, *Zgodovina antične filozofije*, II. zvezek, Studia humanitatis, Ljubljana 2002, str. 413.)

resnična. Da bi trditev lahko šteli za del znanosti, moramo poznati njene vzroke. Cilj znanstvene razlage ni pokazati, da je neka trditev resnična, ampak utemeljiti, da je stvar nujno takšna, kot smo jo opisali, in da ne more biti drugačna.

Ker so predmet znanosti samo nujna dejstva, vednost o kontingentnih dejstvih, ki niso zavezana nobeni nujnosti, pod tradicionalno znanost ne sodi. Samo dejstva, ki so nujno resnična, so lahko del znanosti. Ker za Aristotela nobena posamezna stvar ne obstaja po nujnosti, dejstva o posameznih individualnih stvareh ne morejo biti predmet znanosti. Ker so vse trditve o posameznih stvareh, ki določajo njihovo specifičnost, kontingentne, so pravi predmet znanosti lahko le dejstva o skupnih lastnostih predmetov iste vrste. Samo univerzalne lastnosti so lahko predmet znanosti, ker so samo te lastnosti lahko nujne.

Nujni del klasične znanstvene vednosti je tudi znanstvena razlaga. Predmet znanosti so zmeraj bistvene lastnosti posamezne vrste. Vsaka od teh lastnosti predstavlja eno od bistvenih značilnosti vrste. Razložiti posamezno dejstvo pomeni pokazati, da je konkretna lastnost nujna lastnost vrste. Da se razlaga lahko šteje za znanstveno, moramo najprej definirati bistvo obravnavane vrste in pokazati, da je konkretna lastnost za vrsto bistvena in sledi iz njene definicije.

Za Aristotela pomeni izraz »narava stvari« lastnosti, ki jih predmet nujno poseduje zaradi pripadnosti svoji vrsti. Lastnosti, ki jih ima predmet nujno zgolj zaradi tega, katere vrste predmet je, se imenujejo bistvene lastnosti. Prav te lastnosti določajo bistvo stvari in zaradi njih je predmet to, kar je. Če bi le ena od bistvenih lastnosti manjkala, to ne bi bil več predmet iste vrste, ampak nekaj drugega.

Po Aristotelu vemo nekaj znanstveno, ko poznamo vzrok in znamo vzrok tudi utemeljiti. Razlaga vzroka je veljavni sklep oziroma bolj natančno veljavni silogizem. Da je veljavni silogizem

tudi razlaga, morajo biti njegove premise nujne, in sicer samo-umevne, ali pa s pomočjo veljavnih silogizmov izpeljane iz drugih samoumevnih premis. Znanstvena vednost je torej tista, ki jo lahko neposredno ali posredno izpeljemo iz prvih načel, ki sama zase ne potrebujejo dokaza. Da stvar razumemo znanstveno, moramo dojeti njeno bistvo in pokazati, da smo res opisali bistvo stvari.

Tudi za srednjeveškega aristotelika je bilo čutno izkustvo sveta osnova, na kateri je gradil filozofsko utemeljeno razlago. Vendar kot čutno izkustvo ni razumel konkretnih dogodkov, ampak splošne resnice oziroma trditve, kot so recimo: »vsi ljudje so smrtni«, »težki predmeti padajo navzdol«, »sonce vzhaja na vzhodu«... Izkustvo za sholastičnega aristotelika ni predstavljalo čutne zaznave posameznega dogodka, ampak splošni uvid resnice, o kateri ni nihče zares dvomil in na katero so bili vsi navajeni. Ko je filozof narave trdil, da je njegova razlaga utemeljena na čutnem izkustvu, je to pomenilo, da se spozna na splošno obnašanje in lastnosti predmetov, o katerih govori. Predpostavka je bila, da so s splošnimi izkustvenimi resnicami seznanjeni tudi bralci takšnih naravoslovnih razprav.

Tipični izraz izkustvenega dejstva je v aristotelskem okvirju zmeraj že splošna sodba oziroma ugotovitev, kako svet deluje. Lep primer je ugotovitev, da »težka telesa padajo«, saj vanjo nihče zares ni dvomil, ker je povsem očitna, težje pa je bilo najti vzroke, zakaj se to dogaja. Empirična dejstva v tem kontekstu niso pomenila posameznih izkustvenih dogodkov, ampak zmeraj že poenoteno, univerzalno obliko nekega pojava. Nihče ni izhajal iz konkretnih izkustev, da je recimo »krogla padla na tla, ko sem jo izpustil«, ampak iz tega, da vsa težka telesa padajo, ker je to v njihovi naravi. Zato tudi ni bilo prostora za razpravo o resničnosti in neresničnosti teh izkustvenih trditvev, ker so bile vedno že splošne. Za izkustvene trditve se je predpostavljalo, da bi se vsakdo

strinjal z njimi, ker so povsem neproblematične ugotovitve, ki izhajajo iz vsakdanje prakse. Naloga filozofa po Aristotelu je bila, da pokaže, zakaj so te ugotovitve resnične, in ne, da pokaže, ali sploh so resnične. Cilj znanosti je bil najti vzročne razlage, ki naj bi pokazale, zakaj se morajo pojavi v idealnem primeru nujno zgoditi tako, kot je v njihovi naravi, in ne drugače.

Metodološki temelj klasične znanosti je prav v pojavih razkriti razliko med od zunaj vsiljeno formo in realizacijo notranje narave. Za konkretni partikularni pojav ne moremo biti nikoli povsem prepričani, da je res izraz notranje forme in ni posledica vsiljevanja nečesa zunanjega. Prav tako ne vemo, če je notranja forma v konkretnem pojavu že povsem realizirana, ali je šele na pol poti svoje realizacije. Ker je cilj znanosti neovrgljiva resnica, so pravi predmet znanosti lahko le notranja bistva stvari, saj so le-ta nujna in njihovo spoznanje predstavlja neovrgljivo znanje.

Iz povzetka klasične predmoderne znanstvene metode očitno izhaja, da metafora narave kot stroja v klasični paradigmi znanosti ne deluje. Narava je narava le kolikor ni stroj. Če je narava stroj, pomeni, da se je pokorila od zunaj vsiljeni formi in ne realizira več svojega notranjega bistva. Da je postala metafora stroja osrednja prispodoba za delovanje narave, se je moralo torej v samem okviru dojetja sveta nekaj bistveno spremeniti.

Duhemova teza: znanost se je rodila leta 1277

Za osvetlitev konceptualnih sprememb, ki so omogočile, da je metafora stroja kot izvorno naravi nekaj povsem tujega postala osrednja prispodoba za delovanje narave, bomo oživili na prvi pogled zelo nenavadno tezo francoskega fizika in filozofa Pierra Duhema iz začetka dvajsetega stoletja. Čeprav so Duhema verjetno

pri raziskavah vodili napačni vzgibi, je prišel do zelo zanimivih zaključkov o razvoju znanosti. Kot francoski nacionalist in globoko veren katolik je bil nesrečen, da so se v zgodovinskih pregledih začetki moderne znanosti praviloma navezovali samo na italijansko renesanso, francosko sholastiko pa so interpretirali kot zavoro napredku.⁶ Odločil se je, da bo zadeve natančneje preučil, zato se je lotil poglobljenega študija srednjeveških arhivov v pariških knjižnicah. Ker je imel jasen cilj in je že vnaprej vedel, kaj išče v zgodovinskih virih, pri svojem iskanju ni bil ravno zgled nepristranskosti. Zgodovinarji znanosti so kasneje njegove prevode in poudarke mnogokrat dopolnjevali in prilagajali, a vseeno je njegovo delo prva resna sistematična študija srednjeveške znanosti.

Duhemova temeljna teza je, da segajo zametki moderne znanstvene revolucije globoko v srednji vek. Prav pariški filozofi narave visokega srednjega veka naj bi po njegovem zanetili temeljni obrat, ki je pripeljal do moderne znanosti. Moderna znanost torej ni reakcija na »mračni srednji vek«, ampak je sama srednjeveška filozofija zanetila iskro, ki se je v kasnejših stoletjih razplamtela v močan plamen, ki mu pravimo moderna znanost. Duhem je celo zelo natančen. Zapiše točen datum, ko naj bi se dogodil ključni preobrat. To naj bi bila slavna prepoved celega spiska aristotelskih trditev, ki so jo pripravili v Parizu leta 1277.

»Če moramo določiti datum rojstva moderne Znanosti, bi brez dvoma izbrali leto 1277, ko je pariški škof svečano razglasil, da lahko obstoji več Svetov in da se lahko vse nebeške sfere, brez protislovja, gibljejo premočrtno.«⁷

6. H. Floris Cohen, *The Scientific Revolution, A Historiographical Inquiry*, The University of Chicago Press, Chicago 1994, str. 52.

7. Pierre Duhem, *Études sur Léonard de Vinci*, 3 vol., Hermann, 1906–1913, rééd. Éd. des archives contemporaines, Pariz 1984 [Document électronique].

☞ Zakaj prav letnica 1277? 7. marca 1277 je pariški škof Štefan Tempier uradno prepovedal 219 trditev, ki jih je, v soglasju s papežem, pripravila skupina šestnajstih teologov. Bistvo prepovedi je bila zaježitev širjenja aristotelizma oziroma averroizma kot metode, po kateri lahko pridemo racionalno in empirično do nujnih resnic o zgradbi in delovanju sveta.⁸

Videli smo, da so cilj klasične znanosti neizpodbitne resnice. Osrednja težava srednjeveške teorije je bila seveda, da so te »naravne« resnice velikokrat v nasprotju s krščansko doktrino. Cerkvi se je takrat zdelo pomembno, da reagira. Skozi današnjo perspektivo izgleda prepoved na prvi pogled kot zaviranje razvoja znanosti, saj so cerkveni veljaki z administrativnim ukazom prepovedali večino takratne naravoslovne znanosti. Prepoved pa ni ostala samo na papirju, ampak so jo tudi dokaj učinkovito izvrševali. Kako je lahko Duhem takšno administrativno gesto postavil za začetek moderne znanosti?

Krščanska doktrina kreacije

Da bi lahko Duhemovo tezo razumeli, moramo narediti kratek ovinek skozi srednjeveško teologijo. V pomoč nam bo zelo dober *Pregled srednjeveške filozofije*, ki ga je napisal ameriški strokovnjak za srednjeveško logiko Paul Vincent Spade.

Spade analizira prehod iz antike v srednji vek skozi spreminjanje okvirja, v katerem so se zastavljala filozofska vprašanja. Kot

Seconde série, Ceux qu'il a lus et ceux qui l'ont lu. 1995, <<http://gallica.bnf.fr>>, str. 412.

8. Hans Thijssen, »Condemnation of 1277«, v: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Spring 2003 Edition)*, Edward N. Zalta (ed.), URL = <<http://plato.stanford.edu/archives/spr2003/entries/condemnation/>>.

eno od bistvenih novosti srednjeveške filozofije opredeli krščansko doktrino kreacije. Po Spadovo ni »v grški filozofski tradiciji absolutno ničesar podobnega doktrini kreacije«. ⁹ Vendar doktrina kreacije ni le nekaj povsem novega glede na antično filozofijo, ampak je tudi povsem nekompatibilna s temeljem grškega pristopa:

»Ko grški tradiciji primešate krščansko doktrino kreacije, zmes ni le nepredvidljiva, ampak močno eksplozivna.« ¹⁰

Spade doktrino kreacije definira v dveh točkah:

- (a) Bog je vzrok oziroma stvarnik absolutno vsega.
- (b) Bog je pri stvarjenju absolutno svoboden, ker ne pomeni samo, da Boga ni nihče usmerjal in nanj pritiskal, ampak da je imel Bog resne alternative. Ni mu bilo treba karkoli ustvariti, če pa je že kaj ustvaril, bi prav lahko naredil tudi nekaj povsem drugega. ¹¹

Poglejmo primer Platonovega *Timaja*. Tu igra Demiurg vlogo obrtnika, ki na podlagi sveta idej s pomočjo materije ustvari svet. Demiurg ničesar zares ne ustvari *ex-nihilo*, ampak le podeli svetu že prej obstoječo in od sebe neodvisno idealno formo. Demiurg zares ni svoboden, ker sveta ne more ustvariti drugače, kot da sledi načrtu iz sveta idej. Je le izvajalec načrta, ne pa njegov konstruktor. Načrt se določi sam kot izraz popolnosti, nujnosti, višje dobrosti.

V Aristotelovem konceptu sveta je logika podobna, saj prvi gibalec le poganja realizacijo bistev, ki so že prisotna v svetu. Kar je pri Platonu Demiurg udejanjil v svetu, se sedaj udejanja samo

9. Paul Vincent Spade, *A Survey of Medieval Philosophy*, Version 2.0, 1985. Dosegljivo na <<http://pvspade.com>>, str. 45.

10. *Ibid.*, str. 45.

11. *Ibid.*, str. 46.

po sebi. Če je za Platona cilj znanosti spoznati svet idej kot načrt, po katerem se je zgledoval Demiurg, ko je gradil svet, je pri Aristotelu cilj znanosti spoznanje bistev, ki se poskušajo realizirati.

Konceptualno jedro grškega pristopa je dobro zadel Heidegger v svoji razpravi o pojmu *physis*:

»Če prevedemo ta stavek, v katerem Aristotelovo in tj. obenem grško mišljenje doseže svoj višek, na navaden način, tedaj se glasi: 'Očitno je dejanskost prej kot možnost.'«¹²

Vse spreminjanje in gibanje sta le realizacija že prisotnih substanc; nič se ne poraja na novo. Obstajajo le dobre ali slabe realizacije že določenih bistev, ni pa ničesar zares novega, nepričakovanega.

Za ilustracijo doktrine kreacije navedimo še en razvpit filmsko/knjižni primer. V Ecovem romanu *Ime rože* se lepo pokaže prav razhajanje med aristotelsko-grško-znanstvenim pristopom (Viljemova metoda detektivskega raziskovanja umorov) in na drugi strani bistvom krščanske doktrine kreacije (Adsonov teološki sklep na koncu knjige).

Najprej kratek pogovor med Viljemom in Adsonom nekje s sredine knjige:

Adson: »Ampak kako je mogoče, da se vam je posrečilo razvozlati skrivnost knjižnice, ko ste jo opazovali le od zunaj, ko ste bili notri, pa je niste mogli razrešiti?«

Viljem: »Bog pozna svet, ker si ga je zamislil v svojem umu, od zunaj, preden je bil ustvarjen, medtem ko mi ne poznamo njegovega pravila, ker živimo v njem, takem, kot je narejen.«

12. Martin Heidegger, »Physis, o njenem bistvu in pojmu«, *Phainomena* 10/35–36, Ljubljana 2001, str. 112–113.

Adson: »Tako lahko spoznamo stvari, če jih gledamo od zunaj!«
 Viljem: »Umetne stvari, ker v svojem umu spet prehodimo graditeljevo pot. Ne pa naravnih stvari, ker te niso delo našega uma.«¹³

Odlomek opisuje triumf sholastične metode kot realizacije klasičnega metodološkega ideala znanosti. Viljem je s pomočjo detektivske logike na podlagi empiričnih dejstev razrešil uganko knjižnice. A poanta na koncu je glede klasične znanstvene metode veliko bolj pesimistična:

Viljem: »... Kje je vsa moja modrost? Vedel sem se kot trmoglav, iskal sem privid reda, ko bi moral dobro vedeti, da v univerzumu ni reda.« [...]

Adson: Prvič in zadnjič v življenju sem si drznil izoblikovati teološki sklep: »Toda kako more obstajati nujno bitje, ki je popolnoma pretkano z možnim? Kakšna je potlej razlika med Bogom in prvobitnim kaosom? Mar trditi, da je Bog absolutno vsemogočen in absolutno razpoložljiv nasproti lastnim izbiram, ni isto kot trditi, da Bog ne obstaja?«¹⁴

Adson je v svojem »edinem teološkem sklepu v življenju« formuliral ravno krščansko doktrino kreacije. Bistvo doktrine kreacije je prav kontingentnost same kreacije. Nikjer v grški filozofiji ne moremo najti česa podobnega tej radikalni kontingentnosti kreacije. Splošna značilnost grških pristopov je izhajanje iz nujnosti. Trdno znanje je tisto, kar ne more biti drugače, kar je nujno tako, kot je. Spade jasno zapiše:

»Kontingentnost kreacije ni mišljena kot izraz naše nevednosti. Ne gre za to, da mi ljudje kot končna bitja ne *poznamo* Božjih

13. Umberto Eco, *Ime rože*, Mladinska knjiga, Ljubljana 1999, str. 241.

14. *Ibid.*, str. 535.

zadostnih razlogov, ki jih je v svoji neskončni modrosti imel, da je ustvaril takšen svet in ne drugačnega. Ne, doktrina pravi, da ni *bilo* nobenega takšnega zadostnega razloga, če kot 'zadostno' razumemo dovolj močno, da odstrani vse druge alternative.«¹⁵

Kreacija ni »dogodek«, ki se ga ne da zvesti na racionalno razlago in mu podeliti nekega višjega smisla, samo za nas ljudi, ki smo končna bitja in zato nezmožni doumeti vse skrivnosti neskončnega Božjega uma. Nasprotno, doktrina kreacije pravi, da je trenutek kreacije »dogodek« tudi za Boga samega. Bog sam je v trenutku kreacije na nek način neracionalen, se ne odloča na podlagi racionalne kalkulacije ali višjega dobrega, ampak je stvaritev sveta nekaj povsem kontingentnega. Neposredno iz doktrine kreacije sledi, da je Bog vsemogočen, saj lahko svet ustvari tudi drugače. Bog ne vtisne v svet načrta, ki bi bil popoln in zato nujen. Bog bi svet lahko zmeraj naredil tudi drugače. Te alternative so nujni del božje vsemogočnosti. Če je Bog omejen, ni vsemogočen, kar krši doktrino kreacije.

Tu pa se stvari takoj zapletejo in povzročijo tisto potencialno eksplozivno mešanico grške tradicije in krščanske doktrine kreacije, o kateri je govoril Spade. Pojavi se namreč cel plaz paradoksov, ki izhajajo iz poskusov mišljenja Božje absolutne moči in so tako značilni za srednjeveško teologijo in filozofijo: Ali lahko Bog ustvari tako težko skalo, da je ne more dvigniti? So tudi zakoni logike del Božje stvaritve?

Kmalu po prepovedi seznama tez leta 1277 se je v filozofskem diskurzu uveljavila nova tehnika argumentacije, ki se je neposredno opirala na doktrino kreacije oziroma na Božjo vsemogočnost (*potentia Dei absoluta*). Za obdobje srednjeveške znanosti

15. Spade, str. 46.

14. in 15. stoletja je bilo značilno prav sklicevanje na božjo vsemoč, ki je omogočala teologom/filozofom razlikovanje med naravnimi in logičnimi (metafizičnimi) nezmožnostmi. Tiha predpostavka celotnega pristopa je bilo priznavanje, da Božja absolutna moč ni nad zakoni logike. Božjo vsemogočnost omejuje samo logično načelo neprotislovnosti, medtem ko so sama narava in njene zakonitosti kontingentne.

»V srednjem veku so razlikovali dva para relacij med nemogočim in mogočim – par nemogoče-protislovno / mogoče-neprotislovno in par nemogoče-naravno / mogoče-nadnaravno. [...] Domena fizike izključuje samo nemogoče-protislovno, vključuje pa celoto mogočega-neprotislovnega: mogoče-naravno in mogoče-nadnaravno, *per potentiam absolutam Dei*.«¹⁶

Tako so v srednjeveško fiziko vstopili neke vrste miselni poskusi kot sklepanje *secundum imaginationem*. Popularni so postali protidejstveni primeri (kaj bi bilo, če bi ...), ki so sicer naravno nemogoči, a bi jih Bog lahko (*de potentia Dei absoluta*) realiziral, če bi svet ustvaril drugače. Ti protidejstveni primeri so sicer v nasprotju s konkretno ustvarjeno naravo in njenimi zakonitostmi, a metafizično niso nemogoči. Prav tovrstne razprave so bile gonilna sila fizike 14. in 15. stoletja.

Vrnimo se sedaj k Duhemovi tezi in metafori stroja. Za Duhema je leto 1277 ključno prav zato, ker je vsililo v horizont znanosti krščansko dogmo kontingentne Božje kreacije proti aristotelski znanosti nujnosti. Za Duhema je ta dogodek za moderno znanost ključen, saj je uvedel nekaj bistveno novega glede na grško tradicijo. Pomemben vzrok za novoveško znanstveno revolucijo je bilo po njegovem prav ortodoksno vztrajanje cerkvenih dogmatikov

16. Alain de Libera, *La philosophie médiévale*, PUF, Pariz 1998, str. 447.

na krščanski doktrini kreacije. Prav kontingentna univerzalnost, ki izhaja iz tega, da svet ni nujno tak, kot je, oziroma da ni le slaba kopija ideala, ki je popoln, najboljši in tako le en, je bistvena novost glede na grški pristop k razumevanju narave in sveta.

Metafora stroja in eksperimentalna znanost

Poglejmo sedaj, kakšen pomen ima doktrina kreacije za našo izhodiščno razpravo o metafori narave kot stroja. Metaforo stroja za delovanje narave lahko razumemo na tri različne načine:

- Stroj lahko pomeni slepi mehanizem, ki nima nobenega načrta ali cilja. Primer takšne narave kot stroja je kar antični atomizem. Pri atomizmu je vsa kompleksnost posledica naključja. V svetu so zgolj atomi in praznina, ki se mešajo, trkajo in združujejo v konglomerate. Vse kompleksnosti so le vrtinci atomov. Zadaj ni nobene ideje, bistva ali načela, ki bi se želel realizirati.
- Stroj lahko pomeni realizacijo idealnega načrta. Primer takšnih poskusov je recimo pitagorejsko-platonični pristop, katerega najbolj znani predstavnik je Johannes Kepler v svojem zgodnjem obdobju. Keplerjevi poskusi, da bi mehanizem kozmosa razumel skozi platonska pravilna telesa, so paradigmatični primer pristopa, ki regularnost v naravi vidi kot izraz neke višje harmonije.
- Stroj lahko pomeni tudi arhimedovsko-tehnični pristop, ki ga je gojil predvsem Galileo Galilei. Kdaj po Arhimedovo razumemo določen pojav? Ko znamo zgraditi mehanizem, ki proizvede enak pojav, kot ga želimo pojasniti. V analogiji ure razumemo njeno delovanje, ko znamo uro tudi zgraditi. Urar je tisti, ki »razume«, ki »ve.«

Prva atomistična interpretacija v svojem bistvu zanika zmožnost kakršne koli regularnosti v svetu, tako da je tu ne bomo podrobneje obravnavali. V kontekstu naše razprave je bolj zanimivo razlikovanje med pitagorejsko-platoničnim in arhimedovsko-tehničnim pristopom. Keplerjev pitagorejski pristop k pojasnjevanju zgradbe kozmosa s pomočjo pravih platonskih teles je izrazit primer klasične grške tradicije prepričanja v racionalno intelegibilnost bivajočega. Čeprav je bil Kepler zelo pobožen, je bila njegova vera v jedru heretična, saj očitno ni pristajal na doktrino kreacije. Po Keplerjevem prepričanju je Bog ustvaril idealni, harmonični svet, kar ravno pomeni, da Bog v trenutku stvarjenja ni bil absolutno svoboden. V takšnem svetu znanost dejansko sploh ne bi potrebovala opore čutnega izkustva, saj bi lahko idealno harmonijo, ki je bila uporabljena pri stvarjenju sveta, deducirala tudi povsem apriorno, na podlagi čiste misli.

Moderna eksperimentalna znanost je po našem prepričanju prvenstveno dedič arhimedovsko-tehničnega pristopa k naravi. Ta pristop temelji na krščanski doktrini kreacije, kolikor je ta v filozofijo uvedla koncept kontingentne univerzalnosti. Temelj razlage sveta so po arhimedovskem pristopu osnovni mehanizmi materije, ki so univerzalna lastnost vsega bivajočega. Cilj naravoslovca je razkriti te temeljne mehanizme, ki jih lahko imenujemo tudi univerzalne zakonitosti ali zakoni narave. Vendar te zakonitosti niso nujne, zato jih ne moremo deducirati iz nobenega višjega principa. V matematičnih zakonih narave ni metafizične nujnosti. Ti zakoni so metafizično kontingentni, čeprav so naravno nujni in univerzalni.

V tradiciji arhimedovsko-tehničnega pristopa k naravi je osrednje ime gotovo Galileo Galilei. Galileo zavzema ključno mesto v obdobju znanstvene revolucije predvsem zaradi svojih poskusov formulacije univerzalnega zakona, ki bi veljal za vsa

materijo brez izjem in zaradi jasne opredelitve za eksperimentalni pristop k filozofiji narave.

»Kot žarišče Galilejevih dosežkov lahko prepoznamo iskanje enotne teorije materije, matematične teorije snovi, ki sestavlja celotno vesolje. Morda se Galileo sam niti ni zavedal, da je to njegov temeljni cilj, dokler ni leta 1638 napisal *Razprave o dveh novih znanostih*. Čeprav je delal na problemu narave materije od leta 1590 naprej, svoje končne teorije ni mogel napisati dosti prej kot leta 1638, zagotovo pa ne pred knjigo *Sidereus Nuncius*, ki je izšla leta 1610, in verjetno tudi ne pred *Dialogom o dveh glavnih sistemih sveta* iz leta 1632. Pred letom 1632 še ni imel teorije in dokazov za svojo teorijo o enotni, singularni materiji. Že pred letom 1610 je intenzivno razmišljal o naravi materije in poskušal najti čim boljši način za njen opis, vendar je morala ideja o teoriji enotne materije počakati do osnovanja načel gibanja materije na premični Zemlji. Tega ni uspel formulirati do *Dialoga*.«¹⁷

Bolj kot konkretna formulacija univerzalnega zakona (uspelo mu je z zakonom prostega pada, čeprav ga je ves čas fasciniralo tudi enakomerno kroženje) je bila pomembna določitev, katere količine so v medsebojni relaciji v univerzalnem zakonu materije. Galileo je potreboval kar nekaj desetletij, da je našel pravo kombinacijo količin. Predvsem je bilo prelomno, da je v enačbe vključil tudi čas kot parameter. Precej časa so mu namreč vzeli poskusi formulacije zakona, ki bi kot parameter vseboval specifično težo.

»Tako je Galileo postavil nove kategorije mehanične znanosti, znanosti materije in gibanja. Njegove nove kategorije so združe-

17. Peter Machamer, »Galileo Galilei«, v: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Spring 2005 Edition)*, Edward N. Zalta (ed.), URL = <<http://plato.stanford.edu/archives/spr2005/entries/galileo/>>.

vale nekaj osnovnih načel tradicionalne mehanike, ki jim je dodal še kategorijo časa in tako poudaril pospeševanje.«¹⁸

Metafizika eksperimenta

Ključni koncept moderne znanosti, kjer je Galilejevo ime tudi osrednje, je eksperiment, ki izhaja prav iz kontingentne univerzalnosti, ki jo vpelje krščanska doktrina kreacije. Eksperiment predstavlja izbiro med alternativnimi univerzalnimi zakoni preko izgradnje mehanskih modelov. Eksperiment je pravzaprav vsak pojav, ki ga mehansko interpretiramo oziroma zvedemo na osnovni mehanizem univerzalne materije. Vendar tu bistvena ločnica ne poteka med pojavi, ki jih lahko prevedemo na osnovni princip, in tistimi, ki se jih ne da, ampak gre za ločnico med alternativnimi univerzalnimi osnovnimi principi. Eksperiment izbira med alternativami in ne določa resničnostne vrednosti posameznim trditvam. Seveda v praksi eksperiment potrdi oziroma zavrne določeni univerzalni princip, a le glede na alternativne možnosti. Eksperiment ni vez med realnostjo in teorijo, ampak postopek izbire med alternativnimi teorijami. V eksperimentu imamo zmeraj vsaj dve alternativni teoriji in pojav, ki se lahko zgodi samo na podlagi ene teorije, medtem ko se na podlagi druge ne more. Pri eksperimentu gre zmeraj za razločevanje znotraj vnaprej postavljenih alternativ, ne absolutno. Določen pojav se dogodi ali ne dogodi le v enem od alternativnih primerov. To je epistemološki temelj moderne znanosti.¹⁹

18. *Ibid.*

19. Omeniti velja tudi alternativni pristop, ki mu je tudi sledila cela veja novoveških naravoslovcev in pristašev mehanične filozofije narave. Ta veja je poskušala osnovne mehanizme materije določiti apriorno kot nujne. Naj-

Spraševanje, ali je določen znanstveni koncept zgolj inštrument ali je odraz dejanskega sveta, je problem, ki izhaja iz logike predmoderne znanosti. Ključno vprašanje modernega pristopa ni poveza teorija-svet, ampak relacije oziroma razlike med posameznimi teorijami. Eksperiment je način izbire/zavračanja teorij znotraj horizonta medsebojno primerljivih variant. Ko gre za pomemben napredek v znanosti, se spremeni prav to teoretsko polje možnih razlik. Galileo je recimo eksperimentalno izbiral med možnimi formami opisa prostega pada: je naraščajoča hitrost sorazmerna pretečenemu času ali prepotovani razdalji, kakšna je forma odvisnosti ... Newton je imel na voljo različne forme za opis gravitacije in gibanja planetov. Forma gravitacijskega zakona ni izraz višje nujnosti. Odvisnost količin bi prav lahko bila tudi drugačna.

*

Naša teza je, da je mogoče misliti moderno eksperimentalno znanost šele v dojemanju sveta, kot ga je vsilila krščanska doktrina kreacije. Moderna znanost ne izhaja iz deduciranja nujnih načel, ampak išče univerzalne zakonitosti, ki pa niso nujno takšne. Predpostavka novoveške znanosti je, da je za pojavi regularnost, ki pa bi bila lahko tudi drugačna. Moderna znanost temelji na podmeni, da univerzalni mehanizmi delovanja materije niso nujni, da bi lahko bili tudi drugačni. Šele ko imamo več enakovrednih možnosti za formulacijo univerzalnega zakona, lahko mislimo eksperiment kot metodološko bistvo in ključno inovacijo moderne znanosti nasproti klasični predmoderni paradigmi. V tem kontekstu je treba po našem prepričanju razumeti Duhemovo tezo, da je bilo za moderno znanost ključno leto 1277.

bolj slaven primer takšnega sistema je zgradil Descartes, a je pristop mehanične filozofije, ki izhaja iz nujnosti osnovnih mehanizmov, kmalu zašel v težave.

Literatura:

- Boyle, Robert, *A Free Enquiry into the Vulgarly Received Notion of Nature*, Cambridge University Press, Cambridge 1996.
- Cohen, H. Floris, *The Scientific Revolution, A Historiographical Inquiry*, The University of Chicago Press, Chicago 1994.
- de Libera, Alain, *La philosophie médiévale*, PUF, Pariz 1998.
- Duhem, Pierre, *Études sur Léonard de Vinci*, 3 vol., Hermann, 1906–1913, rééd. Éd. des archives contemporaines, Pariz 1984 [Document électronique]. Seconde série, Ceux qu'il a lus et ceux qui l'ont lu, 1995, <<http://gallica.bnf.fr>>.
- Eco, Umberto, *Ime rože*, Mladinska knjiga, Ljubljana 1999.
- Heidegger, Martin, »Physis, o njenem bistvu in pojmu«, *Phainomena* 10/35–36, Ljubljana 2001.
- Kozhamthadam, Job, *The Discovery of Kepler's Laws: The Interaction of Science, Philosophy, and Religion*, University of Notre Dame Press, Notre Dame 1994.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm, *Izbrani filozofski spisi*, Slovenska matica, Ljubljana 1979, 2004.
- Machamer, Peter, »Galileo Galilei«, v: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Spring 2005 Edition)*, Edward N. Zalta (ed.), URL = <<http://plato.stanford.edu/archives/spr2005/entries/galileo/>>.
- Marrone, Steven P., »Medieval philosophy in context«, v: *The Cambridge Companion to Medieval Philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge 2003.
- Reale, Giovanni, *Zgodovina antične filozofije*, II. zvezek, *Studia humanitatis*, Ljubljana 2002.
- Spade, Paul Vincent, *A Survey of Medieval Philosophy*, Version 2.0, 1985. Dosegljivo na <<http://pvspade.com>>, 21. 6. 2005.
- Thijssen, Hans, »Condemnation of 1277«, v: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Spring 2003 Edition)*, Edward N. Zalta (ed.), URL = <<http://plato.stanford.edu/archives/spr2003/entries/condemnation/>>.

Izar Lunaček

MESTO SUBJEKTA V ANIMIRANIH FILMIH STUDIA WARNER BROTHERS V 50-IH IN 60-IH

Meep meep: kot brezglava mehanična pošast skozi nadrealistično, dalijejsko, krazyketovsko pokrajino drvi cestni dirkač. Prizor je čudaški in očem ni povsem jasno, za kaj sploh gre: nekakšna nora dimna črta povsem brez algoritma, a vendar po povsem jasno začrtanih tirnicah markira psihadelično, reliefno površino ameriške kanjonske puščave; jo deli na levo, desno, zgoraj in spodaj. Z razgledne točke jo opazuje mršav, sestradan Kojot v vzvišeni drži novoveškega subjekta, ki naj bi s tehničnim umom ukrotil ponorelo kroženje tega nesmiselnega elementa po površini. Toda čim se spusti na njegovo polje, je v trenutku poražen: povozhen, prečrtan s to čudno linijo dima, sploščen na dnu prepada: reduciran na ploščo kot le še en metonimični del neskončne površine, na kateri kraljuje cestni dirkač.

To, česar kot otrok – ki jim risanke bratov Warner praviloma tako ali tako niso bile namenjene – nisem nikoli razumel, je bilo, zakaj bi se kdorkoli hotel identificirati z nečim tako očitno absurdnim, praznim in bebavim, kot je Road runner: sam sem vedno navijal za poraženega Kojota in sem se zato smatral za pravega alternativca. Ob branju avtobiografije Chucka Jonesa, avtorja celotne serije legendarnih risank o cestnem dirkaču, pa se je izkazalo, da je bil to tako ali tako namen. Jonesa sploh ni zanimal Dirkač, ampak Kojot. Kojot, skratka, je v tej risanki subjekt, on je točka gledalčeve identifikacije in njegov zastopnik na odru – kljub temu,

da v vsaki epizodi nepreklicno izgubi dirko in da celotna serija nosi Dirkačevo ime. Uradno gre za »Road runner cartoon«, pri čemer je vredno poudariti, da kljub temu, da se poleg naslova vedno pojavljata oba lika, to sploh ne vzbuja vtisa neskladja, saj sta oba na nek način »road runnerja«: oba kar naprej dirkata po cesti, čeprav je sam Road runner tisti, ki igro vodi in celotno aktivnost »cestnega dirkanja« sploh omogoča. Kojot in Road runner sta kot vsi komični pari pravzaprav en sam subjekt, označljiv kot »road runner«, pri čemer pa je središče tega subjekta zamaknjeno, tako da sovpada z nekim norim ptičem, ki uteleša sam označevalec in tvori zunanje, objektno bistvo Kojota, ki ga vleče za seboj. »Road runner« kot subjekt naše risanke je ekscentričen: razpada na nesmiselni označevalec »Road runner«, ki usmerja gibanje in podeljuje smisel komični akciji – in na dejanskega subjekta, ki ga Road runner označuje: Kojota, ki nerodno šepa za svojim označevalcem in ga nikoli ne dohiti. Road runner ni nosilec naslova risanke zato, ker bi bil on »junak«, »glavna oseba«, ampak prav zato, ker je povsem brezosebni, brezumni in objektni označevalec »ekscentričnega subjekta« risanke. Poanta risanke je ravno v tej zamaknjenosti subjekta-Kojota glede na svoje bistvo, ki, utelešeno v nekakšnem absurdnem, faličnem ptiču-objektu, vodi predstavo in subjekta kot vsiljivec zastopa v naslovu risanke. Ko na koncu ene od epizod te risanke propade še zadnji Kojotov izum, s katerim naj bi uspel tehnično obvladati izmikajoči se objekt, ga povozil vlak, v čigar upravljalni kabini sedi sam Cestni dirkač: objekt tako dokončno prevzame subjektovo mesto v komandnem osrčju tehnološkega napredka, ki ga je ta smatral za svojo prednost v dirki. In to ne naključno: Dirkačev meep meep se natančno sklada z mehaničnim trobljenjem vlaka, brezglava dirka objekta sovpada z napredkom tehnologije, ki se osamosvoji iz vloge Kojotovega sredstva in brezglavo osamosvojena povozil novoveškega subjekta.

Road runner je eno najčistejših utelešenj označevalca – primerjal bi ga lahko z angelom, v čigar bebavem nasmešku je Lacan prvič utemeljeval *idiotskost* označevalca. Taisti bebavi nasmešek igra na kljunu Road runnerja: to je čista lupina subjektivnosti, falični oklep brez vsake vsebine, s praznimi očmi in lobotomiranim nasmeškom, ki slepo drsi po kanjonski površini brez vsakega cilja.¹ Vsakič ko gledam to njegovo noro kroženje, si ne morem kaj, da ne bi pomislil na Deleuzov »element nesmisla, označevalec brez označenca in označenec brez označevalca hkrati, ki s svojim kroženjem po površini proizvaja ves smisel«. Road runnerja sploh ni mogoče razumeti kot potencialni »plen« Kojota: povsem neneraven je. Pogosto je reduciran na čisto označevalno funkcijo, ki briše celo poteze objekta: v poznejših risankah se vedno pogosteje pojavlja zgolj v ozadju, kot sled (dimna črta: edinstven primer sledi, ki zakriva sam izvorni objekt, ki jo pušča) in glas (mehanični, *unheimlich* meep meep), s čimer povsem sovпада z angelskimi znamenji ob Jezusovem rojstvu: Sled na nebu in Glas oznanila. Tu se pokaže v svoji pravi naravi – kot zgolj spremljevalni pojav Kojotovih ikarskih poletov, izgovor njegovega znanstvenega napredka, ki naj bi služil nemogočemu »zapopadenju« objekta-Road runnerja. Road runner je tu zgolj še formalni telos: mimobežnica sledi in glasu, ki zgolj uradno podčrta svojo zunanjo pripadnost krožnici Kojotovih izumov, po kateri se mu vedno znova vrača smrtonosni naboj njegove tehnologije.

Tu se nakazuje dvojni obraz objekta v risanki o Road runnerju. Road runner je en tip objekta, ki se neprestano izmika, ki ne glede na vsa kojotova preračunavanja nikoli »ni na svojem mestu«: ni tam, kjer ga Kojot pričakuje, ampak nepričakovano vznikne iz

1. Če to drži, potem osnovnošolske opolzke šale o »Cestnem Drkaču« pravzaprav zelo dobro zadenejo njegovo bistvo.

povsem nasprotne smeri. Podobno se mačku Tomu dogaja z mišjo Jerryjem, ko ta na gradbišču zaide na tirnice nekega samosestavljenega *perpetuum mobile*: vzvodi in škripci gradbiških rekvizitov povsem kontingentno sovpadajo tako, da Jerryja bolj usklajeno kot kak namerno zgrajen stroj poganjajo v neko brezglavo drsenje po gradbeni konstrukciji: vedra ga dvigajo navzgor, po jeklenih nosilcih spet drsi dol, pristane na deski, in ko Tom misli, da ga bo tam pričakal, od drugje prileti vedro, ki ga kot vzvod katapultira spet na novo tirnico in Jerry se povsem nehote (čeprav to seveda sovpada z njegovimi samoohranitvenimi nameni) izmika Tomovemu ciljno usmerjenemu lovu: rešuje ga čisto brezglavi mehanizem, ki se kontingentno sestavlja iz priročnega materiala (Road runner kot čisti označevalec brez primesi subjektivnosti pa je ravno sam ta brezglavi mehanizem). Ravno obratno se godi Kojotu z njegovimi izumi: ko izdelava kompleksen sistem drč, po katerih naj bi prižgana palica dinamita padla točno na pot mimodrivečega Road runnerja, se njegov izum v povsem kontingentni interakciji s priročnim materialom okolja sklene v nov stroj, ki dinamit pripelje nazaj na izhodišče, h Kojotu, kjer eksplodira. Dinamit tu nastopa kot drug tip objekta, ki pa je hrbtna stran prvega: kot produkt, ki se, ne glede na to, kako daleč od sebe ga Kojot zaluča – kot bi bil nanj privezan z istim tipom nevidnih nitk, ki Kojota vežejo na Road runnerja –, prav tako zanesljivo vrne k svojemu avtorju. »Objekt, ki nikoli ni na svojem mestu«, je dopolnjen z »objektom, ki se vedno vrača na svoje mesto« – h Kojotu, čigar produkt je.

Ta tip objekta prihaja na dan v večnem motivu »vsiljivca«, ki je tako pogost v opusu bratov Warner, svoj privilegirani status arhetipske komične konstelacije pa izkazuje z neverjetno razširjenostjo v celotni stari in moderni komični produkciji. Tako malomeščansko blaginjo družine Tannerjevih parazitira vulgarni, požrešni, užitkarski vesoljec ALF; visoki standard povzpetniškega

in pedantnega Larryja v *Perfect Strangers* najeda tujec Balki; enak odnos ima do glavnega junaka serije *Seinfeld* njegov sosed Kramer itd. V komični konstelaciji vsiljivca se izpričuje nemožnost subjekta, da bi v blaginji, ki si jo je priboril z lastno askezo, užival sam: njegovo zasebnost in privatniško lastninjenje vedno kali nek dodatni subjekt, ki v pridobitvah uživa na njegovem mestu in je popolnoma neodstranljiv, kot bi bil priraščen bodisi na materialno podlago lastnine bodisi na samega privatniškega subjekta. V nekaterih, zlasti Disneyevih risankah se izkaže, da je dodani subjekt »pravi lastnik« materiala, ki si ga lasti privatnik, nekakšen hišni duh, ki ga je s prisvojitvijo materije treba všteti kot njen neukrotljivi subjektivni dodatek: na vsakem drevesu, ki ga hoče Jaka Racman posekati, živijo neke veiverice, ki so ga pripravljene braniti, na vsaki plaži, kamor se odpravi, je že neka čebela, ki tam prebiva. Tu gre za podobno poanto kot v tisti indijski zgodbi, kjer tat vpiče navidez spečega stanovalca popolnoma izropa stanovanje, toda ko odnese iz hiše še zadnjo svetilko, vidi, da mu sledi tudi stanovalec, ki si ga je nakopal na glavo skupaj z lastnino in ki se kani skupaj s svojim pohištvom zarediti v roparjevem stanovanju. Vsaka lastnina je rop, ki mora računati na druge subjekte, ki povsem upravičeno parazitirajo na njej.

V neki drugi situaciji pa se vsiljivec ne izkaže za originalnega prebivalca privatnikove lastnine, ampak za privatnikovo lastno užitkarsko, brezdomno preteklost, ki se iz potlačitve utopično vrača uživati v sadovih svoje lastne zoprne prihodnosti. Taki so Pak, Žak in Mak, vsak kot miniaturna verzija Jake Racmana, ki se pomnožena vrača najedit blaginjo lastne malomeščanske usode. Pak, Žak in Mak niso predstavljeni kot Jakovi »nečaki« le iz neke aseksualne vljudnosti disneyevske etike, ampak ne morejo biti Jakovi sinovi, ker so dejansko njegovo lastno otroštvo in so prav tako kot on tudi sami nerojeni – sirote, kot vsi komični junaki. To

je značilno tudi za Pujsa Porkyja, ki je bil prvi junak, ki je že v dvajsetih otvoril Warnerjevo animirano produkcijo. V obdobju, na katerega se osredotočamo, je iz prvotne burkaške faze – ki jo poznajo vsi risani junaki, vključno z danes brezprizivnim Miki Miško – pod pritiskom obče morale že zdavnaj migriral od problematičnih ekstremov marginalij v zlato sredino neke dolgočasne, uradniške eksistence. Tej centripetalni sili normalizacije sledijo vsi zgodnji favoriti animatorskih studiev – a da stvar ostane smešna, na robu njihovega sveta neizbežno vznikajo novi, stranski junaki, novi marginalci, ki se kot ponovitev divje mladosti etabliranih junakov vračajo parazitirat na njihovo blaginjo. Porkyju se to dogaja z racmanom Daffyjem, ki bo v poznejšem razvoju zapadel isti sili, v šestdesetih pa se bo situacija obrnila: Porky bo Daffyjeva pritiklina. V svojih zgodnjih nastopih pa je Daffy še povsem zvesto svojemu imenu popolnoma nor, blazen, psihotičen: po Porkyjevi hiši izvaja vzvratne salte, vriska in počne psihopatske zadeve. In Porky se te svoje nore, burkaške mladosti za nič na svetu ne more znebiti: čim temeljiteje ga vrže čez vrata, čim dlje v gozd ga odpelje, tem globlje v njegovo intimo racman prodre, ko se Porky vrne domov – Daffy si suvereno izbira hrano v njegovi shrambi, se kopa v njegovi kadi in se celo zaleze v njegovo posteljo. Daffy je inertni objekt, ki ne glede na zvijačnost Porkyjevega načrta popolnoma togo skoči nazaj na svoje mesto: v samo osrčje Porkyjeve intimne blaginje. Risanka se običajno konča s popolno prevlado objekta: Porky je izvržen iz lastne hiše, Daffy pa prevzame njegovo mesto. V zadnjem prizoru risanke Porky običajno skozi okno nemočno opazuje, kako se Daffy masti z dobrotami za njegovo jedilno mizo. Zanimiva je primerjava komičnega motiva vsiljivca z njegovim *unheimlich* dvojnikom, ki prevladuje v »resnih« žanrih. V psihološkem trilerju tipa *Cape Fear* psihopatski vsiljivec tako predstavlja grozljivo grožnjo

družinski intimi. Tu seveda v malomeščanskem duhu kapitalizma, ki ga propagira uradni holivud, zmagajo družinske vrednote – in to na način, da je psihopat uničen, za njim ne ostane nič: nujno je, da ne ostane za njim niti truplo, ki bi se lahko vračalo strašit družino. Toda prav ta radikalna anihilacija trilerskemu vsiljivcu onemogoča pokop in simbolno smrt ter mu omogoča potencialno vrnitev v nadaljevanju. Tu najde svojo nišo slepa, ciklična logika kapitalističnega stroja in se zajeda v proklamirano poanto družinske idile. Družina vedno zmaga, toda če je uprizorila dober, gladiatorski boj z vsiljivcem, si prisluži njegovo vrnitev. Vsiljivec v popolnem skladju s kapitalistično logiko molzenja produkta vedno znova zvesto vstaja iz groba kot togi, nesmrtni objekt, katerega uteleša.

Če je bil v risanki o Road runnerju subjekt odtujen v nekem presežnem, nesmiselnem objektu, ki poganja njegovo lokomocijo in ga vleče za seboj kot njegovo zunanje gibalo, a mu ostaja kot »objekt, ki ni nikoli na svojem mestu«, večno nezapopadljiv, je v risankah, kjer prevladuje motiv vsiljivca, subjekt soočen z objektom kot neizbrisnim ostankom: torej ne kot telosom, ki ga skuša zapopasti in z žretjem vključiti vase, a se mu ta s svojimi nesmiselno motiviranimi akcijami izmika, ampak kot zoprno pritiklino, ki se je ne da odžagati in ki se vedno »vrača na svoje mesto« ter subjekta blamira s svojimi norimi saltami in nepričakovanimi vznikanji. Ne gre se torej čuditi, kako pogost je v popu motiv *miši in mačke*, saj ravno miš s svojo dvojno razsežnostjo plena in parazita uteleša oba aspekta komičnega objekta. Miš Jerry je hkrati Tomovo zunanje, roadrunnersko bistvo, ki teleološko poganja njegovo bivanje in brez katerega Tom – paradoksalno – pravzaprav ne bi imel funkcije v hiši, in zoprni ostanek, vsiljivec, ki izvrtla luknjo v gospodarjevo hišo in namesto Toma uživa v gospodarjevi blaginji. Jerry je hkrati ostanek, ki noče izginiti iz hiše in se kljub vsem poskusom

iztrebljenja vztrajno vrača na svoje mesto – tja, kjer se uživa in kamor je Tomu prepovedan vstop –, in presežek, ki animira Tomovo gibanje in se mu stalno izmika ter nikoli ni tam, kjer ga Tom pričakuje. Kot smo poudarili že zgoraj ob primerjavi Jerryjevega drsenja po komičnem mehanizmu gradbišča z brezglavim drsenjem Road runnerja po puščavi, je tu sam objekt – miš – z določene perspektive tudi subjekt in zato ni sama na sebi zmožna generirati čudežnih efektov kontingentnega smisla. Jerry je nekako tudi sam subjekt, ki ga v prostem gibanju (minimalno) ovira »nadležni objekt-Tom«, in tega se uspe znebiti šele na koncu risanke. V risanki o Tomu in Jerryju tako še vedno zmaguje nek »mali subjekt«, medtem ko bomo na klasični konstelaciji »komičnega para« v nadaljevanju skušali pokazati, kako v zares žmohtni komični situaciji sicer *vedno zmaga objekt*, a se pri tem izogne *unheimlich* dimenziji tako, da sam objekt sovpaše s subjektom v njegovi nezavedni dimenziji.

Komični pari nasploh običajno delujejo kot en sam, razcepljen subjekt: tu sta suhi Stan in debeli Olio, mali Astérix in veliki Obélix, mala bela miš Ignatz in veliki črni maček Krazy itd.: ta nasprotja so nezdružljiva v kakšno harmonično sintezo, vztrajajo v svoji absolutni dvojnosti, komplementarni razcepljenosti, kar naprej se spopadajo in izpodrivajo – debeli bi rad jedel, suhi šel naprej itd. – a so hkrati tudi *nerazdružljiva*. Komični par je kot bi bil povezan z nevidno nitko, kjer vsak od obeh subjektov občasno nehote nastopa kot zunanje bistvo drugega, nakar se poziciji zamenjata. Za razliko od Kojota in Road runnerja tu objekt ni fiksno lociran v eni ali drugi polovici para: oba sta subjekta in vsak od njiju za drugega nastopa kot njegovo zunanje, objektno bistvo. To načelo kar najotipljiveje uprimerja motiv skupaj vklejenih zapornikov, za katerega se ne gre čuditi, da je od prve postavitve doživel že toliko citatov: od nedavnih bratov Coen v *Oh, Brother*,

Where art Thou pa do risanke WB iz petdesetih, kjer vlogi zapornikov igrata pes in maček. Zaporniška veriga je utelešenje neprekinljive povezave vsakega komičnega para. Tudi tu eden od subjektov začasno utelesi oba aspekta metonimičnega objekta drugega: eden od junakov drugega spravlja v gibanje, je zunanja sila, ki nenadzorovano premika njegovo telo (en junak steče za žensko ali tortico, drugi je kot marioneta povlečen za njim proti svoji volji), hkrati je njegov presežek, ki mu premikanje sploh omogoča, a kot povsem brezumen telos je to tudi njegov nadležni ostanek; pritiklina, ki od zunaj upravlja z menoj in ki se je ne morem znebiti: celotna akcija teh komedij je poleg bega pred policijo usmerjena ravno v poskus nemogočega pretrganja verige.

Motiv zaporniške verige odlično uprimerja odnos do svobode, ki ga goji smešni pop. Kljub temu, da gre za nezmožnost junakov, da bi se do kraja osvobodila verig, poanta »komedije v verigah« nikakor ni »neizbežnost naše nesvobode«. Nasprotno, tema teh komedij je prav svoboda, ki jo s svojim begom skušata ohraniti junaka – in njeno naravno okolje je pregon: junaka prosto kot Road runner drsita čez *n* različnih situacij, v katerih se preoblačita, da bi prikrila svoje verige – zdaj sta na poroki, potem spet na ladji, v restavraciji, pri frizerju: celotno gibanje te komedije tvori prav prosto drsenje obeh subjektov po celotni površini zemlje, skozi vse družbene kode, brez vsake omejitve ali možnosti zasidranja, saj sta za ohranitev svobode prisiljena biti večna ubežnika. Obsojena sta na popolno, brezdomno, nomadsko svobodo, na neskončno drsenje – a *uveriženo* drsenje. Nezmožnost, da bi se v katerikoli situaciji subjekta varno ustalila, kaže ravno na odsotnost vsakega trdnega sidrišča, ki bi bilo zmožno trajno teritorializirati subjekta v svetu: vsako situacijo morata zapustiti, da ju ne bi v njej zalotili in ujeli. Toda eden drugemu ostajata stalno premeščajoče se sidrišče. Edino sidrišče je premično: vsak od njiju je prost,

a priklenjen na drug, prav tako prost objekt, od katerega se ne more izolirati in ki tvori njegovo zunanje, objektno bistvo, njegov ekscentrični označevalec. Pobegla zapornika sta obsojena na svobodo, a na svobodo kot svobodno drsenje po označevalni verigi, kjer je subjekt vedno le to, kar en označevalec predstavlja za drug označevalec. Toda tu velja tudi obratno: tudi objekt/označevalec je le to, kar en subjekt predstavlja za drugega subjekta, vpetega v isto verigo. Nobeden od obeh subjektov ni svoboden po sebi: svobodna sta lahko le tako, da je vsak od njiju določen z drugim kot s svojim ekscentričnim objektnim bistvom in da tudi sam predstavlja ekscentrično objektno bistvo za drugega subjekta. Svoboda je svoboda subjekta, toda subjekt je vedno vpet v verige označevalske intersubjektivnosti, kjer se sosednji subjekt vedno predstavlja kot nadležni, svoj *sens* (smer/smisel) vsiljujoči objekt.

Subjekt in objekt sta v smešnem popu pretočni kategoriji. Nobeden od njiju ni zapopadljiv niti v svoji čisti subjektivnosti niti v čisti objektivnosti: vsak subjekt je neizbežno obsojen na nek dodatek objekta, ki usmerja njegovo gibanje povsem mimo njegove volje – materializem komedije –, in tudi sam nehote predstavlja tak objekt za drugega subjekta – zaplet materializma – in obratno, vsak objekt, ki nas od zunaj navidez povsem togo določa, se izkaže za še enega subjekta, za našega komičnega dvojnika. V konici vsakega vica se na mestu razkritja Realnega objekta srečujeta dva komična dvojnika. Ko subjekt priroma v osrčje Drugega, tam odkrije le luknjo, v kateri pa stoji nek skrajno banalen objekt: in ta objekt se izkaže za subjektovega podobnika, za njegov zrcalni odsev. V neki epizodi sitcoma *Seinfeld* se kot *leitmotiv* kar naprej pojavlja sklicevanje na nekega mitičnega italijanskega prednika družine Constanza. George Constanza, eden od glavnih junakov serije, je težek nevrotik, komični lik kolerika in stiskača: George je čisti odklon od »prave mere« in neke zdrave in uravnovešene življenjske drže.

Omembe italijanskega prednika skozi vso epizodo delujejo na ravni fantazmatske obljube vključitve Georgea v neko širšo shemo, v kateri bo njegova odcepljena, brez koreninska nevrotičnost povzeta in osmišljena kot del neke večje celote. Italijanski prednik vseskozi lebdi v ozadju kot prikazen neke benevolentne figure, ki poseduje določen *je ne sais quoi*, ki bo nedvomno izpričal njegovo povezavo z Georgeovo družino (neko mitično podobnost, ki bo nemimetična, neulovljiva v svoji takšnosti, a vendar brezprizivna), a hkrati osmisli svoje sporadično pojavljanje pri ameriških potomcih, kot njihov nadrejeni vir, ki jih povzema. Obljublja se, skratka, da se bo Georgeu kot povsem površinskemu in bežnemu odklonu od bistva podelilo neke osmišljujoče korenine, ki ga bodo z navezavo na nek utopični »drugi kraj« (Italijo) prizemljile, mu dodale zgodovino in globino. Gre za povsem isto logiko, po kateri moja lastna metodologija povezave popa in poganstva stremi k prišitju »zgodovinske globine« popu kot navidezno bežnemu efektu na površini sodobnosti. In tudi izid je isti: ko Georgeov oče priroma v Italijo in se tam sooči s svojim mitskim prednikom, ga sploh ne spozna: to pa paradoksalno ravno zato ne, ker mu je ta podoben kot jajce jajcu. Mitični objekt mali a, ki bi moral v svoji fantazmatski razsežnosti zagotavljati nedvomno, bistveno zvezo Izvora (italijanske rodbine Constanza) s svojimi sporadičnimi efekti (ameriškim predstavnikom Georgeom in Frankom Constanzo), se v svojem obratu iz fantazme v sliko izkaže za ponovitev, za reprodukcijo vseh potez sporadičnih efektov v njihovi sporadičnosti. Na izviru, kjer subjekt pričakuje najdbo mitskega objekta, ki ga bo povzel, osmisli in vključil vase, subjekt naleti na čisti nesmisel svoje reprodukcije.

Enako je s pogansko zgodovino popa, ki jo skušam zagovarjati. Ne gre za to, da bi s tem, ko drobcem popa, raztrošenim po sferi modernosti, prišijemo neskončno zgodovino arhaičnih religij, te

nekako odrešili fragmentarnosti – ki naj bi se kazala kot taka le zaradi tujega sveta, v katerem so se znašli – in jih priključili neki izvorni celovitosti arhaičnega poganstva, v katerem bo njihova bizarnost končno postala normalnost, njihov »odklon« le pričevanje o neki drugi resnici in njihova fragmentarnost le metonimični del neke smiselne celote. Ne, poganstvo kot njihov vir je prav tako sporadično, nesmiselno in zaznamovano z logiko ostanka kot sami drobcu popa; za pop ne jamči s svojo smiselnostjo in celovitostjo, ampak zgolj s svojo starostjo. Zgodovina, ki jo naveza poganstvo-pop prišije popu, ni zgodovina regresivne linije, s sesto- pom po kateri bi se od fragmentarnih in po sebi nesmiselnih ostan- kov spuščali proti izvorni celovitosti poganskega svetonazora, ampak zgodovina ponovitev iste strukture ekscentričnega, fragmen- tarnega ostanka, ki sporadično kroži po neki površini: sodobni pop = karneval = saturnalije = dionizije = prvotni plemenski novo- letni obredi. Globina popa, ki jo pridobimo z njegovo navezavo na pogansko, ni globina odprtja fragmenta popa v smeri bistvene celovitosti poganstva na dnu, ampak globina tisočih platojev, ki reproducirajo isto strukturo, ne glede na to, kako daleč v predzgo- dovino jim sledimo, pri čemer je prvi (»izvorno poganstvo«) prav tako fragmentaren kot zadnji (sodobni pop)². To je koncept zgo- dovine, kot ga goji historična farsa Blackadderja. Najmodernejšo inkarnacijo Blackadderja, ki v zadnji od štirih serij neuspešno po- skuša preživeti prvo svetovno vojno, bi kakšna esencialistična teo- rija – na primer naturalistični determinizem – skušala opisati kot depresivno obremenjenega s »krvjo« svojih daljnih srednjeveških prednikov, katerih krvoločnost naj bi, nikoli povsem določena in

2. Vendar pa je – toda k temu se vrnem kje drugje – hkrati sam fragmentarni poganski kozmos celovitejši od modernega in celotno modernost že vklju- čuje vase kot enega od svojih organov.

vedno prisotna le v fantazmatskih obrisih, kar vztrajala v njem kot neko njegovo zunanje bistvo, nad katerim nima nadzora, in ga kljub njegovim poskusom boljšega življenja vedno znova pehala v brezumno »blackaddrovstvo«. Dejansko stališče *Blackadderja* je diametralno nasprotno: najmodernejši Blackadder je povsem nezavedna ponovitev svojega najstarejšega prednika v vseh njegovih podrobnostih, prednik modernega Blackadderja pa je v srednjeveških epizodah scela poprisoten kot njegov zvesti dvojnik. Zgodovina, kot jo koncipira ta teve komedija, ni zgodovina razvoja, skozi katerega bi se razvijala tudi dinastija Blackadder, ampak je le variabilno prizorišče za neskončno serijo reprodukcij istega togega objekta – para Blackadder in Baldrick –, ki se z vsakim novim zgodovinskim obdobjem vrača povsem nespremenjen.

Ta izjemna epifanija soočenja Franka s svojim prednikom-dvojnikom, ki za nazaj dekonstruira celotno epizodo *Seinfelda* se – kako tipično – zgodi ne samo na koncu epizode, ampak celo po koncu: med zaključnimi napisi, ki že tečejo čez ta prizor in ga deloma prekrivajo. Podtikanje najboljših in najbolj daljnosežnih šal v ta povsem na novo iznajdeni prostor »po koncu« sitcoma, v nek dodatek celoti, ki sega preko nje in jo hkrati povzema, se je nemudoma po svoji iznajdbi micelijsko razširilo po celotnem opusu sitcoma tistega časa – in kot gobe po dežju so na telesih tipične epizode posameznih sitcomov začeli rasti ti bistveni dodatki, tako primerni logiki samega popa. Čeprav je nemogoče zankati nagnjenost popa k nastopaštvu, k skakanju v sam center pozornosti (tu mislim tako na zabavljaško nastrojenost in nastopaštvo samih nič kaj sramežljivih popularnih form in žanrov kot tudi na nastopaštvo samih megalomanskih, narcisoidnih junakov popa, ki uživajo v življenju v luči žarometov), pa se v nasprotju s tem uvidom zdi, kot da bi zgornji primer afinitete sitcoma do tega »obrobnega prostora« na koncu epizode kazal na nekakšno sramež-

ljivost same resnice, ki jo nosi pop, ki kot da – v nasprotju s svojimi junaki – ne bi zdržala v centru pozornosti in bi vztrajno migrirala na rob, kjer gledalcu le za hip pobliskne v kotičku očesa. V podobnem duhu kot ta »sitcomski dodatek« je strip dvajsetih let poznal fenomen »substripa«, ki se je odvijal pod glavnim stripom v manjšem formatu in v njegovi senci proizvajal najboljše šale. Krazy Kat, priznana največji strip vseh časov, se je sam začel kot substrip nekega drugega stripa. Ti periferni dodatki vedno kra-dejo pozornost osnovni celoti, njihova popularnost vedno preseže popularnost osnove in pod tržnim pritiskom se pritiklina osamosvoji v »independent feature«, ki pa mora, če hoče ostati smešna, spet iznajti lastne obrobne forme, kamor lahko deponira svoje bistvo. V celotni pop-kulturi so vedno najbolj zanimivi stranski junaki, ki nato praviloma prevzamejo glavno vlogo v izdelku (zglej primeri Snoopy iz *Peanutsov* ali Kramer iz *Seinfelda*), a za ceno izgube svoje vloge nosilca revolucionarnega naboja serije. Ob vsakem osrediščenju pod pritiskom trga se vedno znova izumlja nove stranske junake, nove obrobne forme, ki polnijo prazno mesto perifernega bistva in so pod pritiskom trga sčasoma posrkani v središče. Porkyjevo odraščanje iz marginalca v malomeščana in neizbežni vznik Daffyja kot namestnika Porkyja v njegovi prejšnji, marginalni poziciji; življenje subjekta Kojota v senci svojega označevalca iz naslova risanke – to so primeri te centrifugalne sile pop-resnice.

V tem fenomenu pop-centrifuge jasno prihaja do izraza *ekscentrični značaj poante* samega popa: resnica, katere nosilec je pop, mora biti vedno vsebovana v nekem dodatku, izven osnovnega korpusa: kot je Kojot glede na svoje bistvo zamaknjen v Road runnerju, tako je tudi sama forma posameznih fenomenov smešnega popa ekscentrična na ta način, da je njeno bistvo zamaknjeno v nekem bedastem dodatku, neki navidez nebistveni, obrobni

pritiklini. Če resnico, ki jo izreka dodatek (stranski lik, substrip, mednapisni dodatek sitcoma), postavimo v sam center dogajanja, bodisi zvodeni bodisi izpade vulgarno – toda, in to je zelo pomembno, ne zato, ker je poanta »preveč banalna, da bi zdržala v središču«, ali zato, ker »je preveč radikalna, da bi se lahko brez nevarnosti izrekala v luči žarometov« (že popolno nasprotje obeh očitkov – preveč banalna vs preveč radikalna – kaže, da s tem argumentom nekaj ne štima), ampak prav zato, *ker je le periferna forma skladna z vsebino resnice, ki jo izreka: da je bistvo kot tako periferno*. Izjava »bistvo je tam zunaj, v nekem banalnem objektu izven v sebi zaključenega korpusa« mora biti, da bi bila konsistentna, tudi sama izrečena v nekem dodatku, ki kot zunanja pritiklina štrli iz osnovnega korpusa in ga decentrira.

To sesuva tudi Freudovo poanto glede smešnega kot »maskirane resnega«: to, kar je v smehu zatrjeno le po ovinku, v presenečenju na koncu vica, kamor smo zvaobljeni z zvijačo (sledenja poteku po sebi resnega korpusa), naj bi bila po Freudovo dejansko »obscena tendenca«, ki bi hotela biti izrečena naravnost in z vso resnostjo, a se mora zaradi intervencije družbene prepovedi izreči po ovinku, zamaskirana v neki smešen dodatek (resnega korpusa). Nasprotno, vsebina »obscene tendence« je vedno ravno poanta, kako je bistvo neke dejavnosti povsem izven nje (najslavnejša Freudova dekonstrukcija obscene poante za smešno formo: smisel življenja ni v pravičnosti, askezi itd., ampak v mojem konkretnem fetišu lososa z majonezo), in je zato izrazljiva *izključno* v smešni formi; povedana naravnost, brez ovinka in efekta svoje zunanje nataknenosti, bi ovrгла lastno vsebino. Ekscentrična forma vica, ki je vedno sestavljen iz nekega po sebi resnega korpusa, ki bi se lahko iztekel tudi v resnost, in konice vica, v kateri se resnost jedra šele za nazaj sprevrača in decentrira, je praktična demonstracija poante same konice vica. Konica vica, kjer pride do komičnega

razkritja, je zunanja pritiklina po sebi resne pripovedi vica, kjer se tudi na vsebinski ravni dogaja pričevanje o »zunanji natakknjenosti« vsakega bistva. Tipično odsekani konec vica (vic pove svoj zaključni geg in v istem trenutku izgine) tak ni zato, ker – kar je srž Freudove razlage – se mora vic po razkritju svoje obscene poante hitro spokati, da ga ne bo nadjaz za ušesa. To spodbija že dejstvo, da se po koncu vica vendarle smejimo, in tudi ko se smeh poleže, ne občutimo nobene krivde, ki bi nam jo kot preživelim apostolom umrlega vica moral za kazen vendarle naložiti prevarani nadjaz. Vic je takoj po konici odsekan zato, ker bi vsak resni do-datek konici vica komično razodetje potisnil v smeri relativne sredine vica in s tem zagrešil blasfemijo komične epifanije. Nela-godje, do katerega pride, če nekdo vic pove slabo in še kar nadaljuje z govorjenjem po njegovi konici, ne izvira iz slabe vesti zaradi užitka, ampak prav nasprotno – iz občutka kratenja užitka, saj s kršitvijo ekscentrične forme vica dejansko spreminja vsebino nje-gove revolucionarne poante.

Da pa ne bo pomote, je treba za konec poudariti še tole: ta periferija lahko obstaja le kot periferija nekega središča. Natakknjenost in prebijanje meje korpusa sta možna le, če sočasno obstaja tudi nek korpus, ki trmasto vztraja na tem, kako perfektno zaklju-čen in popoln je. Konica vica je lahko natakknjena le na neko resno telo. Nastopaštvo komike, ki smo ga prej omenjali kot kontrastno, na prvi pogled v oči bijoče nasprotje ekscentričnosti komične forme – ta nagnjenost njenih junakov k megalomanskemu povze-manju vsega znotraj sebe, njihovo utopično stremljenje k požira-nju vsega števnege sveta brez ostanka –, je prav tisto, ki sploh obrodi periferijo, kjer potem lahko pride do epifanije komične resnice. Ekscentrična epifanija je vedno stranski produkt neke energične akcije osrediščenja: deteritorializirane »linije bega« se razbežijo ravno iz centra neke absurdne, pretirane teritorializa-

cije, kot gube okoli telesa, ki z vso silo pritiska na napeto površino nekega platna.

Če se v bistvenem dodatku epizodi *Seinfeld*a Georgeov oče v svojem objektu ne prepozna, pa se prav nasprotno zgodi na koncu najslavnejše risanke Texa Averyja³ – *King Size Canary*. Risanka se začne z razmeroma klasičnim pregonom mačke in miši, kjer pa za dodatni obrat poskrbi *deus ex machina*, nekakšen kojotovski »acme« napitek za hitro rast. Ko ga miš zaužije, se vloga lovca in plena obrne in od tu naprej je z vpeljavo stranskih vlog psa in kanarčka celotna risanka noro smešna demonstracija zrcalnega razmerja med obema označevalcema v verigi pregona. Metonimični objekt in subjekt, ki ga ta vleče za seboj, že z nekaj požirki čudežnega napitka zamenjata mesti in smer drsenja se obrne. Konec je legendaren: tekma v tem, kdo bo koga prerasel, se stopnjuje do crescenta, kjer si maček in miš mrzlično trgata stekleničko iz rok in en drugega dohitevata v velikosti, pri čemer v premem sorazmerju s stopnjevano konzumacijo napoja usiha tako njegova količina kot tudi stopnja rasti. Ko nazadnje izpijeta še zadnjo kapljico, sta maček in miš ravno iste velikosti: eden od njiju se obrne v kamero in se opraviči gledalcem, ker je špasa z izginotjem čudežne tekočine žal konec in mačka in miš se objameta, oba tako brezoblično napihnjena, da sta v svoji zvrstni specifiki tako neprepoznavna kot ameriški debeluhi v svoji spolni, in mahata v kamero, medtem ko se ta oddaljuje ter ju razkriva kot dva orjaška, brezoblična dvojnika, ki komajda lovita ravnotežje na pod njima

3. Avery je kariero začel kot poleg Chucka Jonesa najperspektivnejši režiser animirane produkcije studia WB, nato pa je po sporu s studiem zaradi radikalnosti svojih idej prestopil k MGM-u in tam ustvaril nekaj najbolj odpuljenih risank za odrasle v zgodovini. Kot cilj svojega ustvarjanja je rad navajal »iskanje popolnega gega«, za kar si je prislužil oznako »modernista«.

stlačeni, že povsem drobni zemeljski obli. Ko se presežno, čudežno gonilo »oboroževalne tekme« na povsem kontingentni, nesmiselni točki reducira na »manko-objekt« prazne stekleničke, se akcija pregona, razgaljena v čisti ničnosti svoje teleološke usmerjenosti, preprosto ustavi. »Pregon«, ta privilegirani modus komične akcije, se izkaže kot osnovan na čisti produkciji diference: ko presežne »snovi«, ki jo generira, zmanjka, se maček in miš ustalita v svoji istosti. Vsak od subjektov se kot v zrcalu prepozna v svojem metonimičnem objektu. Toda razsvetljenje ni prišlo brez ostanka: konec risanke sta dva orjaška, mahajoča velikana na premajhnem svetu: prevelika, da bi se lahko kjerkoli naselila. Verjetno ne čudi, da je risanka nastala na vrhuncu hladne vojne, toda svojo brezčasnost dolguje dejstvu, da gre za parodijo (v smislu jemanja *preveč* resno) linearizma v najširšem smislu, aplikabilno tudi na tehnološki napredek sploh. Ko se gonilo sodobne znanosti iz čarobne, alkemične snovi reducira na praznino stekleničke, se lahko »oboroževalna tekma« kot ideološki poligon tehnološkega razvoja konča, toda ostaja neizbrisni ostanek materije, ki ga je skozi svoje slepo napredovanje nakopičil v tako hiperbolirani količini, da pod seboj duši zemljo. In ta orjaški, velikanski, nadčloveški ostanek se nam na koncu vica smehlja in maha v sliki, ki asociira na arhaične in povsem predtehnološke prigode poganskih velikanov kot prvotnih vzorcev »snovne hiperbole«.

»Pregon« kot osnovni modus komične akcije: pregon Kojota in Road runnerja, mačk in miši, večni beg skupaj vklenjenih zapornikov, ki brez možnosti sidrišča prosto drsita po označevalni verigi – pregon je poligon, v katerem se subjekt izkaže kot prazen in povsem nevezan na kakršnokoli podobo (prehaja različne situacije, se med begom preoblači, kot kameleon, v skladu z okoljem, prek katerega drsi: nekaj tega je prisotno tudi v Bondovem drsenju po zemeljski obli in preoblačenju ter car chasih, ki

predstavljajo vrhunec ne le Bondovih filmov, ampak akcionerjev na splošno), povsem prost v svojem gibanju in nevezan na zakone narave (dokler traja pregon, lahko drseči subjekt leti čez prepade, izgine na enem koncu prizorišča in se pojavi na povsem drugem), a hkrati neizbežno priklenjen na nek metonimični objekt, ki ga vleče za seboj kot marioneto.⁴ V pregonu je subjekt utemeljen v togem objektu »tam zunaj«, ki povsem slepo »šiba dalje« in ga vleče za seboj: to je njegov falos, Road runner je Kojotov falos, ki »misli s svojo glavo« in ustvarja neko gibanje teleologije nesmisla,

4. Drug aspekt te interpunkcije prostega drsenja in dimenzije togega »insistiranja« se kaže na primer v komični situaciji, ki jo najlepše uprimerja celota Adamsovega *Štoparskega vodnika po galaksiji*: ta roman komajda ima zgodbo, v bistvu je njegovo celotno gibanje le neko prosto, povsem kontingentno drsenje skozi celoten kozmos od pradavnine pa do njegovega konca (pri tem čisto kontingenco prehodov utelešajo »teleporterske mašine«, ki jih junaki vedno znova pozabijo programirati in jih transportirajo na povsem naključno izbrane konce vesolja, še bolj pa seveda *deus ex machina* efekti samega slavnega »neverjetnostnega pogona«, ki deluje prav tako, da producira najbolj nepredvidljivo situacijo kot sploh možno), pri čemer skozi vse to drsenje kot njegov ostanek vztraja nek rigiden objekt: edini preživeli zemljan Arthur Dent, ki spričo prehitrega toka dogodkov vseskozi ostaja v domači halji, na katere popackani površini se relikviarno beležijo sledi norega popotovanja. Dent na začetku prve knjige vstane iz postelje in si ogrne haljo, nato ga ven zvabijo delavci, ki mu hočejo porušiti hišo, z insajdersko informacijo o skorajšnjem uničenju zemlje ga – še vedno oblečenega v haljo – od tu v bar zveče vesoljski prijatelj Ford, ki poskrbi za njegov takojšnji pobeg s planeta itd., in na koncu tretje knjige se Arthur – potem ko se je med drugim udeležil tudi proslave v restavraciji na koncu vesolja – sprehaja po površju prazgodovinske Zemlje: še vedno v isti domači halji. Ta efekt togega objekta, ki vztraja v svoji istosti ne glede na primernost situacije, se kot hrbtna stran »pregona« pojavlja tudi v že zgoraj obravnavani »komični historiografiji« Blackadderja, kjer med drsenjem skozi neskončno variabilne situacije evropske zgodovine od srednjega veka pa do prve svetovne vojne pod vsemi kostumskimi preoblekami vztrajata ista toga objekta Blackadder in Baldrick.

po njegovih tirnicah se sledniško giblje Kojot – toda ta glava je prazna: angelski objekt ne skriva temnega, demoničnega smisla –; falično sidrišče, ki nase priklepa Kojota, je radikalno nesmiselno, odsidrano oziroma zasidrano je izključno v subjektu, iz katerega štrli in izrašča. To je povsem vsakdanji paradoks moškega, ki se za varnost vedno oklene svoje eksistencialne opore med nogami, ki pa ima sama oporo izključno v njem samem. Komični obrat pregona je tudi v tem, da je tudi odsidrano sidrišče samo subjekt: penis kot naše nerazumno zunanje bistvo se tudi sam izkaže za »malega človeka«, ki ga omejuje podlaga, na katero je priraščen in jo sam smatra za nadležno pritiklino, ki se je ne more znebiti. Objekt spregovori na mestu subjekta – ta komični penis je kot naknadno vzpostavljeni subjekt tistega vica, kjer pride k zdravniku možakar z raco na glavi. Ko zdravnik vpraša, kaj se je zgodilo, raca odgovori: »Ne vem, začelo se je kot majhen tur na podplatu ...« Enako govori stara kitajska modrost, ki sem jo prebral v dnevniku Marka Zorka: »Mislite, da psa boli, če mu odrežejo rep? Pomislite šele, kako boli rep, ki so mu odrezali celega psa.«

Chuck Jones, najbolj proslavljeni režiser animiranih filmov studia bratov Warner, ki je na zadnjem zagrebškem festivalu animiranega filma pred razpadom Jugoslavije pobral nagrado za življenjsko delo, je bil obseden s »pregonom« približno tako, kot njegov temačni veliki dvojnik Tex Avery s »popolnim gegom«: Jones je pregon sam zaostroval v neki cilj na sebi (Namesto »Pursuit of Pleasure« kot frazi osnovne pravice ameriškega državljana, »The Pleasure of Pursuit«, kot se glasi naslov neke zbirke njegovih risank) in je zrežiral celo celovečerec, skolažiran iz najljubših drobcev pregona v njegovem opusu: »The Bugs Bunny-Road Runner Chase movie«. Poleg nesmrtnega Road runnerja je najizvirnejša Jonesova kreacija nedvomno serija risank s prav tako minimalističnim konceptom – tista o dihurju Pepetu Le Pewu. Tudi tu

je v središču motiv pregona: kot Kojot na Road runnerja je tudi Pepe vezan na nek prazen označevalec: belo črto, ki se po nekem povsem kontingentnem, brezvoljnem mehanizmu nariše na hrbet črnega mačka in povzroči, da ga ima Pepe za žensko predstavnico dihurje vrste. Kot sem opozoril že v nekem drugem tekstu, gre prav za Pepetovo navezanost na označevalec – belo črto –, in ne na mačka, ki je z njim slučajno zaznamovan: čim se ta zbriše, Pepe v mačku ne prepozna več svojega ljubezenskega objekta. In čeprav Pepe vztraja na razliki (moško-ženski) kot bistvenemu gonilu svojega ljubezenskega pregona, je od zunaj očitno, da Pepe preganja ravno istost mačka s samim seboj ali – če hočete – lastno notranjo različnost, s katero je markiran in razločen od ostalega sveta: Pepe se goni za belo črto kot tistim, kar tudi sam poseduje oziroma kar ravno zaznamuje njegovo manjkavost: goni se za tujo manjkavostjo kot lastno, dobesedno hrbtno stranjo.

Vendar pa je treba poudariti, da je moč situacijo risanke o dihurju Pepetu brati tudi v drugi smeri, ki jo razmerje med komičnima junakoma tu celo preferira. Med drugim tudi dejstvo, da serija risank nosi Pepetovo ime (kot je šlo prej uradno za *Road runner cartoon*, gre tu za *Pepe le Pew cartoon*) – po ključu obratnega sorazmerja med subjektom in označevalcem –, nakazuje, da je subjekt teh risank dejansko tisti, ki v naslovu manjka: maček. Subjekta risanke spoznamo po njegovi omejenosti: maček je vezan na naravne zakonitosti, pred Pepetom beži po konvencionalnih poteh, po hodnikih, stopnicah, mostovih itd., medtem ko je Pepe kot objekt tisti, ki povsem po isti logiki kot objekt-vsiljivec čudežno vznikata tam, kjer smo ga najmanj pričakovali in se na z naravnimi zakoni povsem nerazložljiv način vedno znova »vrača na svoje mesto« ob mačku. Fantastično logiko vsiljivčevih čudežnih pojavitev pred popolno absurdnostjo, ki bi segala že onkraj komike, rešuje notranja logika nepreklicne zvezanosti subjekta z njegovo

zoprno objektivno pritiklino. Maček zbeži v hišo, od tam v najbolj skrito sobo, kjer se zaklene v omaro in v temi te spalnične omare kot metafori kar najintenzivnejše intimnosti mačkovega sebstva čudežno vznikne še en par oči: »Hello, bébé!«: Pepe mačka vedno zaloti tam, kjer misli, da je najbolj sam. Tako kot Porky Daffyja, po tistem, ko ga odpelje na najbolj oddaljen kotiček v gozdu, vedno znova najde prav v svoji postelji. Maček je tu subjekt, in to je pravzaprav risanka o komični obsodbi subjektivnosti na intersubjektivnost. Bela črta na hrbtu mačka naredi za *objekt* Pepetove ljubezni, toda to je hkrati tudi iniciacijsko znamenje, ki mačka krsti kot *subjekta*. Belo znamenje povsem mimo volje vsakega subjekta stopi v odnos z istim znamenjem na dihurjevem hrbtu. Povsem kontingentna produkcija banalnega, naključnega objekta na mačkovem telesu, ki je hkrati dodatek, a ne povsem (bela črta je nekaj, kar se prida mačku, smatra se kot nekaj tujega, kar je treba odstraniti, kot listek »brčni me« na hrbtu, a hkrati nima nobene snovnosti in ni za kaj prijeti, da bi odstranil), in manko, a ne povsem (bela črta kot zareza v celovito črnino mačkovega kožuha, ki pa je ploščata in dejansko mačka ne prikrajša za noben njegov del), mačka vpne v označevalno verigo: z gesto *unifikacije* šele stopi v odnos *diference* z drugim subjektom v isti verigi in je tako istočasno rojen kot objekt in subjekt – oboje sta zgolj instanci označevalne verige. Pred markacijo je maček čista, neproblematična žival: kontingentno označenje z belo črto ga dobesedno iztrga iz mačje rutine živalskih opravkov in ga v trenutku prestavi v čudoviti svet kulture (maček se takoj, ko njegovo znamenje opazi dihur in ga interpelira s klicem ljubezni, postavi na zadnje noge in beži po človeško, na begu pa je na podoben način, kot smo to zgoraj opisovali pri zapornikih, izpostavljen drsenju čez raznolike kulturne kode, kjer menja preobleke in prehaja čez različne družbene kontekste – kar stopa v oster kontrast z njegovo močno terito-

rializirano dejavnostjo pred markacijo: prej je to čisto navaden lokalni maček, ki ne pozna drugega kot svojega gradbišča in v njem opravlja omejen nabor mačjih aktivnosti), toda ista markacija, ki je omogočila njegovo radikalno deteritorializacijo, ga hkrati z neuničljivo vezjo priklepa na drugega subjekta. Obsojen je na svobodo, a na intersubjektivno svobodo, na nujno zvezanost z vsiljivim bližnjikom, čigar neznosno bližino uteleša dihurjev smrad. Maček se sočasno rodi kot avtonomni subjekt *in* Pepetov ljubezenski objekt. Če pa se Road runner in motiv vsiljivca vedno razrešita v situacijo, kjer objekt na koncu risanke dokončno prevzame mesto subjekta in ga izrine, pa se risanke o dihurju Pepetu vedno končajo tako, da se maček kot Pepetov neprostopoljni ljubezenski objekt zaštrika v brezizhodno situacijo, kjer svojemu smrdečemu subjektu ne more več ulti. Klasični konec je, ko maček zbeži v temen tunel, na začetku katerega Pepe prebere, da je na drugi strani zaprt, in se po svoji slavni zaključni izjavi (»Med moškim in žensko je le ena razlika in živela razlika«⁵) odpravi za mačkom v tunel. Novopečeni subjekt je brez izhoda obsojen na »pekel, ki so drugi«.

Nikoli se ne naveličam navajanja popolnoma izmišljenega primera komične situacije, kjer enega od obeh komičnih junakov muči nek demoničen stroj, ki ga nehote upravlja drug komični junak. Ko priromam v upravljalno kabino demonske mašinerije »D drugega, ki mi s svojimi enigmatičnimi akcijami zastavlja uganko svoje želje«, tam res na nek način naletim na manko: v kabini res

5. Ki se bere kot parola kakega strukturalističnega manifesta in ima za Pepeta pomen čiste »različnosti« ženske kot necele, tj. Pepe s tem meri na identiteto ženskega spolovila s samo spolno razliko. Dodaten komični efekt izvira iz dejstva, da ima njegova izjava seveda za gledalca diametralno drug pomen kot za Pepeta – namreč, da je mačka iz moškega (na sebi) v žensko (za Pepeta) spremenil le dodatek »čiste razlike« črte, ki pa je hkrati tisto, kar oba moška – dihurja in mačka – poenoti kot dva subjekta-dvojnika.

ne sedi noben demoničen zlikovec, niti muhasta ženska, kot sem si predstavljal – ampak vendarle je tam nekaj in ne nič: banalni objekt, ki je presežni smisel generiral povsem nehote, s kontingentnim sovpadanjem slučajnih gibov neke svoje banalne in v drug cilj usmerjene aktivnosti – npr. jedenja sendviča – in upravljalne mize stroja. Moje življenje je povsem nevede usmerjal nek potepuh, ki se je zleknil spat v samo osrčje mojega sveta, neka kokoš, ki se je zalezla v kolesje stroja, in v tem svojem zunanem bistvu prepoznavam svoj odsev: ta potepuh sem potujeni jaz, jaz od zunaj, jaz *kot drugi*.

Po istem ključu deluje še zadnja komična situacija, na katero se bom skliceval v tem tekstu, in sicer tista, zelo pogosta v Disneyevih risankah, kjer se dva subjekta izgubita v nekem obema neznanem okolju (običajno kakšnem gradu ali dvorcu, za katerega pravijo, da v njem straši) in nato s slučajno konvergenco njunih posameznih dogodkovnih serij eden drugemu proizvajata presežni smisel. Na primer, da hoče eden od njiju na vsak način nek prostor spraviti v red, a tako presežni nered – to je lahko neka čisto preprosta štrleča palica – vztrajno le potlačuje: ko štrleči in red kaleči objekt potisne skozi luknjo ven iz sobe, ta vznikne kot presežni nered v sosednji sobi in za drugega junaka predstavlja grozljivi indic neke temačne sile, ki uveljavlja svojo voljo po štrlečem neredu v njegovem prostoru. Celotna komika sicer deluje prav na tem principu, ki ga je pravzaprav v čisto drugi zvezi opisal Deleuze (ko bereš *Logiko smisla*, imaš tako ali tako ves čas občutek, da gre za opis komedije, in nikakor ti ne gre v račun, zakaj ni nikjer omenjena niti z besedo: sklicuje se le na Poejevo zgodbo o izgubljenem pismu via Lacanov istoimenski seminar, ki pa ima tako ali tako povsem komično strukturo, za katero je v romantiki značilno, da je čudno zakrita s samimi *unheimlich* efekti): dve vzporedno potekajoči seriji se prekrijeta tako, da subjekt, ki v vsaki od njiju

roma proti svojemu praznemu cilju, pri drugem pokuku čez ravno na mestu njegovega preluknjanega cilja in vznikne kot privid objekta. Oba komična junaka, ki se srečata v konvergenci njunih serij v zgoraj očrtani komični situaciji, seveda doživita skrajno *unheimlich* izkušnjo, saj jima efekt banalne aktivnosti drugega subjekta govori o demonični sili zadaj, toda komični efekt na strani gledalca nastaja prav skozi dekonstrukcijo prikazni diabolične Stvari na luknjo in banalni objekt. Tu ne gre samo za brezvezno desublimacijo Stvari na objekt: onkraj vulgarnega materializma tu sega po eni strani že omenjena ireduktibilna subjektivnost objekta – objekt je na nek način še bolj grozeč od Stvari, saj me v svoji subjektivni razsežnosti gleda nazaj in je jaz sam »tam zunaj« –, po drugi pa je tu Realno prisotno v nespregledljivi čudežnosti povsem kontingentne konvergence obeh serij.

Subjekt je odtujen v objektu, toda tudi sam ima nevede status objekta, v katerem je odtujen isti subjekt, ki ga sam doživlja kot svoje »zunanje bistvo«. Komični subjekt je hkrati tako fanatični Lucifer – Kojot na vsak način skuša s svojo ACME tehnologijo zmagati nad naravo, a mu to nikoli ne uspe – kot nezavedni Jezus, ki izvaja čudeže takrat, ko se tega ne zaveda: Kojotu premaganje gravitacije uspe takrat, ko ne ve, da se jesusovsko sprehaja po zraku. Po drugi strani: subjekt je sicer neizbežno, tragično zamaknjen glede na svoj objekt-označevalec, ki mu podeljuje smisel – Kojot nikoli ne ulovi Road runnerja, Porky nikoli ne more uživati brez Daffyja, maček ne more nikoli stopiti za svoj hrbet in videti črte, ki ga markira kot subjekta –, toda tudi objekt ni ontološko nič višje na lestvici: tudi sam objekt je produkt, ki nastane sočasno s subjektom. Maček se kot subjekt res vzpostavi šele s tisto bizarno, črtno markacijo, ampak tudi ta markacija je povsem absurden, površinski produkt nekega brezglavega, jezikovnega mehanizma; dinamit, ki se Kojotu neprestano vrača, je njegov lasten

izdelek; in v najbolj arhetipski komični situaciji konvergence dveh serij se privid objekta izkaže prav za slučajen efekt subjekta iz sosednje serije, ki je po nerodnosti vtaknil glavo skozi luknjo v prvi. Ontologija komičnega kozmosa sicer ni dualizem »površinskega videza«, za katerim se skriva neskončna in neizčrpna globina Bistva, ni pa tudi ontologija strukture, kjer bi Realno nastopalo zgolj kot luknja v sistemu, ki ne vodi nikamor čez. Ontologijo smeha tvori globina tisočih platojev, tisočih preluknjanih površin, poseljenih z banalnimi objekti, ki vpeti v označevalne verige eden drugemu predstavljajo subjekte. Mesto Realnega ni nikoli zgolj prazno, čez to luknjo v sistem vedno vstopi nek radikalno nov, nepričakovan objekt iz paralelnega sveta, ki pa je povsem banalen, in oni svet, iz katerega prihaja, nič bolj ne »deleži na Bistvu« od tistega, v katerem se trenutno nahajamo. Globina tisočih platojev komične ontologije je, kot poganska zgodovina popa, nehierarhična globina ponovitev. Realnega v komični animirani produkciji studia WB ne tvori niti manko niti banalni objekt, ampak sam zamik serij glede na svoj manko, čudežno konvergiranje serij v komični produkciji smisla.

Jean-Jacques Lecercle

PRAGMATIKA INTERPRETACIJE¹

Pridi v predavalnico, Maud²

To je naš prvi dan na oddelku za angleščino univerze v Nanterre. Z nestrpnim korakom (pred dvigalom je vrsta) in razbijajočim srcem (v tretje nadstropje je kar dolga pot) smo namenjeni na predavanje z zloveščim naslovom G1-100, »Lire un texte«, »Branje besedila«, kjer se nadejamo osvojiti osnove literarne interpretacije – se prepustiti tej dejavnosti in uživati v njenih izsledkih (kajti izraz, kot toliko iz glagolov izpeljanih samostalnikov, denimo 'reprezentacija', ne razlikuje med postopkom in rezultatom).

Predavanje se začne dovolj preprosto. Vsak dobi tri strani dolgo zgodbo »I Spy«³ Grahama Greena, stisnjeno na en sam list. Besedilo očitno ni izbrano le zato, ker je tako sijajno (zgodba upravičeno slovi), temveč tudi zato, ker je kratko – da se ga prebrati v razredu, in prav to moramo storiti. Po desetih minutah podrsavanja z no-

-
1. [Tekst prinaša nekoliko okrajšani prevod prvega poglavja knjige *Interpretation as Pragmatics*, Macmillan, London 1999, str. 1–33. – Pragmatiko v naslovu (in v samem besedilu) je treba razumeti v tehničnem pomenu besede, kot védo, ki se ukvarja z znaki v razmerju do njihovih uporabnikov, v širšem pomenu s socialnimi učinki uporabe znakov (v nasprotju s sintakso, ki se ukvarja z razmerji med samimi znaki, in semantiko, ki se ukvarja z razmerji med znaki in njihovimi referenti.)
 2. [Naslov prvega razdelka, »Come into the classroom, Maud« je parafraza znanega verza Alfreda Tennysona »Come into the garden, Maud«.]
 3. Graham Greene, »I Spy«, v: *Twenty-One Stories*, Penguin, Harmondsworth, 1970, str. 44–46. [Slov. prevod gl. sp. Zgodba je bila napisana leta 1930.]

gami, smrkanja in zadržanega pokašljevanja se delo začne. Predavateljica se ponudi, da bo tekst razčlenila in razložila besede: angleščina ni naš materni jezik in na začetku prvega letnika v njej še nismo docela samozavestni, čeprav v besedilu ni težkih besed ali skladnje, saj je nad njegovo izbiro bdela trezna pedagoška glava.

Ko je razčlenbe konec, dobimo prvo nalogo: narediti moramo kratek, stvaren povzetek zgodbe. Naj to torej naredim tudi sam: dvanajstletni junak se v gluhi noči odpravi krast v očetovo prodajalno tobaka, da bi si prvič privoščil prepovedano cigareto. Preseneti ga oče, ki se tam nepričakovano pojavi med dvema možakoma v dežnih plaščih, ki ga po običajnih šalah tipa »ne med službenim časom« znova odpeljeta. Čeprav je to povsem zadovoljiv povzetek dogajanja v zgodbi, pa kot interpretacija ne zadostuje: o pomenu tega besedila dejansko ne pove ničesar.

Predavateljica nato preide na naslednji korak. Postavlja vprašanja in nanje sama odgovarja; tokrat njena razlaga besedila ni slovarska, temveč enciklopedična. Iz slovarja namreč ne bomo izvedeli, da je naslov zgodbe dvoumen, da hkrati namiguje na otroško igro in na vohunsko dejavnost.⁴ Če hočemo razumeti besedilo, moramo izluščiti podatke iz klišejev, denimo iz »možakov v dežnih plaščih«, ki »med službo nikoli ne kadita«. Klišeji se nam včasih, če so skupni obema kulturama, zdijo dovolj preprosti (tako nas bo pogovor o cigaretah med junakovim očetom in možakoma naposled – čeprav ne kar takoj – spomnil na »zadnjo cigareto na smrt obsojenega«), včasih pa ne (možaka v dežnih plaščih bi utegnili biti malce trši oreh, če ne bi rasli ob ameriških gangsterskih filmih). Na kratko: razložiti nam mora vse pregovore, ljudske obi-

4. [Glagol *to spy* lahko pomeni tako 'vohuniti' kot 'natančno opazovati, odkriti, zagledati'. Dvoumnost naslova se nanaša na otroško igro opazovanja okolice in odkrivanja predmetov (*I spy with my little eye ...*).]

čaje, zgodovinske aluzije, klišeje in kulturne spomine, ki so domačinu s tega govornega področja samoumevni, ker so bistven del njegovega poznavanja maternega jezika (to ima v mislih hermenevtika heideggerjansko-gadamerske tradicije, ko govori o »nase-ljevanju jezika« ali o »bivanju v jeziku«). Razlagalka je tu le krajša različica *Encyclopaedie Britannice*.

Toda razlaganje besedila nikoli ni preprosto in nedvoumno: že sama izbira prvin, ki bodo razložene, nakazuje interpretativno pot skozi besedilo, izpeljavo pravih sklepov in konstrukcijo pomena besedila, ki je pretežno impliciten in ga je stvarni povzetek spregledal. Tu predavateljici izbira zgodbe omogoči, da iz cilindra potegne belega zajca, ko zastavi navidez nedolžni vprašanji: Kaj se bo zgodilo z junakovim očetom? In: Kdaj se zgodba dogaja? Kajti vedno je v razredu kdo, ki ni razumel, da so junakovega očeta aretirali in ga bodo obesili zaradi vohunjenja in da se zgodba dogaja v času prve svetovne vojne. Mreža namigov kaže na jug Anglije med prvo svetovno vojno: »Snop svetlobe iz žarometja je šel prek neba, iščoč sovražnikova letala je razsvetlil plasti oblakov in predrl temno, globoko praznino med njimi. Z morja je pihal veter ...«; »'Huni', pošasti, ki so v cepelinih prežale med oblaki.« Naloga predavateljice je seveda, da razloži, da je uporaba besede »Hun« zastarela in da omenjeni cepelini nimajo zveze z rockovsko skupino [Led Zeppelin]. Opozorila bo tudi na mrežo rekel, ki skupaj z naslovom s prstom kažejo na očetovo neogibno usodo. »Zastonj se še pes ne obesi« (s temi besedami sin samega sebe nape-ljuje h kajenju), »Nikar preveč ne skrbite. Dokler smo živi ...« (to policist nekoliko netaktno pripomni očetu).

Tako postane jasno, da je bila zgodba izbrana zato, ker je vsaj za nas, študente prvega letnika, zgrajena kot uganka. Ker nam omogoči, da prvič okusimo slast interpretacije, ko ob rešitvi, ki smo jo odkrili sami ali nam jo je kdo povedal, doživimo občutek

razsvetljenja. Res bo predavateljica morda deležna neprijetnih vprašanj: Kako pa vse to veste? Ste prepričani, da si tega ne izmišljate? Je Graham Greene res imel vse to v mislih? Vendar se jih ne bo branila, saj ve, da lahko pokaže na odlomke v besedilu, ki potem, ko smo nanje opozorjeni, postanejo smiselni in sestavljajo vrsto namigov ali pomagal, ki nas vodijo do pravih sklepov (seznamimo se s pradavnim tropom dramske ironije). Tako je bil oče sumljiv zaradi svojih »nejasnih poti«: »Dejal je, da bo nocoj v Norwichu, vendar nikoli nisi vedel ...« In zdaj razumemo, zakaj je zaskrbljen za prihodnost svoje družine: »Žena bo najbrž prodala. Drugače bi prodajalno razdejali sosedje.« In predavateljica bo ponosno opozorila na že omenjeno besedo »obesiti«, ki zdaj, ko poznamo rešitev, zazveni zlovešče.

Naše zadovoljstvo je tu posledica tega, da smo prišli do neke meje, da smo razkrili ne le nekakšen možen pomen, ampak tisti pravi pomen, da lahko zdaj svoj prvi nepoučeni povzetek zamenjamo z razsvetljeno razlago (kajti resnično smo ugledali luč), ki je obenem edina prava interpretacija zgodbe: očeta so aretirali in bo kmalu obešen. Lahko si torej predstavljate naše razočaranje, ko predavateljica reče: »Tako, zdaj pa interpretirajmo zgodbo.« Mar naloga ni nikoli končana?

Preden gremo naprej, naj nekaj povem o elementarni teoriji interpretacije, ki je skrita v našem razočaranju. Predlagam, da bi ji rekli *teorija odpirača za konzerve*: ko odstranim plast pločevine, se lahko spravim nad slastne sardine. V besedilu je skrit pomen in razlagalčeva naloga je, da ta pomen odkrije, odstre in razodene. Interpretacija ima zatorej naslednje štiri značilnosti:

- (a) Je pot, ki vodi od nevednega k razsvetljenemu povzetku, kakor je interpretacija sanj prehod od manifestne k latentni vsebini.

(b) Ta pot je edina prava pot, v nasprotju s slepo ulico napačnega razumevanja. Vsako besedilo ima torej svojo pravilno interpretacijo. Resnica prinese občutek olajšanja, ki spremlja odkritje rešitve, enakega olajšanja, kot ga začutimo, ko dojamemo šalo ali rešimo uganko. V primeru izjave ali besedila je resnica naše interpretacije opredeljena kot uje-manje med interpretacijo in govorčevim ali avtorjevim (nameravanim) pomenom. Mar nam ni Greene nameraval povedati zgodbe o očetu vohunu in tatinskem sinu? Mar ni namenoma izbral dvoumnega naslova? Mar ni namenoma raztresel namigov? Seveda jih je. Najbolje si lahko proces interpretacije predstavljamo kot partijo šaha, ki jo bralec igra proti avtorju, njen cilj pa je rekonstruirati nasprotnikovo strategijo, namreč njegovo pomensko intenco.

(c) Po poti interpretacije napredujemo na dva načina. Z *razlaganjem*, lingvističnim in enciklopedičnim (koncept »enciklopedije« v širšem pomenu niza prepričanj in prvin vednosti, ki jih bralec in avtor upoštevata pri besedilu, je sposojen pri Eco⁵): aluzije, klišeji, pregovori, citati itd. In z *zugibanjem*, z reševanjem uganke besedila: z oblikovanjem sklepov iz namigov. Vsak bralec začne kot Watson in konča kot Holmes.

(d) Napredujemo lahko z rabo kritiškega orodja, s prvimi zametki metode. Predavateljica bo razredu kmalu naročila, naj bo pozoren na vrsto »besedilnih toposov« ali pripovednih tropov, kjer bomo najverjetneje našli namige, kajti Sherlock Holmes se ne plazi po vseh štirih, da bi iskal sledi kar na slepo. Tako se bo razsvetljeni povzetek približal pravi interpretaciji, če bo prepričljivo in razumljivo razložil kar največje možno število naslednjih besedilnih toposov: na-

5. Umberto Eco, *Semiotics and the Philosophy of Language*, Macmillan, London 1984.

slov zgodbe, njegov *incipit* [začetek], njegov *klimaks* (če obstaja), lastna imena, ki jih vsebuje, in naposled njegov *zaključek*, ki obsega koncepta *chute* (dobesedno 'padec') in *boucle* (dobesedno 'zanka'). (*O boucle* govorimo, če začetek zgodbe napoveduje njen konec ali pa je konec odmev začetka. *Chute* pa je konec, ki sesuje prvo branje, na kakršnega napeljuje besedilo, in nas prisili k drugemu branju in posledično k reinterpretaciji.) Tako je očitno, da je v »I Spy« naslov izjemnega pomena za splošni pomen zgodbe; da ima *chute* teksta: »V hiši je bil sam z mamó, in zaspal je,« značilnosti antiklimaksa, saj junak očitno ni sprevidel tistega, kar smo postopoma dojeli mi, da pa mora vsaka interpretacija (ker doslej nismo postregli še z nobeno) nekaj povedati o tem *tête à tête* med materjo in sinom (namig je precej očitno – a to je konec koncev šele naše prvo predavanje).

Iz tega lahko izpeljemo dva sklepa. Odsotnost pravega *chute* kaže, da gre za izkoriščanje pripovednih maksim (pravil jezikovne igre pripovedovanja zgodb). Neka druga slavna zgodba, »Mož z brazgotino« Somerseta Maughama, bralca z naslovom napelje na to, da ta pričakuje *klimaks*, ko bo junak končno dobil svojo znamenito brazgotino. Junak gre res skozi vrsto izrednih dogodivščin, ki so ena bolj neverjetna od druge, vendar blazirani bralec kar naprej čaka na brazgotino: ko ta le pride, v *antiklimaksu*, ki je obenem *chute*, saj prisili bralca, da znova prebere zgodbo, če hoče razumeti, zakaj je bil tak voljan lahkovernež, izvemo, da jo je povzročila eksplozija steklenice ingverjevega piva. Drugi sklep pa je, če se vrnemo k »I Spy«, da nas nerazloženi besedilni topi (uvod, *boucle*, ki nima zveze ne z očetom ne z vohunjenjem, ampak z materjo in sinom) silijo, da sežemo onkraj preproste rešitve neposredne uganke in besedilo interpretiramo.

Od tod predavateljčina zapoved: interpretirajmo. To je trenutek interpretativnega tveganja in vznesenosti. Iznajti moramo pomen besedila v upanju, da bo ta invencija bolj arheološka kot zgolj umišljena. V našem primeru do invencije ni pretirano težko priti. *Boucle* teksta (zadnji stavek, ki sem ga navedel, je odmev prvega: »Charlie Stowe je počakal, da je slišal mamó zasmrčati, preden je zlezal iz postelje«) nam naravnost pove, da je oče odsoten tako v uvodu kot v zaključku, da je njegova navzočnost zgolj občasna in kratkotrajna (»oče je bil zanj neresničen – bleda, prozorna, nedoločna prikazen, ki ga je opazila le tu in tam«). Vtihotapi se očitno medbesedilo, stara ojdipska zgodba: ali ni usoda prijazna s fantom, da je odstranila njegovega očeta in pustila mater v njegovi izključni lasti? K sreči je zgodba, ki jo tekst pripoveduje, nekoliko bolj zapletena. Ob natančnem ponovnem branju, h kateremu nas blago spodbudi predavateljica, bomo opazili naslednji stavek: »očeta ni imel rad« na prvi strani in njegovo nasprotje v zadnjem odstavku: »Prav rad bi šel dol k očetu in mu povedal, da ga ima rad.« Ojdipska zgodba se umakne obredu prehoda, osveščanju o podobnosti, celo zavezništvu, kar izraža pregovor, ki nikoli ni naveden v besedilu (ki je, kot smo videli, bogato s pregovori: »[oče] se je obzidal s pregovori« – ta glagol bi si zaslužil poseben komentar), ki pa vendarle v celoti obvladuje njegovo ekonomijo: »Kakršen oče, takšen sin.«

Na tem mestu nimam namena iti onkraj te preproste interpretacije – brez dvoma bi jo bilo mogoče razširiti in pomnožiti skoraj v neskončnost – temveč bi le pripomnil, da smo z vpeljavo različnih medbesedil (psihoanalitičnega, antropološkega) segli preko razlaganja in ugibanja k tretji vrsti interpretacije, *prevodu*. Besedilo interpretiramo tako, da ga prevedemo v neki drug jezik, ponavadi teoretski jezik, pri čemer potegnemo sklepe iz namigov, ki jih v besedilu izbere naše branje. To pa ni le preprosto odpiranje konzerve.

Glosolalija

Pri zgodbi »I Spy« je težava v tem, da je besedilo preveč neposredno. Le oddaljenost druge kulture in omejeno jezikovno znanje lahko iz njega naredi začasno uganko. Poglejmo si zato težji tekst, »Glosolalijo«⁶ Johna Bartha. Zgodba, če ji lahko rečemo zgodba, je še krajša od Greenove. Sestavlja jo šest odstavkov – med njimi je eden v popolni latovščini –, v katerih različni glasovi (v vsakem odstavku eden) izražajo obup ali grozo iz razlogov, ki se sprva nevednemu bralcu izmaknejo. Šesti in zadnji odstavek je očitno nekakšen povzetek, v odmaknjeni tretji osebi, ki jo instinktivno pripišemo pripovedovalcu. Vendar kakšne pripovedi v njem ni videti: mogoč ni niti stvaren povzetek. Četudi ni vse popolna besedna solata (peti odstavek je temu zelo blizu), celotno besedilo zbuja vtis pripovednega kaosa.

To je seveda nerazsvetljeno branje na prvo žogo. Toda odpirac za konzerve je precej odporna teorija. Uči nas, naj iščemo sledi in skrito sporočilo. In res se zdi, da samo besedilo in njegov *chute* kar kličeta po nekakšnem odpiranju konzerve: »Tudi najbolj nesmiseln blebet, ko bi ga lahko spoznali, bi lahko razkril temno sporočilo ali molitev.« In nalogo nam olajša dejstvo, da že obstaja sijajno branje tega besedila izpod peresa Marca Chénétiera⁷ (interpretacija je umeščena v določeno tradicijo) in da je, kar je bolj nepričakovano, sam avtor v uvodu k britanski izdaji postregel z razlago, ki prinaša rešitev uganke.

6. John Barth, »Glossolalia«, v: *Lost in the Funhouse*, Penguin, Harmondsworth 1972 [prvi natis 1968], str. 118–119. Avtorjeva opomba je na str. 9. [Original je ponatisnjen spodaj.]

7. Marc Chénétier, »John Barth: la langue contrainte«, v: *Sgraffites, encres et sanguines*, Presses de l'École normale supérieure, Pariz 1994, str. 191–201.

Prva poteza terja, da zamenjamo jezikovne igre. Čeprav je besedilo del zbirke novel, ga prevladovanje lirskega »jaz« in dejstvo, da nas zadnji odstavek ali pravzaprav kitica spominja na *L'envoi*, približata pesmi v prozi – zato ne potrebujemo več nepretrgane pripovedne niti in enega samega junaka ali govorca. Z drugo potezo – to doseže Barthova opomba – lahko razložimo lastna imena, omenjena v besedilu, in dodamo tista, ki manjkajo. Tako prvo kitico (»Still breathless from fending Phoebus, suddenly I see all – and all in vain« – »Še brez diha od branu pred Febom, nenadoma vidim vse – in vse zaman«) govori Kasandra; drugo (»Dear Procne: your wretched sister – she it is weaves this robe« – »Draga Prokna: tvoja nesrečna sestra – ona je, ki tke obleko«) Filomela; tretja, ki je izrecno pripisana Krispu (»I Crispus, a man of Corinth, yesterday looked on God« – »Jaz, Krisp, mož iz Korinta, včeraj uzrl sem Boga«), namiguje na človeka, o katerem Pavel v *Prvem pismu Korinčanom* (1 Kor 14) pravi, da ga je krstil – *Prvo pismo Korinčanom* je seveda tisto, v katerem Pavel (14. poglavje) svari pred govorenjem 'z darom jezika'; četrto (»Sweet Sheba, beloved highness: Solomon craves your throne« – »Sladka Saba, preljuba visokost, Salomon hlepi po tvojem tronu«) govori kraljičin vodb, ki je po Koranu prenašal sporočila med njo in kraljem Salomonom; peta, nam pove Barth, je citat iz psevdo-marsovščine glosolalistke Alice Le Baron iz 19. stoletja (ki v nasprotju s svojo bolj znano kolegico Helen Smith ni pritegnila Saussurjeve pozornosti); v zadnji pa pripovedovalec povzame prvih pet kitic, tako da je vsaka vrstica *L'envoi* posvečena eni kitici.

Ta enciklopedična razlaga, do katere bi se pričujoči bralec le težko dokopal sam, ima to prednost, da kot bonus prinaša rešitev uganke. Kajti zdaj je očitno, da je besedilo popolnoma koherentno in vse prej kot primer pripovednega kaosa. Po avtorjevih besedah (v njegovi opombi) je med skupnimi značilnostmi teh različnih

oseb tudi ta, da »njihovo občinstvo ne razume, o čem govorijo«. »Glosolalija« je generično ime za vse vrste nerazumljivih sporočil: Kasandra v jasnem jeziku pove resnico, vendar prezgodaj, in nihče se ne zmeni zanjo. Filomela je obsojena na posredno govorico skozi podobe, vtakane na platno. Krisp govori 'z darom jezika' in njegove besede, ki so potrebne interpretacije, so narobe razumljene. Vodeb poseduje zavest in pomensko intenco, vendar zna le žvrgoleti in se mu tega pomena ne posreči prenesti. Nesmiselno blebetanje glosolalistke je popolnoma nemogoče analizirati ali razložiti. Tako je besedilo razširjeni komentar na znano besedno igro *Babel/babble* [Babilon/blebet] in refleksija o neogibni vrzeli med nameravanim pomenom in izrazom. Ironija je seveda, da avtor s tem, ko se s šesto kitico še sam vključi v ta blebet glasov, prizna svojo lastno nerazumljivost in bralca ujame v nekakšno različico paradoksa lažnivca: besedilo mi govori, da je nerazumljivo, kar pomeni, da ni mogoče, da bi razumel tisto, kar sem razumel – namreč da je nerazumljivo. Ta ironija grozi, da bo uničila interpretacijsko teorijo odpirača za konzerve, ki ga je besedilo na prvi pogled tako čudovito ponazarjalo.

Ker je moja interpretacija, ki izhaja iz Chénétierove, v celoti odvisna od razlage v avtorjevi opombi, si jo pobliže oglejmo. Tole je ključni odlomek:

»Med drugim jim je skupno to, da (1) njihovi poslušalci ne razumejo, o čem govorijo, in (2) da so njihovi različni govori metrično enaki, vsi pa se pokrivajo s prav mogoče edinim besednim glasovnim vzorcem, ki bi ga prepoznal vsakdo, ki je obiskoval ameriške javne šole pred odločitvijo vrhovnega sodišča Združenih držav v primeru Murray proti baltimorskemu šolskemu odboru leta 1963. Ko sprevidimo to povezavo, neznosnost [*insufferability*] tega spisa izrazi dvoje: da je jezik lahko sestavljeni kod in da odkritje izjemne zapletenosti pod preprostim površjem prav mogoče prej jemlje pogum kot pa razveseljuje.«

Všeč mi je predrzni ton te razlage, ki trdi, da je besedilo neznosno in da jemlje pogum, obenem pa ponuja razveseljive sledi do nečesa, kar je očitno uganka. Glede »izjemne zapletenosti« pod ne tako preprostim površjem besedila (ki je samo po sebi različica odpirača za konzerve) sem se pripravljen strinjati, kaj pa je s »povezavo« in tem »prepoznavnim glasovnim vzorcem«? Znova nam pomaga odpirač za konzerve, ki postreže z enciklopedično razlago (zahvala gre Chénétieru, ki je odkril ta odgovor): odločitev vrhovnega sodišča iz leta 1963 je nadomestila recitiranje očenaša na začetku pouka z zaprisego zvestobe ameriški zastavi. Ko torej preberemo – kar je po naslovu sodeč osrednji del besedila – očitno izmišljeno glosolalijo, ki je pripisana Alice Le Baron, »Ed pélut', kondó nedóde, ímba ímbá ímbá. Singé erú. Orúmbo ímbo ímpe ruté sceléte ...«, sprevidimo, da nam navzočnost naglasov omogoča, da tekst skandiramo (Ĕd pēlūt, kōndō nēdōdē in tako naprej) in da tako dobljeni metrični vzorec (število zlogov in razdelitev naglasov) ustreza vzorcju očenaša: »Oūr Fāthēr, which ārt īn Hēavēn ...« (Oče naš, ki si v nebesih). Glosolalično besedilo, z eno dvomljivo izjemo, natanko posnema molitev (zdaj razumemo besede »temna molitev ali sporočilo«, ki sklenejo to besedilo). To še ni vse: ko smo razvozlali *chute* ali »molitev«, znova preberemo vse besedilo in sprevidimo, da vsaka kitica sledi enakemu metričnemu vzorcju: »Stīll brēathlēs frōm fēndīng Phōebūs ...«, »Dēār Prōcnē: yoūr wrēтчēd sīstēr ... » in tako naprej. Izkaže se, da je besedilo *tour de force*, proizvedeno s tehniko v slogu Oulipo⁸, kot upravičeno pripominja Chénétier. To ustvari vrsto sistematičnih

8. [OuLiPo – *Ouvroir de littérature potentielle*, Delavnica potencialne književnosti. Gre za skupino avtorjev, ki se je leta 1960 zbrala okoli Raymonda Queneauja in Françoisa Le Lionnaisa in se ukvarjala s formalnim eksperimentiranjem v književnosti. Med najbolj znane avtorje iz tega kroga spadajo npr. Georges Perec, Jacques Roubaud, Italo Calvino itd.]

povezav, ne le vsake od kitic z očenašem, temveč tudi odlomkov vsake kitice z odlomki drugih kitic. Takšno vertikalno ali paradigmatško branje besedila Chénétieru omogoči, da poda interpretacijo besedila, katere glavne sklepe navajam: (1) tema kodiranega sporočila, prikrievanje nekega transcendentnega razodetja, lahko sama obenem ustvari enako »pretkano« [guileful] (to je pripovedovalčeva beseda) umetnino. (2) Ustvarjanje besedila po strogo določeni formi ne omejuje le besedila, ampak tudi jezik, ki mora svoje označevalce prilagoditi formi (Chénétier omenja očitno nerodni besedi »costlily« in »senselessest«). (3) Navdihnjeni blebetalci (grški govorniki 'z darom jezika', shakerji⁹ in goreči pripadniki binkoštna cerkve vseh vrst) so enako ustvarjalni kot njihovi kolegi pesniki, po tej plati, da komunikacija ni njihova prva skrb. (4) Skrivnosti in grozote našega človeškega položaja, kot jih ponažarjajo miti in legende, na katere namiguje to besedilo, izhajajo iz našega položaja govorcev: kajti govor sprevrača vednost in jezik moti komunikacijo.¹⁰

Paradoksn priokus tega zadnjega sklepa (kako lahko jezik moti komunikacijo, če jo vendar vzpostavlja?) v celoti podpira samo besedilo, saj je zadnja kitica – pripovedovalčev povzetek in morala –, ki je po vsebini približno enaka avtorjevi opombi, *napisana po enakem metričnem vzorcu*, s čimer potrjuje, da je literarni avtor le še en nerazumljivi glosolalist.

Tako torej besedilo obenem spektakularno ponažarja in ironično spodkopava teorijo odpirača za konzerve. Spektakularno trdi, da avtor v celoti obvladuje pomen (to je funkcija razlagalne opombe in sklepne kitice), obenem pa njegovo pisanje zavrača kot še en primer nesmiselnega blebetanja. Dejansko besedilo ponuja do kraja

9. [Kvekerska ločina, znana po glosolaliji.]

10. Chénétier, *op. cit.*, str. 200.

razvito teorijo interpretacije, skupaj z njenim nasprotjem. Izrazimo jo lahko v naslednjih devetih trditvah in njihovih inverznih ustreznicah:

1. Pri tem besedilu gre za nerazumljivost, torej za konstitutivno ločitev med avtorjevim nameravanim pomenom in pomenom besedila. Vsi glosolalisti morajo posredovati nujno sporočilo in vsi zgrešijo cilj, saj jim besede uidejo iz nadzora. Kasandra poskuša posvariti Trojance pred njihovo usodo; Filomela prosi za pomoč (mimogrede – to sporočilo, kolikor je vizualno in ne jezikovno, je edino, ki bo naposled doseglo prejemnika: to je hiba v sistematični zgradbi besedila, ki bi si jo interpretacija lahko vzela za izhodišče); Krisp je imel črno razodetje, kot Conradov Kurtz, in bi rad izrazil njegove grozote – korintski verniki imajo to pomotoma za molitev; vodeb je ljubosumen na Salomona, vendar ne zmore razumljivo izpovedati svojih čustev do gospodarice; nihče ne more vedeti, kakšne grozote sporoča marsovski jezik Alice Le Baron; in pripovedovalčev povzetek, ki naj bi izražal obup, prinaša razjasnitev in prepričanje, da smo se dokopali do spoznanja.

2. Namen besedila torej ni slavljenje uspešne komunikacije, temveč subjektivni izraz čustva, ki obsodi vsak poskus dialoga na greh jezikovne zasebnosti. Trenutka govorjenja in poslušanja, pisanja in branja vsak posebej zbudita čustvo, vendar sta popolnoma ločena in čustvo je vsakič drugačno: bes pri Kasandri, brezbriznost pri njenih poslušalcih; bogokletni obup pri Krispu, izlivi pobožnosti pri njegovih poslušalcih. Vzpostavitev dialoga, ki naj bi omogočil in podpiral komunikacijo, dovoljuje le solipsistični izraz.

3. Jezik kot »sestavljene« (nisem prepričan, kaj Barth s tem misli: da ima dvojno artikulacijo? Da izraz podvaja pomen, vendar ga ne zmore v celoti izraziti?) in vsekakor zapleten kod pomnožuje možnosti napačnega razlaganja in razumevanja ter s tem omogoča

bohotenje interpretacij, saj se »prave« interpretacije, tiste, ki jo je imel v mislih govorec, tako ali tako ne da spoznati. Stroga glosolalija je emblem tega: ker tisto, kar beremo, nima ne repa ne glave, je interpretativnih poti, ki so nam na voljo, nešteto, mi pa se znajdemo v takem položaju kot Humpty Dumpty, ko za Alico interpretira pesem »Jabberwocky« [Žlabudron]:¹¹ pomen, ki ga besedilu vsilimo, je popolnoma v naših rokah, toda uspeh je tako lahek, da s seboj ne prinaša slave, temveč občutek nelagodja ali krivde, kot pri preveč zlahka razrešeni uganki ali prehitro premagani težavi.

4. Ugibanje se torej ne obnese. Ne morem se nadejati, da bom uganil pomen Alice Le Baron, in tudi poslušalcem drugih govorcev se to popolnoma ponesreči. Tako je edini interpretacijski maneuver, ki nam je na voljo, prevod v teoretični jezik po svoji izbiri. Prisiljeni smo seči preko odpiralca za konzerve in se podati v prevod, z njegovimi mnogovrstnimi rešitvami. In ker je avtor spisa, s svojo pretkano rešitvijo uganke, tudi sam častni glosolalist, moramo iti preko njegove rešitve v množstvo prostoprevodnih branj.

5. Vendar obstaja rešitev, ki prinese običajni učinek razsvetljevanja. Ko razumemo, da je očenaš podbesedilo našega besedila, je to podatek, ki ga ne moremo zlahka zanemariti. Obenem zamaje teorijo odpiralca za konzerve, saj avtorjev namen še bolj oddalji od besedila. Če namreč besedilo nastane mehansko, s prenašanjem neke tehnike na neko drugo besedilo (kot tehnika Oulipa s + 7, ki ustvari novo pesem tako, da vzame neko znano pesem in vsako neslovnično besedo nadomesti s sedmo besedo, ki ji sledi v določenem slovarju), tedaj pomen površinskega besedila v glavnem uhaja avtorjevemu nadzoru, toliko bolj, kolikor strožje te omejitve upo-

11. [Gl. *Aličine dogodivščine v Čudežni deželi* in *V ogledalu*, Mladinska knjiga, Ljubljana 1990, str. 164 in 236 ff.]

števa. Posledica tega je, da se avtorjev pomen seli na bolj oddaljeno pozicijo odločitve, da bo uporabil mehansko tehniko, in na izbiro te tehnike. Breme proizvodnje pomena zdaj v veliki meri sloni na besedilu (v »Glosolaliji« imamo le začetek tega procesa: avtor ima kljub omejitvam tehnike še zmeraj razmeroma proste roke, da se odloči o vsebini vsake kitice).

6. Točka 5 prinaša s seboj posledice. Zaradi uporabe omejitev se središče besedila premakne od označencev (pomena, ki ga besedilo izraža) na označevalce. Strogo metrično ujemanje med kiticami preusmeri bralčevo pozornost – in proizvodnjo pomena – na besedne paradigme, ki tako nastanejo. Glosolalično zaporedje 'ímba imbá imbá', ki predstavlja »Hallowed be thy name« – »posvečeno bodi tvoje ime«, v nadaljevanju postane »Suddenly I see all« (Kasandra), »she it is weaves this robe« (Filomela), »yesterday looked on God« (Krisp), »Solomon craves your throne« (vodeb), »Generate guileful art« (pripovedovalec). V tej paradigmi je za interpretativno razmišljanje hrane na pretek.

7. In vendar je vsebini kitic skupno nekaj več kot le prizadeta nerazumljivost. Vse izražajo grozo ali obup, ob čemer, kot trdi pojasnjevalna opomba, postane fikcija »neznosna«, »prej jemlje pogum kot pa razveseljuje«. In vse pripadajo prej jezikovnim igram opozorila, prerokbe, klica po maščevanju ali svarila kot pa jezikovni igri izmenjave informacij. V okviru teorije govornih dejanj niso konstativi, saj izražajo veliko ilokucijsko moč. Dejansko niso opisi stanja stvari, temveč poseg vanje, intervencija. In ker je v to vključeno tudi samo pisanje, ki tako postane intervencija, prežeta z ilokucijsko močjo, se bodo naše interpretacije podredile temu pravilu: ne bodo zgolj objektivni opisi stanja stvari, ampak posegi v besedilo, v slogu *coup de force*.

8. Ne more obstajati nobena uspešno konstativna, torej resnična, interpretacija, kajti nesporazum je pri tem konstitutivno tveganje,

kot pokaže Krispov primer. Resnična interpretacija je v najboljšem primeru neškodljiva fantazija, ki jo goji površen in lahkoveren interpret, v najslabšem primeru pa teroristična trditev v interpretacijskem sporu ali navzkrižju.

9. Zadnja posledica tega je, da interpretacija – in znova je Krispova usoda emblematična za to: a konec koncev so vsi naši glosolalisti liki *auteur maudit* – ni več razkritje nekakšne avtorjeve lastnine, ni več niti kompromisni sporazum med avtorjem in bralcem, temveč nekaj, kar bralec doseže tako, da tvega. Da ta položaj poraja probleme, kakršen je npr. osovražena interpretacijska teorija »*anything goes*«, je več kot očitno.

Toda naše besedilo je izjemno zavratno: ne le da pomete z odpiranjem za konzerve kot s poenostavljeno teorijo interpretacije, prav tako ga tudi neomajno podpira. »Glosolalija« mi namreč omogoča, da enako vneto branim devet nasprotnih trditev. Ker gre za vprašanje stroge inverzije, lahko z njimi opravim bolj na hitro.

1'. Pri tem besedilu gre za popolno razumljivost. Paradoks glosolalije je, da v celoti izjavo še predobro razumem, čeprav je v podrobnostih prav nič ne razumem – imam popolnoma zadovoljivo meta-razumevanje, da je nesmiselna, da je čustven izraz neizrazljivega občutenja. V *After Babel*¹² George Steiner omenja »Voynichev rokopis«, češki rokopis, ki so ga odkrili leta 1666 in je napisan v nerazumljivi pisavi ter še vedno nerazvozlan. Steiner ugiba, da gre morda za »pretehtano nesmiselno strukturo«, brez kakšnega pomena, ki bi ga bilo treba razkriti. Če se odločimo za tako branje, je naša interpretacija besedila preprosta in popolna: gre za pretehtano nesmiselno strukturo. Glosolalične izjave še zdaleč niso nerazumljive – celo najlažje jih je razumeti.

12. George Steiner, *After Babel*, Oxford University Press, Oxford 1975, str. 168.

2'. Igra se odvija kot normalna komunikacija in ne vključuje nobenega zasebnega jezika. Igralci poznanih jezikovnih iger, kakršni sta prerokba in glosolalija (kajti glosolalija, vsaj prava glosolalija v okviru binkoštnega obreda, je jezikovna igra)¹³, so vsi navzoči na odru in igrajo svoje običajne vloge. Krisp prerokuje, verniki v odziv ječijo; avtor pripoveduje privlačno zgodbo, bralec si prizadeva za razumevanje in ga tudi doseže.

3'. *L'envoi* dešifrira visoko zapleteno strukturo besedila v edinstveno rešitev, ki postane resnična, ko ji avtorska opomba pripiše avtoriteto. Bralec ima prijeten, celo »razveseljiv« občutek, da je pri branju/interpretiranju besedila prešel iz noči pripovednega kaosa v bleščečo svetlobo ali razsvetlitev šale, ki jo naposled razume.

4'. Onkraj razlaganja in ugibanja ni potrebe po prevodu. Glosolalije se ne da prevesti in to tudi ni potrebno. Odpirač za konzerve je maščevan: kot teorija interpretacije popolnoma zadošča.

5'. Resda obstaja podbesedilo, vendar sega dlje od očenaša, ki je nebitven in naključen izvor za to besedilo. To je Božja Beseda, izvor vseh besedil. »Glosolalija« slavi neko drugo jezikovno igro, ki je implicitno omenjena v prvi kitici: orakelj kot model za vse izjave. Čeprav je ubeseden dvoumno, se za njim skriva božji nameravani pomen (ki se lahko popači in spridi, vendar je v celoti v Njegovih rokah).

6'. Čeprav bralec tava skozi labirint označevalcev, mora pripisati pomen besedilu tako, da pripiše nameravani pomen avtorju. To mu prinese avtorjeva opomba in ko jo odkrije, je njegovo olajšanje veliko.

7'. Če jezikovne igre, ki jih besedilo uporablja, kažejo na izjavo, in posledično na interpretacijo, kot intervencijo, bo ta intervencija vedno propadla – takšen je pogum jemajoči nauk tega besedila. Svarila naletijo na gluha ušesa in tako naprej.

13. Gl. N. Dubleumortier, *Glossolalie*, L'Harmattan, Pariz 1997.

8'. Če naj se odločim, da ni možna nobena prava interpretacija, da je nesporazum konstitutiven, moram imeti merilo, standard resnice, ob katerem bom meril napake in odklone. Če Krispovi poslušalci nápak interpretirajo njegovo bogokletstvo kot molitev, tedaj je vsaj *njegova* interpretacija resnična. Ne morem se ogniti problemu resnice ali pravilnosti interpretacije.

9'. Kar znova pomeni, da bralec potrebuje avtorja, s katerim bo igral to igro, ki bo odobril njegovo branje in branju podelil težo svoje avtoritete.

»Glosolalija« je očitno prizorišče nenehnega nihanja med dvema platema paradoksa: po eni strani vsebuje uganko in ponuja rešitev; po drugi strani ta rešitev, ki je ujeta v reflektivni vrtelec *abyme*, interpretacije še zdaleč ne zacementira, temveč spodbuja njeno bohotenje. Ali z drugimi besedami: kolikor obstaja zunaj besedila, v avtorjevi opombi, je rešitvi podeljena avtorska avtoriteta. Kolikor pa je tudi vključena, *en abyme*,¹⁴ kot ena izmed glosolaličnih praks, ki jih besedilo obuja, izgubi svoje avtorsko jamstvo in ne more zaokrožiti interpretacije: grozni primer uganke brez rešitve, kakršna je uganka Norega Klobučarja iz *Alice v čudežni deželi*,¹⁵ se ponuja kot emblema interpretacije.

Razširitev modela

Naše branje obeh zgodb nas je peljalo skozi interpretativno teorijo odpirača za konzerve z njenima dvema momentoma (razla-

14. [Francoski izraz v tehničnem pomenu napotuje na del teksta (ali nasploh umetnine), v katerem se v malem zrcali celota.]

15. [»'Zakaj je krokar podoben pisalni mizi?' [...] 'Kako se glasi odgovor?' 'Niti najmanjšega pojma nimam,' je rekel Klobučar.« *Op. cit.*, str. 76–79.]

ganje in reševanje uganke) in onkraj tega v interpretacijo kot prevod in kot intervencijo. Zdaj bom opozoril na tri jezikovne igre, ki ponazarjajo te stopnje. Komentiranje [*glossing*] imam za nesporno nujno in kot tako neproblematično. Zato bom opozoril na druge tri momente: skozi jezikovno igro oraklja (dešifriranje), skozi filozofijo prevoda Walterja Benjamina in skozi freudovsko interpretacijo kot intervencijo v razvoju pacientove analize.

V »Glosolaliji« je orakelj omenjen s stališča Sibile, ki govori v praznini. Toda kaj pa je s položajem prosilca ali stranke; torej poslušalca ali bralca? Kajti orakeljski jezik deluje na podlagi značilnosti naravnega jezika, ki vpelje neko prvo vrzel med namen in izraz, pomen in izrekanje: naravni jeziki so prepreženi z dvoumnostjo, zato potreba po umetnih jezikih v kontekstih, kjer ima lahko dvoumnost katastrofalne posledice – od polisemičnosti besed do ambivalence ali dvoumnosti celih izjav. Apolonu, bogu orakljev, so pravili *loxias*, kar pomeni nejasen: interpretacija je potrebna zaradi nejasnosti jezika. To ne pomeni, da je vez med namenom in izrazom pretrgana kot v glosolaliji, ampak da postane problematična, da je potrebno delo interpretacije, po analogiji z delom sanj ali delom šale. Ta potreba po interpretaciji je, paradokсно, tudi vir njenega bohotenja, njene morebitne neodločljivosti.

Če hoče sodobni bralec prebrati besedila grških prerokb, jih lahko najde v Herodotovih *Zgodbah*. Protagonisti teh zgodb nikoli ne gredo na vojno ali sklenejo zavezništva, ne da bi se prej posvetovali s preročišči, med katerimi je najpomembnejše delfsko. In zgodovinar zvesto navaja vse. Vsi se, denimo, spominjamo zgodbe o Krezu, lidijskem kralju, ki je hotel na vojno proti Perzijcem. Najprej je preizkusil več preročišč, tako da jih je prosil, naj ugamejo, kaj bo počel na neki izbrani dan – samo delfsko preročišče je uganilo prav. Nato jih je vprašal, ali naj gre na vojno. Tokrat je bil

odgovor enoglasen: če bo to naredil, bo uničil mogočno kraljestvo. Res je šel na vojno in končal kot Kirov ujetnik. Kraljestvo, ki ga je uničil, je bilo njegovo lastno.¹⁶

Ta orakeljska jezikovna igra deluje dovolj preprosto. Potreben je le hipokritski govorec, ki laže toliko uspešneje, kolikor govori samo resnico, in lahkoverno občinstvo, zaslepljeno s tistim, kar hoče slišati, ki izbere napačno interpretacijo, nato pa si premisli in doživi razsvetljenje šele tedaj, ko je že prepozno. Uganka, dvoumje in ironični nesporazum so trije momenti v tem procesu. Obstaja pravi pomen in zatorej prava interpretacija; ta resnica je izražena neposredno (nič ovinkarjenja ni v stavku: »uničil boš mogočno kraljestvo«), vendar z dvoumnostjo, v izmikljanju. Breme izbire interpretacije je v celoti na ramenih interpreta: orakelj ima zmeraj prav, za napake je kriv naročnik; resnica se razkrije ne le *po* dogodku, temveč *skozi* dogodek. Orakeljska jezikovna igra se zanaša na preprosto teorijo resnice kot adekvatnosti, le da s časovnim zasukom, kajti do resnice lahko pridemo samo vnazaj. Temu bi lahko rekli zakasneli odpiralč za konzerve: šele ko bo konzerva odprta, bom vedel, ali so sardine v njej slastne ali pokvarjene. Tako torej ta vrsta oraklja sicer zaplete našo preprosto teorijo interpretacije, vendar je ne ogrozi. Četudi dvoumnost v jeziku podvoji pomen, mu ne pusti, da bi se prosto množil. To nam omogoča, da bomo naposled izluščili pravo interpretacijo ali pomen. V splošnem je to moralna jezikovna igra: boj se svojih predsodkov, ko interpretiraš besedilo, bodi zelo pozoren na vse možne pomene besedila, kot se razkrivajo v sistemu jezika, če hočeš najti pravega – in bodi zadovoljen, saj je teh le omejeno število.

16. Herodotus, *History*, Dent & Dutton, Everyman's Library, London 1910, I. zv., str. 23–24. [Slov. prevod Antona Sovreta, *Zgodbe*, DZS, Ljubljana 1953, I. zv., str. 70 (I/53).]

Toda poglejmo zdaj k neki drugi zgodbi, slavni zgodbi o Temistoklu in salaminski prerokbi.¹⁷ Perzijci so pod Kserksovim vodstvom zasedli Grčijo. Le nekaj mest pod vodstvom Aten in Špate se še upira. Perzijska vojska je na tem, da doseže in premaga Atene. Atenci se seveda obrnejo na delfsko preročišče. Prvi odgovor je jasen in strašen: Bogovi so očitno razjarjeni (»Kaj le čakate, bedni? Pobegnite zemlji na konec.«). Nato napoči zanimiv trenutek: čeprav je prerokba popolnoma jasna (kajti celo Apolon se zna odreči nejasnosti), Atenci vztrajajo in prosijo za še en odgovor (»Gospod, ozri se milostno na te veje, s katerimi prihajamo k tebi, in nam daj boljši odgovor o usodi našega mesta.«). Kar močno kaže na to, da preročišče ne le sporoča resnico o prihodnosti, temveč jo performativno ustvarja skozi svoje besede – ni toliko orakelj kot razsodba. Odtod taktika nadlegovanja oraklja, dokler si Bog ne premisli. In res je drugi odgovor, čeprav po tonu pesimističen, dovolj nejasen ali zamegljen, da dopušča interpretacijo, torej možnost za ugoden izid. Če je orakeljska izjava performativna, se zdi, da je tudi iz nje izhajajoča interpretacija performativna – poseže v besedilo, in s tem v situacijo, prizadeva si, da bi se tisto, za kar se odloči, da bo razumela, uresničilo. Takole pravi preročišče:

»Paladi sami ni moč omečiti Olimpijca Zeusa,
 kakor že prosi srčno in zvito lovi ga z razumom.
 Tebi pa v drugo povem besedo to, trdno ko jeklo:
 Krajina vsa, ki jo zrejo Kitairona svete tokave,
 z druge strani pa Kekropov grič, bo žrtev sovraga!
 Pač pa je zid lesen dal Zeus gromovnik Ateni,
 ta je nepremagljiv pa rešil bo tebe in tvoje.
 Torej ne čakaj mirno sovražne konjice na kopnem,

17. Prav tam, 2. zv., str. 172 op. [Slov. prevod *op. cit.*, II. zv., str. 168 ff (VII/140).]

niti pehotne vojske! Umakni se marveč previdno,
 sili pokaži hrbet: pozneje pokažeš ji čelo.
 Salamis, otok božanski, pogubil ženam boš otroke,
 v času, ko Demetrin sad ali trosi se ali pospravlja.«

Pravilno razumljena, po dogodku, prerokba napoveduje, da bodo mesto Atene zavzeli Perzijci, da pa jih bodo Grki premagali v pomorski bitki pri Salamini. Toda pred dogodkom je odgovor nejasen. Herodot popisuje delo interpretacije, v katerega se spustijo Grki: večinoma se vrti okrog tega, na kaj se nanaša fraza »zid lesen«: ali dobesedno pomeni zidove utrdbe ali pa metaforično ladjevje? Nato nastopi lik velikega interpreta Temistokla, ki mu z govorniško spretnostjo uspe besedilu vsiliti svojo interpretacijo (in sčasoma se bo pokazalo, da je imel prav). Točko, okrog katere se interpretacija vrti, premakne od lesenega zidu na neko drugo frazo, »božanski Salamis«: ali fraza in stavek, katerega del je, namigujeta na zmago ali na poraz? Ali nagovarja Grke ali Perzijce? Ker je prerokba podana Grkom, razmišlja, raba besede »božanski« namesto »pogubni« Salamis naznanja zmago za Grke. Zato morajo Atenci posvetiti vse vojne napore temu, da povečajo in okrepijo svoje ladjevje – in to so tudi storili.

Implicitna teorija interpretacije, ki tiči za to izmenjavo, je bolj zapletena kot v prvi zgodbi. Interpretacija zadeva pragmatični okvir: odkriti moramo ne le pomen besedila, temveč tudi naslovljenca, torej zorni kot besedila (je »božanskost« Salamisa perzijska ali grška?). Še vedno imamo pojem resnice, tisto, kar se naknadno ujema z dogodkom, nič več pa nimamo preprostega dvoumja z moralističnim prizvokom, ko se prosilec iz sebičnih bojazni odloči za napačen odgovor. Jezikovna igra je bolj zapletena: nujnost komentarja pomnoži možne pomene (ali smo prepričani, da smo izbrali pravo frazo za komentar?); interpretacija vsebuje *coup de force*, skok v temo: Temistokles ima več sreče kot pameti – to je

znamenje, da so mu bogovi naklonjeni. Ob tem postane odpirač za konzerve preobremenjen: pomen se množi, ta presežek pa ogroža vez med namenom in izrazom. Orakeljska besedna igra je postala bojišče, cilj pa ni od boga izsiliti resnico, temveč mu vsiliti zaželeno interpretacijo.

Odpirač za konzerve mora biti torej, heglovsko rečeno, odpravljen: to je funkcija interpretacije kot prevoda besedila v neki drug (teoretičen) jezik. In tu se ne moremo ogniti srečanju z Walterjem Benjaminom in njegovim slavnim esejem o nalogi prevajalca.¹⁸ Treba ga je, četudi na kratko, umestiti v njegovo filozofijo jezika, skozi katero se poskuša Benjamin lotiti zanj bistvenega vprašanja, namreč o odnosu med Bogom in svetom. Povzetek Juliana Roberta je eden najboljših, kar jih poznam:

»Za Benjamina je bil temeljni problem razložiti odnos med Bogom in svetom. To etično stališče je zahtevalo, da mora biti Bog, vir etičnega imperativa in doktrine, transcendenten in mora zagotavljati princip moralne izbire, ki je resnično prosta naravne določenosti. Obenem je Benjamin sprejemal simbolistični pogled na svet, ki ga je v bistvu videl kot tkivo pomenov, povezav in jezikov. Jezik ni bil zgolj del konceptualnosti, muha subjekta, ki jo je vsilil svetu. Svet je bil tudi sam jezik z množtvom različnih oblik in ravni. Toda če je tako, kaj je red, ki je bil podlaga tem jezikom? Kje leži struktura, ki bi lahko presegla nered naravnih procesov? Na to vprašanje je bilo treba odgovoriti, da bi razumeli, kakšen odnos do sveta ima Bog kot njegov etični zakonodajalec.«¹⁹

Benjaminov odgovor sestoji iz tega, da terja hierarhijo jezikov. V tem pojmovanju je jezik povsod: svet je velika veriga jezika.

18. Walter Benjamin, »The Task of the Translator«, v: *Illuminations*, Fontana, London 1973.

19. Julian Roberts, *Walter Benjamin*, Macmillan, London 1982, str. 111.

Vendar je jezik mnogoter: človeški jezik je le en klin v hierarhiji med nemim klavnim jezikom stvari in božanskim jezikom, kot se uteleša v Razodetju. Človeški jezik je v vmesnem položaju, kar mu omogoča, da deluje kot posrednik. Po drugi strani pa je kot posledica Padca razločen od božjega jezika zaveze. Za Benjamina je imel Padec tri jezikovne posledice: pojav analitičnega jezika sodbe, pripisovanje dobrega in zla; rabo dogovorjenih in naključnih kodov namesto neposrednega prenosa simbolizma; in pojav abstrakcije. Posledica te razločitve od božjega jezika je raba človeškega jezika za (nujno nepopolno) sporazumevanje. Po drugi strani pa obstaja ostanek ali nostalgični pomnik jezikovne blaženosti iz časov pred Padcem: človeški jezik si z božanskim jezikom deli magično moč imenovanja. To je tisto, kar loči človeka od narave in mu omogoča, da je deležen ustvarjalne moči Boga.

Zaradi svojega vmesnega položaja človeški jezik človeku omogoča, da se ozre navzgor ali navzdol po veliki verigi jezika, da služi kot posrednik med ravnmi v hierarhiji. To je vloga in slava prevoda: nižjim komunikacijskim ravnam omogoča pokukati na božansko raven. Kajti vsaka višja raven jezika je posledica prevoda z nižje ravni, tako kot sta slikanje in kiparjenje prevod tihega jezika stvari na višjo raven. Vsak prevod torej doseže dvig duhovne ravni – Benjaminov tipični primer je Hölderlinov prevod Sofokla. To ima nepričakovano in paradokсно začinjeno posledico za literarni prevod, ker pomeni, da je prevod duhovno višji od besedila, ki ga prevaja: prevod je postavljen nad poezijo, nad njim pa je samo še doktrina, diskurz, ki skuša spet odkriti zvezo z božjim jezikom. Posledica je seveda ta, da cilj prevoda ni posredovanje pomena, temveč vzpostavitev tistega, čemur Benjamin pravi »živa korelacija« med dvema besediloma. Prevod zagotavlja preživetje prevedenemu besedilu: ni zgolj posnetek, temveč prej obnovitev; povzdigne ga v hierarhiji jezikov, ga približa čistemu jeziku. Me-

tafora za uspešen prevod ni reprodukcija, temveč harmonična resonanca.

Iz tega kratkega orisa Benjaminove specifične teorije prevoda lahko potegnemo pomembne nauke za naš model interpretacije. Prevod se umešča med najboljše možne rabe človeškega jezika: omogoči nam uzreti resnico magičnega poimenovanja (element pravega prevoda je beseda, ki opravlja funkcijo poimenovanja), božanskega jezika. Iz tega sledi, da interpretacija, ki je prevod, besedila nikakor ne izda. V resnici ga povzdigne na višjo raven jezika, ga približa božanskemu jeziku, zagotovi njegovo preživetje – interpretacija je bližje resnici kot interpretirano besedilo, ni le bled in popačen posnetek. Smer odnosa se je spremenila: interpretacija ni obsojena na delno razkritje nekega sijajnega (name-ravanega) pomena, ampak prinaša stopnjevanje pomena.

Zaradi posredniške narave človeškega jezika pa ima ta proces tudi temno plat. To hrepenenje po resnici je, kot posledica Padca, večinoma obsojeno na propad ter povzroča žalost in krivdo spričo bohotenja interpretacije. Benjamin v eseju »O jeziku kot takem in o človeškem jeziku«²⁰ govori o žalosti post-babilonskega poimenovanja, ko poimenovanje ni doseženo znotraj blaženega in rajskega jezika imen, temveč znotraj mnogoterosti človeškega jezika, kjer imena, čeprav še zmeraj izpolnjujejo svojo od Boga dano vlogo, venejo. V božjem jeziku imajo stvari svoja prava imena, toda v človeškem jeziku so *preveč poimenovane* – kar je jezikovno bistvo krivde in melanholije. Zato se radost interpretacije spremeni v občutek melanholije. Interpretacija postane neogibna – z več kot kancem žalosti: obsojena je na neskončno bohotenje in na koncu

20. Walter Benjamin, »On Language as Such and on the Language of Man«, v: *One-Way Street and Other Essays*, New Left Books, London 1979. [Slov. prevod v: Benjamin, *Izbrani spisi*, Studia humanitatis, Ljubljana 1998, str. 17–34.]

na izgubo resnice; obelodanja ločenost namena in pomena v človeških besedilih (zveza med namenom in pomenom je dosežena le na najskrajnejših koncih verige: v božjem jeziku in nemem jeziku stvari). Po drugi strani je interpretacija kot prevod človekovo edino upanje, da se bo povzpел po veliki verigi jezika. In tudi kadar je preprosta in neposredna, nikoli ni omejena le na razlaganje in ugibanje. Ni razkrivanje resnice, temveč bolj stremljenje k resnici: spet nam pride na misel metafora harmonične resonance. Tako dojeta interpretacija ni več dešifriranje orakeljskega jezika, bolj molitev – celo temna – kot pa razkritje sporočila. V svoji nedoumljivosti in prizadevanju za resnico so liki v »Glosolaliji« utelešenja Benjaminovih prevajalcev: past *abyme*, ki nam jo skrbno nastavi besedilo, nas kot bralce in interprete besedila vključi v isto pleme.

Benjaminova teorija prevoda implicitno uvaja tretjo figuro interpretacije: intervencijo. Ta figura zelo jasno izhaja iz Freudove razlage interpretacije – psihoanaliza je eno od polj, kjer je interpretacija ključni *terminus technicus*. Na prvi pogled se zdi, da gre pri freudovski interpretaciji preprosto za razkritje, za rekonstrukcijo zgodovinske resnice in prevod manifestnega nazaj v latentno vsebino. Toda vprašanje kmalu postane bolj zapleteno, nenazadnje zato, ker freudovska teorija resnice ni preprosto stvar aдекватnosti (in freudovska interpretacija zagotovo ne more biti povrnitev *nameravanega* pomena), temveč zadeva učinek odsotnega vzroka,²¹ pa tudi zato, ker izraz, ki ga je Freud izbral za protipol »interpretacije«, ni »rekonstrukcija«, ampak »konstrukcija« (interpretacija je lokalna, konstrukcija je globalna: razlika je

21. Za ponazoritev tega gl. Jeanne Favret-Saada, *Les mots, la mort, les sorts*, Pariz, Gallimard, 1977, in moje pripombe v: *The Violence of Language*, Routledge, London 1990, str. 234–238.

v obsegu, ne v strukturi). Znamenita arheološka metafora, ki jo je Freud uporabil v spisu iz leta 1937, »Konstruktionen in der Analyse«,²² ne govori le o najdbi kot odkritju v tehnično-arheološkem pomenu besede, temveč tudi o najdbi-invenciji kot hipotetični konstrukciji.

Zanimiv moment v Freudovem spisu nastopi proti koncu, ko omenja delirij kot analogon konstrukcije (in spomnimo se njegovega občudovanja interpretativnega talenta paranoičnega sodnika Schreberja). Skupna točka konstrukcije in delirija je vznik nekega jedra zgodovinske resnice, vendar sta to kaj čudna družabnika: tu gre za nekaj več kot zgolj za prevod, za nekaj nasilnejšega, bolj oddaljenega, manj »zvestega«. Norost lahko napreduje z metodo, lahko vsebuje delno resnico v kaosu delirija, infantilno resnico, ki izzove za delirij značilno prisilno prepričanje, pri interpretaciji pa gre za več kot zgolj za odkritje zrna med plevami. Obstaja tveganje, da bo silovitost čustva, ki se manifestira skozi delirij, okužila interpretacijo, da bo prisilila prevod, da prevzame veljavo intervencije.

To je slika, ki izhaja iz Freudovega spisa o rabi interpretacije pri sanjah,²³ kjer pripominja, da lahko interpretacijo pacientovih sanj na sredi opustimo, ne da bi naredili kakšno škodo analizi kot celoti (kar je nezdržljivo tako z razkritjem/ugibanjem kot s prevodom), da se mora, kadar je potrebno, umakniti terapevtskemu posegu (s tem postane interpretacija integralni del terapevtske inter-

22. Sigmund Freud, »Constructions in Analysis«, v: *Standard Edition*, ur. J. Strachey, Hogarth Press, London 1953–1966, 23. zv. [Slov. prevod »Konstrukcije v analizi«, v: Freud, *Spisi o psihoanalitični tehniki*, Društvo za teoretsko psihoanalizo, Ljubljana 2005, str. 333–346.]

23. »The Handling of Dream-Interpretation in Psycho-Analysis«, prav tam, 12. zv. [Slov. prevod »Uporaba interpretacije sanj v psihoanalizi«, prav tam, str. 83–90.]

vencije) in da se ne smemo nikoli nadejati, da bo popolna: delček vedno ostane nerazložen, kajti le konec analize lahko analitiku in pacientu omogoči, da vse razumeta. Proti koncu spisa Freud na kratko spomni na poseben primer »adaptacijskih sanj«, ki pomenijo pacientov odziv na analitikovo najnovejšo interpretacijo in v katerih bo analitik našel potrditev za pravilnost svoje intervencije. To krepko presega arheologijo: tu sta na delu transfer in diskurzivna interakcija. Imamo verigo besedil (sanje, ki jih pripoveduje pacient, analitikova interpretacija), ki imajo mitski izvor v postulirani zgodovinski resnici (ki jo poznamo le posredno in *a posteriori* skozi interpretacijo in potrditev) in dejanski obstoj v obliki besedilne izmenjave ali dialoga med pacientom in analitikom – besedila, ki jih je potrebno interpretirati, kajti pacient, to je njegova osnovna naloga, se mora spomniti, obenem pa se tudi odziva in reagira na analitikove interpretativne intervencije. Kot pripominja Freud v *Očrtu psihoanalize*,²⁴ lahko prezgodaj podana interpretacija zbudi eksplozijo odpora (metafora je njegova). Vse to dopušča opis v okvirih pragmatike: jezikovna igra s sodelujočimi, pravila spoprijema in specifična časovnost – časovnost pravilne konjunkcije.

Konflikt interpretacij

Pri našem odmiku od modela odpiranja za konzerve smo zdaj, kot kaže, prišli do tegale momenta:

1. Obstaja določena časovnost interpretacije, ki ima opraviti z razmejivjo prave konjunkcije (obstaja pravi moment za interpretativno intervencijo; interpretacija se ne zgodi kot moment v linear-

24. *An Outline of Psychoanalysis*, prav tam, 23. zv., str. 178. [Slov. prevod *Očrt psihoanalize*, Društvo za teoretsko psihoanalizo, Ljubljana 2000.]

nem poteku: vnazaj postulira konstrukcijo mitskega momenta izvora), ne pa z enosmernim vektorjem razkrivanja resnice.

2. Interpretacija kot intervencija premakne breme odločitve in/ali pomena od govorca kot izvora besedila na poslušalca/interpreta kot nosilca intervencije. To pomeni, da je treba interpretacijo ocenjevati glede na njeno učinkovanje, da se lahko v tem procesu sprožijo silovita čustva, da obstaja nevarnost konstitutivnega nesporazuma in da zaradi tega interpretacija pomeni tudi tveganje in operacijo *coup de force*.

3. Interpretacija kot prevod pomeni, da nameravani pomen kot vir besedila blede, v ospredje pa stopi jezik, besedilo. Z besedami Walterja Benjamina, v prevodu se sporoča jezik oziroma besedilo. Toda slabljenje resničnostne vezi med namenom in izrazom (analitik ve, česar njegov pacient še ne ve, čeprav je pacient tisti, ki je izrekel besede, iz katerih izhaja analitikova vednost) ali sploh presekane te vezi (avtorjeva lastna interpretacija njegovega besedila, ki trdi, da razkriva njegov nameravani pomen, je lahko prazna ali brezpredmetna) povzroči množenje, strah zbujujoče razraščanje prevodov.

To pa za literarnega kritika ni nič novega. Gre za običajne okoliščine v literarni interpretaciji. Kot komentatorji besedil živimo sredi razraščajočih se in nasprotujočih si interpretacij. Radikalen, a značilen primer tega so interpretacije *Alice v čudežni deželi*, ko besedilo, ki trdi, da je en sam nesmisel, vzdraži bralčevo potrebo po pomenu in s tem pomnoži interpretacije. Za primer bom vzel štiri, kjer bodo štiri figure razlaganja, ugibanja/razkrivanja, prevoda in intervencije neenakomerno razporejene.

S prvo bom opravil na hitro – že tako jo znate na pamet. Podana je v poglavju o Humptyju Dumptyju v knjigi *Alica v ogledalu*. Ponovil bom le bolj očitne točke:

1. Humpty Dumpty [Glava-Mož] je predstavljen – se sam predstavi – kot največji vseh interpretov, *Ich-Ideal* našega poklica:

»'Ko tako izvrstno razlagate besede, spoštovani,' je rekla Alica, 'bi bili tako prijazni in mi razložili pesem *Žlabudron* [Jabberwocky]'?

'Kar deklamiraj mi jo,' je rekel Glava-Mož. 'Razložiti znam vse pesmi, kar jih je bilo izmišljenih – in še kup drugih, ki še niso bile izmišljene.' «²⁵

Kdo izmed nas, ki učimo, ne bi rad tega samozavestno izrekel pred svojimi učenci?

2. Interpretacija Humptyja Dumptyja je omejena na *komentar* [*glossing*]: ne ponuja branja celotne pesmi, le »težkih besed«, ki jih vsebuje.

3. To razlaganje vsebuje zapletene filološke operacije, med njimi je najbolj znana analiza *portmanteaujevskih* besed [sestavljenk, besed-obešalnikov] (del metajezika, ki ga je skoval sam interpret in ki se je ohranil). Uporablja pa tudi paranomazijo, relativno motivacijo in ostenzivno definicijo. Razlaganje je bogat in zapleten postopek.

4. Obenem je uspešna pedagoška metoda: Alica razlage razume in jih kot bistra učenka lahko predvidi:

»'In *propoti* je potem praprot pod sončnimi urami?' je bleknila Alica, sama začudena nad lastno iznajdljivostjo.

'Se razume! *Propoti* se imenuje, kar raste globoko pod sončnimi urami in visoko nad njimi –'

25. Lewis Carroll, *The Annotated Alice*, Penguin, Harmondsworth 1970, str. 270. [Slov. prevod *op. cit.*, str. 236.]

'Pa še daleč na eni in na drugi strani,' je dodala Alica.

'Do pike tako.'²⁶

Bistrega otroka odgovorni učitelj pohvali, kot mu gre.

5. Komentar se odvija v kontekstu bogate filozofije jezika in pogovora, ki jo Humpty Dumpty razvije v tem poglavju, in od nje prevzame resonanco. Vsi se spomnimo ošabne fantazije Humptyja Dumptyja o gospodovanju nad besedami ali njegovega pojmovanja pogovora kot igre.

6. Tisto, kar sem pravkar poimenoval »resonanca«, pretvori komentar Humptyja Dumptyja v netrivialno interpretacijo. Njegovevemu podrobnemu komentiranju in njegovim teorijam jezika je skupno to, da se zanašajo na jezikovno igro, na tisto, kar sem drugod poimenoval delo preostanka:²⁷ prav vtem ko njegovi postopki obdelujejo besede v besedilu, besedam pustijo, da delujejo same. Zato lahko predvidevamo, da bodo njegove domiselne tehnike navdihnile posnemovalce. Tule je eden:

»'Jabberwocky' je tajno ime Rabina Izraela. Razdelite besedo *Jabberwocky* na skoraj enaka dela – tj. med črkama r in w. *Jabber* prebrano od desne proti levi zveni kot *Rabbi* [rabin] in če beremo *Wocky* od desne proti levi, dobimo besedo *Ykcow*, ki se sliši kot ime *Yacow*. *Yacow* je hebrejsko ime Jakob in Jakob je Izrael. *Jabberwocky* torej pomeni *Rabin Izrael*. Njegovo polno ime je bilo Rabin Izrael Ben Eliezer, slavni Baal Šem Tov iz Medžbiša.«²⁸

26. Prav tam, str. 272. [Slov. prevod str. 238.]

27. Gl. *The Violence of Language*, op. cit.

28. Abraham Ettleson, *Lewis Carroll's »Through the Looking-Glass« Decoded*, Philosophical Library, New York 1966, str. 22. O Ettlesonu gl. moje delo *Philosophy of Nonsense*, Routledge, London 1994, str. 5–19.

To pa je res interpretacija: končno vemo pomen te težke besede »Jabberwocky«. In naši študenti prvega letnika bi bili ne brez razloga zadovoljni: interpretacija ni negotova (zrcalni anagram dejansko obstaja v tej besedi, in tu ga lahko vsi vidimo, ko nas nekdo nanj opozori) in je dokončna: če to rešitev sprejmemo, smo dosegli resnico besede in besedila. Še toliko bolj bomo pripravljene sprejeti to rešitev, ker je zvesta sami tehniki Humptyja Dumptyja, pa tudi strukturnemu načelu *Alice v ogledalu*.

Knjiga, po kateri je ta interpretacija navedena, je redkost: z eno izjemo²⁹ sem verjetno edini človek, ki o njej piše. Objavljena je bila v New Yorku leta 1966. Njen avtor, dr. Abraham Ettleson, zdravnik in pobožen hasidski Jud, je doživel razsvetljenje, ko je bral *Alice v ogledalu*: téma, o kateri je govora v Carrolovi zgodbi, je judovstvo. Zgodba je torej kriptogram Talmuda in judovskega obreda. Najboljši dokaz za to je seveda inverzija, na kateri je zgrajena *Alice v ogledalu*: Ettleson ji pravi »judovski način«, saj se hebrejščina in jidiš pišeta od desne proti levi. Ni presenečenje, da je pet let pozneje Ettleson razširil svoje odkritje še na *Alice v čudežni deželi*, z drugo knjigo: »*Alice v čudežni deželi*«: *razkritje skrivnega jezika Lewisa Carrola*.³⁰

Študentje prvega letnika bi bili resnično zadovoljni: knjigi o Alici sta bili torej vendarle uganki, in končno je nekdo odprl to konzervo. Toda kako je to naredil? Primer imena »Jabberwocky«, pa naj bo še tako prepričljiv, ni dovolj za nepreklicen dokaz. Toda Ettleson je nadarjen in njegova domiselnost ne pozna meja – sposoben je streti tudi druge težke besede. »Jubjub«, denimo (v pesmi je omenjen »ptič Jubjub« [slov. prevod ptič Kljujus]): obrnite

29. M. Burstein, »As Pigs Have to Fly: Who Really Wrote the Alice Books?« v: *Jabberwocky*, 13(1), 1983/1984, str. 3–11.

30. Abraham Ettleson, »*Alice in Wonderland*«: *the Secret Language of Lewis Carroll Revealed*, Carlton Press, New York 1971.

»b«, da dobite »d« – tipična zrcalna inverzija: rezultat je »Judjud«. Ali pa vzemimo besedo »vorpал« iz »the vorpal blade went snicker snack«: to je sestavljenka, in sicer iz »vor« (obrnemo v »Rov«, ime za rabina) in »pal« (spremenimo »p« v »b«, dvojna inverzija, pa dobimo »bal«: Baal Šem Tov je bil ustanovitelj hasidske sekte). Ker ste okoreli skeptiki, vem, da boste zahtevali še nadaljnji dokaz o navzočnosti preroka – no, tule je, docela razviden in neizpodbiten, vsem na očeh: tisti »slithy toves« vsebujejo tudi ime Baal Šem *Tov*.

Branje od desne proti levi je le ena od operacij, ki jih izvaja Ettlleson. Kot Humpty Dumpty ima ukan za celo filološko malho. Zato, po pričakovanju, uporablja anagrame (beseda »Bandersnatch« vsebuje anagram »Satan«), *adnominacije* (»manxome foe«, s katerim se bo junak spopadel v bitki, je Satan, ki je sovražnik človeka – šala, ki jo je naredil že Carroll v enem svojih redkih limerickov, kjer je »I love Man« (rad imam človeka) reinterpreteriran kot »Isle of Man« (otok Man), odtod Manx (pridevnik iz krajevnega imena Man), odtod »manxome«), *tradukcijo* [*traducson*] ali prevajanje po zvoku namesto po pomenu (»frumious« v »frumious jaws« pride iz »frum«, ki v hebrejščini pomeni »ortodoksni Jud«, in »pious« – pobožen – brez »p«) in naposled popačenje s krajšanjem besed, tako da je beseda »uffish« (»And as in uffish thought he stood«) skrajšava besede *gefiltefiš*, tradicionalne judovske jedi. Ta mi je še posebej všeč.

V vsem tem je domiselnost, polet, nadarjenost: bralec je preplavljen in izčrpan klone pod takšno kopico dokazov. Še toliko bolj, ker Ettlleson, kot vsi nadarjeni *fous littéraires* [literarni norci], kadarkoli se besedilo upira, goljufa. Vzemimo prvo stran druge knjige, ki se mi zdi očarljiva, ker natanko pokaže, kako njegova interpretacija deluje. Naslov prvega poglavja *Alice v čudežni deželi* je »Down the rabbit-hole« (»V zajčevi luknji«). Brano po judov-

sko, torej nazaj, se beseda »hole« prebere »e-l-o-h«. To bo seveda judovskemu bralcu znano zazvenelo: mar ni Elohim eno od imen Boga? Torej potrebujemo še »i« in »m«. Naslednji samoglasnik, zadnji v »rabbit«, nam da potrebni »i« – mar ni to osupljiva potrditev, ki kaže, da je intuicija ali razodetje pravilno? Toda še vedno potrebujemo »m«, tega pa ni.

Tako blizu cilja pa vendarle ne bomo odnehali, saj ta znamenja tu pač ne morejo biti po naključju (vračamo se k orakeljskemu jeziku: Bog nam govori nejasno, vendar nam govori). Rešitev je preprosta: vzamemo »w« iz »down« in ga preobrnemo v »m«. Če Ettleson ne bi našel »w«, smo lahko prepričani, da bi uporabil »n« plus »i« in tako naprej. Druga knjiga je polna takšnih goljufij. Ettleson uporablja simbole (zajec je simbol stvarjenja) in ključne besede (iz besedila vzemite besede, ki se vam zdijo pomembne, in prosto kujte asociacije): tako je »Alice was *beginning* to get very tired« (»Alica je začejala postajati zelo utrujena«)³¹ prestavljen v »in the *beginning* God created the Heaven and the Earth« (»V začetku je Bog ustvaril nebo in zemljo«, 1Mz 1,1); in »zato je premišljevala [...], ali bi imela toliko veselja z *venčkom marjetic [a daisy-chain]* ...«³² postane »venček« oz. »veriga« kot povezava vrste dogodkov: »Bog je ustvaril nebo in zemljo; dan in noč in morja.« (1 Mz 1) Če to ni goljufanje!

Zelo verjetno se sprašujete: je to potegavščina? Pripravljen sem priznati, da bi vse skupaj lahko bila potegavščina, in na zadnji platnici druge knjige je nekaj blago ironičnih namigov (»Kako je Ettlesonu uspelo opraviti tako herkulsko delo, je uganka« – si samo domišljam, da se nekdo hahlja v pest?). Čeprav se mi zdi objaviti dve knjigi v šestih letih zato, da spelješ na limanice enega

31. [Slov. prevod »Alica se je že hudo naveličala ...«, *op. cit.*, str. 11. To je prvi stavek pripovedi.]

32. [*Op. cit.*, str. 12.]

samega lahkoeverneža, malo znanega francoskega akademika, nekoliko negospodarno. Dejansko sem si dopisoval, ne z Ettlesonom, ki je zdaj na žalost že pokojni, temveč z njegovim občudovalcem, ki je podedoval nekaj njegovih rokopisov (v pripravi je bila tretja knjiga, ki naj bi obravnavala Carrollova pisma njegovim otroškim prijateljem): dejal je, da se je Ettleson smehljaj pri sebi, ko je zapisoval vsebino svojih razkritij, ko pa sem vrtal še naprej (zakaj druga knjiga, izdana v samozaložbi), je priznal, da je Ettleson moral biti *fou littéraire*. Toda *fous littéraires* niso zmeraj *des pisse-froids* [dolgočasneži] – v razlaganju njihovih razkritij je radost, včasih prignana do vzhičenosti, podobna radosti ob literarni invenciji: *se non e vero, e ben trovato*.

Šli smo dlje kot Humpty Dumpty, čeprav smo še zmeraj znotraj odpirača za konzerve. Besedilo je zdaj obravnavano kot uganka in rešitev je edinstvena in zato resnična. In ta rešitev je, kar je še pomembneje, vredna Carrolla in Humptyja Dumptyja. Edina pomanjkljivost je, da ji kljub bogati in interpretativni privlačnosti in moči manjka nekaj malega verodostojnosti. Naj nas to nikar preveč ne potre: tu je še ena interpretacija.

Leta 1995 je ugleden založnik Jonathan Cape objavil knjigo avtorja J. Francisa Gladstona, pravnuka nekdanjega ministrskega predsednika, in Jo Elwyn Jones, hčerke nekdanjega vrhovnega sodnika. Njen naslov je *Sanje Rdečega kralja ali Lewis Carroll v Čudežni deželi*.³³ To je dnevnik, v katerem popisujeta, kako sta na terenu po knjižnicah in okrožnih župniščih raziskovala skrivnosti zgodb o Alici, ki so tu znova razrešene.

Ali bolje rečeno demonstrirane, saj ves projekt izhaja iz precej verodostojnega uvida, ki ga avtorja obravnavata kot hipotezo:

33. J. Elwyn Jones in J. F. Gladstone, *The Red King's Dream, or Lewis Carroll in Wonderland*, Jonathan Cape, London 1995.

knjige o Alici so *romans à clef*, v katerih liki predstavljajo resnične zgodovinske osebe. In kako bi ta hipoteza ne bila resnična, ko pa je splošno znano, da je bila junakinja Alice resnična oseba, Alice Liddell (njena fotografija je na zadnji strani rokopisne različice)? Avtorja to preprosto razširita še na druge pripadnike Carrollovega kroga prijateljev in znancev ter na ugledne viktorijance. Tako vas ne bo presenetila ugotovitev, da sta srčeva kralj in kraljica Alicina starša, s katerima je bil Carroll vedno v napetih odnosih. Zmeraj sem domneval, da je bil Tennielov³⁴ Samorog Disraeli, pa ni res, to je Gladstone. Vendar tudi ni posebno presenečenje, da v Čudežni deželi srečamo Tennysona, Ruskina, brata Kingsley in četico slikarjev preraphaelitov.

Toda kako pridemo do te rešitve? S kakšnimi interpretativnimi tehnikami? Tehnike avtorjev so podobne Ettlesonovim, čeprav nekoliko blažje. Tako se npr. znajdeti v Widenerjevi knjižnici na Harvardu; v roke vzameta enega od zvezkov Ruskinovih *Sodobnih slikarjev*; odpre se (bodite pozorni na ta neosebni izraz: to je primer bibliomantije) na strani z risbo Krilatega leva [Griffin]. »Nenadoma se pojavi misel: je mogoče, da se Carroll v Alici z likom krilatega leva [gryphon] norčuje iz Ruskina?«³⁵ Potrebujemo le še pritrdilni dokaz. In ta, seveda, ne izostane: študiral je na Christ Churchu,³⁶ Carroll ga je poznal in ga ni maral. In kar je bolj pomembno, Ruskin v *Praeterita* prizna, da je poznal Alice Liddell.³⁷

34. [John Tenniel je oskrbel originalne ilustracije, ki se še danes ponatiskujejo kot integralni del knjig o Alici.]

35. Prav tam, str. 30.

36. [Eden največjih oxfordskih kolidžev.]

37. V *Praeterita* (Oxford University Press, Oxford 1949, str. 469–473) Ruskin piše o večerji pri dekanu Liddellu in o popoldnevu z njegovimi hčerami, med katerimi je bila tudi Alice: pravi, da je šlo za prigodo v slogu »Alice v Čudežni deželi«.

To so seveda neoprijemljivi posredni dokazi. Zato je treba poseči še po drugih tehnikah. Na Carrollovi fotografiji oba Tennysonova sinova, ki simetrično pozirata levo in desno ob starejšem dekletu, neovrgljivo (za avtorja) spominjata na Tweedleduma in Tweedledeea [Cepetaja in Cepetina]. Toda »obrazna podobnost«, vir številnih identifikacij, je še zmeraj precej subjektivna. Ni boljšega, kot če najdeš sledi zakopane v tekstu, kakor Ettleson. Tako odkrijeta anagrame. Si morete misliti, da pesem v obliki mišjega repa v *Alici* (»Fury said to the mouse ...«)³⁸ vsebuje anagrame »Christ Church«, »dekan«, »kanoni«, »študentje«, »Henry Liddell«, »Arthur Stanley«? Seveda si morete – vsebuje pa tudi, to sem preveril, »Napoleona«, »Lenina«, »Macmillana« in moje lastno ime. Tako bo mogoče pomagala besedna igra (avtorja temu pravita »besedne šale«). Tule je ena, ki je vredna Becketta. Alica govori z živimi cveticami (vrtnica je igralka Ellen Terry):

»Vrtnica je razložila Alici:

'There's a tree in the middle. What else is it good for? [V sredini je drevo. Za kaj drugega pa, misliš, da je?']³⁹

'What' je očitno šala iz imena [Georgea Fredericka] Watta [slikarja], ki je zbujal vtis kot hrast trdnega človeka, ki je mlado Ellen rešil iz gledališča.⁴⁰

Po istem sistemu so Mrož in Tesar Pater ter Ruskin, ker »Walrus« (mrož) vsebuje »Wal« iz »Walterja« in »Rus« iz »Ruskina«. Pater se skriva v »Carpenter« (tesar).⁴¹ Če vse to še ni dovolj, bo moral na koncu zadostovati preprosti interpretativni *coup de force*: »Dežurna upraviteljica (v spominski bolnišnici Sarah Acland v Ox-

38. [Slov. prevod *op. cit.*, str. 35.]

39. [Slov. prevod *op. cit.*, str. 171.]

40. Elwyn Jones in Gladstone, *op. cit.*, str. 163.

41. Prav tam, str. 264.

fordu) je dejala, da so v oxfordski knjižnici dejansko odkrili stare fotografije Aclandov. Med njimi sva videla nekaj, kar je moralo biti slika Belega zajca.«⁴² Všeč mi je modalni pomožni glagol.

Spet je besedilo zgodb o Alici obravnavano kot uganka, in rešitev poseli Čudežno deželo z njenimi pravimi prebivalci, brez njihove pravljичne preobleke. Rešitev je zelo verjetna, način, kako je besedilu vsiljena (oblika nezaslišane intervencije) in filološke tehnike, s katerimi so vzpostavljeni dokazi, pa so skrajno problematični. Morda se bo bolje obnesel prevod.

Moja četrta interpretacija Alice je Empsonov slavni esej »Otrok kot pastir«.⁴³ Ostal bom pri osnovah, saj gre za klasično interpretacijo, ki jo pogosto navajajo, napisano z varne institucionalne pozicije, opremljeno z vsemi pripomočki akademske avtoritete: od samega začetka so ji kocke naklonjene.

Če pa zavzamemo nekaj distance, bomo sprevideli, da je Empsonova hipoteza, čeprav manj nenavadna od Ettlesonove, bolj nenavadna od tiste, ki sta jo predlagala Elwyn Jones in Gladstone. V nasprotju s pričakovanji je *Alica* pastorala (bolj kot otroška zgodba? Bolj kot nesmiselna zgodba, vrhunec novega žanra?). Zanimiva je seveda zaradi nezaslišanosti te trditve: to je nov zorni kot, ki nas sili na novo prebrati besedilo v luči pastorale, da bi pod sodobnim otrokom videli pradavnega pastirja. To je nekaj podobnega, kot če beremo *Kralja Ojdipa* kot zgodnjo detektivko, to pa je igra, ki jo akademiki obožujejo: premeščanje tradicije, vpeljevanje anahronističnih prvin.

V sestavku je še vrsta drugih presenečenj – pravi ognjemet interpretacij, nabitih z aluzijami. Tako stran za stranjo spoznavamo,

42. Prav tam, str. 241. Acland je bil profesor medicine in Carrollov sodobnik.

43. W. Empson, »The Child as Swain«, v: *Some Versions of Pastoral*, Chatto & Windus, London 1935, in Penguin, Harmondsworth 1966, str. 201–233.

da se zgodbe o *Alici* nanašajo na aktualnost, da so alegorija napredka in industrializacije (je to marksistična *Alica*? Osupljivo, čeprav je bil esej seveda napisan v angažiranih tridesetih letih 20. stoletja); da je *Alica* otrok tipa Wordswortha in Coleridgea (to je bližje splošno sprejeti modrosti); da so zgodbe alegorija darwinizma (torej so spet aktualne – nanašajo se na vseskozi nesmiselno Naravo); da v celoti govorijo o pravilih in konvencijah (to podpira moje pragmatično branje); in da je téma norosti zanje bistvena (s čimer lepo napoveduje postfoucaultovske *Alice*). Takšne lokalne interpretacije, ki so tako bogate in raznolike kot tudi številne (in deloma protislovne), vse poskušajo prevesti to besedilo v druge uveljavljene diskurze.

Včasih so podrobnosti interpretacije še celo bolj nezaslišane. Kot vemo iz njegove poezije, Empson obožuje provokacijo in izkazuje talent za bizarno posploševanje. Tako je novo občutenje otroštva, ki ga utelešata besedili, povezano s koncem dvobojevanja (dvobojevanja?). Golob, ki *Alico* ozmerja s kačo, denimo, je povezan z golobom oznanjenja, ki spremeni *Alico* v Kačo iz rajskega vrta – torej Ettleson le ni tako zelo zgrešil cilja: neki drug kritik meni, da je bil Carroll skrivni katolik. Če ni to, kar gledamo, seveda blakeovska *Alica*: Carroll je moral biti skrivni pristaš Muggletona ali Swedenborga.⁴⁴ Kar pa zadeva Mušico (*Gnat*) iz *Alice v ogledalu*, ki se zjoka ob svojih šalah,⁴⁵ ima o njej Empson povedati tole: »Nekakšna morbidnost v ozračju, kar bi moglo imeti za posledico ali delni vzrok zadržanost [*tight-lacing*], zelo močno izstopi pri Henryju Jamesu.«⁴⁶ To je biser – to je do pike tako dobro kot Ettleson: bodite pozorni na preudaren modalni pomožnik

44. Gl. E. P. Thompson, *Witness Against the Beast: William Blake and the Moral Law*, Cambridge University Press, Cambridge 1993.

45. [Slov. prevod *op. cit.*, str. 187 ff.]

46. Empson, *op. cit.*, str. 223.

(»bi moglo imeti«) in na lingvistično kritje (»ali delni vzrok«); vse to, da vpelje »zadrnjenost«, od vseh možnih stvari. Pa še namig na gotško *Alico* in predlagana primerjava s Henryjem Jamesom. Očitno je, da gre za en obrat interpretativnega vijaka preveč.

Vendar kljub (ali zaradi) svoji nezaslišanosti, predrznosti, v oči bijočemu interpretativnemu nastopaštvu esej deluje. Uporabljene so enake tehnike kot prej, intuicija, interpretativni skoki v neznano, ne tako zelo verjetne projekcije in različne besedne igre. Toda izid je drugačen, ker interpretacija ni (edinstvena) rešitev uganke, temveč mnogoteri prevod. Z vidika filozofije jezika je *gostota* projiciranja besedila na različne druge diskurze – na tradicijo (pastorala), na medbesedilo (romantična vizija otroštva, darwinovska naravna selekcija in tako naprej), strukturo občutkov (odnos z norostjo) – tisto, kar interpretaciji omogoča, da deluje in preživi. Kaže, da je napočil čas za oceno.

Če hočemo imeti merilo, ob katerem bi lahko ocenili tako nasprotujoče si interpretacije, bom za začetek drzno in stipulativno postavil štiri teze o interpretaciji. Navdihnil jih je moj opis štirih trenutkov interpretacije kot procesa (komentar, rešitev/razkritje, prevod, intervencija) in nam omogočajo razsojati med različnimi interpretacijami (torej interpretacijo kot rezultatom).

1. teza: Vse interpretacije so možne.
2. teza: Nobena interpretacija ni resnična.
3. teza: Nekatere interpretacije so pravične [*just*].⁴⁷
4. teza: Nekatere interpretacije so napačne.

Za zdaj se ne bom spuščal v to, ali bi morali uvesti še peto tezo (nekatero interpretacije so močne; nekatere interpretacije so

47. [Angleška beseda *just* lahko pomeni tako 'pravičen' kot 'pravi' in vsebuje nihanje med obojim.]

zanimive). Kakor zadeve stojijo, sistem temelji na razlikovanju med »resničnim« in »pravičnim«, ki bo, upam, postalo jasnejše ob naslednjem pretresu.

Vse štiri interpretacije so *možne*, ne le v trivialnem pomenu, da obstajajo, ampak da se sklicujejo na besedilo – imajo bodisi zunanjo verjetnost ali notranjo koherentnost, vendar vse govorijo o tem besedilu: niso pretveza za splošne razprave o teoriji ali o kakšnem drugem nerelevantnem vprašanju. Res vsebujejo različna pojmovanja resnice, vendar to ne vpliva na njihovo možnost, na njihovo pravico do obstoja. Ettleson ni verodostojen, vendar je koherenten (v besedi »Bandersnatch« je res anagram besede »Satan«, ne pa anagram besede »Lenin«). Elwyn Jones in Gladstone sta nadvse verodostojna, vendar v raziskovalnih metodah nekoliko prenačljiva. In Empsonovo branje je v enaki meri blazno in poučno, kot je to lahko uspešna metafora. Na tej stopnji so torej moje štiri interpretacije enako možne. *Možna je vsaka interpretacija, ki se sklicuje na besedilo*, ki je torej skonstruirana o besedilu in z besedilom. Dovolite, da pripomnim, da ta kriterij ni tako širok, kot se zdi: izključi lahko velik delež tistega, kar danes obvelja za interpretacijo, pri čemer je obravnavano besedilo zgolj pretveza za posplošujoče mnenje o najnovejši kritiški ali politični modni muhi.

Strokovni korektnosti na ljubo moram interpretaciji Ettlesona ter Elwyn Jones in Gladstonea ovreči kot *napačni*. To naredim le nerad, saj zelo občudujem Ettlesona, ki ima duha pravega *fou littéraire* (Elwyn Jones in Gladstone sta preveč spoštljiva, preveč zmerna, da bi bila v istem razredu). Vendar moram priznati, da je Ettlesonova interpretacija *delirantna*, ker ne upošteva ne toliko Carrollovega nameravanega pomena (Carrolla bi pretreslo, če bi izvedel, da je prikriti Jud – upam, da bi ga to zabavalo), temveč kulturnega in zgodovinskega konteksta. Carrollovih namenov se

ne da spoznati in so zato brezpredmetni, in Ettleson se očitno moti, ko trdi, da jih zna rekonstruirati. Kulturni kontekst, tisto, kar sem poimenoval enciklopedija, iz katere besedilo črpa, je objektivno in se mu ne moremo izogniti. Kakšen pomen je imela Carrollova *namera*, ne vemo, ker nimamo dostopa do možganskih procesov pred nastankom besedila; da je *intencionalen* kot pri vseh besedilih, da kliče po *a posteriori* konstrukciji nekega *intentio operis*, je očitno in interpretu postavlja določene omejitve. In Ettleson je dovolj trapast ali trmast ali navdahnjen, da se za te omejitve ne zmeni.

Interpretacija Elwyn Jones in Gladstona je bolj *nepravilna* kot delirantna, kar je še ena oblika napačnosti. Kaže poznavanje in spoštovanje konteksta, enciklopedije. Ne pa tudi besedila, čeprav se nanj sklicuje. Pohajkovanje po podeželskih župnijah v iskanju trate, ki naj bi navdihnili prizorišče za prismuknjeno čajanko, ali preučevanje zbirke fotografij v iskanju obraznih podobnosti sta prijetna konjička, vendar kažeta nespoštovanje do besedila, ki je tu okleščeno zgolj na status ogrodja za avtorjema ljube domisleke.

Vse to seveda kaže omalovaževanje osnovnih pravil interakcije z besedilom: obstajajo sprejemljivi načini za sestavljanje interpretacije in podajanja dokazov. Intuicija je dobrodošla na začetku, vendar jo je treba preveriti in obrzdati. *Interpretacija je torej napačna, če je bodisi delirantna in ne upošteva omejitev enciklopedije ali nepravilna in ne upošteva omejitev, ki jih jezik in besedilo narekujeja konstrukciji interpretacije.*

Seveda se bom odločil, da je Empsonova interpretacija pravična. Besede nisem izbral zaradi njenega pravnega ali teološkega statusa, temveč bolj zaradi neke Hobbesove ideje, v kateri razvije analogijo med absurdom v jeziku in nepravilnostjo v Commonwealthu.⁴⁸ Ker je nepravilnost posebej opredeljena kot prelamlja-

48. [»Tako da je *Krivica*, ali *Nepravilnost*, v svetovnih sporih nekoliko podobna

nje sporazumov, bo nepravičnost v interpretaciji brezpomenskost [*meaninglessness*], ki izhaja iz prelamljanja pragmatičnega kontrakta. Pravičnost pa je po drugi strani pomenskost [*meaningfulness*], ki izhaja iz spoštovanja pragmatične strukture. Empsonova interpretacija »deluje«, ker naredi prav to. Nas, izučene in pogosto poklicne bralce, nagovori v jeziku, ki ga lahko delimo. Pod njegovim vodstvom v duhu ponovno preberemo *Alico* kot pastoralo in se sprašujemo, zakaj na to nismo pomislili nikoli prej: ideja je domiselna, ni pa delirantna, kot je Ettlesonova. To lahko drugače povem v jeziku estetike Nelsona Goodmana:⁴⁹ interpretacija ne razkriva skritega pomena umetniškega dela, obravnava ga kot ponazoritev določenih predikatov. Ponazoritev je po Goodmanu ravno obratno od denotacije: predikat denotira neko entiteto, entiteta ponazarja neki predikat. Interpretiranje ni iskanje resnice, je kognitivna dejavnost klasifikacije: odkrivanje predikatov, ki ustrezajo besedilu. Vsi predikati ne bodo ustrezali, bo pa zato ustrezal več kot eden. Zato je interpretacija kot rešitev uganke vedno napačna, ker poskuša operacijo omejiti na en sam predikat. In zato se prevod vedno odreže boljše, ker dopušča več kot en predikat, ker je odprt. *Pravična interpretacija se podredi omejitvam pragmatične strukture, ki vodi interpretacijo besedila, in ne skuša skleniti neskončnega procesa reinterpreteracije.*

Iz vsega, kar smo povedali, je razvidno, da ne moremo za nobeno interpretacijo reči, da je *resnična, kar bi vključevalo odkritje pisateljevega namena kot edinstvenega vira pomena besedila.*

tistemu, kar se v navzkrižjih Učenjakov imenuje *Absurd*. Tako kot namreč tam velja za Absurd, če oporekaš temu, kar si trdil na Začetku, tako v svetnih rečeh velja za Nepravičnost, ali Krivico, če po svoji volji razdreš tisto, kar si na začetku po svoji volji storil.« Thomas Hobbes, *Leviathan*, Dent & Dutton, Everyman's Library, London, str. 68.]

49. Nelson Goodman, *Languages of Art*, Hackett, Indianapolis 1976, 1. pogl.

Vedno je še kakšen drug diskurz, v katerega se da besedilo prevesti, kakšna druga intervencija, ki jo je mogoče na njem izvesti. Ne obstaja en sam predikat, za katerega je neko dano besedilo edina »resnična« ponazoritev.

Prevedla Katarina Jerin.

Graham Greene

JAZ, VOHUN¹

Charlie Stowe je počakal, da je slišal mamo zasmrčati, preden je zlezel iz postelje. Še potem se je premikal previdno in šel po prstih do okna. Pročelje hiše je bilo nepravilno, tako da se je videlo luč v materini sobi. Toda zdaj so bila vsa okna temna. Snop svetlobe iz žarometa je šel prek neba, išoč sovražnikova letala je razsvetlil plasti oblakov in predrl temno, globoko praznino med njimi. Z morja je pihal veter in Charlie Stowe je za materinim smrčanjem slišal udarjanje valov. Prepričan, ki je vlekel skozi reže ob okenskem okvirju, mu je zganil spalno srajco. Charlie Stowe se je bal.

Vendar ga je misel na prodajalno tobaka, ki jo je imel oče ducat lesenih stopnic niže, vlekla naprej. Star je bil dvanajst let in fantje iz krajevne šole so ga že dražili, ker ni še nikoli kadil cigaret. Zavojčki so bili zloženi v kupčkih po dvanajst, Gold Flake in Player's, De Reszke, Abdulla, Woodbinke, in trgovinico je ovijala rahla meglica postanega dima, ki bo povsem prikrila njegov zločin. Da je krasti iz očetove zaloge zločin, o tem Charlie Stowe ni dvomil, toda očeta ni imel rad; oče je bil zanj neresničen – bleda, prozorna, nedoločna prikazen, ki ga je opazila le tu in tam in je

1. »I Spy«, prev. po Graham Greene, *Twenty-One Stories*, Penguin, Harmondsworth, 1975, str. 178–180. Zgodba je bila napisana leta 1930. Naslov je neprevedljiv, saj *to spy* po eni strani pomeni 'pazljivo opazovati, odkriti, zagledati, natančno preiskati', po drugi strani pa v podaljškem tega pomena 'vohuniti'. Naslov sloni na zelo razširjeni otroški igri opazovanja okolice in odkrivanja predmetov (*I spy with my little eye ...*), hkrati pa napotuje na očetovo vohunsko dejavnost.

celo kaznovanje prepuščala materi. Do mame je čutil strastno, odkrito ljubezen; njena velika, bučna pojava in njena glasna dobrotljivost sta polnili njegov svet; po njenih besedah je sodil, da je prijateljica vseh, od rektorjeve žene pa do »ljube kraljice«, z izjemo »Hunov«,² pošasti, ki so v cepelinih prežale med oblaki. Kaj je imel rad oče in česa ne, to je bilo tako nejasno kot njegove poti. Dejal je, da bo nocoj v Norwichu, vendar nikoli nisi vedel. Charlie Stowe ni imel nobenega občutka varnosti, ko se je plazil navzdol po lesenih stopnicah. Ko so zaškripale, se je s prsti oklenil ovratnika spalne srajce.

Ob vznožju stopnic se je prav iznenada znašel v mali prodajalni. Pretemno je bilo, da bi videl, kod naj gre, ni pa si drznil dotakniti stikala. Pol minute je v obupu sedel na spodnji stopnici in si z dlanmi podpiral brado. Nato je prek zgornjega okna zdrsel snop svetlobe na svoji redni poti in fant si je imel čas vtisniti v spomin skladovnico cigaret, pult in majhno odprtino pod njim. Ob korakih policista na pločniku je pograbil prvi zavojček, ki mu je bil pri roki, in se pognal proti odprtini. Luč je posvetila po tleh in roka je pokljukala po vratih, nato so šli koraki naprej, Charlie pa je občepel v temi.

Naposled se je le spet opogumil, tako da si je na svoj čudno odrasel način dopovedal, da če ga zdaj zalotijo, se tako ne da nič več storiti in je vseeno, če še prižge, ko je že tu. Vtaknil je cigareto v usta in se šele tedaj spomnil, da nima vžigalic. Nekaj časa se ni upal zganiti. Trikrat je žaromet razsvetlil prodajalno, medtem ko je samega sebe mrmraje ošteval in bodril: »Zastonj se še pes ne obesi«, »Boječka, boječa boječka«, s čudno mešanico odraslih in otročjih spodbud.

Ko pa se je zganil, je zaslišal korake na ulici, odjek hitre hoje več mož. Charlie Stowe je bil dovolj star, da ga je presenetilo, da

2. V času prve svetovne vojne zaničljiv izraz za nemške vojake.

kdo hodi naokrog. Koraki so se približali in ustavili, v vratih prodajalne se je obrnil ključ, glas je dejal: »Spusti ga noter,« nato pa je zaslišal očeta: »Bolj potihem, prosim, gospoda. Nočem zbuditi družine.« V omahljivem glasu je bil prizvok, ki ga Charlie ni poznal. Baterija je pomežiknila in električna žarnica je modro zasvetila. Fant je zadržal sapo; spraševal se je, ali bo njegov oče slišal, kako mu razbija srce. Trdno je zgrabil spalno srajco in molil: »O Bog, ne dovoli, da me zaloti.« Skozi režo v pultu je videl očeta, kako stoji, z eno roko na visokem, trdem ovratniku, med dvema možema v polcilindrih in prepasanih dežnih plaščih.³ Bila sta tujca.

»Vzemita kakšno cigareto,« je dejal oče z glasom, suhim kot papir. Eden od možakov je zmajal z glavo. »To ne bi bilo prav, ne med službenim časom. Vseeno hvala.« Govoril je mehko, vendar brez prijaznosti: Charlie Stowe je pomislil, da je njegov oče bržčas bolan.

»Dovolita, da jih dam nekaj v žep?« je vprašal gospod Stowe in ko sta možaka pokimala, je dvignil kupček Gold Flakov in Playersov s police in s konicami prstov pobožal zavojčke.

»No,« je dejal, »zdaj je, kar je, vsaj svoje cigarete lahko vzajem.« Za trenutek se je Charlie Stowe ustrašil, da ga bo oče odkril, tako napeto je strmел po prodajalni; prav kakor bi jo gledal prvič. »Dobra trgovinica,« je rekel, »če si za take stvari. Žena bo najbrž prodala. Drugače bi prodajalno razdejali sosedje. No, gotovo bi se rada odpravila. Kdor pohiti ...⁴ Po plašč stopim.«

»Eden od naju bo šel z vami, če dovolite,« je mehko dejal tujec.

»Nikar se ne trudite. Tamle na klinu je. Tako, sem že pripravljen.«

3. Mackintosh, stereotipni 'prepoznavni znak' tajnih agentov in policistov v civilu.

4. *A stitch in time (saves nine)*: Kdor pohiti, dvojno dobi. Bolje preprečiti kot lečiti.

Drugi možak je v zadregi dejal: »Mar ne bi govorili z ženo?« Šibki glas je bil odločen: »Jaz ne. Ne stori danes, kar lahko odložiš na jutri. Pozneje bo imela priložnost, kajne?«

»Da, da,« je dejal eden od tujcev in postal na lepem zelo dobrovoljen in spodbuden. »Nikar preveč ne skrbite. Dokler smo živi ...«⁵ In nenadoma se je njegov oče poskušal zasmejati.

Ko so se vrata zaprla, se je Charlie Stowe odtihotapil gor in zlezal v posteljo. Spraševal se je, zakaj neki je šel njegov oče tako pozno spet ven in kdo sta bila tujca. Od presenečenja in strahu še nekaj časa ni mogel zaspiti. Bilo je, kot bi znana fotografija stopila iz okvirja, da ga obtoži nemarnosti. Spomnil se je, kako trdno je oče stiskal ovratnik in se obzidal s pregovori, in prvič je pomislil, da je njegova mama res bučna in dobrohotna, da pa mu je njegov oče precej podoben, ko v temi počne stvari, ki ga plašijo. Prav rad bi šel dol k očetu in mu povedal, da ga ima rad, vendar je skozi okno slišal hitre korake, ki so se oddaljevali. V hiši je bil sam z mamo, in zaspal je.

Prevedla Katarina Jerin.

5. *While there is life (there is hope):* Dokler smo živi, lahko upamo.

John Barth

GLOSSOLALIA

Still breathless from fending Phoebus, suddenly I see all – and all in vain. A horse excreting Greeks will devour my city; none will heed her Apollo loved, and endowed with clear sight, and cursed when she gainsaid him. My honor thus costlily purchased will be snatched from me by soldiers. I see Agamemnon, my enslaver, meeting death in Mycenae. No more.

Dear Procne: your wretched sister – she it is weaves this robe. Regard it well: it hides her painful tale in its pointless patterns. Tereus came and fetched her off; he conveyed her to Thrace ... but not to see her sister. He dragged her deep into the forest, where he shackled her and raped her. Her tongue he then severed, and concealed her, and she warbles for vengeance, and death.

I Crispus, a man of Corinth, yesterday looked on God. Today I rave. What things my eyes have seen can't be scribed or spoken. All think I praise His sacred name, take my horror for hymns, my blasphemies for raptures. The holy writ's wrongly deciphered, as beatitudes and blessings; in truth those are curses, maledictions, and obscenest commandments. So be it.

Sweet Sheba, beloved highness: Solomon craves your throne! Beware his craft; he mistranslates my pain into cunning counsel. Hear what he claims your hoopoe sang: that its mistress the Queen no longer worships Allah! He bids you come now to his palace, to be punished for your error. . . . But mine was a love song: how I'd hymn you, if his tongue weren't beyond me – and yours.

Ed' pélut', kondó nedóde, ímba ímbá ímbá. Singé erú. Orúmo ímbo ímpe ruté sceléte. Impe re scéle lee lutó. Ombo té scele té, beré te kúre kúre. Sinté te lúté sinte kúru, te ruméte tau ruméte. Onkó keere scéte, tere lúte, ilee léte leel' lúto. Scélé.

Ill fortune, constraint and terror, generate guileful art; despair inspires. The laureled clairvoyants tell our doom in riddles. Sewn in our robes are horrid tales, and the speakers-in-tongues enounce atrocious tidings. The prophet-birds seem to speak sagely, but are shrieking their frustration. The senselessest babble, could we ken it, might disclose a dark message, or prayer.

POVZETKI

PISAVA REALNEGA: JOYCE IN LACAN

Samo Tomšič

UDK: 159.964.2

1 Lacan J.:82.0 Joyce J.

Članek se ukvarja z vprašanjem, kakšno mesto zaseda Joyce v poznem Lacanovem poučevanju. Joyce ni vpeljan kot umetnik, temveč kot nova modalnost simptoma, torej predstavlja ime nekega teoretskega premika. Ta premik se najbolj izrazito kaže v novi konceptualizaciji nezavednega, psihoanalitične interpretacije in subjekta.

Ključne besede: Joyce, Lacan, simptom, črka, realno, simbolno, imaginarno

ABC FREUDOVSKE REVOLUCIJE

Alenka Zupančič

UDK: 159.964.2

Prispevek obravnava nekatere ključne vidike psihoanalitične teorije, pri čemer sledi dvema vodilnima vprašanjema. Kaj je tisto, kar je bilo in je še na Freudovih odkritjih in konceptualizacijah zares revolucionarnega? Kako je tem točkam mogoče slediti kasneje v Lacanovi teoriji, čeprav tam pogosto nastopajo v drugačnem pojmovnem okvirju?

Ključne besede: Freud, Lacan, nezavedno, nagon, seksualnost

HEIDEGGER IN NEGATIVNOST

Gregor Moder

UDK: 1 Heidegger M.

Med uvodnimi formalnimi naznačitvami v *Biti in času* najdemo dvoznačno opredelitev tubiti: po eni strani je njeno ustrežanje biti le razmerje med drugimi razmerji, po drugi strani pa tubit sploh ni nič drugega kakor prav ustrežanje biti. V članku je pokazano, da se v uvodu nakazana dvoznačnost razvije v ključno dvojico knjige, v neuravnoteženi terminološki par samolastnost/nesamolastnost, pri čemer drugi izraz opredeljuje povprečno moralno vsakdanjost človeškega bivanja, prvi pa njen formalno-strukturni pogoj možnosti (tubit v strogem smislu). Pri tem vprašanju se je avtor lotil tudi Heideggrovega moralizma. V nadaljevanju je ob primerjavi s Platonovim *Fajdom* zavrnil široko razširjeno interpretacijo biti-h-koncu kot tragike človeške smrtnosti: tubit sploh ne more umreti, saj kot tubit v pravem smislu že ves čas je h-koncu, k-smrti. Nazadnje je avtor pokazal, da dvojico proizvajanje/izzivanje, ki nastopa v poznejših Heideggrovih spisih, določa enaka logika kakor dvojico iz *Biti in časa*. V članku je logika izražena z razmerjem med identiteto in diferenco, kjer je tubit uvihnjena čez samo sebe nazaj vase: sloviti »preobrat« Heideggrove filozofije je tako le dosledno razvitje njegovih najlastnejših postavk.

Ključne besede: Heidegger, samolastnost, moralizem, bit-k-smrti, negativnost, dvoznačnost, uvih

SE JE MODERNA ZNANOST RODILA 7. MARCA 1277?

Sašo Dolenc

UDK: 165:1 Duhem P.

V sestavku avtor poskuša razumeti kontroverzno tezo Pierra Duhema, da se je moderna znanost rodila že leta 1277, ko je pariški škof Štefan Tempier prepovedal 219 domnevno heretičnih trditev, povzetih večinoma po Aristotelovih spisih. Duhemovo tezo avtor bere skozi osrednji srednjeveški problem soočenja grške tradicije, ki izhaja iz racionalne intelegibilnosti bivajočega sveta, in krščanske doktrine kreacije, po kateri je Bog ob trenutku stvarjenja absolutno svoboden. Prepoved leta 1277, ki jasno postavi doktrino kreacije v ospredje, povzroči redefiniranje konceptualnega polja razmerij med nujnim, kontingentnim, univerzalnim in intelegibilnim. Avtorjeva teza je, da je moderna eksperimentalna znanost mogoča šele znotraj te nove redefinirane pojmovne mreže, kjer je mogoče misliti tudi kontingentno univerzalnost.

Ključne besede: znanstvena revolucija, srednjeveška znanost, episteme, Pierre Duhem, prepoved 1277, doktrina kreacije

MESTO SUBJEKTA V ANIMIRANIH FILMIH STUDIA WARNER BROTHERS V 50-IH IN 60-IH

Izar Lunaček

UDK: 791.4:316.7.000.1

Pričujoči članek z izbranimi primeri animirane produkcije studia WB analizira razmerje med komičnim junakom in njegovim metonimičnim objektom ter posledici tega razmerja za status Realnega v

komediji. Subjekt komedije je ekscentričen, njegovo bistvo pa povzeto v nekem zunanjem banalnem objektu njegove strasti. Realna razsežnost metonimičnega objekta je prisotna v dveh modusih – pri motivu pregona, kjer se pojavlja kot »objekt, ki nikoli ni na svojem mestu«, ter pri motivu vsiljivca, kjer se obrača v »objekt, ki se vedno vrača na svoje mesto«. Vendar pa subjekt komedije ni enoznačno »odtujen v svojem objektu«. Motiv »komedije v verigah« jasno prikaže konstelacijo, kjer uklenjena komična junaka eden drugemu izmenično odigravata vlogo zunanjega objektnega bistva v obeh zgoraj navedenih modusih – kot nadležne pritikline in kot zunanjega gibalca hkrati. Primer risanke o dihurju Pepetu jasno pokaže subjekta in objekt kot enakovredna efekta označevalne verige, sam svet risanke pa se tako izkaže za neskončno površino, na kateri se označevalne verige, razrešene svojih označevalcev-gospodarjev, prosto križajo v komični produkciji smisla. Toda tudi površina v komediji nima zadnje besede: tudi ona je ekscentrična, povzeta v nekem banalnem objektu na eni od drugih površin, ki se v obe smeri vrstijo od nje in s katerimi sama tvori neko orjaško, anarhično in brezglavo označevalno verigo, ki spet poteka vzporedno z drugimi označevalnimi verigami. Realno so pri tem sami zamiki v tej ogromni topološki mreži, ki vibrira v ritmu smeha.

Ključne besede: animirani film, smeh, komični objekt, ekscentrični subjekt, dihurji

ABSTRACTS

THE WRITING OF THE REAL: JOYCE AND LACAN

Samo Tomšič

The article discusses the place of Joyce in the Lacan's later teaching. In this teaching Joyce is not introduced as an artist but as a new modality of the symptom. He thus names a theoretical shift. This shift is most clearly to be seen in a new conceptualization of the unconscious, the psychoanalytic interpretation and the subject.

Key words: Joyce, Lacan, symptom, letter, real, symbolic, imaginary

ABC OF THE FREUDIAN REVOLUTION

Alenka Zupančič

In discussing some fundamental aspects of psychoanalytic theory, the article follows two principal questions. What was, and still is, really revolutionary in Freud's discoveries and conceptualisations? How these points can be later traced on the ground of Lacanian theory, where they often appear in a very different terminological framework?

Key words: Freud, Lacan, unconscious, drive, sexuality

HEIDEGGER UND NEGATIVITÄT

Gregor Moder

Heideggers *Sein und Zeit* liefert unter den einleitenden formalen Anzeigen eine zweideutige terminologische Fassung des Daseins: Einerseits ist seine Entsprechung dem Sein nur eine Beziehung unter anderen Beziehungen, andererseits *ist* es aber diese Beziehung der Entsprechung, und ist eigentlich nur dies. Es zeigt sich, dass diese Zweideutigkeit eine entscheidende Rolle einnimmt, als es sich in dem unausgewogenem terminologischem Paar Eigentlichkeit/Uneigentlichkeit entwickelt, wobei durch den zweiten Ausdruck der durchschnittliche moralische Alltag des menschlichen Daseins bestimmt ist, der erste aber die formal-strukturelle Bedingung der Möglichkeit des alltäglichen Daseins bildet. Hier wird auch der Heideggersche Moralismus thematisiert. Im Zusammenhang mit Platons *Phaidon* ist in diesem Aufsatz, folglich, eine weitverbreitete Interpretation des Seins-zum-Tode als eine Tragik des menschlichen Sterblich-seins abgelehnt: Das Dasein stirbt überhaupt nicht, weil es seiner Eigentlichkeit nach je schon zum-Ende, zum-Tode ist. Schließlich zeigt es sich, dass das terminologische Paar Hervorbringen/Herausfordern der späteren Heideggerschen Aufsätze derselben Logik folgt, wie das Paar Eigentlichkeit/Uneigentlichkeit in *Sein und Zeit*. Diese Logik ist mit dem Verhältnis zwischen Identität und Differenz dargestellt, wobei das Dasein über sich selbst hinaus in sich selbst gekehrt ist: die berühmte »Kehre« der Heideggerschen Philosophie ist also, eigentlich, eine folgerichtige Entwicklung seiner eigenen Sätze.

Stichwörter: Heidegger, Eigentlichkeit, Moralismus, Sein-zum-Tode, Negativität, Zweideutigkeit, Kehre

WAS MODERN SCIENCE BORN ON MARCH 7, 1277?

Sašo Dolenc

Pierre Duhem's controversial thesis that the modern science was born on March 7, 1277, when the Bishop of Paris, Stephen Tempier, prohibited the teaching of 219 Aristotelian philosophical and theological theses, was studied. Duhem's thesis was approached through the main medieval problem of how to confront the Greek rational philosophical tradition and the Christian theological doctrine of creation. Condemnation of 1277 emphasized the doctrine of creation and redefined the conceptual relationship among necessary, contingent, universal and intelligible. The theses that the modern experimental science is possible only inside this new redefined conceptual framework, where it is possible to think also the contingent universality, was defended.

Key words: scientific revolution, medieval science, episteme, Pierre Duhem, condemnation of 1277, doctrine of creation

THE PLACE OF THE SUBJECT IN WARNER BROTHERS' CARTOONS OF THE 50'S AND 60'S

Izar Lunaček

The paper puts a selection of examples from the animated production of the Warner Brothers' animation studio to use as case studies in establishing the relation between the comic hero and his metonymic object and a subsequent placing of the Real in comedy. The funny subject is eccentric in the sense that his essence is always externalized in the banal object of his passion. The dimension of the Real held by the metonymic object is incorporated in two modes – in the theme of the »chase«, where it emerges as »the object that is

never in its place«, and in the theme of the intruder, where its status shifts to »the objects that always returns to its place«. Yet the comic subject is never merely »alienated in his object«: the motif of »chaingang comedy« clearly exhibits a constellation, where the two comical subject chained together mutually represent one to the other his kin's objective essence in both aforementioned modes – as the other's unwelcome protrusion and external pull at the same time. Jones' Pepe le Pew cartoons finally affirm both subject and object as equally contingent effects of the signifier chain, the world of the WB cartoon itself emerging as an immeasurable plain, where signifier chains, free of their master-signifiers, cross over in the comic production of sense. But comedy won't let surface have the final word, for the comic plain itself is eccentric, its essence summed up in a contingent object on one of the plains piling up on each of its sides. Together the »mille plateaux« form an enormous, anarchic and headless chain of signifiers, running alongside other chains, the Real itself reduced to the shifts in this huge, topological net, resonating to the sound of laughter.

Key words: animated films, laughter, the comic object, the eccentric subject, skunks

PROBLEMI 7-8/2005, letnik XLIII

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«),
www.drustvo-dtp.si

Transakcijski račun: 02017-0018113209, z oznako: »za Probleme«

ID: SI26158353

Izdajatelj: Društvo za teoretsko psihoanalizo, Komenskega 11, Ljubljana

Oblikovanje: AOOA

Stavek: Klemen Ulčakar

Tisk: Cicero

Naklada: 600 izvodov

Naročnina za leto 2005 (z DDV): 6510 SIT

Cena te številke (z DDV): 2821 SIT

Revijo finančno podpira Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije.





zaporedni neskončni čas
 nasplošno predpostavljamo, da
 V resnici je čas čas
 katerem naj bi se čas prekinja, je
 zasebnost zdaj. Dokaz ne stori nič
 absolutno mejo časa predoči kot ne
 privzame kot zaključeno, tj. absolutno
 čutno predstavljamo tudi vone sprej
 privzetele uveljavilo, kar je bilo prej formulirano kot predmet dokaza.

Antiteza se glasi:

*«Svet nima ne začetka in ne meje v preteklu, ker vedno je tako z izjemo
 čas kot prostor neskončen.»*

Dokaz ravno tako postavi nasprotje:

*«Svet ima začetek, ki je začel kot objektivni čas, v katerem
 reči ni je moči predhoditi nek čas, kateri ova ni bilo, tj. prazen
 čas. No, v praznem času pa ne more nastati nobena reč, noben del
 takega časa v sebi različuje od drugega po kakem specifičnem pogoju,
 ki bi dajal prednost obstoja pred tistim, [...] torej se svet
 lahko začne samo s prazen čas, svet pa ne more imeti začetka
 in je vedno v obliki na početku čas neskončen.»*

*»Dokaz drugi tedaj epigoničnega kaz v obliki direktno in
 kizano svet vsilnega izbi moral dolžna. Dokaz narče naprej
 privzame nek onstran vsebnega obstoja, svet prazen čas, potem pa iz
 vsebnosti prav tako svet nastavi preko njega v iz praznem s tem
 odpravi prazen čas in tako obstoj postaja neskončen. Svet obstoj;
 dokaz predpostavi, da svet obstoj nastane in da ima začetek je nek v času
 predhodni pogoj. Vendar sama antiteza obstoj prav v tem, da ni nobenega
 absolutnega obstoja, nobene absolutne meje, temveč svetni obstoj veljaj
 tega predhodni pogoj. Kar je treba pokazati, se potencialnem nastaja
 dokazu kot privzetele. — Pogoj se potem isto naprej v praznem času, kar
 pomem toliko, da je privzet kot časoven ter s tem kot obstoječe in omejen.
 Na splošno je torej privzeto, da svet kot obstoj predpostavi drugi
 pogojni obstoj in potem tako naprej v neskončnost.»*

2.821,00 SIT

ISSN 0555-2419

¹ *unterscheidende Bedingung*
² *des weltlichen Daseins*

