

Igor Škamperle

Literarni spisi Michela Foucaulta

Spregovoriti o Michelu Foucaultu je vse kaj drugega kot lahka naloga. Prvi razlog je že ta, da v našem prostoru nimamo prevedenih niti njegovih najosnovnejših del, razen ene knjige — *Nadzorovanja in kaznovanja* —, ki govori o nastanku zaporov v 17. in 18. stoletju. Ta knjiga, prav gotovo zelo pomembna etapa v Foucaultovem delu, ki se ujema tudi z njegovim konkretnim političnim angažmajem, se precej razlikuje od ostalih del. Zaradi tega bi si lahko o avtorju ustvarili enostransko podobo, ki še zdaleč ne ustreza tistemu Foucaultu, včasih že kar razgretemu, patetičnemu raziskovalcu, kot se nam kaže iz svojega celotnega opusa. Naloga, ki si jo zastavljam, ko želim spregovoriti o Foucaultu, je potemtakem obsojena, da pove bodisi preveč bodisi premalo. Preveč pravim zato, ker je naslov tega zapisa omejujoč — *Literarni spisi*.¹ Toda v primeru, da bi se omejili le na literarne spise, bi vse skupaj ne imelo prave teže, saj je vsaka Foucaultova knjiga razumljiva šele potem, ko vsaj približno prehodimo njegovo celotno pot. Najbrž spada Foucault med tiste avtorje, ki jih je treba brati dvakrat. Prvič previdno tipamo po vijugasti poti, na kateri je le malo svetlobe in ji je težko slediti. Prebiti se moramo do konca, da se lahko potem ozremo nazaj in na prehojeni poti iščemo odločilna razpotja, da ugotovimo, kje so bile začrtane stranpoti, kod smo skakali čez jarke itd. Če se torej želimo približati njegovim literarnim spisom, se moramo vsaj bežno ozreti na celotno pot, na nemirnega Foucaulta raziskovalca, filozofa, zgodovinarja, širokega misleca moderne dobe. Ob tako zastavljeni nalogi pa smo nujno obsojeni na to, da povemo premalo.

Preveč — premalo. Zaustavimo se ob tem besednem paru. Foucault, ki je umrl pred nekaj leti v Parizu, je zapustil celo vrsto knjig, vendar svojega projekta ni uspel končati, kot je želel, saj ga je prehitela smrt. Čas izhajanja njegovih knjig, od *Zgodovine norosti v času klasicizma* iz začetka 60. let pa tja do nedokončanega projekta *Zgodovine seksualnosti*, je hkrati čas pomembnih epistemoloških novosti v

¹ M. Foucault: *Scritti*...

Franciji; od strukturalizma in novega zagona lingvistike do psihoanalize in prenovljenega marksizma. Kljub temu, da je bil Foucault v teh prenovah ena osrednjih figur, je znotraj teh tokov vseskozi ohranjal neko posebno mesto. Nemirni, samotni raziskovalec ni zapustil nobene šole in nobenih učencev, za sebe pa je dejal: »Nikoli nisem bil freudovec, nikoli nisem bil marksist in prav tako nisem nikoli bil strukturalist.«² Michel Foucault, eden najuglednejših pariških intelektualcev, dolgoletni univerzitetnik, je namreč ohranil nekaj samosvoje, pobalinske bizarnosti. Njegove knjige so močno vplivale na razvoj humanistike v zadnjih dveh desetletjih, vendar se zdi, da v njih ni neke osrednje, zaključene misli, ni čvrstih in izoblikovanih konceptov, katere bi lahko uporabljali. Njegovo celotno delo se nam na prvi pogled zdi kot neskončno neurejeno tipanje, ki mu manjka zaključna beseda. Je mogoče zaslediti vsaj neko rdečo nit? Gre za knjige z zgodovinskim ali filozofskim ozadjem? Verjetno gre za združitev obojega, ker se Foucault obrača k zgodovini s filozofskimi vprašanji. Toda težko je iz heterogene snovi povzeti kolikor toliko izdelano teorijo, po drugi strani pa je treba reči, da je Foucaultu šlo predvsem za — arheologijo **vednosti**. Za počasno, potrpežljivo izkopavanje v plasteh, na katerih se je vzpostavil novoveški razum. Po naslovu ene izmed njegovih knjig, ki se glasi *Arheologija vednosti*, bi najbrž lahko imenovali ves Foucaultov opus, saj mu je šlo za to, da odkrije, katere so bile prakse, načini obnašanja, selekcije vednosti, ki so omogočile vznik novoveške subjektivnosti. Oziroma, kaj je bilo tisto, kar nam šele omogoča, da pridemo do določene vednosti in morale. Ali povedano še drugače, kaj in kolikšen je bil davek, ki ga je moral novoveški človek, to se pravi človek v obdobju med renesanso in 19. stoletjem, plačati za svoj razvoj. Je bil napredek razuma premočrten?

Arheologija vednosti torej, toda ne brez zadržka, saj gre za arheologijo, ki naleti na trdo plast, na rob, kjer ni mogoče več kopati. Foucaultovo delo je usmerjeno v to obrobje. Ko skuša analizirati moderni čas, stori to tako, da analizira tisto, kar je čas po evropski renesansi oziroma moderna doba iz sebe izključila, kar je potlačevala, postavljala na obrobje svojega prostora: **norost, bolezen, kriminal, zapor, seksualnost**.

Foucault skuša ujeti zgodovino nekega obdobja tako, da reflektira njegovo mejo, postopke izključevanja vsega tistega, kar je človeška zavest zavračala kot nelegitimno, neokusno, neprimerno. Vsaka njegova knjiga je pomenila partikularen, posamičen korak, hkrati pa je bil vsak izmed teh korakov že celota zase. Vsakršna pot je sestavljena iz posamičnih korakov, vsak korak je celota: ujeti ga pomeni ujeti njegov rob, prostor neujemljive globine, ki se kot ločnica razpira med zunaj in znotraj.

² J. G. Merquior: *Foucault*, Fontana Paperb., London 1985.

Tak je bil, v grobem, Foucaultov postopek. »Treba je opustiti težnjo po opisovanju globalne zgodovine« in »misliti raje njeno diskontinuiranost, razcepe, mutacije, naključnost, oblike discipliniranja, izključevanja itd.«³ Pot zavesti je treba prehoditi znova. V tem je Foucaultov postopek deklarativno nedialektičen. Na tej poti je treba poiskati mesta, kjer v svetlobi odsevajo podobe in se na šepetajočem ozadju govorice artikulirajo jeziki. Izvira ne gre iskati na začetku, nobenega primarnega izkustva ni, vse je namreč že vednost. Toda prav ta vednost je v sebi podvojena, pregubana v prostoru, kjer se vidno in izgovorljivo nikoli ne srečata. Beseda ne more ujeti podobe, podoba bo zaman skušala izreči besedo. Med njima je razpoka, brezdanja globina, kot na sredini Borgesove šesterokotne Babilonske knjižnice. V tem pregibu nekaj vznika, nekaj je v tej neskončni končnosti, v tem večnem neskladju. Morda se tu, v tem ne-odgovoru, ki se neslišno zarisuje med stavki, prikazuje tretji Foucault, ki ni ne filozof in ne zgodovinar. Foucault na ravni sloga, ki je bolj esejističen kot pa kaj drugega. Ne da bi nam povedal, kaj nas čaka, nas z zaupno gesto vabi, naj sledimo dokumentom, ki so ostali neberljivi, fantazijam, ki so se z močjo želje prepisovale kot življenjski opoj iz knjige v knjigo. Vabi nas, naj sledimo sledem, ki so vodile k molku.

Tako se na eni strani zarisuje Foucault, ki veliko govori o oblasti, vednosti, izključitvah, napoveduje celo smrt modernega človeka; na drugi strani pa je mnogo bolj tih in diskreten, ko priznava, da mu je vseskozi šlo za — subjekt, za tiho vztrajanje in odpor. Tam, kjer je oblast, je tudi odpor, nekaj se upira in diha, vztraja v notranjosti, ne da bi sploh vedelo, zakaj.

Skušajmo na kratko, čeprav je to skoraj nemogoče, obnoviti avtorjevo pot. Kot rečeno je njegova prva knjiga — *Zgodovina norosti*. Foucault pokaže, kako se v istem času, ko Descartes vzpostavlja temelje novoveške subjektivnosti, zarisuje neko izključenje. Na delu je potlačitev določene heterogenosti; del te heterogenosti je — **norost**. Vedno se govori, naš novodobni govor je govor o norosti, norost sama je nema. Pozneje jo bo Foucault primerjal celo z literaturo oziroma s pesništvom, ki doživlja v moderni dobi podobno usodo. Tako norost kot pesništvo govorita zaprt jezik, ki ga je racionalnost izključila iz svojega polja in ga omejila na raven določene izkušnje. Okrog leta 1650 se v Franciji namreč začne t.i. veliko zapiranje. Norci, ki so poprej živeli normalno vključeni v socialno okolje, čeprav pogosto izpostavljeni kaznovanju, postanejo kar naenkrat moteči element. Še v renesansi se je norca držala neka svetost, nekakšna bližina božjemu, in Erazem Rotterdamski je napisal *Hvalnico norosti*. Zdaj ga mora novoveški um na poti svojega dokazovanja nenadoma izločiti.

³ M. Foucault: *L'archéologie...*

Ta prelom umešča Foucault ravno v Descartesa, začetnika novo-veške filozofije. Descartes mora na poti h Cogitu eliminirati določene elemente, ki bi racionalno misel lahko postavili pod vprašaj. Le norec bi lahko oporekal našemu dokazovanju, pravi Descartes, ko se sprašuje, ali so te roke in te noge ob mojem telesu moje. Toda to so **norci** in niso vredni naše pozornosti — **sed amentes sunt isti**. Kot je pozneje trdil Derrida, naj bi ta izključitev norosti bila notranja samemu razumu, razumu, ki vselej že temelji na viseči predpostavki — jaz, cogito, nisem nor. To je predpostavka, na kateri razum lahko začenja svojo pot, ki pa je sam ne more utemeljiti.

Dalje. Drugi Foucaultov korak sta knjigi *Besede in stvari* (*Les mots et les choses*) in *Arheologija vednosti* (*Archéologie du savoir*) s konca 60. let. Foucault na videz zamenja problematiko, ukvarja se s humanističnimi vedami v zadnjih treh stoletjih. Toda že sam uvod k *Besedam in stvarjem* nam predstavi polje, v katerem se bo avtor gibal, oziroma polje, ki pomeni središče in notranjo mejo projekta. Avtor nam pove, da je navdih za knjigo dobil iz nekega Borgesovega spisa, ki navaja staro kitajsko enciklopedijo, po kateri naj bi se živali delile na: 1) cesarjeve, 2) nagačene, 3) udomačene, 4) mlečne pujske, 5) sirene, 6) pravljичne živali, 7) svobodne pse, 8) tiste, ki so vključene v to razpredelnico, 9) tiste, ki ne znajo biti pri miru, 10) neštete, 11) narisane s tankim čopičem kamelje dlake, 12) et caetera, 13) tiste, ki se ljubijo, in 14) tiste, ki od daleč zgledajo kot muhe. Foucault se z nasmehom ustavi ob vprašanju, ki obnemore pred nemožnostjo, kako naj, preprosto rečeno, mislimo vse to. Najbrž je že tu mogoče videti, da mu ne gre niti za besede niti za stvari. Kaj je torej nemogoče misliti, kakšna je narava te nemožnosti, ki uhaja človeku?

Foucault okleva, postopa sem ter tja, poskuša zgraditi nek pristop z različnimi prijemi. Ne more se odločiti, po kateri poti bi krenil. To je čas, v katerem piše tudi literarne meditacije, razmišlja o vlogi avtorja, o nadrealistih in o knjižnici, v kateri vsi prepisujejo prvo, edino resnično knjigo, ki je ni uspel še nihče prebrati. Spet imamo neko dvojnost. Foucault opisuje prakse, urnike, ki so omogočili vznik subjekta. Običajno se je trdilo, da Foucault na ta način izničuje človeško notranjost, saj jo reducira na niz zunanjih postopkov. Hkrati pa se mu subjekt izmika, neka nedorečenost zeva v njem, prisotnost, ki predhaja vsaki praksi. Človek ni gospodar niti v lastni hiši, kot tujec prebiva sredi jezika, ki se že tisočletja razvija sam, s svojimi zakoni. Nespoznavna tujost se zadira vmes, med bit jezika in bit človeka. Razlika, ki, mimogrede povedano, zaposluje moderne filozofske tokove.

Tudi Foucault izhaja iz te nezdružljivosti, prepričan, da se prav iz nje, iz inkompatibilnosti, rojeva misel. Ni mogoče misliti obojega hkrati, zato se izvirnost, ki ni nikoli človekova sodobnost, daje tudi kot napovedana prihodnost. V nihanju med plimo in oseko se misel,

ki zadeva ob nemisljivo, vrača k sebi, da bi z boljšim poznavanjem sebe odkrila tudi onstranost. Prvi problem je seveda **začetek**. Kako začeti, se postavlja vprašanje, to pa pomeni tudi premisliti vprašanje časa. Misлити začetek pomeni premisliti vse, kar pripada času. Velika naloga fenomenologije. Na eni strani imamo projekte Hegla, Marxa, Spenglerja, ki vključujejo dimenzijo totalnosti, na drugi pa izkušnje Hölderlina, Nietzscheja, Heideggerja. Tako v poskusu, da bi odkrila izvir čim bližje in čim dlje od sebe, misel odkrije, da človek ni sodobnik tistega, kar ga dela za človeka in iz česar sploh postaja človek. Izgubljen je sredi sil, ki ga odnašajo daleč od svojega izvira, pa čeprav mu obljublajo ponovno vrnitev. Čas, kolikor je to stvar zavesti, ga loči tako od jutra, v katerem se je rodil, kot od napovedane zarje prihodnosti.⁴

Kot rečeno, Foucault tu vmes okleva, išče se, ponuja različne meditacije. Njegov projekt ostaja nedorečen in ambivalenten. Kako naj torej skozi njegove spise potegnemo rdečo nit? Je mogoče iz njih narediti teorijo, etiko, moralo? Izvleči kakršnokoli sporočilo? Kdo sploh je Michel Foucault? Na takšno vprašanje je v enem izmed intervjujev Foucault na kratko tudi odgovoril: »Kdo sem? Bralec.« Foucault ni nič drugega kot to, navadni bralec, očaran nad starimi spisi, novi arhivar, arheolog. Toda kako brati njega samega? Najbrž obstajata samo dve poti — prva, ki sledi istim postopkom, kot jih je sam uporabljal. To se pravi, brati vedno tudi tisto, kar se je hotelo izraziti, pa se zaradi nerodnosti besede ni moglo. Videti v polju svetlobe pogled, ki je zato, ker hoče gledati, ostal zunaj, izključen. Slišati besedo, ki v bivanju neskončne govorice ni mogla do sebe. In drugič — brati ga je treba v luči njegove lastne zavezanosti pisanju. Čeprav ga je pot na koncu privedla do antike, kjer je z navdušenjem prebiral Seneko, Marka Avrelija in druge stoike, Foucault ostaja moderen avtor. V *Literarnih spisih*, ki se ubadajo s tem vedno znova vračajočim se početjem med življenjem in smrtjo, s pisanjem, med drugim pravi, da danes ne znamo več sanjati z zaprtimi očmi. Naš sanjski svet je omejen na ozek prostorček med svetilko in odprto knjigo, zahteva budnost in branje. Imaginarij prebiva med zvezki, knjigami, prepleta se med znaki in komentarji. Toda kaj ostaja pisava danes, ko se vse pogostejše govori o smrti avtorja? Kaj naj se danes skozi literaturo sploh še izraža, ko pa smo že davno zapustili berljivo naravo znakov, naravo, ki se je nekoč kot odprta knjiga ponujala v branje. Kako naj pristopimo k branju danes, ko pisava ničesar več ne odraža, ničesar ne predstavlja in je zamrla tudi njena ekspresivnost. Po Kantovem prelomu med bitjo in odraženim (predstavljenim) se je vedno bolj zastavljalo to vprašanje jezika, in to vse do Nietzscheja, ki je vedel, da je vsaka metafizika zavezana določeni gramatiki in jezi-

⁴ M. Foucault: *Les mots...*

kovnemu sistemu. Ves Nietzschejev napor je praktično usmerjen v to, da bi razvozlal nekaj grških pojmov. Mar torej ni nujno, da je človek s tem, ko je razglasil smrt Boga, s to razglasitvijo, ki jo Foucault pojmuje kot izkustvo od De Sada, Kanta do Nietzscheja, moral priznati tudi svoje tiho strinjanje z njo kot dejanjem usmrčitve? Nietzsche, veliki glasnik tega dejanja, je globoko izkusil, da pomeni uboj Boga tudi smrt človeka. Razbilo se je veliko zrcalo živega: resnica ne govori več skozi jezik, saj je le-ta postal predmet preučevanja. Človek, ki se je prepoznal v končnem, si mora zdaj sam odgovoriti glede narave te lastne končnosti. Izločil je zunanjo gotovost in s tem pristal na nemoč, ki je nemoč njegove notranjosti.

Narava kot odprta knjiga ne more več spregovoriti, saj govore knjige le še iz svojih lastnih črk. Prav zato se v viziji novega jutra, ki naj bi nastopilo v svežini večnega vračanja, Nietzsche obupano sprašuje, kdo je vendar tisti, ki govori!

Na to vprašanje odgovarja, kot vemo, Mallarmé. Govorijo le še besede same, vdano in samotno, prepuščene svojemu krhkemu trepetu. V tem prepletanju in nenehno zgrešenem srečanju med Nietzschejem in Mallarméjem, ko prvi sprašuje — kdo govori? — in drugi odgovarja, da so to le še besede same, v katerih avtor izginja, se nam je dokončno izrisala moderna doba. Mallarmé bi rad izginil med svojimi stavki in prepustil jeziku, naj po svoje vijuga med knjigami. Morda se med ti dve vprašanji umešča tudi vsa pričujoča problematika: kaj je jezik? Kaj pomeni znak? Kaj je tisto nemo, ki se ohranja med izrečenim? Kdo ohranja gramatiko pri življenju? Kdo ji podeljuje osnovo? Je vse označevalno? Za koga? Kakšno je razmerje med jezikom in bitjo?⁵

Kaj je torej ta govorica, ki ničesar ne pove, ki nikoli ne utihne in se imenuje literatura? Do vseh teh vprašanj pridemo v devetnajstem stoletju, ko se je subjekt pokazal sredi jezika kot prazno mesto in so na dan prišli zakoni diskurza. Mallarméjeva izkušnja je omogočila Prousta, Joycea, Kafko, in danes smo prevzeti z enim samim vprašanjem; kaj je to, jezik? Kako naj ga opišemo, da se nam bo prikazal v vsej svoji polnosti?

Jasno je, da se od tega trenutka dalje znotraj kulturnih tokov pojavlja občutek zmedenosti. Morda se je edina resnična gotovost, skozi katero svet govori in na kateri se vzpostavlja realnost, namreč diskurzivna realnost kot določen simbolni sistem, izkazala za varljivo. V trenutku, ko je jezik postal predmet preučevanja, je prenehal biti to, kar je bil skozi stoletja: medij resnice. Foucault opisuje ta proces, začenši s procesi v 18. stoletju, z nastankom *Obče gramatike*, ki predstavlja prvi eksplicitni spoprijem s teorijo diskurza. Globoka medsebojna povezanost sveta in jezika se je porušila. Pisava je izgubila

⁵ M. Foucault: *idem*.

svoj primat. Prav tako se bosta razšla vidno in prebrano, ločile stvari in besede. Nemara sta ta razcep najresneje vzeli nase ravno literatura in filozofija. Filozofija, ki nam iz dna svoje nemožnosti govori ravno o tej ujetosti. Zato ne gre za konec filozofije, temveč ravno za način, s katerim skuša danes filozofija na način nemožnosti priti do besede. A tudi za literaturo se zdi, da izhaja iz podobne blokirane situacije. Od Hölderlina, Mallarméja in Artauda dalje nam govori le še o sebi sami, izhajajoč iz globine bitja jezika. Zato niti ni važno, kako to literaturo analiziramo, bodisi z vidika idej, ki jih izraža, bodisi z vidika označevanja (kot to poskušajo moderne teorije). Njeno bistvo, od koder nam govori, ni v tem. V obeh primerih gre namreč za zunanost, pač glede na mesto, v katerem se literatura že stoletje in pol rojeva in utripa sredi naše kulture.⁶

S smrtjo Boga je človek odvezal mejo brezmejnemu. Soočiti se je moral z izkustvom, kjer ni ničesar, kar bi lahko oznanjalo zunanost bitja. Toda prav to izkustvo odkrije mejo, omejenost, ki jo človek skuša z govorico presegati. Zunanost nemožnega se je spremenila v izkustvo notranje nemoči. Pomeni to poleg smrti Boga in smrti storilca tega dejanja tudi konec Zgodbe? Ali pa le smrt oziroma konec samega dejanja usmrtnitve?

Vprašajmo se raje, kdaj in kako, ali bolje rečeno — zakaj se je Zgodba pravzaprav začela? Komu ali čemu je pisanje pravzaprav zavezano? Bogovi so ljudem namenili muke in nezgode, da bi smrtniki imeli kaj pripovedovati. Toda bedni ljudje o njih pripovedujejo zato, da te nezgode ne bi prišle do pravega cilja, med ljudi, in jih skušajo na ta način ohraniti na varni razdalji besed. Kljub temu pa sredi te govorice, ki naj bi odlagala srečanje s smrtjo, smrt sama zeva v nemem pričakovanju. Smrti ni mogoče zaobiti. Tako ali drugače se bo vsakdo srečal z njo. Vse, kar lahko človek stori, je le to, da opo- naša samega sebe. Na videz malo, v resnici ogromno. Govorica se bo podvojila, odsevala bo samo sebe kot v zrcalu in odprla neskončni prostor. To bo labirint ali pa okrogla knjižnica, kjer se glavna stena, popisana s črkami, kot velika knjiga v krogu izteka sama vase. Lahko bi rekli — rojstno mesto literature. V tem smislu je na ravni zavesti smrt najpomembnejši dogodek v zgodovini jezika, saj je nje- gova meja in središče obenem. Pripoved bo skušala odložiti srečanje s smrtjo (spomnimo se *Tisoč in ene noči*), poleg odlaganja pa bo v pripovedi odsevalo tudi obrobje, ki zaokroža končnost eksistence. Ko- rak omahuje na tem obrobju, vrstijo se pripovedi druga iz druge, da bi se srečanje z večnostjo smrti odložilo. Srečanje, ki bo hkrati tudi svoj lastni odsev in se bo ponavljalo v večnost. Ni namreč dovolj tisoč noči, biti mora še ena.

⁶ M. Foucault: *idem*.

Iz zavezanosti temu obrobju se rodi pripoved, božanska pesem Siren, ki Odiseju obljublja najslajše petje. Toda bodimo tu pozorni. Pesem Siren obljublja nova spoznanja: »Vsakdo modrejši odide po znanju« (*Odiseja*, M — XII, 188) in nekateri so tu videli zametek vedoželjnosti zahodnega človeka. Kaj pa je to novo znanje? Je resnično nekaj novega? Kar Sirene obljublja Odiseju, ni namreč nič drugega kot to, kar se je že bilo zgodilo, oziroma to, kar je Odisej že preživel: »Veva ti namreč vse, karkoli na polju pod Trojo /Trojci po volji bogov in Danajci prebili so zléga« (*Od.*, M — XII, 189—190). Sladka pesem Siren ni torej nič drugega kot obujanje že storjenih dejanj, podvojitve tistega, kar je Odisej že pretrpel, spoznal in preživel. Sirene ponujajo Odiseju to, kar je že on sam. Obljuba, ki je resnična in varljiva. Varljiva zato, ker bo vsakdo, ki ji bo nasedel, padel v smrt. Resnična pa zato, ker bo lahko pesem le preko smrti junakov opevala njihova slavna dejanja.

Kljub tej nemogoči dilemi, ki se ji skuša Odisej izogniti, zahteva pesem svojo žrtev. Odisej, ki ga žene neka izvirna volja, neka težnja ali želja, na kateri noče popustiti, je hkrati podvržen neki prav tako izvirni in neukinljivi nemoči. Treba si je zamašiti ušesa, kot to storijo mornarji, ali pa se dati privezati ob jambor in nemočno poslušati. Rojstvo pripovedi bo možno le s premagovanjem samega sebe, kot se je odločil Odisej, ki se je dal že vnaprej ukleniti, da bi s premagovanjem želje uspel stopiti na rob, onkraj katerega domuje neskončnost petja. Živemu je uspelo prebiti se skozi smrt, da bi jo povrnil pripovedi; tokrat drugi pripovedi, Homerjevi, še enkrat podvojeni. Odisej in Orfej sta le dve strani iste figure. Prvi se je rešil in ohranil snov za zgodbo. Orfej je Evridiko izgubil, zato pa lahko prepeva in joče v nedogled. Tako eden kot drugi sta imela za hip podarjeno srečno podobo, za katero žalujeta. Sredi končnega se kot daljni preblisk razpira izgubljeno neskončno.⁷

Od literarnih meditacij se je Foucault, po krajšem postanku v politiki, napotil v antiko. Nekateri so v tem videli njegov padec, češ da je podlegel iskanju humanističnega jedra v človeku. Foucault pri Grkih res odkriva neko samonegovanje, občutek za skladnost in skrb zase. Koliko je v tem podlegel idealističnemu iskanju nereprezitivne »prave mere«, bi lahko videli šele po detajlni analizi. Toda bolj kot zunanja, glavna pot, ki jo je prehodil, me je v tem zapisu zanimal skriti, podtalni Foucault. Tisti nepomirljivi mislec, ki omahuje, meditira in se ne more izreči.

V vsakem pisatelju, mislecu ali filozofu obstaja neka knjiga, ki se nikoli do kraja ne zapiše. Obstaja nek spis, ki ostane popisan z vsem, kar je bilo izrečenega med vrsticami, kar se je bilo zareklo; kar je bilo mišljeno, pa se ni moglo izreči. Pri takih ljudeh obstaja

⁷ M. Foucault: *La pensée du dehors*, 1966.

neki skriti dnevnik, v katerega se je življenje zapisovalo že od začetka, pa se nikoli ni moglo do kraja izpolniti. Sredi mrežastega tkanja misli in želja se razpira neko realno mesto, kamor se v obliki nemogočega vpisuje sama sodobnost. Tiho vztrajanje želečega subjekta, vselej razpetega med vznikom svojega življenja in lastno notranjo mejo, smrtjo, zaradi česar svoji zgodbi ne bo mogel napisati konca. V prepletu podob in svetlobe se nam lastni pogled umika, izključen v nedostopno notranjost. Tam, kjer naj bi nastopila zadnja, polna beseda, bo zazijala praznina; neki zamujeni, zgrešeni, umanjani odgovor. Obstaja pač ta revščina jezika, iz katere jezik sam govori, in ta ujetost pogleda, ki samega sebe ne more videti. V nenehnem drezanju po tem robu, po tem obrobju nemožnega, so **smrt, želja in pisava** postale eno in isto izkustvo.

Naj zaključim s Foucaultovimi besedami: »Pišem, da bi ne imel več obraza. Ne sprašujte me, kdo sem, in ne zahtevajte od mene, naj ostanem isti: to je morala civilne države, ki vlada v naših dokumentih. Naj nas pusti svobodne vsaj takrat, ko gre za pisanje.«

Izbrana literatura:

— M. Foucault: *Histoire de la folie à l'âge classique*, Plon, Paris 1961.

— M. Foucault: *Les mots et les choses*, Gallimard, Paris 1966.

— M. Foucault: *L'archéologie du savoir*, Gallimard, Paris 1969.

— M. Foucault: *Scritti letterari*, Feltrinelli, Milano 1971/2; to je zbornik, ki vsebuje naslednje eseje, objavljene posamično v francoskem revialnem tisku med leti 1962—1969:

Qu'est-ce qu'un auteur?, Introduction aux dialogues de Rousseau, Un si cruel savoir, Préface à la transgression, Le langage à l'infini, La prose d'Actéon, La folie, l'absence d'oeuvre, La pensée du dehors, Un »fantastique« de bibliothèque.