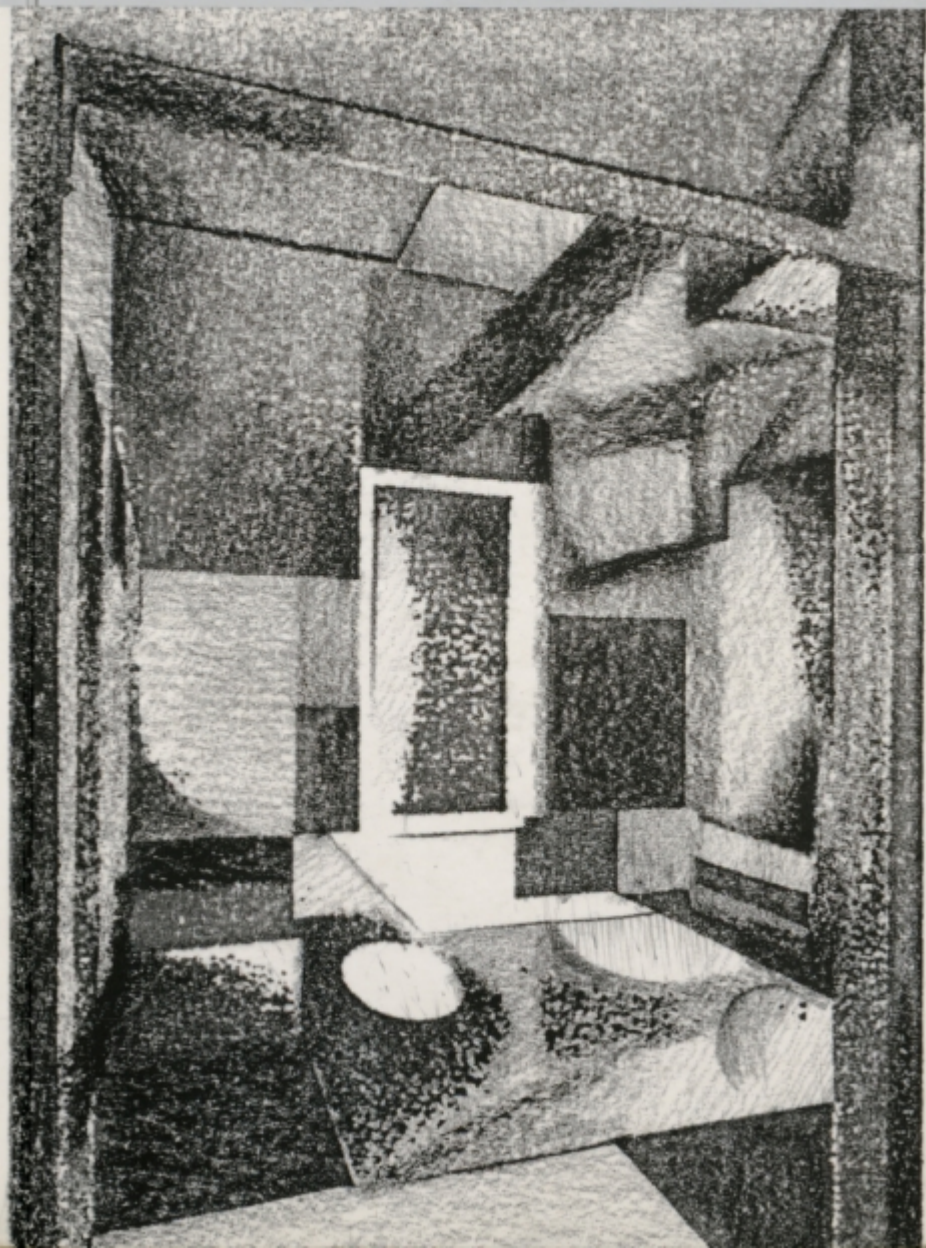


PROBLEMI



+194245

194245

K A Z A L O

G. W. F. Hegel
Začetni logike I. (1812): Občaš 3

Slavoj Žižek
Ko parira nova 35

Alenka Zupančič
Passage à l'art ali zmetnost kot dejanje. Drugi del
Sobitnostja in ljubezen 61

Richard Maltby
»Kratek romanični intervju«. Dile in kore prvotni tekst
3 in pol sekunde ključnega hollywoodskega filma 91

Erol Grife
Dekonstrukcija in pravilnost 127

Luka Omladič
Delovna teorija časa: razlika, virtualno in sinteza 157

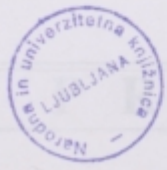
Jeromy Waidron
Liberalna pravica: dve plači medalje 189

Povzetki 203

Abstracts 216

PROBLEMI

PROBLEMI



900002878

K A Z A L O

G. W. F. Hegel	
<i>Znanost logike I. (1812). Obstoje</i>	5
Slavoj Žižek	
<i>Ko partija naredi samomor</i>	35
Alenka Zupančič	
<i>Passage à l'art ali umetnost kot dejanje. Drugi del:</i> <i>Sublimacija in ljubezen</i>	61
Richard Maltby	
<i>»Kratek romantični interludij«. Dick in Jane gresta skozi</i> <i>3 in pol sekunde klasičnega hollywoodskega filma</i>	91
Uroš Grilc	
<i>Dekonstrukcija in pravičnost</i>	127
Luka Omladič	
<i>Deleuzova teorija časa: razlika, virtualno in sinteza</i>	153
Jeremy Waldron	
<i>Liberalne pravice: dve plati medalje</i>	169
Povzetki	203
Abstracts	206

P R O B L E M I

I N D E X

G. W. F. Hegel	
<i>Science of Logic (1812). Determinate Being</i>	5
Slavoj Žižek	
<i>When the Party Commits Suicide</i>	35
Alenka Zupančič	
<i>Passage à l'art or art as act. Second part:</i> <i>Sublimation and Love</i>	61
Richard Maltby	
<i>»A Short Romantic Interlude«. Dick and Jane go through 3 and a Half Seconds of Classical Hollywood Movie</i>	91
Uroš Grilec	
<i>Deconstruction and Justice</i>	127
Luka Omladič	
<i>Deleuze's Theory of Time: Difference, Virtual and Synthesis</i>	153
Jeremy Waldron	
<i>Liberal Rights: Two Sides of the Coin</i>	169
Abstracts	206

P R O B L E M I

G. W. F. Hegel

ZNANOST LOGIKE I
(1812)

OBSTOJ*

Obstoj je *določena* bit. Obstoj sam je hkrati razločen od svoje *določnosti*. V določnosti vstopi pojem *kvalitete*. Vendar določnost preide v *kakšnost* in spremembo in nato v nasprotje *končnega* in *neskončnega*, ki se razpusti v zasebnost.

Obraznava obstoja ima torej te tri razdelke:

- A) *obstoj kot tak*;
- B) *določnost*;
- C) *kvalitativna neskončnost*.

A. Obstoj kot tak

Obstoj kot tak se na sebi samem določi do razlike momentov *biti-za-drugo* in *nasebnosti*, ali, kolikor je njuna enotnost, določi se kot *realnost* in naprej kot *obstoječe* ali *nekaj*.

* Prevod je narejen po izdaji G.W.F. Hegel, *Wissenschaft der Logik. Erster Band: Die objektive Logik. Erstes Buch: Das Sein (1812)* (hrg. von Hans-Jürgen Gawoll), Felix Meiner Verlag, Hamburg 1986, str. 66-98. Prevedeno je drugo poglavje (Das Dasein) prvega razdelka (Bestimmtheit (Qualität)) prve knjige (Das Sein).

1. Obstoj nasploh

Obstoj je *enostavna* enost biti in nič. Zaradi te enostavnosti ima formo *nečesa neposrednega*. Njegovo posredovanje, postajanje, leži za njim; posredovanje se je odpravilo in obstoj se zato kaže kot nekaj prvega, od katerega se izhaja.

To ni gola bit, temveč *obstoj*. Etimološko vzeto bit na nekem *mestu*; vendar ta prostorska predstava ne sodi sem. Po svojem postajanju je obstoj nasploh *bit* z neko *nebitjo*, vendar tako, da je ta nebit povzeta v enostavno enotnost z bitjo; obstoj je *določena* bit nasploh.

Ker sta bit in nič v obstoju tako neposredno eno, ne segata drug preko drugega; temveč kolikor je obstoječe bivajoče, tako je tudi ne bivajoče, toliko je določeno. Bit ni *obče*, določnost ne *posebno*. Določnost se še ni ločila od biti, ali boljše, ne bo se več ločila od nje; kajti tisto osnovno resnično je poslej ta enotnost nebiti z bitjo; na njej kot na temelju se podajajo vsa nadaljnja določila. Bit, ki odslej stopa nasproti določnosti, ni več prva, neposredna bit.

2. Realnost

Obstoj je bit z neko nebitjo. Kot *neposredna* enotnost biti in nič pa je vse prej v določilu *biti*, in postavljenost te enotnosti je zato nedovršena; kajti ta enotnost ne vsebuje le biti, temveč tudi nič.

a) Drugost

Obstoj je zato tista enotnost *prvič* ne le kot bit, temveč enako bistveno kot nebit. Ali tista enotnost ni le bivajoči obstoj, temveč tudi ne bivajoči obstoj: *neobstoj*.

Ob prehodu biti v nič je bilo opozorjeno, koliko je ta prehod neposreden. Nič na biti še ni *postavljen*, čeprav je bit *bistveno* nič. Nasprotno pa obstoj že vsebuje nič [kot] postavljeno v sebi samem in je tako lastno merilo svoje nedovršenosti in je s tem sam na sebi nujnost, da je postavljen kot neobstoj.

● *Drugič*: Neobstoj ni čisti nič; kajti neobstoj je nič *kot* nič *obstoja*. In to zanikanje je vzeto iz obstoja samega; vendar je v njem združeno z bitjo. Neobstoj je zato sam neka bit; je *bivajoč neobstoj*. Bivajoč neobstoj pa je sam obstoj. Ta *drugi obstoj* pa hkrati vendarle ni obstoj na isti način kot prej; kajti ta obstoj je ravno tako tudi neobstoj, obstoj kot neobstoj; obstoj kot nič samega sebe, tako da je ta nič samega sebe vseeno obstoj. – Ali obstoj je bistveno *drugost*.

● Ali če obstoj na kratko primerjamo s samim seboj, potem je obstoj neposredno *enostavna* enotnost biti in nič; ker pa je enotnost *biti* in *niča*, vse prej ni sebi enaka enotnost, temveč si je sploh neenak, ali je *drugost*.

● Drugost je najprej drugost sama po sebi, ne drugo nečesa, tako da bi obstoj še obstal nasproti drugemu in bi imeli *en* obstoj in *neki drugi* obstoj. Kajti obstoj je nasploh prešel v drugost. Drugost je sama obstoj; obstoj kot tak pa je tisto neposredno; vendar ta neposrednost ni ostala, temveč je obstoj obstoj le kot neobstoj, ali obstoj je drugost.

● Kakor je bit prešla v nič, tako obstoj v drugost; drugost je nič, vendar kot *odnos*. *Drugo* je *netole*; toda *tole* je ravno tako neko *drugo*, torej tudi netole. Ni obstoja, ki ne bi bil hkrati določen kot drugo ali ki ne bi imel nekega negativnega odnosa.

● To priznava tudi predstava. Če en obstoj imenujemo A, drugega pa B, tedaj je najprej B določen kot drugo. Toda A je ravno tako tudi drugo od B. Oba sta druga.

● Pri tem pa se drugo kaže kot določilo, ki je tuje tako določenemu obstoju, ali kot drugo *zunaj* enega obstoja; deloma tako, da je neki obstoj šele skozi primerjavo od tretjega določen kot drugo, za sebe pa da ni drugo, deloma tako, da je določen kot drugo le spričo drugega, ki je zunaj njega, sam po sebi pa ne. Toda dejansko se vsak obstoj tudi za predstavo prav tako določi tudi kot neki drugi obstoj, tako da ji ne ostane noben obstoj, ki bi bil določen le kot en obstoj in ne kot drugo; ali noben obstoj, ki ne bi bil izven nekega obstoja, ki torej ne bi bil sam drugo. – Predstava se sicer dokoplje do občosti nekega določila, vendar

ne do njegove nujnosti same po sebi. Ta nujnost pa leži v tem, da se je v pojmu obstoja pokazalo, da je obstoj kot tak sam po sebi tisto drugo, da sam v sebi vsebuje svoje drugo. – Vendar drugost je nič bistveno kot odnos ali je ločevanje, oddaljevanje od sebe samega; zato se to določilo drugosti postavi nasproti obstoju, in edino to je tista plat, ki jo ima pred očmi predstava.

Tretjič: Obstoj je sam bistveno drugost; prešel je vanjo. Drugo je tako neposredno, ne odnos do *nečesa*, kar se nahaja zunaj njega, temveč drugo samo po sebi. Tako pa je [obstoj] *drugo samega sebe*. – Kot drugo samega sebe je tudi obstoj nasploh ali neposreden. Obstoj torej ne izgine v svojem neobstoju, v svojem drugem; kajti to je drugo njega samega; in neobstoj je sam obstoj.

Obstoj se torej *ohrani* v svojem neobstoju; je bistveno eno z njim in bistveno ni eno z njim. Obstoj je torej v *odnosu* do svoje drugosti; ni čisto svoja drugost; drugost je hkrati bistveno vsebovana v njem in hkrati še *ločena* od njega; [obstoj] je *bit-za-drugo*.

b) Bit-za-drugo in nasebnost

1. *Bit-za-drugo* tvori resnično določilo obstoja. Obstoj kot tak je nekaj neposrednega, brezodnosnega; ali je v določilu biti. Obstoj kot vključujoč v sebi nebit pa je bistveno *določena* bit, zanikana bit, drugo, – vendar, ker se v svojem zanikanju hkrati tudi ohrani, le *bit-za-drugo*.

2. Kot čista bit-za-drugo je obstoj pravzaprav le prehajajoč v drugost. Vendar se tudi ohrani v svojem neobstoju in je bit. Vendar [ta obstoj] ni le bit nasploh, temveč v nasprotju do svojega neobstoja; bit kot odnos do sebe nasproti svojemu odnosu do drugega, kot enakost s seboj nasproti svoji neenakosti. Taka bit je *nasebnost*.

3. Bit-za-drugo in nasebnost tvorita *dva momenta* obstoja. Tu nastopata *dva para* določil: 1) *obstoj in drugo*; 2) *bit-za-drugo in nasebnost*. Prvi par vsebuje ravnodušno, brezodnosno določilo; obstoj in drugo padeta vsaksebi. Vendar njuna resnica je njun odnos; bit-za-drugo in nasebnost sta zato tisti določili kot momenta; kot določili, ki sta odnosa

in ostaneta v svoji enotnosti, v enotnosti obstoja; ali vsak moment sam vsebuje na sebi hkrati tudi svoj od sebe različni moment.

Že zgoraj je bilo omenjeno, da bit in nič v svoji enotnosti, ki je obstoj, nista več bit in nič, – kajti to sta le zunaj svoje enotnosti; tako sta bit in nič v svoji nemirni enotnosti, v postajanju, nastajanje in minevanje. – Bit v obstoju je *nasebnost*. Kajti bit je odnos do sebe, enakost s seboj, ki pa zdaj ni več neposredna, temveč je odnos do sebe le kot nebit neobstoja (kot reflektirani obstoj). – Nebit kot moment obstoja v tej enotnosti biti in nebiti prav tako ni neobstoj nasploh, temveč je neposredno drugo, in določneje, odnos do neobstoja ali bit-za-drugo.

Nasebnost je torej prvič negativni odnos do neobstoja; drugost ima zunaj sebe in ji je nasproti; kolikor je nekaj *na sebi*, je izvzet drugosti in biti-za-drugo. Vendar ima drugič *nasebnost* tudi sama na sebi nebit; kajti *nasebnost* je sama *nebit* biti-za-drugo.

Bit-za-drugo pa je prvič negacija biti v obstoju; kolikor je nekaj v drugem ali za drugo, je brez lastne biti. Vendar drugič *bit-za-drugo* ni neobstoj kot čisti nič; *bit-za-drugo* je neobstoj, ki napotuje na *nasebnost*, kakor obratno *nasebnost* napotuje na *bit-za-drugo*.

c) Realnost

Nasebnost in *bit-za-drugo* sta momenta ali notranji razliki obstoja. Sta bit in nič, razločena v obstoju. Ali, skozi to razliko se bit ne razpusti, temveč sta ta momenta bistveno obdržana v enotnosti, ki je obstoj; kajti kot se je pokazalo, ona sama sta ti enotnosti.

Obstoj sam je najprej neposredna, enostavna enotnost biti in nič. Kolikor sta se bit in nič podrobneje določila v njem kot pravkar obravnavana momenta, obstoj ni več v prvi formi neposrednosti, temveč je reflektirani obstoj; je obstoj, kolikor se je določil kot *nasebnost* in *bit-za-drugo* in je enotnost obeh kot svojih momentov. Kot ta reflektirani obstoj je *realnost*.

Opomba

Realnost se utegne zdeti večpomenska beseda, ker jo uporabljamo za zelo različna, celo zoperstavljena določila. Če rečemo, da misli, pojmi, teorije *nimajo nobene realnosti*, to tu pomeni, da jim ne pripada noben zunanji obstoj, nobena *dejanskost*; *na sebi* ali v pojmu bi ideja kake Platonove republike npr. vsekakor utegnila biti resnična. – Če je obratno navzoč npr. le videz bogastva v potrati, ravno tako pravimo, da *manjka realnost*; pri tem se razume, da je tista potrata le zunanji obstoj, ki nima nobenega notranjega temelja. Za nekatere zaposlitve pravimo, da niso *realne* zaposlitve, namreč takšne, ki bi imele neko vrednost same na sebi; – prav tako za razloge pravimo, da niso realni, kolikor niso vzeti iz bistva stvari.

Enkrat torej pod realnostjo razumemo *zunanji obstoj*, drugič *nasebnost*. Vendar to ni različen ali zoperstavljen pomen realnosti, temveč vse prej le en, ker realnost v sebi bistveno vključuje obe tisti določili. Če je torej navzoča *le* nasebnost ali *le* bit-za-drugo, tedaj realnost pogrešamo zato, ker je vsako od teh določil za sebe enostransko, realnost pa je totaliteta, ki zahteva obe.

Tudi *nasebje* ima vsaj deloma ta dvojni pomen. Nekaj je na sebi, kolikor se iz biti-za-drugo povrne vase. Vendar nekaj *ima* tudi *na sebi* (tukaj pade poudarek na *na*) neko določilo ali okoliščino, kolikor je ta okoliščina zunanje na njem, kolikor je bit-za-drugo.

Oboje je v obstoju ali realnosti združeno. Obstoj je prav tako na sebi, kot tudi ima nekaj na sebi ali je bit-za-drugo. Da pa obstoj to, kar on je na sebi, tudi *ima na sebi*, in obratno, da obstoj to, *kar* je on kot bit-za-drugo, tudi je na sebi, – to zadeva identiteto nasebnosti in biti-za-drugo zlasti po *vsebini* in se formalno deloma poda že v sferi obstoja, kolikor *določilo* preide v *kakšnost*, izrecno pa se to poda v obravnavi bistva in razmerja *notranjosti* in *zunanosti* in nato najdoločneje v obravnavi ideje kot enotnosti pojma in dejanskosti.

Tu pa se mimogrede že pokaže tudi smisel *reči-na-sebi*, ki je sicer zelo enostavna abstrakcija, vendar je bila nekaj časa zelo pomembno

določilo, podobno kot je veliko veljal stavek, da ne vemo, kaj so reči na sebi. – Reči se imenujejo *na-sebi*, kolikor abstrahiramo od vse biti-za-drugo, to pomeni nasploh, kolikor jih mislimo brez vseh določil, kot nič. V tem smislu seveda ne moremo vedeti, kaj je reč na-sebi. Kajti vprašanje: *Kaj?* zahteva, da se navedejo določila; ker pa naj bi bile to hkrati *reči-na-sebi*, to pomeni ravno brez določila, je v vprašanje na nepremišljen način že vgrajena nemožnost odgovora, razen če ne podamo protislovnega odgovora. Reč-na-sebi je isto, kot tisti absolut, o katerem ne vemo ničesar, razen da je v njem vse eno. Kaj pa je reč-na-sebi v resnici, ali bolje, kaj je nasploh na sebi, prikaz tega je logika sama. Če o kaki določeni reči vprašamo, kaj je ona na sebi, tedaj je enostavni logični odgovor, da je *na sebi* to, kar je v svojem pojmu.

Tu lahko omenimo nekdanji metafizični *pojem Boga*, ki je predvsem nastopal kot podlaga tako imenovanega ontološkega dokaza obstoja Boga. Bog je bil namreč določen kot *skupek vseh realnosti* in za ta skupek se je reklo, da v sebi ne vsebuje nobenega protislovja, da nobena realnost ne odpravi druge; kajti realnost je treba jemati le kot popolnost, kot nekaj pozitivnega, kar ne vsebuje nobene negacije. Zaradi tega da si realnosti niso zoperstavljene in si ne oporekajo.

Pri tem pojmu realnosti se torej privzema, da bi realnost ostala tudi tedaj, ko bi bila odpravljena vsa negacija, s tem pa tudi vsa njena določenost. Toda realnost je obstoj nasploh; vsebuje nebit kot bit-za-drugo, in podrobneje *mejo* ali *določnost*. Če realnost vzamemo v tako imenovanem *imanentnem smislu* ali kot *neskončno* – v običajnem pomenu besede –, se razširi v brezdoločno in izgubi svoj pomen. Božja dobrota naj ne bi bila dobrota v običajnem, temveč v eminentnem smislu, njegova dobrota naj ne bi bila različna od pravičnosti, temveč naj bi bila *temperirana* z njo, in obratno, pravičnost z dobroto; tako pa dobrota ni več dobrota in pravičnost ne več pravičnost. – Moč naj bi bila temperirana z modrostjo, vendar tako ni več absolutna moč; – modrost naj bi se razširila do moči, vendar tako izgine kot modrost, ki določa smoter in mero. Pozneje se bo podal resnični pojem neskončnega, prav tako pa se bo vedno bolj

podrobneje določila *absolutna enotnost*, ki ne obstoji v nekakšnem *temperiranju*, *vzajemnem omejevanju* ali mešanju, saj je to skrajno površinski, v nedoločeni megli ohranjen odnos, s katerim se lahko zadovolji le brezpojmovno predstavljanje. – Če realnost, ki v oni definiciji Boga nastopa kot določena kvaliteta, seže preko svoje določnosti, preneha biti realnost; postane enostransko nasebje, ki je prazno; in Bog kot tisto čisto realno v vsem realnem ali kot skupek vseh realnosti je ista brezdo- ločilnost in brez vsebinskost kot prej omenjeni prazni absolut, v katerem je vse eno.

3. Nekaj

Obstoj je kot realnost razločitev samega sebe v nasebnost in bit-za-drugo. V njej je nasebnost kot razločena od biti-za-drugo; vendar je nasebnost s tem le kot v odnosu do biti-za-drugo in v enotnosti z njo. Prav tako bit-za-drugo ni drugost sama, temveč v sebi vsebuje odnos do same sebe, nasebnost. Obe ti enotnosti tako v svoji razliki sami tvorita eno enotnost in sta prehajanje druge v drugo.

Obstoj je najprej kot tak le *neposredna* enotnost biti in nič. Realnost je ta enotnost v določeni razliki svojih momentov, ki na njej tvorita različni *strani*, refleksijski določili, ki sta med seboj ravnodušni. Toda ker vsako določilo je le kot v odnosu do drugega določila in vsako vsebuje v sebi drugo, realnost preneha biti takšna enotnost, v kateri ti dve določili obstojita ravnodušno. Je ena enotnost, ki jih ne pusti obstati, njuna *odpravljajoča*, enostavna enotnost. Obstoj je *vsebnost*, in vsebnost je obstoječe ali *nekaj*.

Vsebnost obstoja je potemtakem njegov enostavni odnos do samega sebe kakor nasebnost. Vendar je nasebnost ta enotnost s seboj bolj na neposreden način; v nasebnosti je v osnovi moment biti, in bit-za-drugo ji stoji nasproti. To lahko izrazimo tako, da je nasebnost odnos obstoja do samega sebe, vendar ne kot *lastna refleksija obstoja vase*, temveč kot zunanja; ali le s tem, da je bit-za-drugo ločena od odnosa do sebe. – Nasprotno pa je vsebnost poslej lastna nasebnost obstoja; je *njegova*

refleksija vase. Obstoj je enotnost, ki je realnost, kolikor ima različne strani, to pomeni, realnost je neposredna enotnost, vendar v odnosu do tiste zunanje refleksije, ki razločuje različne strani. Nasprotno pa je vsebnost odnos obstoja do sebe, kolikor je odpravljanje biti-za-drugo njegovo lastno odpravljanje; bit-za-drugo na sebi sami preide v nasebnost, in ta s tem ni več neposredna nasebnost, temveč nasebnost, ki se je takorekoč združila s svojim drugim momentom in v kateri je bit-za-drugo odpravljena ali ki je vsebnost.

Nekaj se nadalje podrobneje določi kot zasebnost ali reč, substanca, subjekt itn. Vsa ta določila imajo v temelju negativno enotnost; odnos do sebe skozi negacijo drugosti. Nekaj je ta negativna enotnost vsebnosti, le da še docela nedoločeno.

Obstoj znotraj samega sebe preide v obstoječe, s tem da kot odpravljanje biti-za-drugo pridobi to točko negativne enotnosti. Obstoj torej kot nekaj ni *neposredna, bivajoča* enotnost biti in nič, temveč ima kot vsebnost odnos do sebe [le], kolikor je negacija. *Bit* nečesa torej ni v njegovi neposrednosti, temveč v *nebiti* drugosti; obstoj je torej v nečem toliko prešel v negativno, da je le-to poslej v osnovi. Nekaj je obstoj samo, kolikor ima neko *določnost*.

B. Določnost

Obstoj je bit z neko nebitjo. Obstoj je bit, enostavni odnos do samega sebe, vendar ne več kot neposrednost, temveč kot negativni odnos do samega sebe; ta tvori njegovo bit. Tako je obstoj nekaj. Tu se torej na obstoju izvrne moment nebiti.

Nekaj kot obstoječe *prvič* razloči svoj moment negativnosti od sebe samega kot svojo *mejo*.

Potem pa se meja izkaže kot bistvenost nečesa in je njegova *določnost*, ki se v določnosti kot bivajoči na sebi razloči v *določilo* in v določnosti kot bivajoči za drugo v *kakšnost*. Določnost je kot odnos teh momentov *kvaliteta*.

Tretjič pa kvaliteta skozi kakšnost preide v spremembo.

1. Meja

1. Nekaj je *prvič* neki nasploh zaobjet obstoj; v sebi vsebuje nebit drugosti; nebit, skozi katero je, kot vsebnost.

Drugič je nekaj kot obstoj pač bit-za-drugo; vendar je bit-za-drugo povzeta nazaj v nasebnost. To po eni strani pomeni, da drugost ni izginila; vendar, ker je nekaj enostavna vsebnost ravno na podlagi povrnjenosti vase, pade drugost zunaj njega. To drugo je neki drugi nekaj, do katerega je nekaj *ravnodušen*, nekaj je, naj to drugo je ali ni ali kakor že je. Nekaj je *nasebnost*, in sicer *nasproti* drugemu; ta nasebnost tvori njegovo *ravnodušnost*. – Prva nasebnost obstoja je neposredna nasebnost; nasprotno pa je vsebnost tudi nasebnost, vendar kot ne neposredna, temveč nasebnost, ki je negativna do drugega, ali nasebnost, ki je izstopila v bit-za-drugo. – Po tem torej, da je obstoj določen kot ravnodušen, *drugo* šele zares stopi nasproti *enemu* obstoju; v drugost, kakor se je kazala poprej, je bil prešel obstoj sam; ta enotnost obeh se je izoblikovala do obravnavanih momentov, in skozi njuno negativno enotnost, vsebnost, se obstoj loči od drugosti in se postavi v ravnodušni medsebojni odnos.

Tretjič, zaradi tega pa, ker je vsebnost nebit drugosti, nekaj ni ravnodušen nasploh, temveč nebit drugega je bistveni moment njegove ravnodušnosti; nekaj je *nehanje drugega v njem*.

Nekaj vsebuje torej te tri momente: 1) njegova nebit, drugo je zunaj njega; on sam je sebi enaki odnos do sebe; 2) drugo ni drugo nasploh ali v zunanji refleksiji, temveč se v nečem neha; nekaj je njegova nebit; 3) nekaj ima tako na sebi samem nebit, vendar kot nehanje svoje drugosti in s tem kot bit samega sebe.

Ima *mejo*.

Nekaj ima mejo najprej kot nasproti drugemu; meja je nebit drugega, ne nečesa samega; z njo nekaj *ne zamejuje samega sebe, temveč svoje drugo*.

2. Vendar je drugo samo nekaj nasploh, kajti drugo je ravno tako obstoj. Meja, ki jo ima nekaj nasproti drugemu, je torej tudi meja drugega kot nečesa, ali drugo prav skozi svojo mejo odvrta od sebe prvi nekaj kot svoje drugo, ali meja je *nebit tistega nekaj*. Meja torej ni le nebit drugega, temveč tudi nečesa; je na nečem samem.

Ali neposredno, kolikor nekaj je le kot nebit drugega, je na njem samem nebit, in meja je prav tako tudi to, s čimer je zamejen on sam.

3. Meja je kot nebit nehanje nečesa. Toda vtem, ko je bistveno nehanje drugega, nekaj hkrati *je* skozi svojo mejo. – Drugo je ravno tako nebit nečesa, toda ko bi bila meja le ta nebit, bi se nekaj nasploh nehal v svoji meji; vendar je meja le tako nebit nečesa, da je hkrati nebit drugega, torej *bit nečesa*.

Kolikor sedaj nekaj v svoji meji *je* in *ni* in ta momenta vzamemo najprej v neposredni razločenosti, neobstoj in obstoj nečesa padeta *vsak-sebi*. Nekaj ima svojo bit *zunaj* svoje meje; prav tako pa je tudi drugo, ker je samo nekaj, izven nje. Meja je njuna *sredina*, v kateri se oba nehata. Obstoj imata *onstran* drug drugega in *svoje meje*; meja kot nebit vsakega posebej je drugo, in vsako ima tako svoj obstoj zunaj svoji nebiti.

– Po tej različnosti nečesa od njegove meje se nam *črta* kaže kot črta le izven svoje meje, *točke*; *ploskev* kot ploskev izven črte; *telo* kot telo le izven svoje zamejujoče ploskve. – To je tista plat, po kateri se meja najprej kaže predstavi – izvensebnosti pojma, in zato jo tudi razumemo predvsem glede na prostorske predmete.

4. Dalje pa je nekaj, kakor je zunaj meje, nezamejeni nekaj, le obstoj nasploh. Zunaj meje nekaj ni razločen od svojega drugega; je le obstoj, torej ima isto določilo kot njegovo drugo; vsak je le nekaj nasploh, ali vsak je drugo.

Vendar nekaj je nekaj le skozi vsebnost; in nekaj je *v sebi* le skozi nebit nekega drugega; brez meje je svoje drugo. Njegova izvrnjenost nasproti drugemu, nebiti, ki je njegova meja, tvori potemtakem tisto bistveno nečesa ali njegov obstoj. *Nekaj je, kar je, le v svoji meji*.

Vsebnost kot *enostavni* odnos do samega sebe najprej izključuje od sebe in iz nečesa drugost in s tem sámo mejo – kot odnos do drugega. Kot enakost nečesa s seboj pa sloni na njegovi negativni naravi; ali *nebit* je tu *nasebnost* sama; torej je meja vsebnost. Zgoraj se je vsebnost nečesa določila tako, da je v nasebnost povzeta bit-za-drugo; nasebnost nasproti drugemu je bila ravnodušnost nečesa do drugega. Obratno pa je drugost ali nebit nečesa s tem postavljena kot nasebnost, ki nima nobene druge vsebine ali nobene druge konsistence kot mejo samo.

– *Točka* torej ni meja *črte* le tako, da se črta v njej le neha in je ona kot obstoj zunaj nje; – *črta* ni le tako meja ploskve, da se ploskev v črti le neha, prav tako *ploskev* kot meja *telesa*. Temveč se črta v točki tudi *začne*; točka je njen absolutni začetek, tvori njen *element*, kakor črta tvori element ploskve, ploskev telesa. Te *meje* so tako hkrati *princip* tistega, kar zamejujejo; podobno kot je eno npr. kot stoto meja, vendar tudi element celotne stotice.

Meja torej ni razločena od nečesa; ta nebit je vse prej njegov temelj in ga naredi za to, kar je; meja tvori njegovo bit, ali njegova bit ne seže preko njegove drugosti, preko njegove negacije. Tako je meja *določnost*.

2. Določnost

Meja pripada nečemu samemu; zunaj nje nima obstoja; meja je nasebnost nečesa samega, njegovi vsebnosti ni zunanja, temveč je sama vsebna meja. Njena resnica je *določnost* nasploh. – To je rezultat predhodnega. – Če se meja spremeni, se zdi, da nekaj nasploh še ostane kot obstoj in da se sprememba dogaja zunaj njega, le v meji. Kakor pa je meja v resnici, namreč kot *določnost* (kvalitativna, še ne kvantitativna meja), je nekaj prav skozi njo to, kar je; če določnost izgine, izgine nekaj sam, ali če na mesto neke določnosti stopi kaka druga določnost, je nekaj sam neki drugi.

Nekaj ima svojo določnost. V tem izrazu sta nekaj in njegova določnost razločena med seboj. Ta razloček pa pripada zunanji refleksiji. Nekaj je tisto *določeno*; je v enostavni, neposredni enotnosti z določnostjo.

Nekaj zato izgine v svojo določnost; zato pravzaprav ni več mogoče govoriti toliko o nečem kot o njej. Kajti nekaj je vsebnost v neki neposrednosti; glede na to neposrednost ima nekaj na sebi negacijo, mejo le kot bit-za-drugo, in nekaj je na sebi nasproti njej; v enotnosti z njo pa je nekaj odpravljen, kajti njegova neposrednost je izginila in on je prešel v določnost.

Enostavna *določnost* je enotnost vsebnosti in meje. V sebi vsebuje obe kot odpravljeni, kot momenta, ali *določnost je sama določena na ta dvojni način*. Določnost je po eni strani vase obrnjena meja, po drugi strani pa tudi vsebnost, ki je prešla v bit-za-drugo ali je kot meja.

a) Določilo

Kot vase obrnjena meja je določnost *na sebi*; je tisto določeno kot nanašajoče se le nase, kot nebit drugega, tako da samo s tem ni zamejeno.

Določnost lahko po tej plati imenujemo natančneje *določilo*. V svojem določilu nekaj počiva sam v sebi; v njem je to, kar bi *naj* bil. Zunaj nečesa je sicer drugo, vendar tako, da nekaj ni to, kar je, v tem odnosu do drugega, temveč je povzet vase iz odnosa do drugega. *Meja* kot *določilo* ni več odnosna sredina med njim in drugim; ona pripada le nečemu, ki je nima skupno, temveč je njegov odnos do samega sebe.

b) Kakšnost

Določilo tvori *nasebnost* nečesa. Vendar določnost ni le bit-na-sebi, temveč je kot meja tudi *bit-za-drugo* ali vsebnost, ki je prešla v drugost. Določnost je najprej ravnodušnost do drugega, in drugo pade izven nečesa. Hkrati pa, ker meja pripada nečemu samemu, ima nekaj na sebi samem drugost. Določnost je na ta način zunanji obstoj nečesa, ki je sicer *njegov* obstoj, ki pa ne pripada njegovi nasebnosti.

Določnost je tako *kakšnost*.

Takšen ali drugačen nekaj ni kot bivajoč v sebi, temveč kot ujet v zunanji vpliv in razmerje. Ta določnost, ki sicer pripada njemu, je vse

prej njegova drugost, vendar kolikor je na njem. Ta zunanji odnos, od katerega je odvisna kakšnost, in določanost skozi drugo se kaže kot nekaj naključnega, ker se to kaže kot nekaj drugega, zunanjega. Vendar nekaj *obstoji* v tem, da je izpostavljen tej zunanosti in ima *kakšnost*. – Določilo je nazaj vase povzeta drugost; namesto da bi bila drugost odpravljena, je prav s tem vse prej narejena za določilo določnosti, za njeno nasebnost.

c) Kvaliteta

Določnost je torej najprej enostavna v-sebi-bivajoča meja. Vendar ima s tem tista dva momenta, ki smo ju obravnavali. Določnost v tej podrobnejši refleksiji je *kvaliteta*, ki v sebi združuje tako pomen določila kot tudi kakšnosti. Kvaliteta kot ta združitev je določena narava nečesa, ki pa ne počiva v sebi, temveč ima hkrati na sebi neki način, ki se določa skozi odnos do drugega.

Kolikor sta se pri njuni posebni obravnavi določilo in kakšnost razločila med seboj, je nekaj po svojem določilu ravnodušen do svoje kakšnosti. Vendar sta oba bistveno momenta enega in istega, ali podrobneje, kakšnost je pravzaprav v določilu samem vsebovana meja. Kakšnost, kolikor se hkrati kaže kot utemeljena v nečem zunanjem, drugem nasploh, je torej odvisna tudi od določila, in tuja določitev je hkrati določena skozi lastno, imanentno določilo. In obratno, kakšnost spada k temu, kar je nekaj na sebi; s svojo kakšnostjo se nekaj predrugači.

Opomba

Kvaliteta je v tem oziru zlasti *lastnost*, ki se kaže kot *imanentno določilo v zunanjem odnosu*. Kajti pod lastnostmi, npr. zeli, ne razumemo tistih določil, ki so nečemu lastna le nasploh, temveč določila, zaradi katerih se nekaj v odnosu do drugih reči vede na neki svojski način in tujim vplivom, ki so postavljeni v njem, ne pusti obveljati v sebi, temveč svojo omejitev kaže kot vsebnost in jo v svoji drugosti – čeprav te sicer ne odvrta od sebe – *uveljavi*. Bolj negibnih določenosti, npr.

oblike, podobe, velikosti, pa nasprotno ne imenujemo zares lastnosti.

Kolikor govorimo o dobrih ali slabih kvalitetah, ima kvaliteta pomen svojega momenta, kakšnosti. Kajti *dobro* ali *slabo* so določila sodb o *skladnosti kakšnosti z določilom*, s pojmom. Hkrati pa ta kakšnost ni zgolj nebitvena, ločljiva zunanost ali zgolj stanje, temveč tvori določnost biti stvari same. Kakšnost ni ločena od določila, temveč *kakršna* je stvar, tako tudi *je*. Kvaliteta je ravno to, da je ta v določilo in kakšnost razločena določnost bistveno enotnost obeh momentov.

Kvaliranje ali *inkvaliranje* iz neke filozofije, ki seže v globino, a motno globino, se nanaša na določnost, kolikor je *na sebi*, vendar je hkrati na sebi *drugo*; ali na to podrobnejšo naravo nasprotja, kakor je v bistvu, da tvori nasprotje notranjo naravo kvalitete in je bistveno njeno samogibanje v sebi. Kvaliranje zato v tisti filozofiji pomeni gibanje neke določnosti v njej sami, kolikor se ta v svoji negativni naravi (v svojem *kvalu*) postavi in učvrsti iz drugega, kolikor je določnost nasploh na sebi sami svoj nemir, po katerem se proizvaja in ohranja le v boju.

3. Sprememba

Določnost je kvaliteta, reflektirana določnost, kolikor ima obe *strani*, določilo in kakšnost.

Kakšnost je določnost, kolikor je ta na sebi sami drugost. Meja kot bit zunanjih določil tvori kakšnost; vendar je določnost prav sama ta meja; zunanost je zato *lastna* zunanost *nje same*. Vtem ko je torej nekaj v svoji določnosti na sebi samem svoja nebit ali vtem ko je njegova določnost prav tako njegovo *drugo* kot tudi njegova določnost, je tu postavljeno postajanje, ki je *sprememba*.

Sprememba leži nujno že v obstoju samem; obstoj je enotnost biti in nič; na sebi je postajanje. Vendar je obstoj postajanje, ki je postalo neposredna enotnost. Kolikor se obstoj znova razvije v postajanje, ne razpade več v abstraktna momenta biti in nič, prehajajočega več ne tvorita onadva, temveč sedaj razpade v momenta, ki izhajata iz obstoja, enotnosti biti in nič, in sta zato takšna, da sta sama ti enotnosti. Ta

momenta sta vsebnost nečesa in drugo; – ne kot momenta zunanje refleksije – kakor nasebnost in bit za drugo –, temveč kot imanentna momenta obstoja samega. V določilo je drugost, ki je najprej kot meja, povzeta nazaj v enostavno določnost, ali določilo samo je enostavna enotnost obeh momentov. Kakšnost pa je takšen odnos obeh momentov, kjer sta si drugo drug do drugega ali kjer sta razločena in medsebojni odnos v enem in istem oziru; potemtakem njuno odpravljanje na njiju samih.

a) Sprememba kakšnosti

Sprememba pade najprej le v kakšnost; določilo je meja, ki je izvzeta odnosu do drugega; kakšnost pa je do drugega odprta stran ali stran, v kateri je drugo kot drugo. Toliko je v določilo navzoča še neka vsebnost, ki je različna od kakšnosti in spremembe; nekaj je še naprej navzoč in izpostavi le eno od svojih strani. – Postajanje je tu tudi zato podrobneje določeno kot sprememba, ker v odnosu nista čisto abstraktna momenta, temveč sta ta momenta sama enotnosti drug drugega, zaradi česar se torej določilo v svojem prehajanju hkrati ohrani in tukaj ni postavljeno izginjanje, temveč le podruženje.

Najprej je torej kakšnost tista, ki se drugači tako, da postane le *neka druga kakšnost*; kolikor je namreč kakšnost *neka določena* kakšnost in določnost preide v spremembo. Vendar tu podrobneje obravnavamo prav to spremembo določnosti; določnost preide v spremembo zato, ker je kakšnost.

Kakšnost kot taka je torej tista, ki se spremeni; ne *neka* kakšnost, tako da bi kakšnost kot taka ostala; zato moramo reči ne toliko, da se kakšnost spremeni, temveč da je ona sama sprememba.

b) Najstvo in omejitve

Nekaj se ohrani v spremembi svoje kakšnosti; sprememba zadene le to nestalno površino drugosti, ne določila nečesa samega. Vendar je sama kakšnost nečesa tista, ki je sprememba: to pomeni njegova drugost, ki je *na njem samem*. Kakšnost nečesa ni le površina, temveč meja je

vsebnost nečesa; ali kakšnost je njegovo določilo samo. Oba sta se zgoraj izkazala le kot različni *strani* za zunanjo refleksijo; na sebi pa sta v kvaliteti združeni in neločljivi; zunanost drugosti je lastna notranjost nečesa. Nekaj je določen, nekaj je v sebi le skozi svojo mejo; ta je negacija drugosti, s tem pa je drugost na-sebi-bivajoče, imanentno določilo nečesa samega.

V nečem namreč nista navzoča le vsebnost in njegovo drugo nasploh, temveč to njegovo drugo je njegova nasebna določnost, namreč določilo samo. To določilo je zato sama nase nanašajoča se vsebnost, ki pa je kot ta vsebnost sama svoja meja. Sebi enaka vsebnost se zato nanaša sama nase kot na svojo lastno nebit. Meja, ki tako tvori določilo nečesa, vendar tako, da je hkrati določeno kot njegova nebit, je *omejitev*.

Nasebnost določila v tem odnosu do meje, namreč do sebe kot omejitve, je *najstvo*.

Meja, ki je nasploh na obstoju, ni omejitev. Da bi bila omejitev, mora obstoj hkrati *seči preko nje*. Nanašati se mora *nanjo kot na nekaj nebivajočega*. Obstoj nečesa le mirno leži ravnodušno takorekoč *poleg* svoje meje. Nekaj pa seže preko svoje meje le, kolikor je njena odpravljenost. In vtem ko je *meja določilo* samo, nekaj s tem seže *preko samega sebe*.

Najstvo vsebuje torej podvojeno določilo, *enkrat* določilo kot nasebno določilo; *drugič* pa določilo kot nebit, kot omejitev. Najstvo je določilo in njegova odpravljenost, in sicer tako, da je ta njegova odpravljenost prav *v njem*. Najstvo je torej odnos določila do sebe kot do svoje nebiti ali do nebiti, ki je ono samo.

Kar naj bi bilo, *je* in hkrati *ni*. Ko bi bilo, potem bi ne zgolj *naj* bilo. Najstvo ima torej bistveno neko omejitev. – Dalje pa ta omejitev ni nekaj tujega. *To, kar* bi naj bilo, je *določilo*, tj. *določnost* določila samega je tista, ki ni. To je bilo pravkar izraženo tako, da je najstvo določnost, vendar prav tako *odpravljenost te določnosti* sama.

Kar se je torej podalo, obstoji v tem: Nekaj ima neko določilo, tj. določnost, ki pa da ni njegova meja, ni njegovo nehanje, temveč vse prej njegova vsebnost sama. Vendar ima s tem hkrati neko mejo ali je

določen; odpravljena meja je ohranjena. Ta meja je omejitvev, in določilo je najstvo, kolikor določnost v enostavni enotnosti vsebnosti hkrati je in ni.

Določilo, v katerem nekaj počiva v sebi, se torej zvede na *najstvo* s tem, da je ista določnost, ki tvori njegovo vsebnost, hkrati tudi v enem in istem oziru odpravljena kot *nebit*. Omejitvev nečesa zato ni nekaj zunanjega, temveč je njegovo lastno določilo tudi njegova omejitvev.

Kot najstvo nekaj dalje sega preko svoje omejitve, tj. tisto, česar v njem ni, kar je odpravljeno, v njem tudi je; namreč ista določnost, v kateri je nekaj odpravljen, je njegova nasebnost, in njegova meja tudi ni njegova meja.

Kot *najstvo* je potemtakem nekaj *povzdignjen preko svoje omejitve*, obratno pa ima le kot *najstvo* svojo *omejitvev*. Oboje je neločljivo. Omejitvev ima toliko, kolikor ima določilo, določilo pa je tudi odpravljeno omejitvev.

Opomba

Najstvo je nedavno igralo veliko vlogo v filozofiji, zlasti v odnosu do moralnosti in nasploh tudi kot zadnji in absolutni pojem identitete enakosti s samim seboj in določnosti.

Moreš, ker naj bi,* – ta izraz, ki naj bi bil zelo pomenljiv, leži v samem pojmu najstva. Kajti najstvo je preseženost omejitve; meja je v njem odpravljena. – Vendar je obratno enako pravilno tudi: *Ne moreš, prav ker naj bi*. Kajti v najstvu prav tako leži tudi omejitvev kot omejitvev; določnost tvori določilo kot vsebnost; vendar je vsebnost bistveno kot odpravljeno te določnosti, ki pa je vendarle vsebnost sama, torej določnost kot nebit, kot omejitvev.

V najstvu se nasploh začinja pojem *končnosti* in s tem hkrati njeno preseganje, neskončnost. Najstvo vsebuje tisto, kar se v nadaljnjem razvoju

* Du kannst, weil du sollst. – *Moreš, ker moraš (ker bi moral)*.

prikaže kot progres v neskončno, pri katerem bo podrobneje obravnavana narava tu vsebovane nepopolne identitete.

c) Negacija

1. Obstoje, *določena* bit, kot enotnost svojih momentov, nasebnosti in biti-za-drugo, je bila zgoraj *realnost*.

Sproščena določnost je, ravno tako kot enotnost določila in kakšnosti, *kvaliteta*. Realnosti stoji nasproti *negacija*. Kvaliteta tvori sredino in prehod med realnostjo in negacijo; kvaliteta vsebuje obe v enostavni enotnosti. V negaciji pa vznikne nebit kot resnica, v katero je prešla realnost.

Realnemu stoji nasproti tudi *ideelno* in *negativnemu pozitivno*. Nasprotje realnega in ideelnega se bo podalo spodaj pri zasebnosti; nasprotje pozitivnega in negativnega pa spada pod prava refleksijska določila, ali je nasprotje, kakor je v bistvu in nastopa tam. – Kolikor negaciji nasploh zoperstavimo pozicijo, ta tedaj ne pomeni ničesar drugega kot realnost.

Kakor je realnost isto, kot je obstoj, kolikor ima ta na sebi momenta nasebnosti in biti-za-drugo, tako lahko *negacijo* vzamemo tudi za reflektirano določnost, namreč po tistem, kar se je podalo kot njena resnica, namreč da je enotnost najstva in omejitve.

Opomba

Določnost nasploh je negacija (determinatio est negatio), je dejal Spinoza; – to načelo, ki je vseskozi pomembno, se je podalo ob obravnavi določnosti. Kajti določnost je bistveno meja in ima za svoj temelj drugost; obstoj je le skozi svojo mejo to, kar je; obstoj ne leži zunaj te svoje negacije. Zato je bilo nujno, da realnost preide v negacijo; s tem razkrije svoj temelj in bistvo.

Pri realnosti smo omenili, da *skupek vseh realnosti* postane prazni nič, če jih mislimo brez meje. Če pa jih ohranimo kot določene realnosti,

postane skupek vseh realnosti prav tako *skupek vseh negacij*. In ker se je negacija pravkar določila kot omejitev in končnost, se to lahko imenuje tudi skupek vseh omejitev in končnosti. Vendar sta omejitev in končnost le to, da se sami odpravita; da pa je negacija kot absolutna negativnost bistveno določilo absolutnega bitja in višje določilo kot realnost, bo mimogrede omenjeno takoj za tem.

Nujna konsekvence načela, da je določnost negacija, je *enotnost spinozistične substance* ali trditev, da je le *ena* substanca. Mišljenje in bit je moral Spinoza poenotiti v to enotnost, kajti kot določeni realnosti sta negaciji, katerih neskončnost ali resnica je le njuna enotnost. Zato ju je pojmoval kot atributa, tj. kot taki realnosti, ki nimata posebne obstojnosti, nainzasebnosti, temveč sta le kot nekaj odpravljenega, kot momenta. – Nasproti onemu načelu ne more obstati niti substancialnost individuov. Kajti individuum je nekaj po vseh plateh omejenega; individuum je individualni odnos do sebe le s tem, da postavi meje vsemu drugemu; te meje pa so s tem tudi meje njega samega, odnosi do drugega; svojega obstoja nima sam v sebi. Individuum je sicer res več kot le nekaj po vseh straneh omejenega; toda kolikor ga vzamemo za *končnega*, se določenost proti temu, da je končno kot tako negibno, *bivajoče*, bistveno uveljavi kot negacija in ga pahne v negativno gibanje, iz katerega pa ne izide njegov prazni nič, temveč vse prej šele iz njega izide njegova neskončnost in nainzasebnost.

2. Določnost je negacija nasploh. Podrobneje pa je negacija podvojeni moment *omejitve* in *najstva*.

Prvič: Negacija ni zgolj nič nasploh, temveč reflektirana, na nasebnost nanešena negacija; *pomanjkanje* kot od nečesa ali *omejitev*; določnost, *postavljena* kot to, kar je v resnici, kot nebit.

Drugič: Negacija kot *najstvo* je na-sebi-bivajoča določnost, ali obratno, najstvo je določnost ali negacija kot bit-na-sebi. Ta negacija je toliko *negacija tiste prve določnosti*, ki je postavljena kot nebit, kot *omejitev*. Potemtakem je *negacija negacije* ali *absolutna negacija*.

Tako je negacija tisto resnično realno in nasebnost. Prav ta negativnost je tisto enostavno, ki se kot odpravljanje drugosti povrne vase; je abstraktna podlaga vseh filozofskih idej in spekulativnega mišljenja nasploh, in o njej moramo reči, da jo je šele novejši čas začel dojemati v njeni resnici. – Ta enostavnost mora stopiti na mesto *biti* ali vsake določnosti, ki jo jemljemo kot nainzasebno v *neposredni* formi. Ko bo poslej govor o negativnosti ali negativni naravi, moramo pod njo razumeti ne tisto prvo negacijo, mejo, omejitev ali pomanjkanje, temveč bistveno negacijo drugosti, ki je kot taka *odnos do samega sebe*.

Tu je na-sebi-bivajoča negacija šele najstvo, sicer negacija negacije, vendar tako, da je to *negiranje samo še določnost*. Kajti tu je meja ali negacija tisto, kar se kot *nasebnost* nanaša na sebe kot *nebit*. Obe negaciji, ki se nanašata druga na drugo, tvorita *odnos negacije do same sebe*, vendar sta *še drugi* druga do druge; vzajemno se zamejujeta.

Ti negaciji, ki se druga na drugo nanašata še kot drugi – kot *nebit* postavljena negacija in *nasebna* negacija –, omejitev in najstvo, sedaj tvorita (kvalitativno) *končno* in (kvalitativno) *neskončno* in njun *medsebojni odnos*.

C. (Kvalitativna) neskončnost

1. Končnost in neskončnost

Obstoj je določen; in določnost se postavi kot negacija in omejitev spričo tega, da kot vsebna določnost hkrati seže preko sebe in se nanaša nase kot na svojo negacijo. Obstoj na ta način ni le določen, temveč omejen: *končen*, in obstoj ni le končen, temveč je *končnost*.

Kolikor o rečeh rečemo, da so končne, se pod tem razume, da ne le vsebujejo neko določnost – kajti kvaliteto lahko vzamemo kot določilo ali tudi kot realnost –, temveč da njihove narave ne tvori bit, ampak nebit kot omejitev.

Tisto določeno pa je končno le v najstvu, to pomeni, kolikor seže preko samega sebe kot preko svoje negacije. Končno je negacija, kolikor *si* je negacija, se nanaša nase kot na nebit, kolikor torej prav tako tudi *odpravlja omejitve*. [Končno] je namreč meja, kolikor ta tvori nasebnost ali določilo, to pomeni, kolikor se prav tako tudi nanaša nase, torej je samo sebi enako. V tem odnosu negacije do same sebe pa obstoji odpravljanje njegove negacije ali njegove neenakosti. Določnost je torej le toliko negacija in končnost, kolikor je v tem hkrati navzoč odnos do samega sebe, enakost s seboj, odpravljanje omejitve. Končno je torej samo to svoje odpravljanje, ono samo je to, da je *neskončno*.

Kakor se je torej podal pojem *neskončnega*, je neskončno drugost drugosti, negacija negacije, odnos do sebe skozi odpravljanje določnosti. – Neskončno v tem svojem enostavnem pojmu lahko obravnavamo kot drugo definicijo absolutna; ta pojem je globlji kot postajanje, vendar je tu še obremenjen z neko določnostjo; in poglavitno je, da razlikujemo resnični pojem neskončnosti od slabe neskončnosti, neskončno uma od neskončnega razuma.

Najprej se je na določenem obstoju pokazalo, da se v svoji nasebnosti določi kot končno in seže preko sebe kot omejitve. Torej je nasploh narava končnega samega, da seže preko sebe, da negira negacijo in postane neskončno. Neskončno torej ne stoji kot nekaj za sebe izgotovljenega *nad* končnim, tako da bi končno imelo in ohranilo svojo trajnost zunaj njega ali pod njim. Tudi ne sežemo *mi* kot le subjektivni um preko končnega čez v neskončno. Če tako rečemo, da je neskončno umski pojem in da se mi z umom dvignemo preko časovnega in končnega, se to zgodi brez vsakih posledic za končnost in se tisti dvig, ki ji ostane zunanji, nje ne tiče. Kolikor pa je končno *sámo* dvignjeno v neskončnost, tedaj mu tega prav tako ne stori neka tuja sila, temveč je prav njegova narava to, da se nanaša nase kot na omejitve in s tem seže preko nje. Kajti kakor se je pokazalo, je omejitve le, kolikor se je seglo preko nje. Neskončnost nasploh torej ne obstoji v odpravljanju končnosti nasploh, temveč končno je le to, da samo skozi lastno naravo postane neskončno. Neskončnost je njegovo *določilo* ali to, kar je končno na sebi.

2. Vzajemna določitev končnega in neskončnega

Neskončnost je določilo končnega, vendar to določilo je tisto določeno samo. Neskončnost je torej sama določena, odnos do drugega. Tisto drugo, na kar se nanaša neskončno, pa je končno. Končno in neskončno pa drugo do drugega nista le druga nasploh, temveč sta oba negaciji, vendar je eno na-sebi-bivajoča negacija, drugo negacija kot ne-bivajoča-na-sebi, negacija kot nebit, kot odpravljeno.

Po tej svoji določenosti nasproti neskončnemu je končno negacija kot določenost na *obstoju*; ni negacija negacije, temveč *prva* negacija ali tista, ki je v sebi sicer odpravila bit, vendar jo ohrani v sebi, le *neposredna negacija*. Končno stoji zato kot *realni* obstoj nasproti neskončnemu kot svoji negaciji. Oba sta le v odnosu drugo do drugega; končno še ni resnično odpravljeno, temveč še naprej stoji nasproti neskončnemu; neposredno tudi neskončno ravno tako v sebi ni resnično odpravilo končnega, temveč ga ima zunaj sebe.

Tako postavljeno neskončno je *slabo neskončno* ali neskončno razuma. Ni negacija negacije, temveč se zvede na *enostavno, prvo negacijo*. To neskončno je nič končnega, ki je tisto realno; je *praznina*, brez-določilni *onstran* obstoja. – Na ta način sicer je *določilo* končnega, da postane neskončno, vendar tega svojega določila nima na sebi samem; njegova *nasebnost* ni v njegovem obstoju, temveč je *onstran* njega.

To neskončno je ista prazna abstrakcija, ki je kot nič v začetku stala nasproti biti. Tam je bil to neposredni nič; tu je nič, ki se vrne in vznikne iz obstoja in stoji v odnosu do njega kot le neposredna negacija. Ker mu tako končno ostane nasproti kot obstoj, ima na njem svojo mejo in je potemtakem le nekaj določenega, to neskončno je *samo končno neskončno*.

Tako se končno predstavi kaže kot tisto dejansko in neskončno nasprotno kot nedejansko, ki da je v motni, nedosegljivi daljavi *nasebje* končnega, vendar hkrati le njegova *meja*; kajti oba sta zunaj in onstran drug drugega.

Sta zunaj drug drugega, vendar sta po svoji naravi sploh v medsebojnem odnosu; vsako je meja drugega in obstoji le v tem, da ima to mejo.

V svoji ločenosti ima zato vsako hkrati na samem sebi to svoje drugo, vendar ga kot nebit samega sebe prav tako neposredno odbija od sebe. Njuna enotnost zato ni odnos, ki je postavljen na njiju; v tem odnosu sta si vse prej kot sploh druga, končnost kot realnost in neskončnost kot negacija. – Njuna pojmovna enotnost je *določilo*, v katerem sta bila najstvo in omejitvev kot isto in iz katerega sta izšli končnost in neskončnost. Vendar se je ta enotnost skrila v njuni drugosti; je *notranja enotnost, ki leži le v temelju*; – zato se zdi, da neskončno le *vznikne* na končnem in končno na neskončnem, to pomeni, zdi se, da je vsako lasten *neposredni* nastanek in da je njun odnos le zunanji odnos.

Zato se seže preko končnega v neskončno. To preseganje se kaže kot zunanje početje. V tej praznini, kaj nastane? Kaj je tisto pozitivno v njej? Spričo enotnosti neskončnega in končnega ali ker je to neskončno samo omejeno, nastane meja; neskončno se znova odpravi; vstopi njegovo drugo, končno. Vendar se ta vstop končnega kaže kot neko neskončnemu zunanje početje in nova meja kot nekaj takega, kar ne nastane iz neskončnega samega. Tako pride do padca nazaj v predhodno, odpravljeno določilo. Ta nova meja pa je tudi sama le nekaj takega, kar se mora odpraviti ali kar se mora preseči. Tako znova nastane praznina, nič, v katerem pa je lahko postavljeno tisto določilo, nova meja, *in tako naprej v neskončno*.

Navzoča je *vzajemna določitev končnega in neskončnega*; končno je končno le v odnosu do najstva ali do neskončnega, in neskončno je neskončno le v odnosu do končnega. Sta sploh drugo drug do drugega, in vsako ima na samem sebi svoje drugo.

Ta vzajemna določitev na kvantitativnem področju podrobneje nastopi kot *progres v neskončno*, ki v tolikih podobah in aplikacijah velja za nekaj *zadnjega*, ki ga misel več ne preseže, temveč ponavadi doseže svoj cilj, ko dospe do tistega *in tako naprej v neskončno*.

Razlog, zakaj se ne *preseže* samo *to preseganje*, se je podal. Navzoče je le slabo neskončno; to je vsekakor preseženo, vendar se postavi neka nova meja, z njo pa se vse prej ponovno le vrnimo nazaj h končnemu.

Slaba neskončnost je isto kot permanentno *najstvo*; je sicer negacija končnega, vendar se ga v resnici ne zmore osvoboditi; končno znova vznikne *na njej sami* kot njeno drugo, kajti to neskončno je le kot v *odnosu* do sebi drugega končnega. Progres v neskončno je zato le ponavljajoča se enoličnost, eno in isto dolgočasno menjavanje tega končnega in neskončnega.

☞ Ta neskončnost neskončnega progressa, ki ostane obremenjena s končnim, ima na sebi sami svoje drugo, končno; tako je zamejena z njim in je sama *končna*; ta neskončnost je zato *slaba* neskončnost, ker ni na sebi in za sebe, temveč je le kot v odnosu do svojega drugega.

☞ *To neskončno je samo končno.* – Potemtakem bi bilo dejansko enotnost končnega in neskončnega. Vendar se ne reflektira o tej enotnosti. Toda prav ona je tista, ki v končnem *prikliče* neskončno in v neskončnem končno in je takorekoč gonilo neskončnega progressa. Ta je tisto *zunanje* one enotnosti, pri katerem obstane predstava, pri tistem permanentnem menjavanju, praznem nemiru napredovanja preko meje, ki v tem neskončnem *najde* novo mejo, vendar se je tako kot v neskončnem ne more oprijeti. To neskončno ima enkrat čvrsto determinacijo nekega *onstran*, kar torej ne more biti doseženo, zato ker *naj* ne bi bilo doseženo, ker ima določilo nekega *onstran*. Po tem določilu ima neskončno nasproti sebe končno kot določilo nekega *tostran*, ki se prav tako ne more dvigniti v neskončno, zato ker ima to zanj determinacijo drugega.

3. Povratek neskončnosti vase

☞ Dejansko pa je v tem sem ter tja presegajočem vzajemnem določanju že vsebovana resnica tega neskončnega. Kot rečeno, to neskončno je namreč kot sploh v odnosu do končnega *samo končno*. *Enotnost končnega in neskončnega* torej ni le tisto notranje, temveč je tudi sama *navzoča*. Neskončno je le kot preseganje končnega; tako tudi končno le kot to, kar je meja in se mora preseči. Zato že v vsakem leži tisto določilo, ki je v mnenju neskončnega progressa ali najstva le izključeno iz njega in mu stoji nasproti.

Enotnost končnega in neskončnega pa *ju odpravi*; kajti končno in neskončno sta pač le v svoji ločitvi. Vsako pa je samo na sebi ta enotnost in to odpravljanje samega sebe. Končnost je le kot seganje preko sebe; torej je v njej vsebovana neskončnost, drugo nje same. Prav tako je neskončnost le kot seganje preko končnega; pomen ima le kot negativni odnos do končnega, torej bistveno vsebuje svoje drugo in je potemtakem na sebi drugo same sebe. Končno ni odpravljeno od neskončnega kot od nečesa, kar je zunaj njega, temveč njegova neskončnost obstoji v tem, da se samo odpravi. – Nadalje to odpravljanje ni drugost nasploh, temveč končno je po svojem *določilo*, kot to, kar naj bi bilo *na sebi, negacija*, je drugost, je obstoj kot nebit. Vtem ko ima končno torej na sebi samem drugost svojega določila, je ono samo drugost drugosti. – Tako neskončnost ne obstoji v praznem onstran, ki bi bil zamejen le zunanje in bi prejel neko določilo, temveč je neskončnost ravno tako na sebi svoje drugo, ki se priklíče nazaj iz svojega bega in je potemtakem kot drugo prazne drugosti, kot negacija negacije, povratek vase in odnos do samega sebe.

Niti končno kot tako niti neskončno kot tako zato nimata resnice. Vsako je na sebi samem svoje nasprotje in enotnost s svojim drugim. Njuna *določnost nasproti drug drugemu* je torej izginila. S tem je vstopila *resnična neskončnost*, v kateri sta tako končnost kot slaba neskončnost odpravljene. Resnična neskončnost je v preseganju drugosti kot *povratek k samemu sebi*; je negacija kot *nanašajoča se sama nase*; drugost, kolikor ni *neposredna* drugost, temveč odpravljanje drugosti, *ponovno vzpostavljena enakost s seboj*.

Obstoj je najprej *določena* bit, bistveno v odnosu do drugega. Nebit je v obstoju kot bit; sedaj se je na sebi sami naredila za to, namreč kot neskončnost. Določnost obstoja je izginila kot odnos do drugega; postala je sama nase nanašajoča se določnost, absolutna določnost, brez omejitve. Ta čista določnost v sebi, ne skozi drugo, kvalitativna neskončnost, sama sebi enaka bit kot negativni odnos do sebe je *zasebnost*.

Opomba

Neskončno – v običajnem smislu slabe neskončnosti – in progres v neskončno, kakor tudi najstvo, so izraz nekega *protislovja*, ki se sam razglša za *rešitev* in za tisto zadnje. To neskončno je prvi dvig čutnega predstavljanja nad končno do misli, ki pa ima le vsebino ničā, – beg preko omejenega, ki se ne zbere vase in negativnega ne zna spraviti nazaj do pozitivnega. Za to *nedovršeno refleksijo* je negativnost onstran, tisto pozitivno ali realno pa tostran. Čeprav je že navzoč dvig končnega v neskončno in zvedba onstranosti na tostranost ali odprava teh dveh nepopolnih določil, pa nedovršena refleksija teh dveh misli vseeno ne spravi skupaj. Narava spekulativnega mišljenja obstoji edino v zajetju zoperstavljenih momentov v njuni enotnosti. Vtem ko vsak moment sam na sebi pokaže, da ima sam na sebi svoje nasprotje, je njegova pozitivna resnica ta enotnost, strnitev obeh misli, njuna neskončnost, odnos do samega sebe, ne neposredni, temveč neskončni odnos.

Bistvo filozofije so nekateri, ki so že nekoliko doma v mišljenju, pogosto postavili v nalogo odgovoriti, *kako neskončno izstopi iz sebe in pride do končnosti*. – Neskončno, do pojma katerega smo prišli, se bo *podrobneje določilo* v napredovanju tega prikaza in bo tako na sebi pokazalo zahtevano, kako, če se že tako izrazimo, *pride do končnosti*. Tu obravnavamo to vprašanje le v njegovi neposrednosti in glede na pravkar obravnavani smisel, ki ga navadno ima neskončno.

Od odgovora na to vprašanje naj bi bilo odvisno, *ali sploh obstaja filozofija*, in čeprav se delajo, da je zanje še vse odprto, so hkrati prepričani, da prav s tem vprašanjem posedujejo nepremagljivi talisman, s katerim so trdno zavarovani pred odgovorom in zato tudi pred filozofijo. – Da bi znali spraševati, je tudi pri drugih predmetih najprej potrebna neka omika, še bolj pa pri filozofskih predmetih, da ne bi dobili le tega odgovora, da vprašanje ni na mestu.

Ob takšnih vprašanjih se glede izraza navadno sklicujejo na uvidenost, češ da ne gre za besede, saj je ob takšnem ali drugačnem izrazu razumljivo, za kaj da gre. Izrazi čutne predstave, kakor *izstopiti* in

podobno, ki jih radi uporabljajo v vprašanju, vzbujajo domnevo, da so domovina, iz katere prihajajo ti izrazi, tla običajnega predstavljanja in da se tudi za odgovor pričakujejo predstave, ki so utečene v navadnem življenju in so v podobi kake čutne primere.

Če namesto neskončnega vzamemo bit nasploh, se zdi določanje biti, negacija na njej laže pojmljiva. Kajti bit sama je sicer res tisto nedoločeno; kolikor je torej določena, je to določeno nedoločeno, enotnost določnosti in nedoločnosti. Vendar na biti ni neposredno izraženo, da je nasprotje določenega. Neskončno pa nasprotno to izrecno vsebuje; neskončno je *ne*-končno. Enotnost končnega in neskončnega je s tem videti neposredno izključena; nedovršena, predstavna refleksija zato kar najtrdovratneje nasprotuje tej enotnosti.

Vendar pa je bilo pokazano in je neposredno razvidno, da ima neskončno, in sicer v smislu, kakor je vzeto v tistem reflektiranju – namreč kot stoječe nasproti končnemu –, zato ker mu stoji nasproti, na sebi svoje drugo, da je tako zamejeno in samo končno. Odgovor na vprašanje, *kako neskončno postane končno*, je potemtakem ta, da ni neskončnega, ki bi bilo najprej neskončno in bi moralo šele pozneje postati končno in priti do končnosti, temveč je neskončno že samo za sebe prav tako končno kot neskončno. Ali ker vprašanje po eni strani privzame neskončno za sebe, [po drugi strani pa privzema,] da je končno, ki je iz njega stopilo v ločitev, ki je ločeno od njega, resnično realno, ali ker resnica pač ravno ni to končno, potem da je resnica vsaj ono neskončno – tedaj bi lahko rekli, da je ta ločitev vsekakor nepojmljiva. Kajti niti tako končno niti tako neskončno nimata resnice; neresnično pa je nepojmljivo. Torej lahko rečemo, da tisto vprašanje postavlja neko neresnično vsebino in vsebuje njen neresničen odnos. Zaradi tega nanj ne gre odgovarjati, temveč je treba negirati napačne predpostavke, ki jih vsebuje, oziroma negirati vprašanje samo. Kakor pa je bilo rečeno že zgoraj o enotnosti biti in nič, se je tudi tu treba spomniti, da ima izraz enotnost neskončnega in končnega ali izraz, da sta končno in neskončno isto, na sebi neko neprimerno plat, ker to, kar je postajanje,

izrazi kot mirno bit. Tako je tudi neskončno postajanje končnega, in obratno, končno postajanje neskončnega. Rečemo lahko, da neskončno izstopi do končnega, in sicer zato, ker ni resnica, ker nima obstojnosti na sebi samem; in obratno, končno iz istega razloga svoje ničnosti vstopi v neskončno. Vprašanje pa privzame kot nekaj resničnega neskončno, ki stoji nasproti neskončnemu, ali tudi *brezodnosno* neskončno, ki pa se tedaj ne bi smelo imenovati neskončno, temveč bit; toda na biti se je že pokazalo, da ta čista *neposredna* enotnost *nima resnice*.

Prevedel Zdravko Kobe

1. J. Arch Getty in Oleg V. Naumov, *The KGB in Japan: Spies and the Top Cover-up of the Bombings, 1945-88*, Yale University Press, New Haven in London, 1989.

Slavoj Žižek

KO PARTIJA NAREDI SAMOMOR

Po poplavi konservativno liberalnih »črnih knjig« o stalinističnem »totalitarizmu« je končno prišlo delo, ki ne le da ustreza najstrožjim zahtevam zgodovinskega raziskovanja, temveč nam tudi omogoča dojeti edinstveno družbeno dinamiko, ki je dosegla vrhunec v čistkah 30-ih let: knjiga J. Arch Gettyja in Olega V. Naumova *Pot k terorju*.¹ Knjiga, ki temelji na arhivih centralnega komiteja sovjetske komunistične partije, ki so šele nedavno postali dostopni zgodovinarjem, je izreden dosežek že na ravni narativne prezentacije: predstavljeni so zgodovinski dokumenti (zapisniki sej centralnega komiteja, partijski dekreti, zasebna in uradna pisma), opremljeni z obsežnim komentarjem, ki izkazuje teoretsko prodornost, na kakršno pri zgodovinarjih le redko naletimo (tako na primer najdemo reference na Foucaulta, Bourdieuja in moderno lingvistiko, s pomočjo katerih avtorja pojasnita mehanizem rituala samoobtožb v montiranih procesih). Še več, podoba, ki jo dobimo o tem obdobju od konca 20-ih let – neuspeh kolektivizacije kmetijstva – do konca 30-ih let – nenaden konec »iracionalnega« terorja –, je mnogo bolj kompleksna od tiste podobe o Stalinu, ki brezobzirno udejanja svoj demonični projekt totalne dominacije: velike čistke so postavljene v svoj kontekst, pokažejo se kot rezultat tega, kako je vrh nomenklature (napačno) dojel svoj položaj. Stalin in njegovi najtesnejši sodelavci so boljševisko vladavino videli kot nestabilno, uhajajočo nadzoru, vseskozi ogroženo zaradi centrifugalnih sil – mnogo bolj kot neutemeljeno sadistično razkazovanje moči je bil stalinistični teror

1. J. Arch Getty in Oleg V. Naumov, *The Road to Terror. Stalin and the Self-Destruction of the Bolsheviks, 1932-39*, Yale University Press, New Haven in London 1999.

implicitno priznanje *nezmožnosti* voditi državo prek »normalnih« vzvodov upravljanja.

Stalin-Abraham proti Buharinu-Izaku

Kot je nakazal Jacques Lacan, umanjkanje tragedije (v pravem pomenu te besede) v modernem svetu naredi ta svet še bolj grozljiv: dejstvo je, da, kljub vsem grozotam gulaga in holokavsta, od začetka kapitalizma naprej ni več tragedij v pravem pomenu besede. Žrtve v koncentracijskih taboriščih ali žrtve stalinističnih montiranih procesov niso bile v pravem tragičnem položaju, njihov položaj ni bil brez komičnih ali vsaj absurdnih aspektov, in prav zato je bil še toliko grozljivejši – gre za tako globoko grozo, da je ni več mogoče »sublimirati« v tragično dostojanstvo, in se ji lahko zato približamo zgolj skozi pošastno imitacijo/podvojitev same parodije. Morda najizrazitejši primer te obscene komičnosti groze onstran tragedije je stalinistični diskurz. Kafkavska dimenzija pošastnega smeha, ki je izbruhnil v publiko med Buharinovim zadnjim govorom pred centralnim komitejem 23. februarja 1937, izhaja iz radikalnega neskladja med govorčevo popolno resnostjo (govori o možnosti samomora in o tem, zakaj ga ne bo storil, ker bi lahko škodoval partiji, temveč bo raje do smrti nadaljeval z gladovno stavko) in reakcijo članov centralnega komiteja:

»Buharin: Ne bom se ustrelil, ker bodo sicer ljudje rekli, da sem se ubil zato, da bi škodoval partiji. Toda če umrem tako, kot bi umrl od bolezni, kaj boste s tem izgubili? (Smeh)

Glasovi: Izsiljevalec!

Vorošilov: Podlež! Drži jezik! Kako nizkotno! Kako si drzneš tako govoriti!

Buharin: Toda razumeti morate – zelo težko mi je živeti še naprej.

Stalin: Nam pa je lahko?!

Vorošilov: Ali ste slišali to: 'Ne bom se ustrelil, umrl pa bom?!'

Buharin: Vam je lahko govoriti o meni. Kaj boste konec koncev izgubili?

Če sem saboter, kurbin sin, zakaj bi mi prizanesli? Ničesar ne terjam.

Zgolj opisujem, kaj se dogaja v moji glavi, kaj prestajam. Če to kakorkoli sproža kakršnokoli politično škodo, naj bo še tako majhna, potem ni tu nobenega vprašanja, storil bom, karkoli rečete. (Smeh.) Zakaj se smejite? V tem ni čisto nič smešnega...«²

Ali ni tu v resničnem življenju uprizorjena grozljiva logika prvega zaslišanja Josefa K.-ja v *Procesu*?

»'Torej,' je rekel preiskovalni sodnik, polistal v zvezku in se obrnil h K.-ju, kakor da nekaj ugotavlja, 'ste sobni slikar.' 'Ne,' je rekel K., 'ampak prvi prokurist v neki banki.' Po tem odgovoru se je oglasil spodaj pri desni stranki smeh, ki je bil tako prisrčen, da se je moral tudi K. smejati. Ljudje so se z rokami opirali na kolena in se stresali, kakor da jih je napadel hud kašelj.«³

Neskladje, ki izzove smeh, je tu radikalno: s stalinističnega vidika je bil samomor brez vsake subjektivne avtentičnosti, bil je preprosto instrumentaliziran, zveden na eno »najbolj prekanjenih« oblik kontrarevolucionarne zarote – to je jasno povedal Molotov 4. decembra 1936: »Samomor Tomskega je bil zarota, vnaprej premišljeno dejanje. Tomski se je z več osebami, ne le z eno samo, dogovoril za samomor, se pravi za to, da udari po centralnem komiteju.«⁴ Stalin je to kasneje ponovil na istem zasedanju centralnega komiteja: »Tu vidite skrajni in najbolj prekanjen, najlažji način, kako pred smrtjo, pred slovesom od sveta, še zadnjič pljuniti po partiji, jo prevarati. To je, tovariš Buharin, pravi razlog za te zadnje samomore.«⁵ To popolno zanikanje subjektivnosti postane eksplisitno v sledečem Stalinovem kafkovskem odgovoru Buharinu:

-
2. *The Road to Terror*, str. 370. Isti grozljivi smeh se je pojavljal tudi na drugih mestih: »Buharin: Karkoli že pričajo proti meni, je neresnično. (Smeh, hrup v dvorani.) Zakaj se smejite? V vsem tem ni nič smešnega.« (*Op. cit.*, str. 394)
 3. Franz Kafka, *Proces*, prev. Jože Udovič, Mladinska knjiga, Ljubljana 1998, str. 36.
 4. *The Road to Terror*, str. 315-316.
 5. *Op. cit.*, str. 322.

»Stalin: Verjeli smo vate, odlikovali smo te z Leninovim redom, povišali smo te in smo se zmotili. Ne res, tovariš Buharin?

Buharin: Res je, res je, sam sem to povedal.

Stalin: [očitno porogljivo parafrazirajoč Buharina] *Lahko me ustrelite, če hočete. To je vaša stvar. Toda nočem umazati svoje časti. In kaj danes priča? Tako je to, tovariš Buharin.*

Buharin: Toda ne danes, ne jutri, ne pojutrišnjem ne morem priznati ničesa, česar nisem kriv.

(Hrup v sobi.)

Stalin: Ne govorim ničesar osebnega o tebi.«⁶

V takšnem univerzumu seveda ni nobenega prostora za še tako formalno in prazno pravico subjektivnosti, na kateri Buharin še naprej vztraja:

»Buharin: (...) Priznal sem, da sem od leta 1930 do leta 1932 zagrešil številne politične grehe. To sem zdaj spoznal. A enako odločno, kot priznavam svojo realno krivdo, enako odločno zanikam krivdo, ki mi je vsiljena, in jo bom vselej zanikal. Pa ne zato, ker ima to zgolj osebni pomen, temveč ker verjamem, da nihče ne sme v nobenih okoliščinah nase vzeti ničesar dodatnega, še posebej, če partija tega ne potrebuje, če država tega ne potrebuje, če jaz tega ne potrebujem. (Hrup v dvorani, smeh.)

(...)

Vsa tragedija mojega položaja je v tem, da so ta Pjatakovi in njemu podobni tako zastrupili vzdušje, da je nastalo tako vzdušje, da nihče ne verjame človeškemu občutju – ne čustvom, ne vzgibom srca, ne solzam. (Smeh.) Moje izražanje človeških občutij, ki je prej predstavljalo obliko dokaza – in v tem ni bilo nič sramotnega – je danes izgubilo svojo veljavnost in moč.

Kaganovič: Preveč si hinavčil!

Buharin: Tovariši, naj povem sledeče o tem, kaj se je zgodilo –

Hlopljankin: Čas je, da te vržemo v zapor!

Buharin: Kaj?

6. *Op. cit.*, str. 321.

Hlopljankin: Že zdavnaj bi te morali vreči v zapor!

Buharin: No, pa dajte, vrzite me v zapor! Torej mislite, da bom začel govoriti drugače, če boste vpili: 'Vrzite ga v zapor!' Ne, ne bom.«⁷

Centralnega komiteja ni zanimala ne objektivna resničnostna vrednost ne subjektivna iskrenost Buharinovega zatrjevanja nedolžnosti; zanimalo ga je samo to, kakšen »signal« njegovo zavračanje priznanja pošilja partiji in javnosti: »signal«, da je konec koncev celoten proces proti trockistom-zinovjvcem ritualistična farsa. S tem, da sta zavračala priznanje, sta Buharin in Rikov

»poslala svoje signale svojim podobno mislečim prijateljem, namreč: Delujte v večji tajnosti. Če vas ujamejo, ne priznajte. Takšna je njihova politika. Ne le, da so z nadaljevanjem svoje obrambe vrgli senco dvoma na preiskavo. S tem, ko so se branili, so nujno vrgli senco dvoma tudi na proces proti trockistom-zinovjvcem.«⁸

Vendar pa je Buharin heroično vztrajal na svoji subjektivnosti do konca – v pismu Stalinu 10. decembra 1937, kjer je dal jasno vedeti, da bo JAVNO ubogal ritual (»Da bi se izognil vsakemu nesporazumu, bom najprej povedal, da kar zadeva svet nasploh (družbo), (...) nimam nobenega namena preklicati ničesar, kar sem napisal (priznal).«⁹), se je še enkrat obupano obrnil na Stalina kot osebo in zatrdil svojo nedolžnost:

»O Bog, če bi le obstajala kakšna naprava, ki bi ti omogočila videti mojo dušo razgaljeno in odprto! Če bi le lahko videl, kako sem navezan nate, s telesom in dušo (...). No, toliko o 'psihologiji' – oprostite mi. Zdaj se ne bo prikazal noben angel, da bi Abrahamu iztrgal meč iz rok. Moja pogubna usoda bo izpolnjena.

7. *Op. cit.*, str. 399.

8. *Op. cit.*, str. 404-405.

9. *Op. cit.*, str. 556.

(...) Koba, moja vest pred tabo je čista. Še zadnjič te prosim za tvoje odpuščanje (zgolj v tvojem srcu, ne drugače). Za to te v mislih objemam. Zbogom in prijazno se spominjaj tvojega ubogega Buharina.«¹⁰

Za Buharina najbolj travmatičen ni ritual njegovega javnega ponižanja in kazni, temveč možnost, da bi Stalin zares verjel obtožbam proti njemu:

»Nekaj *velikega in smelega* je v *politični ideji* splošne čistke. (...) Še predobro vem, da imajo *veliki* načrti, *velike* ideje in *veliki* interesi prednost pred vsem ostalim, in vem, da bi bilo z moje strani malenkostno, če bi vprašanje moje osebe postavil na isto raven z univerzalno zgodovinsko težo tega, kar je prvo in najpomembnejše, kar sloni na tvojih ramenih. Toda prav tu čutim *najglobljo* agonijo in sem soočen z največjim, mučnim paradoksom.

(...) Če bi bil povsem gotov, da tvoje misli tečejo prav v tej smeri, bi našel toliko več miru. No, pa kaj! Če mora biti tako, naj bo! Toda verjemi mi, v srcu mi vre ob misli, da morda *verjameš*, da sem kriv teh zločinov in da si *ti sam* globoko v sebi prepričan, da sem res zakrivil vse te grozote. V *tem primeru*, kaj bi to pomenilo?«¹¹

Zelo pozorni moramo biti na pomen teh vrstic. V okviru standardne logike krivde in odgovornosti, bi bilo Stalinu lahko odpuščeno, če bi zares verjel v Buharinovo krivdo, medtem ko bi bila njegova obtožba Buharina v primeru, da bi se zavedal njegove nedolžnosti, neodpustljiv etični greh. Buharin to razmerje obrne: če Stalin obtožuje Buharina počastnih zločinov in se hkrati v celoti zaveda, da so te obtožbe lažne, se vede kot pravi boljševik in potrebe partije postavlja nad potrebe posameznika, kar je za Buharina povsem sprejemljivo. Nasprotno pa mu je neznosna možnost, da bi Stalin *res verjel* v njegovo krivdo.

10. *Op. cit.*, str. 558-560.

11. *Op. cit.*, str. 558.

Stalinistični užitek

Buharin se torej oklepa logike *priznanja*, kot jo razgrne Foucault – kot da bi stalinistična zahteva po priznanju dejansko merila na globoko samoizpraševanje obtoženega, ki naj razkrije najintimnejšo skrivnost najgloblje v srcu. Natančneje rečeno, Buharinova usodna napaka je bila v prepričanju, da lahko ostane volk sit in koza cela: kljub temu, da je vseskozi izpovedoval popolno predanost partiji in Stalinu osebno, se vse do konca ni bil pripravljen odpovedati minimumu subjektivne avtonomije. V JAVNOSTI je bil pripravljen priznati krivdo, če partija potrebuje njegovo priznanje, toda hotel je, da bi bilo tu, v notranjem krogu, med njegovimi tovariši, jasno, da v resnici ni kriv, ampak je zgolj pristal na to, da v javnem ritualu odigra potrebno vlogo. Toda natanko tega mu partija ni mogla dati: ritual izgubi svojo performativno moč v tistem trenutku, ko je eksplicitno označen za zgolj ritual. Ni čudno, da je centralni komite, ko so Buharin in drugi obtoženi vztrajali na svoji nedolžnosti, to razumel kot nedopustno mučenje partije s strani obtoženega: ni partija tista, ki muči obtoženega, temveč vodstvo partije mučijo tisti, ki nočejo priznati svojih zločinov – in nekateri člani centralnega komiteja so celo občudovali Stalina zaradi njegove »angelske potrpežljivosti«, ki je obtoženim omogočala, da še naprej in več let mučijo partijo, namesto da bi v celoti priznali, da so izmečki, golazen, ki jo je potrebno iztrebiti:

»Mežlauk: Povedati vam moram, da vas mi ne mučimo. Nasprotno, vi mučite nas na najnižji, najbolj nedopusten način.

Glasovi: Tako je. Tako je.

(...)

Mežlauk: Že mnogo, mnogo let mučite partijo, in zgolj angelski potrpežljivosti tovariša Stalina se imate zahvaliti, da vas zaradi vašega podlega, terorističnega delovanja nismo politično raztrgali. (...) Bedni strahopetci, nizkotni strahopetci. Za vas ni mesta ne v centralnem komiteju ne v partiji. Vaše mesto je edinole v rokah preiskovalnih organov, kjer boste nedvomno govorili drugače, saj vam je tu na plenumu manjkalo

najosnovnejši pogum, ki ga je izkazal eden vaših učencev, Zajcev – ki ste ga vi pokvarili –, ko je govoreč o sebi kot tudi o vas, dejal: 'Sem gad in sovjetsko oblast prosim, da me pokonča kot gada.' »¹²

Buharinova krivda je tako na nek način zgolj formalna: ni kriv zaradi zločinov, katerih je obtožen, temveč je kriv vztrajanja v poziciji subjektivne avtonomije, od koder je mogoče razpravljati o krivdi na ravni dejstev, tj. v poziciji, ki odkrito razglašča razmik med realnostjo in ritualom priznanja. Za centralni komite je najvišja oblika izdajstva *prav to vztrajanje na minimumu osebne avtonomije*. Buharinovo sporočilo centralnemu komiteju je bilo: »Pripravljen sem vam dati vse, RAZEN TEGA (prazne forme moje osebne avtonomije)!« – in seveda je centralni komite od njega bolj kot karkoli drugega hotel prav TO... Tu je zanimivo, da subjektivna avtentičnost in preiskava objektivnih dejstev nista zoperstavljeni, temveč sta postavljeni skupaj, kot dve plati istega izdajalskega obnašanja, obe zoperstavljeni partijskemu ritualu. In ultimativni dokaz, da je imelo to omalovaževanje dejstev določeno paradoksalno etično dostojanstvo, je v tem, da ga najdemo tudi v nasprotnem, »pozitivnem« primeru – Ethel in Julius Rosenberg sta na primer kljub temu, da sta BILA kriva vohunjenja, kot razkrivajo nedavno dostopni dokumenti, heroično vztrajala na svoji nedolžnosti vse do usmrtitve, čeprav sta vedela, da bi ju priznanje rešilo smrti. Na nek način sta »iskreno lagala«: čeprav sta bila dejansko kriva, v »globljem« smislu nista bila kriva – *namreč natanko v tistem smislu, v katerem je bil obtoženi v stalinističnih procesih kriv, tudi če je bil na ravni dejstev nedolžen*. – Če naj torej stvari postavimo v pravo perspektivo: člani centralnega komiteja so konec koncev očitali Buharinu to, da ni bil dovolj *brezobziren*, da je ohranil poteze človeške slabosti, »mehkosrčnosti«:

»Vorošilov: Buharin je iskren in pošten mož, toda zanj se ne bojim nič manj kot za Tomskega in Rikova. Zakaj se bojim za Buharina? Ker je

12. *Op. cit.*, str. 387-388.

mehkosrčen. Ne vem, če je to dobro ali slabo, toda v sedanjem položaju ne potrebujemo mehkosrčnosti. Je slaba pomočnica in svetovalka v političnih zadevah, ker lahko ta mehkosrčnost spodkoplje ne le samo mehkosrčno osebo, temveč tudi partijsko stvar. Buharin je zelo mehkosrčen človek.«¹³

S Kantovimi besedami rečeno je ta »mehkosrčnost« (v kateri zlahka prepoznamo oddaljen odmev Leninove reakcije ob poslušanju Beethovne *Appassionata*: takšne glasbe ne smemo preveč poslušati, ker nas omehča, in nenadoma bi najraje objeli svoje sovražnike, namesto da jih neusmiljeno uničimo...) seveda ostanek »patološke« sentimentalnosti, ki zamegli subjektivno čisto etično pozicijo. In na tej ključni točki je odločilno, da se upremo »humanistični« skušnjavi, da bi tej stalinistični brezobzirni samoinstrumentalizaciji zoperstavili »buharinsko« naravno dobroto, nežno razumevanje in sočustvovanje s splošno človeško šibkostjo, kot da bi bil problem stalinističnih komunistov v njihovi brezobzirni, na samozanikanju sloneči predanosti komunistični stvari, ki jih je spremenila v pošastne etične avtomate brez običajnih človeških čustev in sočutja. Nasprotno, problem stalinističnih komunistov je bil, da NISO bilo dovolj »čisti« in so se ujeli v *perverzno* ekonomijo dolžnosti: »Vem, da je to težko in boleče, toda kaj morem, to je moja dolžnost...« Standardni moto etične strogosti je: »Ni izgovora za neizpolnitev dolžnosti!«; čeprav se zdi, da Kantov »Du kannst, denn du sollst!« (Moreš, torej moraš!) ponuja novo verzijo tega mota, ga Kant implicitno dopolni z njegovim precej grozljivejšim obratom: »Ni izgovora za izpolnitev dolžnosti!«¹⁴ Sklicevanje na dolžnost kot izgovor za to, da storimo svojo dolžnost, bi morali zavreči kot svetohlinsko; zadošča, da se spomnimo pregovornega primera strogega sadističnega učitelja, ki učence podvrže neusmiljeni disciplini in mučenju. Njegov izgovor sebi (in drugim) je seveda: »Osebnost mi je težko tako pritiskati na uboge

13. *Op. cit.*, str. 100.

14. Za podrobnejšo izpeljavo te ključne poteze Kantove etike glej: Slavoj Žižek, *The Indivisible Remainder*, Verso, London 1996, drugo poglavje.

otroke, toda kaj morem – to je moja dolžnost!« Pertinentnejši primer tega je natanko stalinistični komunist, ki ljubi človeštvo, pa vendar izvaja grozljive čistke in usmrtitve; srce se mu lomi, ko to počne, a ne more pomagati, saj je to njegova Dolžnost napram človeškemu Napredku... Tu naletimo na pravo *perverzno* držo, kjer zavzamemo položaj čistega instrumenta Volje velikega Drugega: odgovornost ni moja, dejansko tega ne počnem jaz, sam sem zgolj instrument višje Zgodovinske Nujnosti... Obsceno *uživanje* tega položaja izhaja iz dejstva, da se dojemam kot izvzetega temu, kar počnem: ali ni lepo, da lahko drugim povzročam bolečino in se pri tem zavedam, da za to nisem odgovoren, da zgolj izpolnjujem Voljo Drugega...? Prav *to* kantovska etika prepoveduje. Ta pozicija sadističnega perverzneža nudi odgovor na vprašanje: Kako je lahko subjekt kriv, kadar zgolj izvršuje »objektivno«, od zunaj vsiljeno nujnost? Tako, da subjektivno vzame nase to »objektivno nujnost«, tj. da najde *užitek* v tem, kar mu je vsiljeno.¹⁵ V svoji najbolj radikalni obliki Kantova etika torej NI »sadistična«, temveč ravno prepoveduje, da bi zavzeli pozicijo sadističnega rablja. Kaj nam potemtakem to pove o statusu hladnosti pri Kantu in pri Sadu? Zaključek, ki ga moramo potegniti, ni, da se Sade oklepa krute hladnosti, medtem ko mora Kant na nek način narediti prostor za človeško sočutje, temveč je prav nasproten: zgolj kantovski subjekt je dejansko povsem hladen (apatičen), medtem ko sadist *ni dovolj »hladen«*, njegova »apatija« je lažna, je videz, ki prikriva še vse preveč strastni angažma v službi užitka *Drugega*. In seveda isto velja za prehod od Lenina k Stalinu: revolucionarno politična različica *Kanta s Sadom* je nedvomno *Lenin s Stalinom*, tj. šele s Stalinom se leninistični revolucionarni subjekt spremeni v perverzni objekt-instrument užitka velikega Drugega.

15. Glej: Alenka Zupančič, *The Ethics of the Real*, Verso Books, London 2000.

Lenin versus Stalin

Naj to podrobneje pojasnimo ob primeru Lukacseve *Zgodovine in razredne zavesti*, ki je poskus *par excellence* razviti filozofsko držo leninistične revolucionarne prakse. Ali je Lukacs res mogoče odpraviti kot zagovornika pseudoheglovske afirmacije proletariata kot absolutnega Subjekta-Objekta *Zgodovine*? Osredotočimo se na konkretno politično ozadje *Zgodovine in razredne zavesti*, kjer Lukacs še govori kot popolnoma angažiran intelektualec. Nekoliko grobo in poenostavljeno rečeno, izbira, s katero so bile soočene revolucionarne sile v Rusiji leta 1917 – v težkem položaju, ko buržoazija ni zmogla zaključiti demokratične revolucije –, je bila sledeča:

– po eni strani je bila drža menjševikov drža pokornosti logiki »objektivnih stopenj razvoja«: najprej demokratična revolucija, nato proletarska revolucija. Namesto da unovčijo postopni razpad države in gradijo na širokem ljudskem nezadovoljstvu ter odporu do začasne vlade, bi se morale vse radikalne stranke v vrenju leta 1917 upreti skušnjavi, da bi ta moment prignale predaleč, in se raje pridružiti silam demokratičnih buržoaznih elementov, da bi tako najprej dosegli demokratično revolucijo in potrpežljivo čakali na »zrelo« revolucionarno situacijo. S tega stališča bi socialistični prevzem oblasti leta 1917, ko situacija še ni bila »zrela«, sprožil nazadovanje k prvotnemu terorju... (Čeprav se morda zdi, da ta strah pred katastrofalnimi terorističnimi posledicami »preuranjene« vstaje napoveduje senco stalinizma, pa stalinistična ideologija dejansko predstavlja VRNITEV k tej »objektivistični« logiki nujnih stopenj razvoja.¹⁶)

– po drugi strani je bilo leninistično stališče v tem, da je treba narediti skok, se vreči v paradoksnost situacije, izkoristiti priložnost in INTER-

16. Prav tako ne smemo pozabiti, da je v tednih pred oktobrsko revolucijo, ko je med boljševiki divjala ta razprava, Stalin *nasprotoval* Leninovemu predlogu za takojšen boljševiški prevzem oblasti in, povsem skladno z menjševiškiimi argumenti, poudarjal, da situacija še ni »zrela« in da bi namesto takšnega nevarnega »avanturizma« morali sprejeti široko koalicijo vseh proticarističnih sil.

VENIRATI, čeprav je bila situacija »nezrela«, ter staviti na to, da *bo sama ta »preuranjena« intervencija radikalno spremenila »objektivno« razmerje sil, znotraj katerega se je izhodiščna situacija zdela »nezrela«,* tj. da bo spodkopala samo normo, glede na katero smo situacijo dojemali kot »nezrelo«.

Tu ne smemo zgrešiti temeljne poante: ne gre za to, da je Lenin, v nasprotju z menjševiki in skeptiki med samimi boljševiki, mislil, da kompleksna situacija leta 1917, tj. rastoče nezadovoljstvo širokih množic z neodločno politiko začasne vlade, ponuja edinstveno priložnost za »preskok« ene faze (demokratske meščanske revolucije), za »zgostitev« dveh nujnih zaporednih stopenj (demokratske meščanske revolucije in proletarske revolucije) v eno. Takšno pojmovanje še vedno sprejema temeljno objektivistično »postvarelo« logiko »nujnih stopenj razvoja« in zgolj dopušča drugačen ritem razvoja v drugačnih konkretnih okoliščinah (tj. v nekaterih državah lahko druga stopnja neposredno sledi prvi). V nasprotju s tem je bila Leninova poanta mnogo močnejša: konec koncev *ne obstaja nobena logika »nujnih stopenj razvoja«,* saj »komplikacije«, ki izhajajo iz prepletenega tkiva konkretnih situacij in/ali iz nepredvidenih rezultatov »subjektivnih« intervencij, vselej iztirijo premočrten potek stvari. Kot je Lenin rad pripomnil, kolonializem in ekscesno izkoriščane množice v Aziji, Afriki in Latinski Ameriki radikalno vplivajo na in »premestijo« »premočrtni« razredni boj, kakršnega najdemo v razvitih kapitalističnih državah – govoriti o »razrednem boju«, ne da bi upoštevali kolonializem, je prazna abstrakcija, ki se, če jo prevedemo v praktično politiko, lahko izteče zgolj v opravičevanje »civilizacijske« vloge kolonializma; tako s podrejanjem protikolonialističnega boja azijskih množic »pravemu« razrednemu boju v razvitih zahodnih državah *de facto* sprejemamo, da buržoazija določa pogoje razrednega boja... (Tu lahko razberemo nenavadno bližino tega stališča z Althusserjevim pojmom »naddoločenosti«: nobenega ultimativnega pravila ni, v razmerju do katerega bi lahko merili »izjeme« – v dejanski zgodovini na nek način obstajajo *samo izjeme*.) Tu nas mika poslužiti se lacanovskih

pojmov: v zadevni alternativni gre za (ne)obstoj »velikega Drugega«: menjševiki so se zanašali na vseobsegajoči temelj pozitivne logike zgodovinskega razvoja, medtem ko so se boljševiki (vsaj Lenin) zavedali, da »veliki Drugi ne obstaja« – politična intervencija v pravem pomenu besede ne nastopi znotraj koordinat neke temeljne globalne matrice, saj ravno »premeša« postavke same te globalne matrice.

To je torej razlog, zakaj je Lukacs tako občudoval Lenina. Njegov Lenin je bil tisti, ki je ob razcepu ruske socialne demokracije na boljševike in menjševike, ko sta se obe frakciji bojevali okoli natančne formulacije tega, kdo je v skladu z definicijo partijskega programa lahko član partije, zapisal: »Včasih lahko usodo celotnega gibanja delavskega razreda za dolga leta odločita beseda ali dve v partijskem programu.« Ali pa Lenin, ki je, ko je videl priložnost za revolucionarni prevzem oblasti konec leta 1917, dejal: »Zgodovina nam ne bo nikoli odpustila, če zamudimo to priložnost!« Na splošnejši ravni bi lahko rekli, da je zgodovina kapitalizma dolga zgodovina tega, kako se je prevladujoči ideološko-politični okvir uspel prilagajati gibanjem in zahtevam, za katere se je zdelo, da ogrožajo samo njegovo preživetje, in obrusiti njihov subverzivni rob. Zagovorniki svobodne seksualnosti so na primer dolgo mislili, da je monogamna spolna represija nujna za preživetje kapitalizma – zdaj vemo, da lahko kapitalizem ne le tolerira, temveč celo aktivno spodbuja in izkorišča »perverzne« oblike seksualnosti, da ne govorimo o promiskuitetnem predajanju spolnim ugodjem. Vendar iz tega NE gre potegniti sklepa, da je kapitalizmu lastna neskončna zmožnost integriranja in torej brušenja subverzivnih robov vseh partikularnih zahtev – vprašanje časa, »pravega trenutka« je tu odločilnega pomena. Neka partikularna zahteva ima v določenem trenutku globalno detonacijsko moč, deluje kot metaforični zastopnik globalne revolucije: če brezpogojno vztrajamo na njej, bo sistem eksplodiral; toda če predolgo čakamo, se metaforični kratki stik med to partikularno zahtevo in globalnim prevratom razkroji, in Sistem si lahko, s porogljivo svetohlinskim zadovoljstvom, privoščiči gesto: »To ste hoteli? Tu imate!«, ne da bi se zgodilo

karkoli radikalnega. Umetnost tega, kar je Lukacs imenoval *Augenblick* (*trenutek*, ko se za hip odpre možnost, da DEJANJE intervenira v dano situacijo), je umetnost zgrabiti pravi trenutek, zaostriiti konflikt, PREDEN se sistem lahko prilagodi naši zahtevi. Tako imamo tu opravka z Lukacsom, ki je mnogo bolj »gramscievski« in mnogo bolj stavi na verjetnost/kontingenco, kot se običajno verjame – Lukacsev *Augenblick* je nenavadno blizu temu, kar poskuša danes Alain Badiou formulirati kot Dogodek: intervencija, ki je ni mogoče razložiti iz predobstoječih »objektivnih pogojev«. ¹⁷ Jedro Lukacsove argumentacije je v zavrnitvi redukcije dejanja na njegove »zgodovinske okoliščine«: ne obstajajo nobeni »objektivni pogoji«, tj. (heglovsko rečeno) vse predpostavke so že postavljene.

Ko diskurz implodira

Ključ do družbene dinamike stalinizma je v njegovi *izjemi*: V edinstvenem trenutku, ko se je v drugi polovici leta 1937 za nekaj mesecev zlomil njegov ritualistični diskurz. Do leta 1937 so čistke in procesi sledili vzorcu z jasnimi pravili, solidarizirali so nomenklaturu, utrjevali njeno enotnost, priskrbeli razlago za neuspehe v obliki ritualiziranega iskanja grešnih kozlov (lakota, kaos v industriji itd. so nastopili *zaradi* trockističnih saboterjev...). Vendar pa je na vrhuncu terorja, jeseni 1937, implicitna diskurzivna pravila prekršil sam Stalin: v destruktivni orgiji vseh proti vsem je nomenklatura, vključno z njenimi vrhovi, začela požirati in uničevati *samo sebe* – proces, ki so ga primerno označili za »samouničenje boljševikov« (»Nevihta leta 1937: Partija naredi samomor«, kot se glasi eden podnaslovov knjige *Pot k terorju*) – to obdobje, »obdobje 'slepega terorja', zaznamuje začasni mrk diskurzivne strategije. Kot da bi stalinisti, ujetniki lastnih strahov in železne discipline, ugot-

17. Glej Alain Badiou, *L'être et l'événement*, Editions du Seuil, Pariz 1988.

vili, da ne morejo več vladati z retoričnimi sredstvi.«¹⁸ To je tudi razlog, zakaj zapisi o množičnih pobojih v tem času niso bili več ritualizirana normativna/preskriptivna zaklinjanja, ki naj bi disciplinirala široko publiko partijskih članov iz preprostega ljudstva in širše prebivalstvo. Celo prazne simbole sovražnikov (»trockisti«), ki so jih na vsaki predhodni stopnji terorja napolnili z novo vsebino, so zdaj večinoma opustili – ostalo je zgolj valujoče ciljanje novih in novih arbitrarnih skupin: različnih »sumljivih« narodnosti (Nemcev, Poljakov, Estoncev...), zbiralcev znamk, ki so imeli stike v tujini, sovjetskih državljanov, ki so se učili esperanto, pa vse do mongolskih lam, vse to le zato, da bi eksekucijskim oddelkom pomagali doseči kvote likvidacij, ki jih je moralo izpolniti vsako okrožje (te kvote je določal politburo v Moskvi kot nekakšne porogljive produkcijske cilje centralnega planiranja – na primer: po razpravi so tedensko kvoto za Daljni vzhod dvignili iz 1.500 na 2.000, kvoto za Ukrajino pa znižali iz 3.500 na 3.000). Tu je bilo celo paranoično sklicevanje na protisovjetsko zaroto instrumentalizirano z ozirom na kvote likvidacij, ki jih je bilo potrebno izpolniti – najprej je bilo tu formalno, apriorno dejanje določitve kvot, in iz njega izhajajoče nihajoče kategorije sovražnikov (angleških vohunov, trockistov, saboterjev...) so bile konec koncev zvedene na postopek, ki je eksekutorjem omogočil identificirati posameznike, ki jih je bilo potrebno aretirati in ustreliti:

»Tu ni šlo za ciljanje sovražnikov, temveč za slepi bes in paniko. V njem se ni odražal nadzor nad dogodki, temveč priznanje, da so režimu manjkali regularizirani mehanizmi kontrole. Ni šlo za politiko, temveč za zlom politike. Šlo je za znamenje nemoči vladati kakorkoli drugače kot s silo.«¹⁹

V tej edinstveni točki torej stopimo iz jezika kot *diskurza*, kot družbene vezi, v jezik kot čisti *instrument*. In tu je treba znova in znova poudariti, v nasprotju z utečeno liberalno demonizirajočo podobo

18. *The Road to Terror*, str. 480.

19. *Op. cit.*, str. 481.

Stalina kot perverznega Gospodarja, ki sistematično izvaja diaboličen načrt množičnih umorov, da je to najbolj brutalno in nasilno izvajanje oblasti kot oblasti nad življenjem in smrtjo sovpadlo s svojim nasprotjem (ali, bolje rečeno, je bilo izraz, način obstoja tega nasprotja): popolno nezmožnostjo vladati državi prek »normalnih« oblastnih in administrativnih ukrepov. V času stalinističnega terorja je politbiro deloval v paniki, se obupno trudil obvladati in regulirati dogodke, spraviti situacijo pod kontrolo. To implicitno priznanje nemoči je tudi skrita resnica divinizacije stalinističnega Vodje, njegovega statusa vrhovnega Genija, ki nam lahko svetuje tako rekoč ob čemerkoli, od tega, kako popraviti traktor, do tega, kako gojiti rože: ta intervencija Vodje v vsakodnevno življenje pomeni, da stvari na najbolj vsakodnevni ravni ne delujejo – kakšna država je to, če mora vrhovni Vodja sam dajati nasvete o tem, kako popraviti traktorje? Tu se moramo spomniti Stalinove zgoraj citirane obsodbe samomora (obtoženega posameznika) kot zarote, ki hoče partiji zadati še zadnji udarec: morda bi morali sam samomor partije konec leta 1937 brati v nasprotni smeri, ne kot »signal«, ampak kot avtentično dejanje kolektivnega subjekta, onstran vsake instrumentalnosti.

V njegovi analizi paranoje nemškega sodnika Schreberja nas Freud spomni, da je to, kar imamo običajno za norost (paranoični scenarij zarote proti subjektu), dejansko že poskus ozdravitve: po popolnem psihotičnem zlomu je paranoični konstrukt poskus subjekta, da bi znova vzpostavil nekakšen red v svojem univerzumu, referenčni okvir, ki mu omogoča vzpostaviti psihične koordinate.²⁰ Podobno bi lahko rekli, da je bila, ko je konec leta 1937 stalinistični paranoični diskurz dosegel svoj vrhunec in sprožil razkroj samega sebe kot družbene vezi, leta 1938 aretacija in usmrtitev samega Ježova, Stalinovega glavnega eksekutorja v letu 1937, dejansko poskus ozdravitve, stabiliziranja nekontroliranega

20. Prim.: Sigmund Freud, »Psihoanalitične pripombe k avtobiografskemu opisu primera paranoje (dementia paranoides)«, v: *Primer Schreber*, Analecta, Ljubljana 1995, str. 61.

besa samodestrukcije, ki je izbruhnil leta 1937: Ježova čistka je bila nekakšna meta-čistka, čistka, ki naj bi končala vse čistke (obtožen je bil natanko uboja tisočev nedolžnih boljševikov po naročilu tujih sil – ironija je seveda v tem, da je bila obtožba na dobesedni ravni resnična: dejansko je organiziral poboj tisočev nedolžnih boljševikov...). Vendar pa je ključno to, da čeprav tu dosežemo meje družbenega, raven, kjer se sama družbeno-simbolna vez približa svojemu samouničujočemu razpustu, je ta eksces vendarle proizvedla natančna dinamika *družbenega* boja, v seriji premeščujočih se zavezništev med samim vrhom režima (Stalin in njegov ožji krog), visoko nomenklaturu in člani partije iz vrst navadnega ljudstva:

»Tako sta se v letih 1933 in 1935 Stalin in politbiro združila z vsemi sloji nomenklaturo, da bi podvrgla zaslišanju ali čistkam nebogljeni partijske člane iz ljudstva. Območni voditelji so nato te čistke uporabili za konsolidacijo svojih mašin in so se znebili 'neprimernih' ljudi. To je nato pripeljalo do novega zavezništva leta 1936, ko sta se Stalin in moskovska nomenklatura postavila na stran partijskih članov iz ljudstva, ki so se pritoževali nad represijo območnih elit. Leta 1937 je Stalin odkrito mobiliziral 'partijske množice' proti celotni nomenklaturi; to je bil pomemben člen v uničenju elite v času velikega terorja. Toda leta 1938 je politbiro spremenil zavezništvo in okreplil oblast območnih nomenklatur, s čimer je poskušal vzpostaviti red v partiji v času terorja.«²¹

Položaj je torej eksplodiral v trenutku, ko je Stalin potegnil tvegano potezo in se obrnil neposredno na nižje partijske člane ter jih spodbujal, naj formulirajo svoje pritožbe proti arbitrarni vladavini lokalnih partijskih šefov (podobna poteza kot v Maovi veliki kulturni revoluciji) – njihov bes do režima, ki se ni mogel neposredno izraziti, je še toliko huje eksplodiral nasproti nadomestnim tarčam v podobi posameznih oseb. Ker je višja nomenklatura hkrati obdržala svojo izvršilno oblast tudi v samih čistkah, je to sprožilo samouničujoč začaran krog, v katerem

21. *The Road to Terror*, str. 14.

je bil tako rekoč *vsakdo* ogrožen (od 82 okrožnih partijskih sekretarjev jih je bilo 79 ubitih). Drugi aspekt spiralnega začaranega kroga so bile fluktuacije napotkov z vrha glede temeljitosti čistk: na vrhu so zahtevali ostre ukrepe, hkrati pa svarili pred ekscesi, tako da so bili eksekutorji postavljeni v nemogoč položaj – karkoli so že naredili, je bilo konec koncev vselej narobe. Če niso zaprli dovolj izdajalcev in odkrili dovolj zarot, so jih imeli za preveč popustljive in za podpornike kontrarevolucije; pod tem pritiskom in da bi izpolnili kvote so zato na nek način morali ponarejati dokaze in si izmišljati zarote – s tem pa so se izpostavili kritiki, da so oni sami saboterji, ki uničujejo tisoče poštenih komunistov po naročilu tujih sil... Stalinova strategija neposrednega obrata k partijskim množicam, privzemanje njihove antibirokratske nastrojenosti, je bila torej zelo tvegana:

»To ni grozilo zgolj s tem, da bo politično elito izpostavilo javni preiskavi, temveč je tvegalo diskreditirati celoten boljševiški režim, katerega del je bil sam Stalin. (...) Končno je leta 1937 Stalin prekršil vsa pravila igre – in dejansko v celoti uničil igro – ter sprostil teror vseh proti vsem.«²²

Nestalna situacija, ki je nastala iz tega »prekršenja vseh pravil« ni bila brez grozljivo-komičnih momentov: ko je poleti 1937 Dmitrij Šoštakovič dobil poziv, da se zgłosi v glavnem štabu NKVD, ga je sprejel Zanjčevski, preiskovalec, ki je po uvodnem prijateljskem klepetu začel poizvedovati o Šoštakovičevih stikih z (že aretiranim) maršalom Tuhačevskim: »Ni mogoče, da bi bili pri njemu doma in se ne bi pogovarjala o politiki. Na primer o zaroti za umor tovariša Stalina?« Ko je Šoštakovič vztrajno zanimal vsak pogovor o politiki, mi je Zanjčevski dejal: »Dobro, danes je sobota, in zdaj lahko greste. Toda časa vam dam zgolj do ponedeljka. Do takrat se boste zagotovo spomnili vsega. Spomniti se morate vseh podrobnosti pogovora o zaroti proti Stalinu, ki ste mu bili priča.« Šoštakovič je doma preživel peklenski vikend in se nato v

22. *Ibid.*

ponedeljek zjutraj vrnil v glavni štab NKVD, pripravljen na to, da ga zaprejo. Toda ko je pri vходу povedal svoje ime in rekel, da je prišel k Zañčevskemu, so mu povedali, da »danes Zañčevskega ne bo« – med vikendom je bil sam Zañčevski aretiran kot vohun.²³

Radikalna dvoumnost stalinizma

V pojmu družbenega antagonizma se *znotrajdružbene* razlike (ki so predmet konkretne družbene analize) prekrivajo z razliko med družbenim kot takim in njegovim Drugim. To prekrivanje postane vidno na vrhuncu stalinizma, ko je sovražnik eksplicitno označen za nečloveka, za izmeček človeštva: boj stalinistične partije proti sovražniku postane boj človeštva samega proti nečloveškim izmečkom. Na drugi ravni isto velja za nacistični antisemitizem, kar je razlog, zakaj se Židom odreka osnovna človeškost. In spet nas ta radikalna raven konfrontacije ne sme zapeljati v to, da opustimo konkretno družbeno analizo holokavsta. Problem akademske industrije holokavsta je natanko v tem, da holokavst povzdigne na raven metafizičnega diaboličnega Zla, ki je iracionalno, apolitično, nerazumljivo in se mu lahko približamo zgolj prek spoštljive tišine. Holokavst je ultimativna travmatična točka, kjer se objektivirajoča historična vednost zlomi, kjer mora priznati svojo brezvrednost v primerjavi z eno samo pričo, in hkrati točka, kjer morajo same žrtve priznati, da jim zmanjka besed, da lahko konec koncev z nami delijo zgolj svojo tišino kot tako. O holokavstu se govori kot o misteriju, mračnemu jedru naše civilizacije; njegova enigma že vnaprej razveljavlja vse odgovore (razlage), kljubuje vednosti in opisu, ni je mogoče izreči, leži zunaj historizacije – ni je mogoče razložiti, vizualizirati, predstaviti, izraziti, saj zaznamuje Praznino, črno luknjo, konec, implozijo (narativnega) univerzuma.

23. Glej: Elizabeth Wilson, *Shostakovich. A Life Remembered*, str. 124-5.

V skladu s tem je poskus umestiti holokavst v njegov kontekst, politizirati ga, že ekvivalent antisemitske negacije njegove edinstvenosti... Tole je ena standardnih verzij takšnega »izvzetja« holokavsta:

»Veliki hasidski Učitelj, rabin iz Kotska, je govoril, 'Obstajajo resnice, ki jih beseda ne more izreči; obstajajo globlje resnice, ki jih lahko prenese zgolj tišina; in, na drugi ravni, obstajajo resnice, ki jih ni mogoče izraziti, tudi s tišino ne.'

Pa vendar jih je treba izreči.

To je dilema, s katero se sooči vsak, ki se potopi v univerzum koncentracijskih taborišč: kako pripovedovati, ko pa – po obsegu in grozljivosti – dogodek kljubuje jeziku?«²⁴

Ali niso to besede, ki označujejo lacanovsko srečanje z Realnim? Vendar pa je lahko sama ta depolitizacija holokavsta, njegovo povzdignjenje v pravo *sublimno* Zlo, nedotakljivo Izjemo zunaj dosega »normalnega« političnega diskurza, prav tako *politično* dejanje skrajne cinične manipulacije, politična *intervencija*, ki si prizadeva legitimirati določeno vrsto hierarhičnih političnih razmerij. Prvič, je del postmoderne strategije depolitiziranja in/ali viktimiziranja. Drugič, diskvalificira oblike nasilja v tretjem svetu, za katere so (so)odgovorne zahodne države, kot zane-marljive v primerjavi z Absolutnim Zlom holokavsta. Tretjič, služi temu, da vrže senco na vsak radikalni politični projekt, tj. služi okrepitvi *Denk-verbot* radikalne politične imaginacije: »Ali se zavedate, da to, kar predlagate, konec koncev vodi v holokavst?« Kratko rečeno: ne glede na nedvomno iskrenost nekaterih njenih zagovornikov, je »objektivna« *ideološko-politična vsebina depolitizacije holokavsta, njegovega povzdignjenja v brezdanje absolutno Zlo, politični pakt agresivnih sionistov in zahodnih desničarskih antisemitov na račun DANAŠNJIH radikalnih političnih potencialov*. V njem izraelski ekspanzionizem napram Palestincem paradoksalno poda roko zahodnemu antisemitskemu izogibanju

24. »Foreword by Elie Wiesel«, v: Annette Insdorf, *Indelible Shadows. Film and the Holocaust*, Cambridge University Press, Cambridge (Ma) 1989, str. xi.

konkretni analizi politične dinamike antisemitizma, tj. tega, kako se danes ta ista dinamika nadaljuje z drugimi sredstvi (ali bolje, z drugimi cilji, premeščena v druge tarče). V tem povzdigovanju holokavsta je skrito sporočilo sionistov zahodnim antisemitom: »Mi, sionisti, smo pripravljeni pustiti pri miru politično dinamiko antisemitizma, če nam daste proste roke v Palestini. Ker smo tako vsi del civiliziranega zahodnega sveta, združimo moči proti radikalcem tretjega sveta: mi jih lahko obtožimo antisemitizma, nespoštovanja absolutnih žrtev, in vam tako pomagamo delegitimizirati njihovo upiranje zahodni ekonomski in kulturni kolonizaciji!«

Prav kot marksistom se nam torej ni bati priznanja, da so bile čistke pod stalinizmom na nek način bolj »iracionalne« kot fašistično nasilje: paradoksalno je sam ta eksces nezmotljivo znamenje, da je bil v nasprotju s fašizmom stalinizem primer pervertirane *avtentične* revolucije. V fašizmu, celo v nacistični Nemčiji, je bilo mogoče preživeti, ohraniti videz »normalnega« vsakodnevnega življenja, če se nisi vpletel v nobeno opozicijsko politično dejavnost (in; seveda, če nisi bil židovskega izvora...), medtem ko v stalinizmu poznih 30ih let ni bil nihče varen, *vsakdo* je bil lahko nepričakovano ovaden, aretiran in ustreljen kot izdajalec. Z drugimi besedami, »iracionalnost« nacizma je bila »zgoščena« v antisemitizmu, v njegovi veri v židovsko zaroto, medtem ko je stalinistična »iracionalnost« prežemala celotno družbeno telo. Iz tega razloga so nacistični policijski preiskovalci še iskali dokaze in sledi dejanske dejavnosti proti režimu, medtem ko so bili stalinistični preiskovalci zaposleni z jasnimi in enoznačnimi izmišljotinami (izmišljenimi zarotami in sabotažami, itn.).

Vendar samo to nasilje, ki ga je komunistična oblast izvajala nad samimi svojimi člani, priča o radikalnem protislovju samega režima, tj. o dejstvu, da je v izvoru režima ostajal »avtentični« revolucionarni projekt – neprestane čistke so bile potrebne ne le zato, da bi izbrisale sledi režimovega lastnega izvora, temveč tudi kot nekakšna »vrnitev potlačene« opomin na radikalno negativnost v jedru režima. Stalinistične

čistke vrhov partije so slonele na tem temeljnem izdajstvu: obtoženi so bili dejansko krivi, v kolikor so kot člani nove *nomenklature* izdali Revolucijo. Stalinistični teror torej ni enostavno izdaja Revolucije, tj. poskus izbrisati sledi avtentične revolucionarne preteklosti; prej priča o nekakšnem »perverznm škratu«, ki postrevolucionarni novi red sili k temu, da vase (znova) vpiše svoje izdajstvo Revolucije, ga »reflektira« ali »zazna« v obliki arbitrarnih aretacij in pobojev, ki so grozili vsem članom nomenklature – tako kot v psihoanalizi, tudi stalinistično priznanje krivde prikriva pravo krivdo. (Kot je dobro znano, je Stalin v NKVD modro regrutiral ljudi iz nižjih družbenih slojev, ki so zato lahko izživelili svoje sovraštvo do nomenklature, ko so zapirali in mučili visoke aparatčike.) Ta notranja napetost med stabilnostjo vladavine nove nomenklature in pervertirano »vrnitvijo potlačenega« v obliki ponavljajočih se čistk v vrstah nomenklature je v samem osrčju fenomena stalinizma: čistke so prav oblika, v kateri izdana revolucionarna dediščina preživi in preganja režim. Sanje Genadija Zjuganova, komunističnega predsedniškega kandidata leta 1996 (v Sovjetski zvezi bi se vse dobro končalo, če bi Stalin živel vsaj pet let dlje in zaključil svoj končni projekt obračuna s kozmopolitizmom ter sprave med rusko državo in ortodokсно cerkvijo – z drugimi besedami, če bi le Stalin realiziral svojo antisemitsko čistko...), meri natanko na tisto točko pomiritve, kjer bi se revolucionarni režim končno znebil svoje notranje napetosti in se stabiliziral – paradoks je seveda v tem, da bi za doseg te stabilnosti morala uspjeti Stalinova zadnja čistka, načrtovana »mati vseh čistk«, ki naj bi se zgodila poleti 1953 in jo je preprečila njegova smrt. Tu torej morda ni povsem adekvatna klasična Trockijeva analiza stalinističnega »termidorja«: dejanski termidor se je zgodil šele po Stalinovi smrti (ali, natančneje, celo pa padcu Hruščeva), v letih brežnjevske »stagnacije«, ko se je nomenklatura končno stabilizirala v »novi razred«. Pravi stalinizem je prej skrivnostni »izginevajoči posrednik« med avtentičnim leninističnim revolucionarnim izbruhom in njegovim termidorjem. Po drugi strani pa je imel Trocki prav s svojo napovedjo v zgodnjih 30-ih letih, da se lahko sovjetski režim konča samo na dva načina: bodisi z delavskim uporom proti njemu

bodisi nomenklatura ne bo več zadovoljna s politično močjo, temveč se bo spreobrnila v kapitaliste, ki bodo neposredni lastniki produkcijskih sredstev. In kot beremo v zadnjem odstavku knjige *Pot k terorju*, ki se neposredno sklicuje na Trockega,²⁵ se je dejansko zgodilo to drugo: novi privatni lastniki produkcijskih sredstev v bivših socialističnih državah, še posebej v Sovjetski zvezi, so v veliki večini člani bivše nomenklature, tako da lahko rečemo, da je bil glavni dogodek v razpadu »realno obstoječega socializma« transformacija nomenklature v razred privatnih lastnikov. Vendar pa je končna ironija v tem, da se zdi, da se nasprotujoča si izida, ki ju je napovedal Trocki, na nenavaden način povezujeta: kar je nomenklaturi omogočilo postati neposredni lastnik produkcijskih sredstev, je bil odpor proti njeni politični vladavini, katere glavna komponenta, vsaj v nekaterih primerih (Solidarnost na Poljskem), je bil delavski upor proti nomenklaturi.

* * *

Kot je poudaril Alain Badiou, je bil kljub svojim grozotam in neuspehom »realsocializem« edina politična sila, ki je – vsaj nekaj desetletij – predstavljala *dejansko* grožnjo globalni vladavini kapitalizma in je resnično zbujala strah njegovim predstavnikom, jih gnala v paranoične reakcije. Ker danes kapitalizem definira in strukturira *celoto* človeške civilizacije, je vsako »komunistično« ozemlje bilo in je – še enkrat, kljub njegovim grozotam in neuspehom – neke vrste »osvojenno ozemlje«, kot je dejal Fred Jameson za Kubo. Tu imamo opravka s starim strukturalističnim pojmom razmika med prostorom in pozitivno vsebino, ki ga zapolnjuje: čeprav so bili po svoji pozitivni vsebini komunistični režimi večinoma mračen neuspeh, ki je proizvajal teror in bedo, so hkrati odprli določen prostor, prostor utopičnih pričakovanj, ki so nam med drugim omogočala meriti neuspeh samega realno obstoječega socializma. Kar antikomunistični disidentje praviloma spregledajo, je to, da

25. *The Road to Terror*, str. 586.

je sam prostor, iz katerega so sami kritizirali in obtoževali vsakodnevni teror in bedo, odprl in vzdrževal prav komunistični preboj s svojim poskusom uiti logiki kapitala. Skratka, ko so disidentje kot Havel obtoževali obstoječi komunistični režim v imenu avtentične človeške solidarnosti, so (večinoma ne da bi to vedeli) govorili iz mesta, ki ga je odprl sam komunistični režim – zato so pogosto razočarani, ko »realno obstoječi kapitalizem« ne izpolni visokih pričakovanj njihovega anti-komunističnega boja. Mogoče je imel Vaclav Klaus, Havlov pragmatični dvojniki, prav, ko je odpravil Havla, češ da je »socialist«...

Težavnost naloge je torej v tem, kako se soočiti z radikalno dvomnostjo stalinistične ideologije, ki, celo v svoji najbolj »totalitarni« obliki, še vedno izžareva emancipacijski potencial. Iz mladosti se spomnim markantnega prizora iz sovjetskega filma o državljanski vojni leta 1919, v katerem boljševiki organizirajo javno sojenje materi z mladim bolnim sinom, za katero odkrijejo, da je vohunka protirevolucionarnih belih sil. Na samem začetku procesa stari boljševik gladi svoje dolge bele brke in reče: »Sodba mora biti stroga, a pravična!« Revolucionarno sodišče (kolektiv boljševiških borcev) ugotovi, da so bile vzrok njene sovražne dejavnosti težke socialne razmere, v katerih je živela; razsodba se torej glasi, da jo je potrebno popolnoma integrirati v socialistični kolektiv, jo naučiti pisati in brati ter ji dati primerno izobrazbo, medtem ko naj njen sin dobi primerno zdravstveno oskrbo. Ko pretresena mati bruhne v jok, presenečena nad dobrotnostjo sodišča, stari boljševik spet pogladi svoje brke in zadovoljno pokima: »Da, to je stroga, a pravična sodba!«

Lahko je hitro psevdomarksistično pripomniti, da so bili taki prizori enostavno ideološka legitimacija kar najbolj brutalnega terorja. Vendar, naj bo ta prizor še tako manipulativen, naj je bil še tako nasprotje arbitrarne strogosti dejanske »revolucionarne pravice«, je gledalcem vendarle ponudil nove etične standarde, s katerimi gre meriti realnost – presenetljiv konec te epizode revolucionarne pravice, nepričakovana sprememba pomena »strogosti« v strogost do socialnih okoliščin in

velikodušnost do ljudi, lahko proizvede zgolj sublimen učinek. Skratka, tu imamo opravka z vzornim primerom tega, kar je Lacan imenoval »točka prešitja«, intervencije, ki spremeni koordinate samega pomenkega polja: namesto da bi se zavzel za velikodušno tolerantnost proti strogi pravici, stari boljševik *redefinira sam pomen »stroge pravice«, ki zdaj postane presežno odpuščanje in velikodušnost*. Čeprav je to videz, ki vara, je na nek način v tem videzu več resnice kot pa v težki družbeni realnosti, ki ga je proizvedla.

Sublimacija

Postavi sublimacija za eno ključnih vzročnih točk med »starejo in vestitacijo«¹ izvorna umetnostjo nikakurzi samonavedno. Če, na primer, za prvo sublimacijo vzamemo, ki jo Lacan pravi o »čisti puščavščini«. Natančno ne vem, kaj pomeni dva tona, ki se je vpraševal skupaj, vodita k temu zaključku. Po prvi strani, v kateri se vidimo (skupaj z umetnostjo in religijoi) med velikodušnostjo, po drugi strani pa ne, da je sublimacija, ki kot taka posebej misli »kaj čisto problem«, da sublimacija v svojem bistvu je čisti problem, in sicer zaradi samega temeljnega vzroka, namreč, kolikor odgovarja tako imenovani družbeni pravici »vedno«. Prida se vprašati, kaj namreč to pomeni, namreč odgovarja, da prav kolikor je sublimacija, umetnostna prečka določen čisti problem. Če je ta videlo tipa umetnosti, pa sama točka, v skladu s katero je sublimacija čisti problem, to nikakor ni. Odgovor na vprašanje, kaj ta videlo pomeni, jaz bo pripeljal do pravega nedejavnega pomena besede sublimacija, ki sama vrhunske skupnega v »kakršni koli«² besede. To pomeni seveda ni odim, in tudi ni odim, in ga daje vrhunske sublimacije Lacan. Vendar je to nek pomen, katerega implikacije so dovolj presenetljive, da zaupamo naše razmišljanje.

Sublimacija je torej dejstvo, misli, in pomagati kot čisti problem, ker ustvari družbeno pravico »vedno«. To ne pomeni, kot ponavadi mislimo, da se za primer »točka prešitja«³ sublimacija ustvari zabavni druž-

1. V izviru Lacan, *Le séminaire, Livre VIII, L'Éthique* 1961, št. 194.

Alenka Zupančič

PASSAGE À L'ART ALI UMETNOST KOT DEJANJE

Drugi del: Sublimacija in ljubezen

Sublimacija

Postaviti sublimacijo za eno ključnih vozelnih točk med »etiko« in »estetiko« oziroma umetnostjo nikakor ni samoumevno. Gre, nasprotno, za precej intrigantno tezo, ki jo Lacan postavi v *Etiki psihoanalize*. Natančneje rečeno, postavi dve tezi, ki, če ju vzamemo skupaj, vodita k temu zaključku. Po eni strani umesti umetnost (skupaj z znanostjo in religijo) med velike sublimacije, po drugi stani pa reče, da je sublimacijo kot tako potrebno misliti »kot etični problem«, da sublimacija v svojem bistvu je etični problem, in sicer zaradi enega temeljnega razloga: namreč, kolikor »ustvarja tako imenovane družbeno priznane vrednote«. ¹ Preden se vprašamo, kaj natanko to pomeni, recimo najprej to, da prav kolikor je sublimacija, umetnost prečka določen etični problem. Če je ta »dedukcija« enostavna, pa sama trditev, v skladu s katero je sublimacija etični problem, to nikakor ni. Odgovor na vprašanje, kaj ta trditev pomeni, nas bo pripeljal do precej neobičajnega pomena besede sublimacija, ki nima veliko skupnega z vsakdanjo rabo te besede. Ta pomen seveda ni edini, in tudi ni edini, ki ga daje terminu sublimacija Lacan. Vendar gre za nek pomen, katerega implikacije so dovolj presenetljive, da zaslužijo našo pozornost.

Sublimacijo je torej potrebno misliti in presojeti kot etični problem, ker ustvarja družbeno priznane vrednote. To ne pomeni, kot ponavadi mislimo, da se na primer »umetniška« sublimacija ukloni zahtevam druž-

1. Jacques Lacan, *Etika psihoanalize*, Analecta, Ljubljana 1988, str. 108.

beno priznanih vrednot, oziroma, da umetnik »družbeno nesprejemljive« gone preobrazi v nekaj, kar ni le družbeno sprejemljivo, temveč tudi cenjeno, občudovano, visoko vrednoteno. »Ustvarjati vrednote« moramo torej razumeti v dobresednem pomenu besede: ustvariti vrednote, ne pa enostavno podrediti se že obstoječim vrednotam. Ne gre torej za to, da »družba« določa vrednote, ki se jim morajo naši »plastični« goni prilagoditi, pri čemer bi umetnost od drugih sublimacij razlikovala iznajdljivost, izvirmost in inovativnost v tem procesu prilagoditve. Gre nasprotno za to, da vse velike sublimacije (umetniške, znanstvene, religiozne) ustvarjajo nove vrednote, transformirajo določene reči v vrednote. Prav na to meri Lacan, ko reče, da je sublimacija »določeno razmerje želje, ki nam pokaže možnost, da nasproti načelu realnosti formuliramo (...) neki drugi kriterij za drugo ali isto moralnost.«² Ta teza, ki postavlja v ospredje zmožnost sublimacije, da formulira nove kriterije tega, kaj je »moralno« in kaj ne, se sama umešča v nek zelo zgovoren kontekst: je namreč del Lacanovega komentarja razvpitega primera moralnosti, ki ga navaja Kant v *Kritiki praktičnega uma* in ki je znan kot »apolog o vislicah«. Takole se glasi Kantov primer:

»Postavimo, da trdi kdo o svoji sli, da bi se temu nagnjenju, če bi se mu ponudila ljubljani predmet in priložnost, sploh ne mogel upreti. A ko bi bile pred hišo, kjer bi imel to priložnost, postavljene vislice, da bi ga takoj po zadovoljeni sli obesili, ali ne bi v tem primeru obrzdal svojega nagnjenja? Ni nam treba dolgo ugibati, kaj bi odgovoril. A vprašajte ga, ali ne meni, da bi, če bi njegov knez, grozeč mu prav tako s takojšnjo smrtno kaznijo, zahteval od njega, da krivo priča zoper poštenjaka, ki bi se ga knez želel z izmišljenimi izgovori znebiti, ali v tem primeru, naj bo njegova ljubezen do življenja še tako velika, ne meni, da jo je vendarle mogoče premagati. Ali bo to storil ali ne, tega si nemara ne bo upal trditi, brez pomišljanja pa mora priznati, da je to zmožen storiti. Sodi torej, da nekaj more, ker se zaveda, da to mora, in v sebi spoznava svobodo, ki bi mu sicer brez moralnega zakona ostala neznana.«³

2. Ibid., str. 110.

3. Immanuel Kant, *Kritika praktičnega uma*, prev. Rado Riha, Analecta, Ljubljana 1993, str. 32-3.

Lacan pripomni, da lahko obe situaciji, ki ju navaja Kant, privedeta do istega izida in da ju torej Kant prezlahka in prehitro zoperstavi. Kar zadeva prvo situacijo – preživeti noč z ljubljeno damo, čeprav vemo, da bomo ob odhodu obešeni – lahko rečemo sledeče: nikakor ni izključeno, da bi bil v določenih okoliščinah subjekt pripravljen pristati na to žrtev, tako kot je lahko pripravljen zavrniti lažno pričevanje, čeprav bo zato obešen. Pogoj takšne odločitve pa je natanko sublimacija, ki jo Lacan definira kot tisto, kar *povzdigne objekt v dostojanstvo Stvari*.⁴ Če ima za subjekta »preživeti noč z ljubljeno damo« nek drug pomen kot enostavno izkustvo ugodja, če v tem prepozna svojo Stvar, »transcendentalni razlog svoje želje«, potem se bo natanko tako kot subjekt druge situacije, o kateri govori Kant, obotavljal pred tem, da bi lažno pričal proti tej Stvari, se pravi proti kraju, ki daje tisto nekaj konsistentnosti njegovi subjektivnosti. Še drugače rečeno: to, kar Kant imenuje moralni zakon, nikakor ni nujno odsotno iz prve situacije, ki jo opisuje njegov primer. Če želimo to razumeti, je ključnega pomena vprašanje, kam se tu umešča užitek (za katerega Lacan upravičeno pravi, da je natanko opora moralnemu zakonu). Nikakor namreč ne gre za to, da bi hipotetični mož iz prvega primera storil vse, da bi lahko užival (z zeleno damo), in da se mu celo smrt ne bi zdela previsoka cena za ta užitek. Gre nasprotno za to, da s tem, ko v danih okoliščinah sprejme smrt, izkaže čast mestu užitka (onstran načela ugodja), in sicer *natanko v kolikor je to mesto prazno*. Drugače rečeno, realno užitka se ne umešča v samo noč, ki jo preživi z damo (tj. v »spolne užitke«, ki se jih nadeja), temveč v ta onstran ugodja, ki postane nekaj otipljivega natanko z grožnjo smrti, ki ga razmejuje. Realno užitka je v celoti vsebovano v tem, kar ustvari »Ne«, s katerim zavrnemo, da bi se uklonili pred izsiljeno izbiro (»odpoved ugodju ali smrt«). Če torej raje izberemo smrt kot pa odpoved ugodju, razlog ni v tem, da se ne bi bili zmožni odpovedati ugodju, temveč je v danih okoliščinah izbira ugodja (preživeti noč z damo) edini način, da

4. J. Lacan, *Etika psihoanalize*, op. cit., str. 113.

pokažemo, da smo se sposobni odpovedati načelu ugodja (in sprejeti smrt). Če bi delovali na način, ki ga sugerira Kant (in se torej odrekli noči z ljubljeno damo), bi načelo ugodja postavili kot ultimativno načelo našega delovanja. Nasprotno pa odločitev, da kljub vsemu preživimo noč z damo, ne bi bila dokaz naše nezmožnosti odreči se ugodju, temveč natanko dokaz nasprotnega. V tem primeru je »preživeti noč z damo« nekaj, za kar se odločimo iz načelnih razlogov (»iz dolžnosti«), ne pa enostavno zaradi pričakovanega ugodja.

»Povzdigniti nek objekt v dostojanstvo Stvari« kot temeljna gesta sublimacije nam torej omogoči, da kot možno sprejmemo nekaj, česar možnost je izključena v okvirih načela realnosti, ki sicer deluje kot kriterij za možne prekoračitve načela ugodja. Enostavno rečeno, »načelo realnosti« postavlja meje prekoračitvam načela ugodja, dopušča oziroma celo nalaga določene prekoračitve in izključuje druge. Tako nam na primer nalaga, da sprejmemo nekatere neprijetnosti, ki so pogoj našega preživetja in naše (družbene) dobrobiti nasploh, medtem ko prepoveduje prekoračitve načela ugodja, ki ne služijo temu cilju. Njegova funkcija *kriterija* je torej v tem, da postavlja meje v polju, ki mu vlada sistem ugodje/bolečina. Sublimacija pa je tisto, kar nam omogoča ta kriterij postaviti pod vprašaj in eventuelno formulirati drugega.

Sublimacija torej izhaja iz etike v tisti meri, v kateri se ne podredi povsem načelu realnosti, temveč osvobodi oziroma ustvari nek prostor, iz katerega je mogoče »pozitivno ovrednotiti« nekaj drugega kot že priznано »obče dobro«. Natanko v tem smislu sublimacija ni nekaj, kar bi preobrazilo »mračne« strasti in gone v nekaj »svetlejšega«, kar družba priznava kot dobro (ali lepo); sublimacija ne deluje proti strastem in gonom. Njena poglobitna funkcija je, da odpre prostor ali prizorišče (»oder«), na katerem *same te* »mračne strasti/goni« postanejo nekaj vrednega in zasvetijo v tistem »sublimnem blesku«, o katerem smo govorili v prvem delu pričujoče razprave. Ne gre torej toliko za preobrazbo gonov, kot za njihovo postavitev v drugačno perspektivo. Sublimacija daje vrednost tistemu, česar načelo realnosti ne valorizira,

ovrednoti tisto, kar v življenju ni zvedljivo na življenje (kot samoohranitev). Sublimacijo bi lahko enostavno definirali kot (*pozitivno*) *ovrednotene strasti/gone*, za katere velja, da delujejo proti načelu realnosti, oziroma natančneje, se ne ozirajo nanj.

Za ponazoritev tega vzemimo primer Sofoklesove *Antigone* (kot umetniškega dela) in si poskusimo zamisliti položaj, kjer bi imeli na eni strani to sublimno dramo in na drugi strani empirično situacijo, ki jo Sofokles vzame za izhodišče – »realno« žensko, ki si je vtepla v glavo, da bo pokopala truplo svojega brata (ki ga imajo vsi za izdajalca) za ceno smrti večih oseb (vključno z njo samo) in razpada kraljestva. O tej »realni« ženski lahko rečemo, kar hočemo: da je malce »bolna«, »premaknjena«, »histerična«, žrtev neke destruktivne strasti, nevarna drugim in sami sebi... Skratka, spustimo se lahko v neko celo »(socio-)psihoanalizo« osebe z imenom Antigona, razkrivamo »patološke« motive njenega dejanja, itn. V ta podvig se Lacan ne spusti na nobeni točki svojega komentarja, in prav v tem je vsa moč zadevnega komentarja. Vendar pa danes nekateri psihoanalitiki spodbijajo Lacanov komentar prav na tej točki. Reče se torej: Ali ni to dekle malo bolno? Vsekakor izpričuje toliko problemov in patologij, da je v vsakem primeru nerazumno, celo neodgovorno iz nje narediti vzorčni primer etike. Ta drži ravno v celoti zgreši poanto Lacanovega komentarja *Antigone*. Ta poanta pa je dvojna.

Prvič: etika psihoanalize, kot tudi etika v psihoanalizi, ni nekaj, kar naj postavlja etične norme glede na klinične kategorije. Reči, da je histerik (ali pa obsesivec) že v izhodišču izključen iz etične dimenzije, pomeni povsem napačno razumeti to, kar psihoanaliza prinaša v pogledu etičnega.

Drugič: (drama) *Antigona* je *podelitev vrednosti določeni strasti*. Če je (oseba) Antigona histerična ali ne, če ima »probleme z avtoriteto« ali ne, če je »narcistična« ali pa »frigidna« – vse to nima prav nobene pertinence za to, kar v zvezi s to tragedijo artikulira Lacan. Sofoklesovo »umetniško dejanje« je v tem, da vzpostavi neko prizorišče, na katerem lahko Antigonino strast *kot tako* – to »vidno« in »nesmiselno« željo, ki nosi junakinjo – gledamo pred sabo nek določen čas, jo vidimo razviti

in razgrniti se v različnih situacijah, jo dojamemo kot možno, jo cenimo zaradi njene silovitosti in zvestobe, ki jo izpričuje. Gre natanko za ovrednotenje določenega »onstran načela ugodja«. Sofokles ustvari prostor, od koder je mogoče postaviti pod vprašaj kriterije določene morale in si predstavljati nove, drugačne; s tem, ko »sublimira« Antigono strast, ustvari nek prostor svobode. Vrednost te svobode v polni meri izstopi, če jo postavimo ob bok načelu realnosti, ki nas pogosto zapre v grobnico, ki je vse drugače mračna od tiste, v katero zaprejo Antigono. Ob tem primeru lahko lepo vidimo, kako »sublimirati strast« ne pomeni odvrniti se od nje in se usmeriti k nečemu »sprejemljivejšemu«, temveč, nasprotno, pomeni iz same strasti narediti nekaj »sprejemljivega«. Če Antigona povzdigne pokop svojega brata v dostojanstvo Stvari, pa Sofokles povzdigne v dostojanstvo Stvari samo strast oziroma željo, ki nosi Antigono v njenih dejanjih. Zato ob tej tragediji lahko rečemo ne le, da je »lepa« oziroma »sublimna«, temveč tudi, da je »dobra« v emfatičnem pomenu besede. Izvrši neko »umetniško dejanje«, in še danes se ljudje sklicujejo na to Sofoklesovo stvaritev kot hkrati »etično« in ne le estetsko referenco. V *Antigoni* imamo Antigono dejanje, imamo pa tudi Sofoklesovo dejanje, ki sestoji v tem, da prvemu in »nerazumni strasti«, na katero se opira, podeli neko neizpodbitno vrednost.

Kot primer bi tu lahko navedli tudi Evripidovo *Medejo*, ki nas sooči s še mračnejšimi strastmi. Zavaljo ljubezni je Medeja izdala očeta in domovino ter v izgnanstvu živela z moškim, Jasonom, ki ga je ljubila. Nekega dne pa ji Jason naznani, da se bo poročil z drugo. Medejo to tako razžali, da se odloči ubiti novo ženo in svoje otroke, ker so ti tudi Jasonovi. Evripid predstavi Medejo kot zelo ljubečo mati, ki pa vendarle ubije svoje otroke. Gre verjetno za najradikalnejši primer obupne afirmacije tega, kar »biti ženska pomeni onstran biti mati«. ⁵ Tudi v Evripidovi drami gre za konstrukcijo nekega prizorišča, na katerem lahko

5. Cf. Jacques-Alain Miller, »O dozdevkih v razmerju med spoloma«, *Problemi* 7-8/97, str. 10.

temna plat ljubezenske strasti, in v tem primeru tako grozljivega dejanja kot je uboj lastnih otrok, ne opravičimo, temveč gledamo v obraz in »razumemo« v razmerju do neke singularne kavzalnosti: Medejo lahko obsojamo, toda hkrati razumemo njeno grozljivo zavrnitev tega, da bi krivo pričala proti Stvari, tj. proti svoji želji ženske, ki jo Jasonova dejanja tvegajo zvesti na željo matere.

Opravka imamo torej z nekim dovolj nenavadnim pomenom termina »sublimacija«: gre za ustvarjenje nekega prostora ali prizorišča, »odra«, ki omogoča dati vrednost temu, kar izhaja iz onstran načela realnosti in »skupnega dobrega«. Prav v tej točki sublimacija zadeva etiko. Mimgrede lahko omenimo, da je ta pomen besede sublimacija zelo blizu temu, kar Kant konceptualizira s pojmom sublimnega.

Vendar pa je tu potrebna neka dodatna opomba. Kot dovolj jasno izhaja iz »odrskega« značaja sublimacije, ki smo ga že večkrat evocirali, omenjena podelitev vrednosti onstranu načela realnosti ni nikoli neposredna. Drugače rečeno, to, kar nam sublimacija omogoča ceniti, ni nikoli Stvar (*das Ding*) sama, temveč zmeraj bolj ali manj banalni »objekti«, ki so povzdignjeni v dostojanstvo Stvari: »noč z ljubljeno damo«, »čast«, »ženskinu biti-ženska«, »pokop brata«... Z lacanovskimi pojmi rečeno, parada sublimacije postavi na ogled objekte *a*, v katerih moči ni le to, da Stvar evocirajo, temveč hkrati in nič manj tudi to, da jo zakrivajo, zastirajo. Od tod izhaja druga pomembna tema, ki jo Lacan razvije ob sublimaciji, namreč tema slepila. Vsekakor ni naključje, da poglavje, kjer vpelje sublimacijo, nosi naslov »goni in slepila«. Dva odlomka iz *Etike psihoanalize* zadoščata, da začutimo resnost problema:

»Na ravni sublimacije ni mogoče ločiti objekta od imaginarnih in še posebej kulturnih izdelkov, a ne zato, ker jih skupnost preprosto priznava kot koristne predmete, marveč zato, ker se lahko na tem področju sprosti, kar ji omogoči, da se na neki način slepi glede *das Ding*...«⁶

6. *Etika psihoanalize*, str. 100.

»Elementi *a*, imaginarni elementi fantazme, imajo v zgodovinskih, družbeno specificiranih oblikah to funkcijo, da prekrivajo, slepijo subjekt prav na samem kraju *das Ding*. Prav sem bomo postavili vprašanje o sublimaciji...«⁷

Dvoumnost sublimacije, njen »negativni« aspekt torej ni v tem, da bi nam prek nje družba vsiljevala določene okvire za zadovoljitev naših gonov in nam tako preprečila storiti tisto, kar zares želimo. Gre prej za to, da nas lahko slepi natanko glede tega, kar »zares želimo«, nam »proda« fantazme, ki jih imamo za svoje. Drugače rečeno, raven, na kateri »družba« najučinkoviteje intervenira v naše želje in gone, ni raven (njihove) »izpolnitve«, temveč raven »resnice« oziroma realnega naše želje.

Od tod se zariše široka perspektiva kritike sublimacije, ki pogosto nastopa kot kritika ideologije in njenih »estetskih učinkov«. Gre natanko za boj proti »kolonizaciji polja *das Ding*«, boj, ki si prizadeva »imaginarne formacije« razločiti od njihovega realnega, boj proti dozdevkom. Ta boj je pogosto strasten in sam sloni na neki etiki Stvari oziroma želje. Gre za nek mogočen in pomemben fenomen, ki je globoko in produktivno zaznamoval velik del 20. stoletja in za katerega je Alain Badiou skoval zelo posrečeno ime: *passion du réel*, strast (do) realnega. Tu se ne bomo podrobneje spuščali v različne oblike, ki jih je privzela ta strast (do) realnega. Nasprotno se bomo ustavili ob nekem novejšem fenomenu, ki predstavlja nekakšen protiudarec v obliki splošne anestezije mišljenja: namreč popevka o »koncu ideologij«.

Vprašajmo se najprej, katera teza stoji v ozadju tovrstnih izjav iz »konca stoletja«. Teza o koncu ideologij je dejansko hrbtna stran neke druge teze, ki na prvi pogled trdi nekaj nasprotnega: »Ni realnega«. Skozi 20. stoletje lahko dejansko zasledimo gibanje, v katerem je diskreditirana sama ideja realnega, opuščena kot zadnja transcendenca, zadnja velika zgodba, zadnja velika iluzija. Začnemo z gibanjem, kjer se v imenu realnega razkrinkavajo navidezni svetovi, iluzije, ideološke tvorbe, nato pa se zdi, kot da bi se ta »strast (do) realnega« obrnila še proti

7. *Ibid.*, str. 101.

sami sebi in svojim predpostavkam: Kaj pa če sama ideja realnega (ali resnice) kot različnega od simbolnih fikcij in imaginarnih tvorb ni drugega kot zadnja velika iluzija, fikcija, prikazen? In dobimo zadnjo velika zgodbo iz obdobja konca velikih zgodb: realno ne obstaja, vse je konvencija, jezikovna igra, labirint različnih možnosti, ki so »načeloma« vse enakovredne. Kaj natanko je učinek te teze? To, da realno sovpadе z realnostjo in da naenkrat povsem neproblematično *sprejemamo načelo realnosti kot ultimativno realno*.

Nič več ne gre za to, da nasproti načelu realnosti »formuliramo neki drugi kriterij za drugo ali isto moralnost«. Sublimacija, v pomenu vzpostavitve nekega prostora, ki omogoča družbeno in kolektivno ceniti nekaj drugega kot tisto, kar izhaja iz načela realnosti, je vse bolj redka. Teza, v skladu s katero smo (vsaj na »razvitem Zahodu«) dosegli konec ideologij, ne pomeni nič drugega kot to, da obstaja le še ena ideologija, namreč ta, ki načelo realnosti postavlja za absolutno ureditev, mejo, kriterij. Dokaz tega niso le argumenti, s katerimi se na primer danes kritizira komunizem in ki slonijo na maksimi »nobena ideja ni vredna človeškega življenja«; natanko ista logika je na delu tudi pri, na primer, »liberalni« kritiki papeža, ki uteleša institucijo zadnje velike ideologije (ali sublimacije), za katero se zdi, da je uspela preživeti konec ideologij. Papeža se najpogosteje napada z argumenti, ki jih je mogoče povzeti takole: »stari« se trmasto upira ukloniti se zahtevam načela realnosti (aids, spolne potrebe duhovnikov...) in tako preprečuje cerkvi, da bi se prilagodila »moderni družbi«. Ne napadajo se toliko vrednote, ki jih skuša promovirati cerkev, kot sama njena »sublimatorna« dimenzija (tisto, kar ustvari prostor, znotraj katerega je mogoče ceniti tudi še kaj drugega kot proizvode načela realnosti). Tako vidimo, kako »kritični intelektualci« obsojajo totalitarizme, velike ideologije, in veselo naznanjajo konec teh »diktatur«, ne da bi si vsaj za hip postavili vprašanje neizprosne diktature načela realnosti, ki samoumevno nastopa kot skrajna meja možnega. Če je svoboda svoboda tistih, ki mislijo drugače, potem dejansko lahko rečemo, da totalitarni sistemi prepovedujejo »misliti

drugače« in preganjajo tiste, ki takšno drugačnost prakticirajo. Vendar pa ne smemo spregledati, da je to, kar vsiljuje omenjena diktatura načela realnosti, v mnogih ozirih precej hujše od »totalitarizma«: ustvari namreč nek »totalitističen« sistem, v katerem postane tako rekoč *mentalno* nemogoče zares misliti drugače. Drugačnost, v emfatičnem pomenu besede, ni preganjana, temveč je sploh ni (je izključena iz prostora, ki ima kakršnokoli resno simbolno moč). Za »drugačno mišljenje« ni prostora; če se pojavi, je takoj zvedeno na »intelektualno kuriozitetu«, ki nam jo mediji predstavljajo kot del »zabavnega programa«.

Toda vrnimo se k oni »strasti (do) realnega«, ki naj bi se v nekem trenutku obrnila proti samemu realnemu realnega. Vtis, da to gibanje zgolj sledi neki nujni notranji dialektični logiki, je več kot sumljiv. Pot, ki vodi od »strasti (do) realnega« k »realnosti brez strasti«, oziroma od etike k »estetizirajoči higieni« (mnoštvo različnih »zdravih« življenjskih slogov), nikakor ni linearna. Sam fenomen, ki smo ga poimenovali »strast (do) realnega«, nikakor ni nekaj homogenega, enotnega, kar bi se tako ali tako »slabo končalo«. Kritika ideologije, preizpraševanje Idealov, boj proti kolonizaciji polja Stvari z imaginarnimi tvorbami – vse to je v prvi vrsti predstavljalo izjemno lucidno in precizno refleksijo o povezanosti (v smislu »sokrivde«, soudeležnosti) realnega in imaginarnega. Ne pa nujno nekakšen program »etičnega čiščenja« v iskanju avtentičnega, neomadeževanega realnega. V času te refleksije je bilo tako rekoč samoumevno, da je – če uporabimo Wajcmanovo formulo – »resnična, najbolj trdovratna iluzija prav prepričanje, da je iluzija zgolj iluzija«. ⁸ Če danes težko verjamemo v realno kot tako, pa še težje verjamemo v – *hygiène oblige* – možno realno neke iluzije. Nasprotno pa lahko rečemo, da je jedro Lacanovega miselnega podviga in rdeča nit njegovega poučevanja natanko v naporu ne zgolj konceptualizirati realno, temveč tudi izolirati njegovo materialno prezenco v razmerju do imaginarnega in do simbolnega. Njegova raba boromejskega vozla,

8. G. Wajcman, *Objet du siècle*, Verdier, Pariz 1998, str. 116.

v katerem zanke realnega, imaginarnega in simbolnega drži skupaj zgolj *realna* materialnost vozla med njimi, morda predstavlja najbolj »kristaliziran« izraz tega navora. »Strast (do) realnega«, zaradi katere Lacan tako vztraja na razliki (naj bo še tako minimalna) med realnim in simbolnim oziroma realnim in imaginarnim, je povsem drugega reda kot tista »strast do (majhnih) razlik« in njihovega pomnoževanja, ki je danes tako v modi. Kajti pomnoževanje razlik meri v natanko nasprotno smer od razlike kot take (se pravi razlike med dvema različnima horizontoma), saj je cilj tega pomnoževanja natanko postaviti neskončno množstvo razlik v okvir enega in edinega horizonta. Mnoštvo različnih življenjskih slogov ali simbolnih/virtualnih identitet deluje zgolj na ozadju Enega. To Eno ima bodisi vlogo temelja ali substrata (vsi smo si različni, toda vsi smo variacije na temo »Človek«) bodisi vlogo »vreče«, ki naj bi vsebovala vse razlike. Prav zato je opaziti tendenco, v kateri se družbena gibanja vse bolj in bolj zvajajo na nekakšen »vsi hočemo biti v isti vreči«, namesto da bi to »vrečo« poskusila soočiti z realnim razlike, ki se jo trudi ukiniti. Zato je verjetno eno najpomembnejših vprašanj za psihoanalizo danes ne to, »kam je šlo realno, ki ne obstaja več« in s tem povezani poskusi znova vzpostaviti neko realno *onstran* pomnoževanja simulakrov in razlik, temveč to, kako s prstom pokazati na prav tisto realno, za katerega se zdi, da se povsem staplja z virtualnim množtvom in z njim tvori Eno. »*Ko je nenadoma, prijatelj, eno postalo dva*«, je zapisal Nietzsche. Ta nietzschejanska tema, sicer povezana s temo »velikega poldneva« kot trenutka »najkrajše sence«, je lepa figura analitičnega dejanja. Poldne za Nietzscheja dejansko ni veliki trenutek poenotenja, ko je sonce v zenitu in brez razlike objame vso raznolikost sveta ter iz njega izžene vsako senco, temveč nasprotno trenutek velikega razcepa (na dvoje) in neke čisto posebne sence: najkrajše sence, ki je prav kot taka ireduktibilna, realne sence, sence kot realnega. V vsakem sublimnem blesku, v vsaki zaslepitvi s podobo, v vseh velikih simbolnih zgradbah je mogoče razločiti neko »realno senco«. To je prav tista senca, s katero »eno postane dva«, senca, ki želji omogoči, da se zaustavi v metonimičnem gibanju

od enega »bleščečega« objekta k drugemu in uvidi, da se njeno realno ne umešča v interval, ki med seboj ločuje te različne objekte in tvori njihovo razliko, temveč v interval, ki ločuje horizont teh objektov od horizonta Stvari. Lacanova »najkrajša senca« je tista, ki tvori razliko in realni vozle med tem, kar imenuje »objekt *a*« in »Stvar«, tj. med objektom želje ter ekstimnim in vselej *unheimlich* mestom subjektovega užitka.

Malo prej smo govorili o »krizi sublimacije«, v kateri se realno zamejnjuje z realnostjo, pri čemer smo odslej podvrženi diktatu slednje, kar ne pušča veliko prostora za razvitje želje. Vendar to ne pomeni, da smo »izgubili stik« s Stvarjo oziroma z realnim. Pomeni prej, da smo ji povsem podvrženi, ji dolžni služiti in odgovarjati na njene neizčrpne zahteve. Pasivnost hiperaktivne družbe bije v oči. Kar smo izgubili, je prej možnost vzpostaviti nek odnos do realnega, zmožnost, če lahko tako rečemo, pogajanja z realnim. V tem lahko vidimo rezultat neke slabe računice glede težav, ki so na delu v strasti (do) realnega: prepustimo strast Stvari, pa bomo mirni. Drugače rečeno: popustimo glede svoje želje, pa ne bomo več žrtev vseh tistih neprijetnosti in težkih izbir, v katere nas vpleta želja. Napaka! V resnici nismo nikoli več mirni. Prej izčrpani in depresivni, saj Stvar tako preide v register imperativa užitka, ki nas zasleduje povsod.

Vsa težava je v vprašanju, če in kako je mogoče reči »Ne« temu imperativu užitka. Ob tem se lahko spomnimo tiste šale, v kateri se Janez, ki se vsako noč polula v posteljo, odloči obiskati psihiatra. Pove mu, da se vsako noč, ko zaspi, na oblaku pripelje škrat in mu reče: »No Janez, zdaj bova pa lulala«. In Janez se polula v posteljo. Psihiater mu svetuje, da naslednjič škratu odgovori z odločnim »Ne«. Janez odide domov, a se že naslednji dan vrne k psihiatru. »Ubogal sem vaš nasvet«, mu reče. »Ko se je prikazal škrat in rekel, da bova lulala, sem mu odločno rekel *Ne!* Škrat mi je odvrnil: prav, bova pa kakala.«

Kako se torej izmakniti imperativu užitka, če nas vsako odrekanje, vsak »Ne« potisne še globlje v njegovo naročje? Morda bi morali poskusiti z neko nietzschejansko gesto, torej z nekim »Da« – ne

imperativu užitka, temveč tistemu »malo užitka«, ki vztraja na strani subjekta, čeprav ta misli, da je vsega položil na račun Stvari. Kar bi na primer pomenilo, da bi škratu, ko se pojavi v naših sanjah, brez obotavljanja rekli: »Pozdravljen, stari, ko te vidim, me ima, da bi se polulal.« To bi morda imelo za posledico, da bi prebudilo subjekt: ga prebudilo iz spanja, a ga prebudilo tudi k realnemu njegove lastne želje in užitka. Namesto da vso svojo energijo porabi za to, da poskuša uiti tej Stvari, ki ga tako strastno preganja, bi morda sam našel malo strasti za Stvar.

Toda vrnimo se k vprašanju sublimacije, katere dvojna vloga je torej v tem, da podeli vrednost polju onstran načela realnosti, in da nas hkrati slepi glede realnega tega polja, in sicer s pomočjo raznovrstnih objektov, ki jih povzdigne v dostojanstvo Stvari. Ta dvojnost Stvari in »elementov *a*«, skupaj z vsemi učinki realnega in slepila, ki jih implicira, definira sublimacijo mnogo bolje kot tiste definicije, ki v njej vidijo logiko substitucije, kar vodi k vsem mogočim nesporazumom. »Govorimo, namesto da bi fukali«, »napišemo zgodbo, polno nasilja, namesto da ubijemo zoprnega soseda«... Sublimacija je tako zvedena na reakcijo na nemožnost nekaj *storiti*, na nadomestilo zadovoljitve gonov. Lacan nasprotno vztraja, da sublimacija je zadovoljitev gona.⁹ Kar pomeni, da njen objekt ali cilj ni, na primer, truplo mojega soseda, temveč sama zadovoljitev, ki jo lahko najdem v tem, da ga ubijem. Za to zadovoljitev pa je treba reči, da ni nujno manjša ali manj *realna* v dejanju pisanja, »zamaha s peresom«, kot v dejanju »zamaha z nožem«. Mehanizem gona sam počiva na razmiku med »elementi *a*« in Stvarjo, torej med objektom, ki

9. Naj navedemo tole Lacanovo opazko, ki zadeve formulira precej direktno: »Z drugimi besedami – ta trenutek ne jebem, ta trenutek vam govorim, pa vendar! Lahko sem zadovoljen natančno tako, ko če bi jebal. ... Od tod se tudi zastavlja vprašanje, če dejansko sploh kdaj jebem. Med tema členoma se vzpostavlja skrajna antinomija, ki nas opozarja, da je domet rabe funkcije pulzije za nas zgolj v tem, da se vprašamo, kako je v njej z zadovoljitvijo.« *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*, Cankarjeva založba, Ljubljana 1980, str. 220.

naj bi zadovoljil pulzijo, in sámo to zadovoljitvijo kot objektom.¹⁰ Prava ločnica v sublimaciji torej ne poteka med »nekaj storiti« in »zamišljati si nekaj storiti ali govoriti o tem«, temveč nasprotno med imaginarnimi tvorbami ali simbolnimi konstrukcijami in Stvarjo, ki jih te tvorbe oziroma konstrukcije zadovoljijo. Realno te Stvari je realno *zadovoljive*, ne pa to, kar imenujemo »empirično dejanje« kot zoperstavljeno »umišljenemu dejanju«. Če pa, nasprotno, identificiramo Stvar z »empiričnim dejanjem«, izvršimo natanko redukcijo Stvari na objekt *a*, se pravi na njeno imaginarno dimenzijo. Od tod domnevamo, da lahko Stvar dosežemo prek »realizacije imaginarnega«, z dejanjem, ki imaginarno spremeni v »realno«. V nasprotju s takšnim razlikovanjem med imaginarnim in realnim nas Lacan pozove, da v samem blesku fantazem in drugih »imaginarnih tvorb« razločimo to senco realnega, ki, naj je še tako kratka, naredi, da imaginarno ne sovpaše povsem samo s seboj.

Vendar pa je treba poudariti, da je tu past dvojna, da se ne nahaja le na strani imaginarnega. Če bistvo gona, kot tudi sublimacije, izstopi ob razlikovanju med objekti, s pomočjo katerih najdemo zadovoljitev, in samo zadovoljitvijo kot objektom, in če to implicira, da je potreben nek napor za razločitev obojega – napor, ki prepreči, da bi realno enostavno zdrsnilo v imaginarno in se pomešalo z njim –, pa je treba hkrati reči, da ta napor ne sme iti tako daleč, da bi obe ravni povsem razločil, kot da ne bi imeli nobenega opravka druga z drugo. Drugače rečeno, če si rečem: »Vem, da pravi objekt mojega gona ni ta možki ali ta zrezek ali ta obleka, ki si jih ta hip želim, temveč zgolj zadovoljitev, ki jo bom v njih izkusila«, če torej povsem derealiziram »elemente *a*«, tvegam zgrešiti realno zaradi prevelike učinkovitosti. Zato Lacan vztraja, da je subjekt pulzije oziroma gona »brezglavi« subjekt, tj. natanko subjekt, ki ne more formulirati takega stavka. Če ta subjekt dobi glavo, se znajdemo z Don Juanom, oziroma vsaj z nekim aspektom Don Juana, tistim, ki nima velike vloge v komični različici (Molière), je pa v središču *Don*

10. To razliko je vzpostavil Jacques-Alain Miller v tekstu »O perverziji«, *Razpol 10* (Problemi 5-6/1997), str. 15.

Giovannija, torej dramatične različice: Don Juan lahko jebe kolikor hoče, a konec koncev je prav on tisti, ki ga jebe označevalec, famozni seznam, ki ga mora napolniti z največjim možnim številom imen. Od tod izhaja tisto, kar Lacan imenuje »moški način, kako zgrešiti spolno razmerje«, in ki ga formulira takole: *vse uspe*. Povsod zadovoljitev, »neposredni prenos« zadovoljitve, ena zadovoljitev za drugo. Veliki uspeh torej; pa vendar stvar zgrešimo. Zgrešimo sólo spodletelost, neuspeh, ki tvori realno spolnega razmerja. Naj se še tako nenavadno sliši, gre tu prav za zmagoslavje tega, kar Nietzsche imenuje »asketski ideal« in kar bi lahko definirali kot imperativ učinkovitosti v užitku. Realnega užitka torej ne moremo enostavno izolirati od »elementov *a*« oziroma njega samega neposredno vzeti za objekt želje, ne da bi nas to privedlo na hrbtno stran želje, k neizprosnemu imperativu užitka.

Toda če Lacan vztraja na dejstvu, da je realno mogoče zaznati in razločiti zgolj v razmerju do imaginarnega in do simbolnega, da je kraj realnega *par excellence* neki »med-dvema«, to ne pomeni, da nima nobene konsistence na sebi. Gre nasprotno za to, da poudari, da obstaja neko realno tega »med-dvema«, da ima to polje lastno konsistenco, da ne gre za logiko »ne eno ne drugo«, temveč za nek tretji element, ki pa ima čisto poseben ontološki status.

Sublimacija ima opravka s tem »med-dvema«. Ni substitucija oziroma nadomestitev in jo moramo torej razlikovati od simptoma kot »kompromisne tvorbe«, ki dejansko sledi logiki nadomestitve (potlačena zadovoljitev se vrne prek označevalne nadomestitve). Lacan paradoks sublimacije definira takole: »...gon lahko najde svoj cilj drugje in ne v tistem, kar je njegov cilj, ne da bi šlo tu za označevalno nadomestitev, ki konstituira naddoločeno strukturo, dvoumnost, dvojno vzročnost tistega, čemur se reče simptomski kompromis.«¹¹

Hkrati Lacan poudari, da sublimacija ne poteka vselej in nujno v smeri sublimnega. Implicira sicer spremembo objekta, vendar »še zdaleč

11. *Etika psihoanalize*, str. 111.

ni nujno, da s spremembo objekta novi objekt izgubi seksualne poteze – v sublimaciji lahko nastopi objekt, ki je poudarjeno seksualen. Najbolj groba seksualna igra je lahko objekt poezije, ne da bi zato bila ta poezija kaj manj usmerjena v sublimacijo.«¹² Drugače rečeno, gesta, s katero dvignemo nek objekt v dostojanstvo Stvari, ni paradigma vsake sublimacije. Če ta gesta dobro povzema (klasično) tragično paradigmo, pa se zdi, da ne ustreza komični paradigmi. Slednjo bi lahko v prvem približku definirali kot sublimacijo, kjer se med subjekta in Stvar ne vrine sublimni blesk (povezan prav z omenjenim povzdignjenjem »elementov a«, v katerih je utelešen), temveč smeh.

Komedija ljubezni

Kaj je na primer dobra komedija? V komediji vsekakor obstaja neka dimenzija »desublimacije«, torej degradacije Stvari na raven objekta. Obstaja nek aspekt razkrivanja in golote, ki na strani gledalca/bralca ustvari določeno nelagodje, ki se artikulira in sprosti skozi smeh. Vendar pa obstaja še nek drug smeh kot tisti, ki je korelat sublimnemu blesku in ki sledi istemu mehanizmu kot slednji (soočen z nečim, kar v njem sproži določeno nelagodje, se subjekt identificira z vzvišenim glediščem, od koder sámo svojo dobrobit vidi kot nekaj majhnega – mehanizem sublimnega –, ali pa osmeši Stvar in bruhne v smeh). Opozoriti velja, da se tudi sicer dobre komedije ne zadovoljijo s tem, da nam rečejo »cesar je nag«. Nasprotno, v njih je na delu neka cela *konstrukcija* golote, ki naredi, da se ne smejimo nujno zaradi zadrege ali nelagodja in da smeh tu ni neka funkcija preobrazbe neugodja (ali nelagodja) v ugodje. Drugače rečeno, obstaja nek smeh, katerega funkcija ni »razbremenitev« oziroma »sprostititev«, do katere pride zaradi igre libidinalnih sil (ali »energij«).

12. *Ibid.*, str. 160.

Dobre komedije kot pahljačo razprostrejo in razvijejo celo vrsto situacij in okoliščin, v katerih je »golota« raziskana iz številnih zornih kotov, tako rekoč znanstveno preučena, konstruirana v samem procesu svojega prikazovanja. Ne gre za slačenje Stvari; gre prej za to, da vzamemo njena oblačila in rečemo: »Takole, tole je bombažna majica, tole krilo iz viskoze, pa eni lepi čeveljčki – vse to bomo dali skupaj in vam predstavili Stvar!« Natančneje rečeno, gre za (*viden*) proces konstrukcije Stvari iz »elementov *a*«. Lahko bi tudi rekli, da komedija uprizori zelo natančen opis Stvari. Vendar pa je za dobro komedijo bistveno, da *ne* odpravi enostavno razmika med Stvarjo in »elementi *a*« in nam na ta način sporoči, da je Stvar vsota svojih elementov in da so ti elementi njeno edino realno. Ohranitev ali boljše konstrukcija nekega »med-dvema« ni za dobro komedijo nič manj ključna kot za dobro tragedijo. Strategija, ki jo v ta namen uporabi komedija, je pogosto neka »fizična« podvojitvev Stvari. Spomnimo se le Chaplinovega *Velikega diktatorja*, kjer je »Stvar z imenom Hitler« podvojena na diktatorja Hynkla in židovskega brivca. Gilles Deleuze je v delu *Podoba-gibanje* upravičeno poudaril, da imamo tu opravka z neko pravo chaplinovsko gesto, ki jo najdemo že v *City Lights* (Charlot, za katerega slepa mladenka misli, da je bogataš, in revni, razdrapani Charlot) in v *M. Verdoux* (morilec žensk in ljubeči mož handicapirane žene). Chaplinov genij je po Deleuzu v tem, da zna iznajti *minimalno razliko* med dvema dogajanjima ter ustvariti krog smeh-emocija, kjer prvi napotuje na minimalno razliko, druga pa na veliko distanco, ne da bi se med seboj izbrisala. Poleg tega, da tako ustvari nek med-dvema, ki postane motor dramskega dogajanja, je funkcija zadevne operacije v tem, da naredi »dostopen« onstran Stvari (to, ker je Stvar onstran vsote svojih elementov), ne da bi odpravil njeno dimenzijo »onstrana«. Za ponazoritev tega bi lahko navedli slavno repliko bratov Marx: »Poglejte tega tule. Govori kot idiot, izgleda kot idiot, obnaša se kot idiot – a ne pustite se prevarati! Res je idiot.« Prav tu lahko kar najlepše začutimo, kaj pomeni Deleuzova »minimalna razlika« ali pa Nietzschejeva »najkrajša senca«. Ta replika nam poleg

tega omogoča dojeti razliko med tem, da vzamemo neko (sublimno) stvar in jo pokažemo publiki z besedami: »Dobro pogledajte, saj to je zgolj nek ubogi objekt, povsem banalen objekt«, in tem, da stvar vzamemo resno (»dobesedno«) prav na ravni njenega bleska, tj. njenega prikazovanja ali videza in tu omogočimo vznik neke minimalne razlike. V nasprotju s tem, kar pogosto mislimo, torej dobre komedije ne izhajajo iz aksioma, da »videz vara«, temveč prej iz aksioma, da je na videzu nekaj, kar nikoli ne vara. Če govorimo o »dobrih«, »pravih« komedijah, je razlog v tem, da seveda obstaja nek cel žanr »dobromislečnih« komedij, katerih osnovna gesta oziroma sporočilo je v tem, da so tudi veliki (diktatorji) zgolj ljudje, da smo pod kožo vsi krvavi, da imajo tudi veliki majhne slabosti in napake... Te »luškane« komedije so ponavadi precej manj smešne in ni naključje, da v tej gesti sovpadajo z nekim drugim žanrom, ki nima nobenega opravka s komedijo, in kjer gre za to, da se pokaže človeško plat velikih zgodovinskih oseb, njihove majhne slabosti, obsesije, kar v ničemer ne zmanjša njihovega »sublimnega bleska«, temveč le razpusti tisto, kar je na njem tujega, vznemirljivega, v mlačni juhi familiarnosti. Kar stori Chaplin v *Velikem diktatorju*, nikakor ni tega reda. Prav tako ni tega reda tisto, kar stori Lubitsch, še enkrat v zvezi s Hitlerjem, v *Biti ali ne biti*. Na začetku filma imamo genialno sceno, v kateri igralci vadijo neko igro, v kateri nastopa Hitler. Režiser ni zadovoljen z videzom igralca, ki igra Hitlerja, pravi, da je slabo zamaskiran in niti najmanj podoben Hitlerju, da izgleda kot povsem navaden človek. Na to eden od igralcev odgovori, da konec koncev Hitler je zgolj navaden človek. Če bi ostalo pri tem, bi imeli dejansko opravka z variacijo na temo »počlovečenja nadljudi«. Šlo bi za didaktično opazko, ki nam posreduje neko »resnico«, a ne izzove več kot nasmeška, ker ji ravno manjka tista komična kvaliteta, ki sestoji v povsem drugačnem načinu »prenašanja resnic«. Prizor se torej nadaljuje, režiser ni in ni zadovoljen, obupno si prizadeva, da bi formuliral, imenoval tisto skrivnostno »nekaj več«, ki pojavo Hitlerja razlikuje od pojave igralca, ki ga vidi pred sabo. Išče in išče in končno na steni opazi lepo uokvirjeno fotografijo Hitlerja ter vzklikne: »To je to! Tako izgleda

Hitler!« »Toda gospod«, mu odvrne igralec, »na fotografiji sem jaz.« To pa je že smešno na čisto drugačen način kot predhodna opazka. Še posebej, ker smo se nekaj trenutkov pred tem kot gledalci pustili zapeljati režiserjevemu entuziazmu, ki je na fotografiji videl vse kaj drugega kot tega ubogega igralca, ki povrh vsega niti ni »pravi« igralec (ali »zvezda«), temveč statist. Tu spet lahko lepo začutimo realno »najkrajše sence«, ki preči Isto, začutimo, kako je razlika nek »nič«, ki pa je povsem »realen«, in v razmerju do katerega ne gre podcenjevati soudeleženiosti naše lastne želje. V tem smislu prava komedija ni nič manj sposobna proizvesti nekega »subjektivnega prebujenja« kot prava tragedija.

Toda katera je pglavitna razlika med tragično in komično paradigmo? Zgoraj smo omenili nek zabavno »znanstveni« aspekt komedije, ki je povezan z načinom, kako pristopi k Stvari (skrben opis, analiza »sestavin«,...). Ena pomembnih dimenzij komedije je dejansko dimenzija neverovanja (freudovski *Unglauben*), ki jo sicer Lacan postavi v osrčje neke druge sublimacije, namreč natanko znanosti. Podobno bi lahko rekli, da v tragični, oziroma natančneje, v sublimni umetnosti obstaja neka dimenzija, ki je blizu tretji veliki sublimaciji: religiji. Ta dimenzija je seveda dimenzija transcendence, hkrati pa je povezana z neko elaborirano strategijo, kako se izogniti tisti osrednji praznini, ki jo Lacan imenuje *das Ding*. Lep primer tega je poezija dvorske ljubezni. V svoji razdelitvi teh treh velikih sublimacij Lacan poudari, da je »za vso umetnost značilno, da se na nek določen način organizira okrog te praznine«, da religija »sestoji v vseh načinih izogibanja tej praznini«, medtem ko znanost do nje zavzame držo neverovanja, ki »ne predstavlja potlačitve verovanja – je namreč poseben način človekovega odnosa do sveta in dejansko tisti, v katerem vztraja.«¹³

Tu bomo tvegali neko podrobnejšo razdelavo te »klasifikacije« in formulirali štiri paradigme sublimacije.¹⁴ Imenujmo tisto »praznino«, o

13. *Ibid.*, str. 131.

14. Hkrati se s tem spuščamo v podrobnejšo razdelavo teme, ki smo se je na hitro dotaknili v zaključku teksta »Blesk kreacije«.

kateri govori Lacan v navezavi na Stvar njeno *realno*. Da bi lahko natančneje formulirali, kako se znanost, religija in dve pobožji umetnosti (tragično in komično) lotijo tega realnega in ga artikulirajo, bomo vpeljali dva kategorialna para: dostopnost/nedostopnost ter imanenca/transcendencenca. Prvi par zadeva funkcijo smisla (ali nesmisla) realnega; drugi pa zadeva vprašanje, od kod (iz točke, ki je transcendentna, ali iz točke, ki je imanentna situaciji) se realno kaže kot smiselno (ali nesmiselno). Preden pa se lotimo te razdelave, je potrebno opozoriti na sledeče: koncepcija, v skladu s katero so umetnost, religija in znanost samostojne in razločene domene, je seveda moderna koncepcija. Vemo, da ima znanost, kot jo razumemo danes, zgodovinsko določljiv datum rojstva (Galilej); kar zadeva umetnost, se ta šele v romantiki začne zares in na vseh nivojih ločevati od horizonta religije. V *Fenomenologiji duha* Hegel svoje razpravljanje o umetnosti še umesti v razdelek, posvečen religiji. Naš poskus formulirati – izhajajoč iz pojma realnega in dveh kategorialnih parov, ki vpeljeta vprašanje smisla in kraja, kjer se le-ta aktivira – štiri paradigme, povezane z umetnostjo, znanostjo in religijo, se torej izpostavlja tveganju, da pomeša dve heterogeni ravni: historično raven in pa strukturno oziroma »paradigmatsko« raven. Zato velja precizirati, da nam ne gre za formulacijo paradigme religije, paradigme znanosti in dveh paradigem umetnosti. Gre nasprotno za poskus formulirati štiri paradigme, ki izčrpno artikulirajo to, kar smo razpoznali kot konstitutivne elemente vsake sublimacije. Šlo bo, skratka, za konceptualizacijo štirih paradigem sublimacije, pri čemer (moderna) znanost, religija, sublimna in komična umetnost vstopajo v te paradigme kot »primeri« (torej lokalno).

1) Paradigma *transmisije* oziroma prenosa (znanstveni učinek). Izhodišče je tu predpostavka, da je vse realno mogoče formulirati v simbolnem in da ta formulacija oziroma formula je realno narave oziroma realnosti, na katero se nanaša. Vsako Stvar je mogoče prevesti v red označevalca. Tako bi lahko rekli, da za znanost Stvar ne obstaja. Dozdevek Stvari je zgolj učinek pomanjkljivosti ali (empirične in začasne) nezadostnosti naše vednosti. Status realnega je tu status nečesa,

kar ni le *imanentno*, temveč tudi *dostopno* (vsaj načeloma), se pravi status nečesa, kar je smiselno in česar smisel izhaja iz točke, imanentne situaciji. Vendar pa bomo opazili, da čeprav se zdi, da se zaradi tega odnosa neverovanja znanost kar najbolj oddaljuje od polja Stvari, včasih sama začne v očeh »gledalcev« utelešati Stvar (slepi in neustavljivi gon, ki lahko pripelje do katastrofe). V zvezi s tem zadošča, da se spomnimo Frankensteinovega stvara ali pa one novejše Stvari z imenom Dolly. Rečemo lahko, da prav to dokazuje, da je znanost dejansko sublimacija: ne glede na to, kakšen odnos zavzame do Stvari, sama proizvaja učinke Stvari. To je tista dimenzija znanosti, kjer se slednja ne zadovolji s tem, da razlaga realno, temveč ga sama ustvarja. To lahko izrazimo tudi drugače: znanost – in predvsem znanost, vredna tega imena – nesmisel »razloži« z nesmislom oziroma nadomesti neko realno z nekim drugim realnim, ki ga sama ustvari. Simbolno, v katero »prevedemo« realno, samo postane neko realno, začne funkcionirati kot realno. »Voda pomeni H₂O« ali pa »svet, to je $F = g \frac{mm'}{d^2}$ « – v tem ni prav veliko smisla. A prav v tem je ves šarm znanosti. Prav to je hkrati tisto, kar daje znanosti njen komični aspekt in predstavlja njeno pravo moč, ki ni toliko moč razlaganja, niti »prevajanja« realnega v simbolno, kot moč transmisije, (integralnega) prenosa realnega kot realnega.

2) Paradigma *transpozicije* (religiozni učinek). Tu realno nastopa hkrati kot *transcendentno* in *nedostopno*. Lahko bi rekli, da ima v tej paradigmi vse nek smisel, vendar na natanko nasproten način od tistega, na katerega smo naleteli ob predhodni paradigmi. Kar se nam zgodi, nikoli nima smisla izhajajoč iz (oziroma iz gledišča) tega življenja. Nesmisel (beda, nepravilnost, trpljenje) je povsod, vendar ni dojet kot realno. Realno je derealizirano s tem, da je od vsega začetka razumljeno (ali »razlagano«) kot *znak* nečesa drugega, se pravi kot nekaj, kar ima smisel drugje, na neki drugi ravni. Nedostopnost realnega tu pomeni, da je realno vselej *prekrito* s smislom: na delu je neko kontinuirano gibanje, ki pred realno sistematično postavlja ekran Smisla. Za razliko od znanosti, ki nesmisel transformira ali »metamorfizira« v smisel

(oziroma transformira en nesmisel v nek drug nesmisel – in tega nikakor ne mislimo pejorativno), religija prepove nesmisel in ga postavi za rešetke Smisla. Ta Smisel je vselej *drugi* Smisel. Nesmisel ne izgine: ostane prisoten kot izključen. *Nesmisel ima smisel* v nekem (drugem) koherentnem Načrtu, ki tako naredi realno nesmisla nedostopno. Vera predstavlja tisti zastavek, ki ga v igro vloži subjekt, da zagotovi to produkcijo smisla in ta paralelizem, kjer imamo na eni strani nedostopnost realnega kot takega, na drugi strani pa akumulacijo smisla Drugod. Lahko bi tudi rekli, da če je znanost metamorfoza nesmisla, je religija prej njegova *anamorfoza*, se pravi izdelava nekega idealnega (in edinstvenega) gledišča, iz katerega elementi nesmisla, v sami njihovi realni prezenci, tvorijo harmonično in koherentno sliko, ki nam ne dopušča več dostopa niti vpogleda v prav tisto realno, na katerem ta podoba sloni.

3) Paradigma *inkorporacije* (sublimni učinek). V tej paradigmi je realno hkrati *imanentno* in *nedostopno*. Opravka imamo z dimenzijo »nesmisla, ki ima smisel«, na katero smo naleteli že v paradigmi transpozicije, vendar pa ta dimenzija ostane immanentna po tem, da je edini smisel nesmisla ta, da zamaje samoumevnost nesmiselnosti nesmisla. Sem sodi na primer umetnost sublimnega, ki realno kot nedostopno inkorporira v dano situacijo. Ta mehanizem smo videli na delu tako v *Antigoni* kot v *Medeji*. Gre za neko ovrednotenje tega, kar se kaže kot nesmiselno (trmoglavo vztrajanje na pokopu bratovega trupla), za nek prikaz realnega, ki sicer ostane na odru, ki ga valorizira – in ki potemtakem ostane nedostopno v sami svoji neposrednosti nesmisla, a ki se vendar vpiše v imanentnost situacije. Antigona se lahko sklicuje na nepisane božje zakone, vendar vemo, da niso ti zakoni tisti, ki dajo nek smisel njenemu »nesmiselnemu« dejanju, temveč struktura in lepota same tragedije. Kot gledalci uspemo ugledati nek »smisel« v samem realnem njenega nesmiselnega dejanja. Ker pa se ta smisel razgrinja immanentno, nedostopnost tu ni funkcija *drugega* Smisla, temveč funkcija »bleska«, se pravi čutnega, ki je zaradi inkorporacije realnega prignano do svojih skrajnih meja. Realno dela za nedostopno zaslepljujoči

sublimni blesk, ki izhaja iz inkorporacije realnega v imanenco čutnega. Kar Kant pove o vlogi bolečine v sublimnem, izhaja natanko iz tovrstne inkorporacije ekscesa, neskončnosti v končno telo.

Kar zadeva estetiko sublimnega, bi lahko v zvezi z njo morda govorili o neki »etiki verovanja«, tj. o ovrednotenju vere v samem njenem nesmislu, namreč v odsotnosti drugega Načrta. Gre za vero, ki postane zanimiva v trenutku, ko gre proti vsaki logiki poplačila, in ki Smisel dejanja vpiše v samo dejanje kroženja okoli Stvari, in ne v Stvar, okoli katere kroži. Ta formulacija pa nas pripelje še do neke druge dimenzije sublimne umetnosti in njenega etičnega jedra, namreč dimenzije »plodnosti erotizma v etiki« (Lacan):

»Paradoks tega, čemur bi lahko s perspektive načela ugodja rekli učinek *Vorlust*, predhodnih ugodij, pa je natanko v tem, da ta ugodja vztrajajo proti usmerjenosti načela ugodja. O seksualnem vrednotenju predhodnih stopenj ljubezenskega dejanja lahko govorimo le toliko, kolikor je navzoče ugodje, ki nam ga daje samo želenje, se pravi strogo vzeto ugodje, ki nam ga daje izkustvo neugodja.«¹⁵

V tem odlomku najdemo sežete vse elemente iz naše predhodne obravnave sublimnega: lacanovsko verzijo »negativnega ugodja«, o katerem govori Kant (»predmet je kot sublimen sprejet z ugodjem, ki je možno le prek neugodja«), vprašanje vrednotenja nekega »onstran načela ugodja«, gesta, s katero smisel vpišemo v tisto, kar se splete okoli Stvari in ne v Stvar samo (»erotični« aspekt), in končno vozle med estetiko (v tem primeru poezijo dvorske ljubezni) in etiko – vozle, ki sloni na »negativnem ugodju« in vlogi, ki jo tu igra želja.

4) Paradigma *montaže* (komični učinek). Rekli bomo – možnosti več ne ostane veliko –, da realno v tej paradigmi nastopa kot hkrati *transcendentno* in *dostopno*. Realno je dostopno kot čisti nesmisel, ki tvori pomembno komponento vsake komedije. Vendar pa ta nesmisel

15. *Ibid.*, str. 152.

ostane transcendenten v tem, da čudež njegovih realnih učinkov (se pravi dejstvo, da nesmisel lahko proizvede realne učinke smisla) ostane nepojasnen, pri čemer je prav ta »nerazložljivost« motor komedije. Lahko bi tudi rekli, da je ta nesmisel »transcendentalen« v Kantovem pomenu besede: je prav tisto, kar nam na primer omogoči *videti* razliko med ubogim igralcem in Hitlerjevo fotografijo, ki dejansko ni nič drugega kot fotografija prav tega igralca. Ta razlika, ki jo »realno« vidimo, je čisti nesmisel (ker »realno« ravno ne obstaja), vendar pa je na nek način transcendentalno utemeljena. Smeh je ne odpravi, temveč osvetli in lokalizira. Videz, v modusu katerega nastopa zadevna razlika, ima natanko isti status kot tisto, kar Kant imenuje »transcendentalni videz« (*transcendentale Schein*). Gre za *Schein*, iluzijo ali napako, ki jo Kant označi za nujno oziroma neizogibno; se pravi za iluzijo, ki jo sicer moramo podvreči kritični analizi, a v pogledu katere bi bilo ravno tako iluzorno verjeti, da se bo po tej analizi razblinila.¹⁶ Posebnost tega videza, ki ga Kant imenuje transcendentalen, je v tem, da nikakor ni enostavno napačna predstava nečesa. Za razliko od videza kot empiričnega (na primer optičnih iluzij), ki nek predmet prikaže drugačen, kot je, pa transcendentalni videz predpostavlja ravno odsotnost oziroma *neobstoj* empiričnega objekta, ki ga »kaže«. Transcendentalni videz nastopi tam, kjer ne bi smelo biti ničesar. Ni videz ali napačna predstava *nečesa*, nekega realnega (empiričnega) objekta. Transcendentalni videz je sam ta »nekaj« na mestu »ničesar«, ne vara s tem, da nekaj (napačno) predstavlja, ampak že s samim dejstvom, da *je*, da se pojavi. Je natanko »tisto nekaj več«, kar se kaže na fotografiji Hitlerja in kar »vidimo«, čeprav ni objekt izkustva in empirično ne obstaja. Zadevna fotografija ni napačna reprezentacija igralca kot njenega realnega objekta. Je točna reprezentacija igralca + »transcendentalni videz«. Komedija, tako kot transcendentalna dialektika, nima za cilj, da bi

16. »Transcendentalna dialektika se bo zadovoljila s tem, da bo odkrila videz...; da pa bi videz tudi izginil (kot logični videz) in tako nehal biti videz, tega ne more nikoli doseči.« *Kritik der reinen Vernunft*, B254/A297-8.

razpršila ta videz: razloči ga, igra se z njim in izpostavi prav tisto, kar je na njem realnega.

Ob komediji bi lahko govorili o neki *etiki neverovanja*. Neverovanje kot etična drža sestoji v tem, da se z verovanjem soočimo prav v točki njegovega *realnega*, ne pa na primer v njegovi razsežnosti »iluzije«. To pomeni, da neverovanje tu ne izpostavlja nesmiselnosti verovanja, temveč nasprotno izpostavlja realno oziroma »materialno« samega nesmisla. To hkrati pomeni, da se ta etika ne more opirati na erotizem kroženja okoli Stvari, erotizem, ki daje moč sublimni umetnosti. Njen motor se prej nahaja v neki dinamiki, kjer gremo vselej predaleč. Preidemo direktno k Stvari in v rokah nam ostane nek »smešen« objekt, vendar pa dimenzija Stvari s tem ni enostavno odpravljena, temveč ostane na obzoru zahvaljujoč občutku zgrešenega srečanja, ki spremlja ta direktni prehod k Stvari sami. V omenjenem prizoru iz Lubitschevega filma režiser poskuša neposredno imenovati, pokazati Stvar (»To je Hitler!«), in seveda jo zgreši, pokaže zgolj nek »smešen objekt«, fotografijo igralca. Vendar pa Stvar ostane prisotna kot tisto, kar je zgrešil, in se umešča nekam med igralca, ki igra Hitlerja, in njegovo fotografijo, ki na ta način tvorita prostor, znotraj katerega lahko odmeva naš smeh. Učinek geste, ko rečemo »To je to (namreč Stvar)«, ni v tem, da nadomesti eno realno z drugim, temveč da odpre neki med-dvema, ki tako postane prostor, kjer se realno Stvari razgrinja med dvema »banalnima objektoma«, ki naj bi jo utelešala. Bodimo natančnejši. »Preiti neposredno k Stvari« ne pomeni neposredno pokazati, razkriti Stvar. »Finta« je ravno v tem, da Stvar nikoli ne vidimo (tudi na fotografiji ne, saj gre zgolj za fotografijo igralca), da vseskozi vidimo zgolj dva dozdevka (igralca in fotografijo). Razliko med objektom in Stvarjo vidimo, *ne da bi v kateremkoli trenutku videli Stvar*. Ali še drugače rečeno, Stvar vidimo, ne da bi bila »dana na ogled«. V tem smislu lahko rečemo, da komedija vpelje neko »vzporedno montažo«, ki ni vzporedna montaža realnega (transcendentne Stvari) in dozdevka, temveč montaža dveh dozdevkov. Toda učinek te montaže – ki je v

pravih komedijah vselej izredno *natančna* – dveh dozdevkov je prav ta, da naredi zaznavno ali dostopno neko določeno realno (Stvari). Z natanko takšnim postopkom imamo opravka tudi v *Velikem diktatorju*. Namesto, da bi nam pokazal Stvar, nam Chaplin pokaže dva »smešna objekta«, dva »objekta a«, dva dozdevka Stvari. Ne pokaže nam Stvari in njenega dozdevka, realnega in njegovega dvojnika, ne pokaže nam Hitlerja in židovskega brivca, temveč Hynkla (ki je sam neka »fiktivna« oseba) in brivca. Če bi nam pokazal Hitlerja in židovskega brivca, verjetno ne bi imeli opravka s komedijo. Če bi nam pokazal zgolj Hynkla, v vsej njegovi burleskni dimenziji, bi imeli opravka zgolj z nekim »osmešenjem« Stvari (realnega Hitlerja). Toda dejstvo, da hkrati vpelje dva *dobro izbrana in natančno konstruirana* dozdevka (in da vpelje zgolj dva – to je ključno), ima za učinek to, da naredi otipljivo neko realno, ki ga proizvede »minimalna razlika« med obema dozdevkoma. Montaža torej tu pomeni: produkcija realnega iz kompozicije dveh dozdevkov.

Tu si bomo privoščili nek ekskurz, digresijo v problematiko ljubezni. V lepem tekstu, posvečenem tej temi, Alain Badiou postavi tezo, da umetnost uspe dobro formulirati ljubezen v njeni dimenziji srečanja, v dimenziji predhodnih peripetij, ki se končajo v tistem trenutku, od katerega naprej »bosta srečno živela in imela kopico otrok«, v njeni dimenziji nemožnega, v njeni dimenziji razkroja in zatona, da pa nasprotno »umetnost ne ve, kaj bi počela z ljubeznijo kot procesom ali trajanjem ali konstrukcijo neke scene«. ¹⁷ Hoja ljubezni, ki je vselej »šepava« (Badiou), a ki je kljub vsemu neka hoja, ni zares predmet umetnosti. Razen, nas mika dodati, umetnosti komedije – in to natanko v tisti meri, v kateri ljubezen pripada isti paradigmi sublimacije. Ljubezen, ki »hodi« (torej »deluje«), je konec koncev vselej komedija, in to ne zgolj zaradi spotikajočega se značaja njene »hoje«, ki, kot vemo, vselej zbuja smeh. Ljubiti, torej – v skladu z znano definicijo – »ljubiti nekoga za to, kar je« (torej preiti neposredno k Stvari), vselej pomeni znajti se s »smešnim objektom« v rokah, objektom, ki se poti, ki smrči, ki prdi,

17. Alain Badiou, »Scena dvojega«, *Razpol 11* (Problemi 7-8/1999), str. 59.

ki ima vse mogoče čudne navade, toda pomeni tudi še naprej videti v tem objektu tisto nekaj več, kar omenjeni režiser vidi na »Hitlerjevi« fotografiji. Ljubiti pomeni *opaziti* ta razmik, ga živeti in, ne toliko biti zmožen se mu smejati, kot izkusiti neobvladljivo željo vpričo njega prasniti v smeh. Čudež ljubezni je *smešni čudež*.

Prava ljubezen, če tvegamo ta izraz, ni tako imenovana sublimna ljubezen, kjer se pustimo povsem »zaslepiti« objektu, tako da ne opazimo več njegovega smešnega aspekta, kar seveda zahteva in generira neko radikalno nedostopnost drugega, ki se artikulira bodisi v »večnih predigrah« bodisi zahteva razmerje »s prekinitvami«, katerih funkcija je, da vsakič ponovno vpeljejo distanco, prikladno nedostopnosti ter tako »resublimirajo« objekt po vsaki »uporabi«. To ni zares ljubezen, ker v tej konfiguraciji nikjer nimamo dostopa do drugega, temveč vselej zadenemo le ob svojo lastno fantazmo. Toda »prava« ljubezen tudi ni seštevek želje in prijateljstva, kjer naj bi prijateljstvo premostilo prekinitve v želji in »prijazno sprejelo« smešni ali banalni aspekt objekta. Z drugimi besedami, ne gre za to, da lahko trajanje ljubezni zagotovimo le tako, da drugega sprejmemo z vso njegovo »prtijago«, da »prenašamo« njegov banalni aspekt, da mu »odpustimo« njegove slabosti, da skratka »toleriramo« drugega tedaj, ko ga ne želimo. Pravi čudež ljubezni je v tem – in prav to ljubezen približa komediji –, da se v sami dostopnosti drugega ohrani transcendenca oziroma, drugače rečeno, da uspemo artikulirati neko »paralelno montažo«, hkratnost dvojega, ne pa njuno zaporednost ali izmenjavanje. Čudež ljubezni ni v tem, da nek »banalni« objekt preobrazi v sublimni in v svoji biti nedostopni objekt (se pravi dostopen zgolj v določenih potezah: sublimni objekt v drugem je lahko tudi brazgotina ali neka »pomanjkljivost«, nikakor ne gre za to, da je objekt cenjen zaradi svojih »lepih oblik«) – to je nasprotno čudež želje. Čudež ljubezni – ljubezni, ki »deluje« in ki torej implicira konstrukcijo neke scene – je najprej v tem, da oba objekta (smešni ali banalni objekt ter sublimni objekt) nastopata hkrati in na isti ravni, da torej ne enega ne drugega ne zasenči ali nadomesti drugi. Nadalje sestoji v tem, da opazimo, da sta drugi kot »banalni objekt« in drugi kot (sublimni) objekt

želje eno, natanko v tistem smislu, v katerem sta eno igralec, ki igra Hitlerja, in fotografija Hitlerja, ki je dejansko fotografija prav tega igralca. Z drugimi besedami: opazimo, da sta oba dozdevka, da nobeden ni bolj realen kot drugi, da ne eden ne drugi ni Tisto. In končno čudež ljubezni sestoji v tem, da »pademo« (in se še naprej spotikamo) natanko zaradi realnega, ki se izloči iz te »vzporedne montaže« dveh dozdevkov, v kateri najdemo Tisto. Ta drugi, ki ga ljubimo, ni nobeden od dveh dozdevkov (objekt želje ali banalni objekt), vendar pa ga hkrati ni mogoče ločiti od njiju, ker je natanko to, kar izhaja iz montaže obeh.¹⁸ Prav tu lahko lepo vidimo razliko med delovanjem želje in delovanjem ljubezni. »Med-dvema« želje je »med-dvema« Realnega in dozdevka; drugi, s katerim imamo opravka v želji, je vselej »mali drugi«, a, pri čemer njegovo realno oziroma realni Drugi ostane nedostopen. To realno želje je užitek kot tisti »nečloveški partner«, na katerega meri želja onstran svojega objekta, in ki mora ostati nedostopen. Ljubezen pa je nasprotno natanko tisto, kar naredi dostopno realno želje. Na to meri Lacan, ko pravi, da ljubezen »počloveči užitek«, da je sublimacija in da »lahko zgolj ljubezen-sublimacija omogoči užitku, da sestopi k želji«.¹⁹ Lahko bi rekli, da ljubezen uspe podvojiti realno užitka v dva dozdevka, ki odtlej artikulirata neko dvojno pot želje, kar slednji omogoči, da znova najde zalet v samem dostopu k »substanci« drugega. Iz tega razloga ljubezen ni odprava želje, temveč njena »sublimacija«.²⁰ Če želja izvrši neko inkorporacijo realnega v svoj objekt, ki tako postane sublimen in hkrati nedostopen v svoji biti (tj. nepropusten v svojem realnem jedru), pa ljubezen omogoči doseči drugega v njegovi biti zahvaljujoč montaži, ki jo opravi: bit drugega ostane transcendentna obema svojima »pojavnima« (sublimnemu in banalnemu objektu), vendar dostopna v njuni montaži.

To bi lahko izrazili tudi drugače: drugega lahko dosežemo zgolj, če nam uspe iz onega »nečloveškega partnerja«, ki je naš lastni užitek,

18. Ta dimenzija montaže je tudi tisto, po čemer je ljubezen pulzija.

19. J. Lacan, *L'Angoisse*, neobjavljen seminar, predavanje z dne 13. marca 1963.

20. Cf. *Ibid.*

narediti neko »osebo«, in po možnosti osebo iz komedije. V nasprotnem primeru drugi ne bo nikoli nič drugega kot neka podoba (blesteča ali odvrtna) Stvari, ki je realno našega lastnega užitka. Dve pobočji ljubezni, ki se vzajemno podpirata in zaradi katerih ljubezen »zapolnjuje manko spolnega razmerja« (Lacan), ne da bi s tem enostavno odpravila ta manko ali nerazmerje, sta sledeči: *ljubiti drugega in želeti svoj lastni užitek*. »Želeti svoj lastni užitek« je verjetno tisto, kar je pri vsej stvari najtežje spraviti v pogon, saj užitek le s težavo *nastopi* kot objekt, kot neka »odrska oseba«, ki jo lahko želimo. Zdi se, da je za kaj takega preveč spojen z našo lastno bitjo, da smo, ko ga izkušamo (in tu seveda ne gre le za spolni užitek), vanj preveč potopljeni, da bi lahko do njega vzpostavili nek odnos. Zgoraj povedanemu bi lahko ugovarjali, da to vendarle ne more biti tako težko, saj si očitno »vsi želimo uživati« in iščemo prav to. Vendar pa »imeti željo« za svoj lastni užitek (in se ga, če lahko tako rečemo, »razveseliti«), nikakor ni isto kot podvreči se brezpogojni zahtevi po užitku/zadovoljtvu, temveč nasprotno pomeni ravno izmakniti se tej zahtevi kot zahtevi.

»Ljubiti drugega takšnega, kot je« ima vselej za hrbtno stran »ljubiti svoj lastni užitek takšen, kot je«. Če do tega ne pride, nimamo opravka z ljubeznijo, temveč z neko konfiguracijo odvisnosti od drugega, kjer »ljubimo« (spoštujemo, obožujemo in se bojimo) drugega kot varuha te Stvari, ki mu jo damo. Ljubezen ni neka »opustitev sebe«, »predaja« oziroma ta (pogosto ženska) gesta, s katero grozljivo Stvar (našega »nečloveškega partnerja«, užitek) zaupamo drugemu in nato v tesnobi in trepetu čakamo, kaj bo z njo napravil. Tudi če drugi sprejme to težko »darilo«, to ne bo privedlo do hoje ljubezni, temveč prej do neke okame- nele ljubezni, omrtvičujoče spojitve, brez vsake možnosti gibanja. Ali pa do agresije napram drugemu, ki je sprejel del naše biti in se zdaj kaže kot odgovoren zanjo (občutek, da se naš »partner« vselej nepri- merno vede in nekako ni na višini naloge, ki smo mu jo dodelili); oziroma do poskusov obvladati drugega kot »nosilca našega užitka«, se pravi prek drugega obvladati svoj lastni užitek. Skratka, rečemo lahko, da obstajata dva načina, kako zgrešiti ljubezen. »Moški« način, ki je v

tem, da stavimo izključno na željo in njeno zmožnost, da »nečloveško Stvar« ohrani v nedostopnem onstranu, in »ženski« način, ki je v tem, da se te Stvari znebimo tako, da jo kot dar ponudimo drugemu. To hkrati pomeni, da moramo biti skeptični ob občem toposu, v skladu s katerim je ljubezen bolj stvar žensk kot moških. Ta teza vzdrži le, če omenjeno »opustitev«, »predajo drugemu« oziroma »darovanje užitka« razumemo kot ljubezen. Toda če je ljubezen tisto, kar »počloveči užitek«, ga dedramatizira in mu omogoči sestopiti k želji, potem vidimo, da omenjeno »sublimno darovanje« nima veliko skupnega z ljubeznijo. Prej vstopa v kategorijo transpozicije: nečloveško in nesmiselno Stvar položimo v sef, katerega ključi (in realni Smisel) se nahajajo v rokah Drugega. V tem je iskati pomen Lacanove trditve, da »bolj ko moški daje ženski priložnost, da ga zamenjuje z Bogom, se pravi s tem, kar ji daje užitek, manj sovraži, manj je (...) in, ker navsezadnje ni ljubezni brez sovraštva, manj ljubi«. ²¹ Seveda v ljubezni obstaja dimenzija »daru«, vendar ni tega reda. Lacan je to izrazil s slavno tezo, da ljubiti pomeni dati tisto, česar nimaš.

Narediti iz drugega, ki je po definiciji nekonsistenten, bodisi bleščeči objekt želje bodisi ga dopolniti z lastnim užitkom in ga tako postaviti kot (nezaprečenega) Drugega, sta dva načina, kako zgrešiti ljubezen. Antinomija želje in užitka preči poziciji obeh spolov in generira različne odgovore. Ljubezen kot odgovor nikakor ni bolj »naravna« ženskam kot moškim. Sploh pa ljubezen v pravem pomenu besede ni nekaj »naravnega« ali »avtentičnega«: mnogo bolj je podobna neki konstrukciji ali montaži. Da je ta montaža blizu komediji, ne pomeni, da v njej ne obstajajo dramatični momenti. Dramatični momenti so prav tako sestavina ljubezni kot so sestavina vsake dobre komedije. Zadevna bližina ljubezni in komedije prej pomeni, da se ljubezen ne konča tedaj, ko se kregamo, žalimo, »varamo« in razbijamo krožnike, temveč tedaj, ko vse to ni več niti malo smešno.

21. J. Lacan, *Še*, Analecta, Ljubljana 1985, str. 74.

Richard Maltby

»KRATEK ROMANTIČNI INTERLUDIJ«

DICK IN JANE GRESTA SKOZI 3 IN POL SEKUNDE
KLASIČNEGA HOLLYWOODSKEGA FILMA

1. poglavje

»Ti lahko povem zgodbo, Rick?«

»Ali ima 'uau' konec?«

»Ne poznam konca.«

Ilsa Lund (Ingrid Bergman) in Rick Blaine (Humphrey Bogart) v
Casablanci (1942)

»Ne skrbi, kaj je logično. Tako hitro delam, da tega nihče ne opazi.«

Režiser Michael Curtiz med snemanjem *Casablance*

Nekaj čez polovico »najbolj priljubljenega ameriškega filma«¹ Ilsa Lund ponoči obiše Ricka Blaina z namenom, da bi od njega dobila vizume, ki bi njej in njenemu možu, Victorju Laszlu (Paul Henreid), omogočili pobeg iz Casablance v Ameriko. Rick, razočaran romantik, ji vizumov noče predati. Ko nato Ilsa potegne pištolo in mu začne groziti, ji Rick odvrne: »Daj, ustrelj! Naredila mi boš uslugo.« Ilsa se zlomi in mu v solzah začne pripovedovati, zakaj ga je v Parizu zapustila. Po njenih besedah »Ko bi vedel, kako močno sem te ljubila! Kako močno te še vedno ljubim!« se tesno objameta. Temu sledi prehod v 3 in pol sekunde dolg posnetek letališkega stolpa z žarometi, ki krožijo v noč. Sledi prehod nazaj s posnetkom zunanje strani okna Rickove sobe. Ob

1. Uvod v: »Casablanca«, *Cinemanía Interactive Movie Guide* (1992).

oknu stoji Rick, gleda ven in kadi cigareto. Nato se obrne proti sobi in vpraša: »In potem?« Ilsa nadaljuje s svojo pripovedjo...

Pričujoči esej se vrti okoli te sekvence v *Casablanci*, ki je zgled zapletenega in intimnega razmerja med filmom in gledalci v klasičnem Hollywoodu.

Običajna post-strukturalistična kritika trdi, da se »glavni tok hollywoodskega pripovedništva, ki je predan realizmu, nagiba k čisti reprezentaciji, k razrešitvi ideološkega protislovja in k polnemu razkritju 'resnice'.« V tej paradigmi je naloga kritika, da »dekonstruira osrednje elemente hollywoodskega pripovedništva (in) pripovedne/ideološke premise univerzuma, ki ga kontrolirajo studii.«² V svojem prizadevanju, da bi razodeli tekstovna protislovja in dvoumja, post-strukturalistični kritiki zahtevajo, da filmski tekst osvobodimo od njegovih represivnih »branj«. Ta »osvoboditev« teksta pa se je udejanila na škodo filmskega občinstva, ki je pri Jean-Louisu Bourgetu značilno na kratko odpravljeno kot »ženske, ki močijo svoje robčke v Sirkovih filmih« in pri tem spregledajo svoj lasten ironični angažma. Še več, tekstovna kritika pogosto potisne občinstvo v nekakšen konglomerat posameznih, toda ne individualnih gledalcev, ki so »interpelirani« ali »nagovorjeni« s strani teksta. Tako psihoanalitične kot tudi kognitivne raziskave konstruirajo gledalca kot koncept in ne kot osebo. Naj bo razumljen kot pozicija enotnega subjekta ali kot gledajoča kompetenca, je gledalec v obeh primerih dojet kot posamezna hipotetična identiteta, ki je sposobna izvrševati operacije, ki jih od nje zahteva tekst, in ne kot posamezna delujoča sila oziroma kot dejavnik.

Zdi se torej, da mora analiza gledalčevega delovanja, ki ga sproži filmski tekst, nujno slediti poti, ki jo je izbral tudi Umberto Eco. Njegova predpostavka je, da avtor vnaprej predvideva model bralca, ki je sposo-

2. R. Barton Palmer, »The Metafictional Hitchcock«, *Cinema Journal* 25, 2 (zima 1986), str. 10.

3. Glej, na primer, Lucretia Knapp, »The Queer Voice in *Marnie*«, *Cinema Journal* 32, 4 (poletje 1993), str. 7, 11.

ben »interpretacijsko manevrirati z ekspresijami na podoben način, kot se z njimi v osnovi spopada sam avtor«. Ta bralčeva kompetenca je odzivna: morda imaginarno aktivna, nikakor pa ne proaktivna, saj ga prilagaja svetu besedila. Supermanovi stripi ali romani James Bonda »potegnejo bralca po vnaprej določeni poti, pazljivo razkazujoč svoje efekte z namenom, da ob pravem času in na pravem mestu prebudijo v njem usmiljenje ali strah, razburjenje ali otožnost.« Za razliko od kritik, ki zagovarjajo alternativni pristop analitične svobode, kjer so razpoke v tekstu izpostavljene in nezašite, je Eco v »povprečni bralec« dober buržuj, ki nikoli ne poskuša zasesti pozicije, s katere bi lahko razbil tekst.⁴

Lewis Herman opiše v *A Practical Manual of Screen Playwriting* podoben scenarij za Hollywood, v katerem »dobro planirana in spletena zgodba brez lukenj povzroči pri publiki občutek, da so bili priča docela enotni, zadovoljujoči zgodbi z dogodki, ki bi se lahko zgodili vsakemu, celo njim samim«:

»V vsaki zgodbi mora biti publiki vse popolnoma razumljivo, če ne drugače, vsaj ob razpletu zgodbe. Poskrbljeno mora biti, da je zapolnjena vsaka luknja, da je vsak popuščajajoči šiv skrbno zategnjen, da je vsaka odsotnost jasno razložena, da na koncu ne ostanejo nobena vprašanja, ki bi motila publikino sprejetje zgodbe.«⁵

Kakorkoli že, ta Hermanova retorična ambicija, da bi gledalca ujel v dovršeno zaprt tekst, je v nasprotju s tem, kako publika dejansko izkuša filmski tekst. Ne upošteva namreč, da je narava hollywoodskega komer-

-
4. Jean-Loup Bourget, »Sirk and the Critics«, *Bright lights* 6 (zima 1977-78): 8; David Bordwell, *Narration in the Fiction Film* (Madison: University of Wisconsin Press, 1985), str. 29; Mary Ann Doane, »Response«, *Camera Obscura* 20-21 (1990): 143; Umberto Eco, *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts* (Bloomington: Indiana University Press, 1979), str. 7-8.
 5. Lewis Herman, *A Practical Manual of Screen Playwriting for Theater and Television Films* (New York: World, 1974), str. 87-88. Trditev je postala obča modrost priročnikov za pisanje scenarijev. Glej, na primer, Eugene Vale, *The Technique of Screenplay Writing* (New York: Crown, 1944, 1973), str. 171.

cialnega filma že sama po sebi obetajoča. Parker Tyler jo opiše kot »težnjo, da bi naredil nekritično število ljudi nekritično srečne«. Klasični Hollywood ima raje opraviti z ekonomijo ugodja kot pa z estetiko organske forme. Kritike se tu lahko skličejo na učinke potrošniške prakse, ki jih pri nediferencirani publiki povzroči ogled filma. V vsakem hollywoodskem filmu se najdejo naključja, nedoslednosti, prazno govoričenje in napetosti, ki jih publika vidi kot zablode ali kot priložnost za to, kar Pauline Kael opiše kot najbolj intenziven užitek gledanja filmov, »tisti, neestetski, ki je povezan z umikom od odgovornosti za ustrezen odziv, ki ga v vsakdanjem življenju od nas zahteva naša uradna (šolska) kultura.« To navadno uživanje v neodgovornosti razširi uporabo filma na »učenje, kako se oblečemo ali kako govorimo bolj elegantno, kako naredimo vtis, ki vzame dih, ali celo kakšen strojček za kavo bi si želeli. Lahko pa nam film zgolj pomaga, da lažje zaplavamo v naše romantične fantazije in potovanja.«⁶

Zaradi svoje komercialne naravnosti Hollywood torej veliko bolj kot produkcija koherentnih interpretacij filma zanima razvoj tistega, čemur Barbara Klinger pravi »mnogotera avenija dostopa«, kar pomeni, da film »v socialnem prostoru odmeva tako močno, kot je to le mogoče, da bi dosegel čim večje število gledalcev«. »Potrošna identiteta« filma, njegova promocijska vrednost, ki ga določa kot proizvodno blago, omogoča gledalcu, da izbere atraktivne aspekte filma, ki se ne tičejo le njegove zgodbe: *mise-en-scène*, biografijo zvezdnikov, pozornost zbujujoči proračun ali posebne efekte. V procesu nastajanja filma morajo producenti žrtvovati pomemben delež kontrole nad vsebino filmskega teksta. Podobno morajo storiti tudi kritiki, ker identiteta besedila

»ne more biti v celoti utemeljena le v njegovih inherentnih potezah: same te poteze so predmet raznolikih konstruktov prakse, ki spremlja besedilo v

6. Parker Tyler, *The Hollywood Hallucination* (New York: Simon and Schuster, 1994), str. 10; Pauline Kael, »Trash, Art, and the Movies«, v: *Going Steady* (Boston: 1970), str. 101; Barbara Klinger, »Digressions at the Cinema: Reception and Mass Culture«, *Cinema Journal* 28, 4 (poletje 1989): str. 10, 14, 16.

celotnem procesu njegovega kroženja. V množični kulturi so široki krogi publike podvrženi takšnemu kroženju, ki filmski tekst ohranja pri življenju.«⁷

Ko, denimo, Harry Burns (Billy Crystal) prvič sreča Sally Albright (Meg Ryan), jima prepir o *Casablanci* postane okvir za spoznavanje njenega lastnega razmerja. Harry noče verjeti, da bi Sally raje izbrala zakon brez strasti kot pa življenje »z moškim, s katerim je imela najboljši seks v življenju, le zato, ker je prvi moški lastnik bara«. Sally razloži, da bi vsaka ženska pri zdravi pameti izbrala naslov »prve dame Češko-slovaške... Ženske smo praktične, celo Ingrid Bergman, kar je tudi razlog, da je odšla na letalo ob koncu filma.« »Razumem,« odgovori Harry, »očitno je, da še nisi izkusila dobrega seksa.« V tem smislu bi se rad vrnil k odlomku iz *Casablance*, ki sem ga opisal na začetku tega eseja, kot primeru, kako hollywoodski filmi za svoj potrošniški avditorij ustvarjajo možnost mnogoterih načinov sprejemanja, računajoč na mnogotere ravni besedila. Nato pa bom, z upoštevanjem dejanske zgodovine produkcije in potrošnje tistega, čemur Eco pravi »težka industrija sanj v kapitalistični družbi«, poskusil utemeljiti, zakaj se to dogaja.

2. poglavje

»Bolj natančno ko opisujemo zgodbo, vse bolj postaja zgodba – paradokсно – fragmentirana.«

Edvard Branigan, *Narrative Comprehension and Film*

»Manj časa za razmišljanje, lažje za vse nas. Zaupaj mi.«

Rick Ilsi

Sekvenca, o kateri se pogovarjamo, ni, strogo rečeno, dvoumna, pač pa je paradokсна. Gledalci lahko interpretirajo dogajanje v njej na

7. Barbara Klinger, »Much Ado About Excess: Genre, *Mise-en-Scene* and Women in *Written on the Wind*«, *Wide Angle* 11.4 (1989): str. 20.

najmanj dva različna, medsebojno izključujoča se načina. Polovica občinstva vztraja pri razumevanju scene kot namigu, da sta Bogart in Bergmanova spala skupaj. Druga polovica to z enako mero gorečnosti zanika. Le malo gledalcev prizna kakršnokoli negotovost glede tega, kaj se je – ali kaj se ni – zgodilo, oziroma trdi, da film namiguje, da sta Rick in Ilsa *mogoče* spala skupaj, *mogoče* pa ne. Za polovico občinstva, ki je videlo *Casablanca*, sta spala skupaj, za drugo polovico pa nista. Informacije, na katere se opirajo te interpretacije, se medsebojno izključujejo in njihovega nasprotja se ne da razrešiti. Po eni strani je največ, kar sugerira zaporedje slik kot tako, le kratka odsotnost (praznina); to interpretacijo podpira dejstvo, da po prekinitvi Bergmanova nadaljuje isto pripoved, in seveda dejstvo, da Ilsa in Rick tudi po prekinitvi zgledata popolnoma »nepomečkana«. Po drugi strani pa Bogart po prekinitvi kadi cigareto – standardni znak postkoitalne situacije –, falična narava letališkega stolpa je očitna, pa tudi zaporedje strastnega objema [fade-out] vrnitve k prejšnjemu prizoru je konvencionalen način, kako z upoštevanjem cenzure nakazati, da je zunaj vidnega polja prišlo do spolnega dejanja. Redko uspe katerikoli teh argumentov prepričati privrženca nasprotne interpretacije, da bi spremenili svoje mnenje.

Eden od načinov, kako razumeti paradoks, ki je v središču te scene, je priznanje, da je ta scena oboje, hkrati premalo in preveč določena. Očitnost je neznatna, neodločilna, stvar domnevanja in hipotez, je pa hkrati tudi pretirana in direktno protislovna. Če naj gledalec obdrži katerokoli od dveh razumevanj, mora ignorirati niz drugih ponujenih interpretativnih ključev. Ker prizor dopušča obe interpretaciji, morajo biti v tekstu prisotni dokazi za vsako posamezno interpretacijo. Ta »pretirano očitna« sekvenca zato ni toliko dvoumna kot predvsem protislovna: Rick in Ilsa sta MORALA spati skupaj in hkrati NISTA MOGLA spati skupaj. Gledalci domnevajo, tvorijo hipoteze, in od tega trenutka dalje imamo dve skupini gledalcev, ki spremljata razvoj dveh različnih zgodb.

V zadnjem pogovoru med Rickom in Laszлом na letališču se film nezavedno vrne k jedru uganke:

RICK: Torej veš za Ilso in zame?

VICTOR: Da.

RICK: Nisi pa vedel, da je bila včeraj zvečer pri meni, ko si bil ti... Prišla je tja zaradi vizumov. Kajne, Ilsa?

ILSA: Da.

RICK: Vse je poskusila, da bi jih dobila, in nič ni delovalo. Poskušala me je celo prepričati, da me še vedno ljubi. Tega pa je konec že dolgo nazaj. Pretvarjala se je zavoljo tebe in jaz sem ji pustil, da se je.

VICTOR: Razumem.

Pomen teh vrstic je dobesedno stvar ugibanja vsakega posameznika. Kar pa tu jasno vidimo, je protislovna drža Hollywooda, ki zavrača interpretacijsko zaprtost, hkrati pa nas zasipa z mnogoterimi pripovednimi rešitvami. Film niti ne potrdi niti ne zanika nobene izmed dveh interpretacij. Namesto tega nam predloča dokaze, ki podpirajo obe možni videnji, medtem ko učinkovito odklanja prevzem odgovornosti za katerokoli od njiju. Edward Branigan ponuja splošno razlago te hollywoodske »pretirane očitnosti« – hollywoodska naracija ni dvoumna, ne spodbuja mnogoterih interpretacij, ampak je kameleonsko »prilagodljiva, prožna, upravljiva«. Poskuša namreč biti natanko tisto, kar gledalec verjame, da je. »Še več, gledalcu z namigovanjem, da je prav njegov izbor pravilen, čestita za izbrano interpretacijo.«⁸ Za razliko od te Braniganove organske metafore lahko razumemo omenjeni prizor iz *Casablanca* kot protisloven, kot protislovje, ki izvira iz nasprotnih zaključkov, od katerih pa je vsak vsaj na videz logičen.

Védenje, ali sta Rick in Ilsa izživela njuno ponovno prebujeno strast ali ne, je očitno bistvenega pomena za posameznikovo razumevanje *Casablanca*, če se ta posamezni gledalec odloči, da bo razumel *Casablanca* kot zaprt tekst, v katerem igrata seksualna komponenta in romanca med Rickom in Ilso ključno vlogo. Za tovrstne gledalce ima omenjeni prizor že sam po sebi vrednost najpomembnejšega dogodka v

8. Edward Branigan, *Narrative Comprehension and Film* (London: Routledge), str. 98, 149.

filmski zgodbi. Argumenti, ki spremljajo tovrstne prizore, pogosto temeljijo na nasprotju med »sophisticiranostjo« in »nedolžnostjo«. »Sophisticirani« gledalci – se pravi tisti, ki sekvenco razberejo kot element, ki indicira konzumirano spolno dejanje – gledajo na tiste, ki tega ne vidijo, kot na »naivne« in »nedolžne« gledalce. Skozi to samoodobravajočo terminologijo nagradijo svojo sposobnost za branje skritih pomenov znotraj prizorov.

Vsi dokazi v tekstu, ki potrjujejo domnevo, da se med likoma v prehodu slik ni zgodilo nič, se gibljejo na ravni interpretacije, ki zadeva površinski opis dogodkov in zavezanost linearnemu razvoju pripovedi. Glede na to, da ni očitnega dogodka in da sam prehod ne vsebuje nobene za zgodbo očitno relevantne informacije, lahko »nedolžni« gledalec to dejstvo razume kot dokaz, da tam res ni ničesar, nobene praznine (odsotnosti), se pravi, da se dejansko ni zgodilo nič. Po drugi strani pa so vse informacije, ki nakazujejo, da se nekaj je zgodilo, na razpolago le tistim, ki so dovolj »sophisticirani« (z drugimi besedami, »kompetentni«), da lahko prepoznajo konvencije, ki pomenijo spolni akt: stolp kot falični simbol, vizualni okvir scene (fade-out po objemu), vloga cigarete v seksualnem življenju odraslih.

Četudi ti dve interpretaciji lahko opredelimo kot »nedolžni« in »sophisticirani«, pa brezizrazen prikaz scene onemogoča, da bi ju razvrstili glede na doraslost tekstu ali psihologiji karakterjev ali kateremukoli drugemu zunanjemu izrazu avtentičnosti.⁹ V samem filmu sta dve plati – Sta in Nista – in gledalci tipa Dick in Jane se lahko glede tega prepirajo kolikor hočejo. *Casablanca* dopušča mnogotero interpretacijo na ravni svoje potrošnje: Jane lahko z vso odločnostjo trdi, da Ingrid Bergman

9. Objavljeni scenarij, ki ne navaja svojega vira, opiše dejanje takole: »Rick vzame Ilsa v svoj objem. Tesno jo privija k sebi in jo strastno poljublja, ona pa se izgublja v njegovem objemu. Nekoliko kasneje Rick s svojega okna opazuje vrtenje luči svetilnika na letališču. Na mizi je steklenica šampanjca in dva na pol polna kozarca. Ilsa govori. Rick jo pozorno posluša.« (Howard Koch, *Casablanca: Script and Legend* (Woodstock, N.Y.: Overlook, 1973), str. 156).

nikoli ne bi storila česa takega, prav tako pa lahko Dick odločno protestira: »Zakaj pa je potem (po tvoje) stolp sploh tam?«

Dovolite, da vam predstavim Dicka in Jane. Ker se moja razprava o *Casablanci* začne z analizo teksta, ta analiza, kot vse analize teksta, potrebuje nekaj, kar je podobno Ecovemu liku Vzornega Bralca. V bistvu potrebujem dve figuri, ki se ne strinjata glede tega, kar sta videli. Glede na to, da moj esej zadeva tudi družbene (razredne) ravni občinstva, bi ju rad raziskal kot socialni bitji – bela adolescenta, ki gresta na zmenku v kino gledat *Casablanca*. Raje bi videl, da o njiju ne razmišljate kot o dveh spolnih vlogah, niti ne kot o »resničnih ljudeh«. Lahko bi ju imenovali kulturna hipoteza ali pa ju označili kot simbolno ime za način gledanja in proces interpretiranja. Sam si ju najraje predstavljam kot izmišljena lika, ki skušata leta 1943 v kakem malem mestecu v Indiani ob Coca-coli, po filmu, razrešiti njegovo ideološko protislovje. V nadaljnjem življenju bosta morda postala eden od parov, ki opisujejo svojo romanco v *When Harry meets Sally* (1989). Kot bitji moje analitične domišljije imata Dick in Jane veliko skupnega s hipotetičnimi entitetami drugih kritičnih pristopov, ki zavzemajo univerzalno negotovo področje, ki mu Judith Mayne pravi »spectatorship«, področje, kjer »se subjekti in gledalci trejo drug ob drugem.« Sta pa Dick in Jane kljub vsemu nedovršena in neprimerna za etnografske raziskave, saj včasih nista več od stereotipa. Ker sta le domišljijaska karakterja, ne moremo o njima vedeti nič več kot na primer vemo o Ricku (»ne more se vrniti v Ameriko, razlog je malce nejasen«) ali Ilsi (»rekli smo: brez vprašanj«). Kot taka sem ju oblikoval, da jasno prikažem gledalčevo orodje in da z njuno pomočjo pretehtam, kako je v tekst vgrajena trditev, da je vsak gledalec »mnogotero križišče spremenljivk... kompleksna in kontradiktorna konstrukcija identitet«, od katerih vse niso dostopne kritikom.¹⁰ Kot izmišljena predstavnik *Casablancine* prve publike posedujeta Dick in

10. Judith Mayne, *Cinema and Spectatorship* (New York: Routledge, 1993), str. 37; Janet Staiger, *Interpreting Films: Studies in Historical Reception of American Cinema* (Princeton: Princeton University Press, 1992), str. 26, 13.

Jane tudi nekatera pričakovanja patriarhalne ideologije iz let okoli 1943. Dick v veri, da je »s sofisticiran«, misli, da je Jane »nedolžna«. Kot bomo odkrili, ve Jane veliko več in bolje.

»Nedolžna« interpretacija prizora ima na nek način logično prioriteto: je najprej konzumirana in je konzumirana pri vseh. »Sofisticirana« zgodba se oblikuje le pri gledalcih, ki so opremljeni za razumevanje prizora na že »znani« način. Vendar pa, ko je »s sofisticirana« interpretacija enkrat izbrana kot možnost, zahteva zase prioriteto, saj je »nedolžni« gledalec, ki se mu ni nikoli posvetilo, da bi Rick in Ilsa lahko spala skupaj, sedaj prisiljen braniti svoje stališče. V času Janeinega prvega ogleda filma ni bilo »manjkajočega koščka«, ker je bila kontinuiteta prizora začasno dosežena z močno diegetično glasbo in z občutkom, da sami akciji in besedilu nič ne manjka. Ko pa je Jane soočena z Dickovo alternativno utemeljitvijo sekvence, ki trdi, da prehod na filmskem traku namiguje na *nekaj*, mora razložiti prisotnost odsotnosti, za katero sploh ni vedela, da je (ni) tam, nasproti prepričanju, da je odsotnost pomembna, in obtožbam, da je »naivna«, če je ni opazila. Z ogledom *Casablanca* na njenem prvem zmenku sta se tudi sama Dick and Jane, tako kot Harry in Sally, znašla v socialni situaciji, kjer je v njunih glavah najpomembnejše vprašanje »kako daleč se sme iti?«. Jane se s svojo naivno interpretacijo upira Dickovemu prepričanju, da je razumevanje vsega na seksualen način izraz »s sofisticiranosti«, in vztraja na tem, da so nje-gove interpretacije le izraz opolzkosti in da se take stvari ne dogajajo v hollywoodskih filmih. Hkrati pa njen odziv poveča njeno ranljivost za njegove obtožbe o njeni seksualni naivnosti.¹¹

Onstran trivialnosti najstniškega fantaziranja sproža prizor vprašanje o hollywoodski hermenevtiki. Richard deCordova trdi, da zvezdniški sistem s svojo »dinamiko zatajevanja in izpovedovanja, prikrivanja in

11. Mnogotero gledanje omogoča več različic. Če bi Jane pod pritiskom družbe hotela zanikati svojo nedolžnost, bi lahko ob naslednjem gledanju odgovorila tako, kot je odgovorila ena izmed študentk na nekem seminarju: ko je prvič gledala film, nista spala skupaj, ko ga je sedaj, pa sta.

razkrivanja« podeljuje spolnosti »status najbolj osebnega in zato najbolj resničnega prostora identitete«. V svojem iskanju temeljne ojdipske zgodbe psihoanalitična kritika poveže vednost in seksualnost, tako da »seksualnost postane področje vprašanj o tem, kaj se sme in česa se ne sme vedeti«. Fatalna ženska, ki jo Mary Ann Doane opiše kot zapeljivi videz, je bila v zgodnjem obdobju psihoanalitičnih kritik, ki so se pojavile kmalu po prikazu *Casablanca*, označena kot »dobro slabo« dekle, lik, ki ustvarja hermenevitično in epistemološko nelagodje s tem, ko uteleša protislovne lastnosti v eni in isti osebi. »Dobro slabo« dekle, ki je proglašeno za nedolžno in hkrati krivo za resen zločin, je večji del filma lik nedoločenih moralnih lastnosti, dokler na koncu sumničenja glavnega junaka niso ovržena. »Kar vidi moški, se izkaže za lažno, in kar mu govori ženska, se izkaže za resnično. Varljive okoliščine nadomestijo varljivo žensko«. Martha Wolfstein in Nathan Leites sta v *Movies: A Psychological Study* vzela *Gildo* (1946) kot primer tipičnega prikaza ne le »dobrega slabega« dekleta, temveč tudi bolj splošnega fenomena drame varljive pojavnosti.¹²

Wolfstein in Leites opisujeta pogosto situacijo v hollywoodskih komedijah in melodramah, ko se glavni junak in junakinja znajdetta v kompromitirajočem položaju, ki zadeva seksualnost ali kakšno kriminalno dejanje. Njune akcije opazuje oseba, ki – s tem ko »prepozna prepovedane implikacije v nedolžnem obnašanju glavnega junaka in junakinje« – »vidi stvari napačno.« Wolfstein in Leites trdita, da je za komedije značilno, da »dokazujejo odsotnost seksualnega dogajanja«, melodrame pa dokazujejo nedolžnost glavnih junakov glede zločina, za katerega so obtoženi. Zgodbe se pogosto vrtijo okoli protagonistovih vse bolj zapletenih poskusov zagovarjanja svoje nedolžnosti. Vendar pa je nedolžnost zelo redko dokazana z reinterpretacijo že znanih dejstev:

12. Richard deCordova, *Picture Personalities: The Emergence of the Star System in America* (Urbana: University of Illinois Press, 1990), str. 143; Mary Ann Doane, *Femmes Fatales: Feminism, Film Theory, Psychoanalysis* (London: 1991), str. 1; Martha Wolfstein in Nathan Leites, *Movies: A Psychological Study* (Glencoe, Ill.: Free Press, 1950), str. 29, 35.

šele nazoren prikaz, kako je kriv nekdo drug, osvobodi junaka od pozikusov drugih, da bi ga zapletli v svojo zgodbo; včasih pa ga osvobodi končni napačni vtis, ki povzroči, da se za žrtve predhodnih zavajajočih prikazovanj vse dobro izteče. Opazovalec, ki je sam povzročil vse težave, je poplačan tako, da ostaja zapeljan. V *Bachelor Mother* (1939), na primer, poskuša Polly Parrish (Ginger Rogers) dokazati, da ni mati otroka, ki ga najde pred sirotišnico. Njena pričevanja se prepletajo z dokazovanjem Davida Merlina (David Niven), ki skuša dokazati, da ni otrokov oče. Ko končno podležeta pritisku romantičnih konvencij in pričakovanj drugih likov, ki zmotno razumejo njuno starševstvo, in se najdeta kot par, lahko David odkrije dokaz za nedolžnost svoje neveste. Ta »oprostilni« dogodek se seveda zgodi za zaslonom po koncu filma. Zadovoljstvo publike v veliki meri izhaja iz občutka vsevednosti, ki nam dovoli, da uživamo v napakah Freddyja (Frank Albertson), komičnega opazovalca v *Bachelor Mother*. Freddy pa kljub vsemu odigra pomembno vlogo v izražanju cenzuriranih misli s tem, da dovoli gledalcu pogled na junaka in junakinjo, kako udejanjata prepovedane želje in hkrati ostajata nekaznovana, saj vemo, da se kljub varljivi pojavnosti ni nič zgodilo.¹³

V našem mentalnem eksperimentu s Casablancu lahko Jane označi Dicka kot komičnega opazovalca, ki ga je zapeljala hollywoodska drama varljive pojavnosti. Jane ni le »nedolžna« gledalka, je tudi tista, ki ima določena védenja. Ve namreč, kaj se lahko in kaj se ne sme dogajati v Hollywoodu. Položaj Jane res naznačuje »interpretativno naivnost«, pripisano ženskam v patriarhatu, se pravi »tendenco, da se zanika proces prikazovanja in ukine nasprotje med podobo in realnostjo«. Vendar pa je temu tako morda le zato, ker Jane razume, da je hollywoodska krhka morala odvisna od tega, da Ingrid Bergman (in s tem Ilsa Lund) ostaja neomadeževana. Jane ve, da je moralni smisel filmov odvisen od tega, čemur Parker Tyler pravi »zardevajoče novinarsko vprašanje«: »ali se

13. *Ibid.*, str. 243-44, 247, 250-51.

je dejanje nečistovanja zgodilo ali ne?« Začasna zadrega in napetost holywoodskega filma usmeri pozornost zgodbe na dramatične točke preobrata, ki so povezane s spolnostjo. Morala likov je določena s tem, ali se predajo svojim socialno nesankcioniranim željam, ali pa jih zatrejo. Tyler pravi temu Morala Posamezne Instance. Železni zakon seksualne spodobnosti zahteva, da morata junak in junakinja, ta izbrani Par, kakršna koli je že njuna skušnjava, ohraniti vrata strasti zaprta, obdržati svoje dostojanstvo in zagotoviti, da se – kot igralci in s tem tudi kot liki v filmih – »ne zapletejo v nikakršno nepopravljivo dejanje, katerega posledice bi morali prenašati«. Pod tem pritiskom hollywoodski filmi reproducirajo, kot temu reče Tyler, »gramatiko seksa. Ta je za njihovo tipično organizacijo prav tako potrebna kot dobra kamera ali artikuliran govor.« Je »oblika etikete, ki jo uporabljajo dame in gospodje v filmski fikciji. Pri tem jim pomagajo in jih podpirajo igralci in igralki Holywooda.«¹⁴ Moralnost Posamezne Instance je najbrž najbolj tehtno in razločno podal Monroe Stahr, producent v *The Last Tycoon* Francisa Scotta Fitzgeralda, ki takole razloži svojim scenaristom, kako naj občinstvo razume motivacijo junakinje:

»Vedno, ko je na sceni, vsak trenutek, ko je na doseg naših oči, želi spati s Kenom Willardom. Karkoli naredi, naredi zato, da bi spala s Kenom Willardom. Če hodi po ulici, hodi zato, da bi spala s Kenom Willardom, če kósi, je to zato, da bi imela dosti moči za spanje s Kenom Willardom. Vendar pa nikoli ne daje vtisa, da bi sploh pomislila na spanje s Kenom Willardom, razen če bi bila njuna vez dostojno posvečena.«¹⁵

Ker Jane vse to razume, lahko, tako kot junak in junakinja skoraj vsakega filma, ki ga je videla, zavestno zanika obtožbe in se »reši pregrešnih impulzov«, varna v svojem védenju, da bo film pokazal (kar se tudi zgodi), »da so zgolj gole želje neškodljive, in da se nam ni treba

14. Doane, *Desire to Desire*, str. 1; Tyler, *Hollywood Hallucination*, str. 37, 46, 49, 52, 54; Wolfstein in Leites, *Movies*, str. 301.

15. F. Scott Fitzgerald, *The Last Tycoon* (Harmondsworth: Penguin, 1960), str. 511-52.

počutiti krivih zaradi njih«. ¹⁶ Jane bo potrpežljivo razložila Dicku, da so Ilsa, Rick in celo kapetan Renault (Claude Rains) v *Casablanci* žrtvovali svoje seksualne ambicije za višji namen. Film, ki ga je gledala, je zgodba o procesu sublimacije in dejanju plemenitega žrtvovanja za namen, ki sam po sebi prinaša eno najvišjih javnih zadovoljitev in je hkrati neobhoden za politiko *Casablance*.

3. poglavje

Že kot otroci smo vedeli, koliko je od vsega tega, kar smo videli, neresnično, odraz hrepenenj in skrivanj. Smo bili zato idioti? Vedno sem presenečena nad predpostavkami večine del o starih filmih, da občinstvo verjame vsemu, kar vidi. Jasno je, da nismo... Izbrali smo tisto, za kar smo se trenutno hoteli pretvarjati, da je res. In ko nam ni resnična izkušnja dala prave mere, smo previdno tavalili in se spraševali. Odrasli smo v razumevanju in sprejemanju velike skrivnosti hollywoodskih filmov: njihove ambivalence, njihovega namernega pretvarjanja. Norec si bil, če si verjel vsemu, toda norec si bil tudi, če nisi. V bistvu to sploh ni bilo pomembno, saj je šlo pri filmih le za eno stvar: za neke vrste hrepenenje. Za močno željo, da bi spoznal nekaj, česar še ne veš, imel nekaj, česar nimaš, in čutil tisto, kar te je strah čutiti.

Jeanine Basinger, *A Woman's View*

Okvir razumevanja, v katerem odkrivamo dva ločena načina videnja, je povezan z igro med spoloma, ki se odvija tako v tem kot v večini drugih filmov. Tisti kritiki spolnosti v Hollywoodu, ki izhajajo iz predpostavke, da je spol monolit, ne morejo razumeti temeljnega oportunitizma hollywoodske ustvarjalne prakse. Večina hollywoodskih filmov implicira dve različni, izključujoči se fabuli. Temu pritrjuje dejstvo, da se v devetih od desetih hollywoodskih filmov osrednja zgodba ali vsaj podzgodba vrti okoli heteroseksualnega razmerja, isto pa običajno velja tudi za

16. Wolfstein in Leites, *Movies*, str. 87, 109.

drugo pod- ali glavno zgodbo kot konzumno alternativo. *Casablanca* je glede tega značilen primer: romanca in vojna zgodba, polna nevarnosti, soobstajata kot ločena produkta, ki se nenavadno prepletata, mi (množična družbena publika) pa toleriramo to nenavadnost »načina, kako liki iz trenutka v trenutek spreminjajo razpoloženja, moralna načela in psihološko strukturo«. Toleriramo pa jo zato, ker vemo, da se zgodba odvija v posebnem diskurzivnem univerzumu, ki mu pravimo Hollywood. Seveda lahko najdemo interpretacijo *Casablance*, ki uredi te elemente v integrirano fiksijsko celoto, vendar pa to ni niti potrebno niti priporočljivo za zadovoljiv (se pravi zadovoljujoč) akt(a) gledanja/konzumiranja filma.¹⁷

»Gledanje filma« je bilo v klasičnem hollywoodskem kinu družabna dejavnost, ki so se ji predajali predvsem pari, družine in druge skupine obeh spolov. Filmska industrija je delovala s postavko, da ženske niso le tiste, ki pogosteje hodijo v kino, ampak so tudi tiste, ki izberejo film.¹⁸

-
17. David Bordwell, Kristin Thompson in Janet Staiger, *The Classical Hollywood Cinema: Film Style and Mode of Production to 1960* (London: Routledge, 1985), str. 16; Virginia Wright Wexman, *Creating the Couple. Love, Marriage, and Hollywood Performance* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1993), str. 3-5; Umberto Eco, »*Casablanca: Cult Movies and Intertextual Collage*«, v: *Travels in Hyperreality*, prev. William Weaver (San Diego: Harcourt, Brace, 1987), str. 209. Film je pogosto nedosleden v uporabi osvetljave. V *Casablanci* na primer v večih prizorih v Rickovem baru osvetlitev vidno variira. Za širše razumevanje Hollywooda nasploh in ne toliko kot spolno določenega, glej 3. poglavje v: Richard Maltby in Ian Craven, *Hollywood Cinema: An Introduction* (Oxford: Blackwell's, 1995).
18. Ta konvencionalna industrijska modrost je neomajno vladala vse do leta 1942, ko je George Gallup dokazal, da 51 procentov filmske publike sestavljajo moški. Ta podatek je podvrzel uničujoči kritiki Luis Pollock, nekdanji vodja oglaševanja in reklame pri Universalu, ki je 'izumil' konvencionalno industrijsko modrost, da je publika uspešnih filmov »sestavljena iz mešanih parov, v katerih so ženske oznanile svojim moškim: 'Pojdiva nocoj gledat *Mrs. Miniver*.' Ali pa mogoče *Rebecca* ali *Yankee Doodle Dandy* ali *V vrtincu*. Moški odvrne: 'Prav, draga!', nato pa obotavljajoče odideta v kino in rahlo dvomita o tem, ali bosta lahko prepričala množico bistrh mladih statistikov, da je bila odločitev za film skupna. Če bi Pollock pisal o tem leto dni kasneje, bi zagotovo za svoj glavni primer uporabil *Casablanca*. Navedeno v: Thomas Doherty, *Projections of War: Hollywood, American Culture, and World War II* (New York: Columbia University Press, 1993), str. 152.

V patriarhalni kulturi, ki je nagnjena k poenostavljenemu pripisovanju spolnih vlog, postane pogostost heteroseksualnih ljubezenskih zgodb razumljiva, če nanje gledamo z vidika njihove tržne funkcije in nago-varjanja dominantne potrošniške publike – ženske publike. Funkcija vojne zgodbe je bila zadovoljitev moških članov publike, ki so jih soproge »privlekle« v kino gledat najnovejši film Ingrid Bergman. S tega vidika je struktura *Casablanca* dobro premišljena in kot taka ponuja posebne, alternativne vire prijetnega uživanja dvema človekoma, ki sedita drug poleg drugega v istem kinu. V teh pogojih ima celo čista pripovedna rešitev le drugoten pomen, ki pride do izraza le, če ne ovira ponudbe mnogovrstne zadovoljitve občinstva.

Film, ki vsebuje protislovja, vrzeli in praznine, omogoča potrošnjo v obliki najmanj dveh ločenih, celo nasprotujočih si zgodb, ki se odvijata za istim tekstom. Logična osnova take strategije je seveda ekonomija. Tovrsten film (s paradoksnim tekstom) se namreč predvaja nediferenciranemu občinstvu. V našem tipičnem primeru nedoločenost pomeni, da lahko *Casablanca* hkrati gleda tako »nedolžno« kot »sophisticirano« občinstvo. Alternativa tej logiki, ki pa so se ji vse do leta 1968 močno upirali, je bila logika diferenciranja publike s sistemom rangiranja. Rangom so se studii upirali, ker razbija njihov vzorec produkcije in spreminja naravo kinotečnih dvoran, še posebej v malih mestih in predmestjih, nekaj malega pa tudi zato, ker bi to zahtevalo priznanje, da nekateri njihovi produkti niso primerni za vsakogar. V nasprotju s tem je produkcija paradoksalnega teksta pomenila, da studii snemajo filme, ki jih istočasno lahko gledata tako »sophisticirana« kot »nedolžna« publika, ne da bi se posamezniki zavedali, da gledajo dva različna filma. Ta zmožnost je bila v filme vgrajena kot nujnost glede na njihovo proizvodno funkcijo, saj je pomenila zagotovilo, da se lahko isti proizvod proda dvema ali večim različnim publikam hkrati.

Tak način konstruiranja teksta resno posega v ideološki projekt, ki ga običajno (in upravičeno) pripisujemo hollywoodskim filmom s tem, da v svoje izhodišče postavlja in (z vidika ekonomije) izkorišča »nepredvidljivo« publiko. Očiten ideološki projekt *Casablanca* je, da bi z

dosledno kritiko predvojnega ameriškega izolacionizma svoji publiki omogočila premagati »latentne bojazni glede ameriškega posega v drugo svetovno vojno« – »Če je v Casablanci december 1941, kateri datum je v New Yorku?«¹⁹ *Casablanca* vsebuje cel niz drugih implicitnih ideoloških projektov, ki krepijo kulturne predsodke o spolnih vlogah, monogamiji in heroizmu, in ima glede teh idej konservativni vzgojni značaj. Širše gledano je protislovje med zgradbo teksta in ideološkim projektom filma ter med njegovo ekonomsko učinkovitostjo in ideološkim vplivom vsebovano v načinu, kako so alternativne možnosti zajete v relativno neobdelane binarne kategorije, katerih značilen primer je že omenjena delitev publike na spol. Protislovje je tudi v ideologiji pluralizma, ki se manifestira v ideji nediferencirane publike. Poleg tega ga seveda najdemo tudi v vseskozi ideološko prežeti ideji zabave (»entertainment«), ki svoji publiki ponuja opevano svobodo kapitalizma, svobodo nepomembne izbire med dvema enakima blagovnim vrstama: v tem primeru to pomeni, da te lahko potem, ko si enkrat opravil komercialno transakcijo, zabava karkoli že hočeš.

Te ugotovitve so neizogibno intertekstualne. Jane je kljub vsemu pripeljala Dicka v kino, da bi videla Ingrid Bergman in ne Ilse Lund. Fikcijski lik, s katerim Jane vzdržuje odnos, je švedska igralka in ne prihodnja prva dama Češkoslovaške. Manj je pozorna na kvaliteto njene igre kot na primernost vloge, ki jo igra. Bolj kot to, ali je igralkin nastop dober ali ne, je pomembno, ali je vloga za igralko prikladna ali ne. S predpostavko, da Ingrid Bergman ne bi nikoli storila česa takega, vzpostavi Jane pogosto, toda kompleksno povezavo med fikcijskim značajem Ilse Lund in fikcijsko intertekstualno osebnostjo Ingrid Bergman. Ta povezava je popolnoma skladna z njenim razumevanjem, kako in zakaj gleda film. Sposobnost, da zgradi tovrsten intertekstualen

19. Robert Ray, *A Certain Tendency of the Hollywood Cinema* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1985), str. 90. Glej tudi: Richard Maltby, *Harmless Entertainment: Hollywood and the Ideology of Consensus* (Metuchen, N. J.: Scarecrow, 1983), str. 193-210.

odnos, je odvisna od njenega vira informacij, ki presega sam film – denimo, od branja zvezdniških revij. Vsak hollywoodski film, ki izkorišča institucijo zvezdnitva, je nujno zavezan upoštevanju teh predstav, ki v filmu povzročajo napetost ali skladno prepoznanje med filmskim likom in osebnostjo zvezdnika. Bergmanova je utelešala še posebej grenak primer simbioze med filmsko zvezdo in likom, saj je v filmu igrala bolj svojo lastno osebnost kot pa le lik Ilse Lund. To je povzročilo povojno dramo ženske seksualnosti, ki je kar sama po sebi vpila po kaznovanju.

V *Hollywood's Wartime Women* Michael Renov razvije domnevo, da lahko ponovni pojav »zle ženske« v filmih razložimo s širšo kulturno »krizo ženske samopodobe, ki jo je povzročilo nenadno oboževanje žensk in nato preobrat oboževanja v obtoževanje ob koncu vojne«. Škandal okoli afere med Bergmanovo in Robertom Rossellinijem – ki je izbruhnil leta 1949 in povzročil sedemletno izobčenje Bergmanove iz ameriškega filma – je uprizoril kaznovanje ženske v filmu s strani javne sfere ameriškega tiska ter samega Kongresa ZDA. Marca 1950 je senator iz Colorada Edwin C. Johnson obdolžil Bergmanovo, da podpira »skrunjenje institucije Zakonske Zveze« in da je »močan dejavnik Zla«. Nadalje je špekuliral, kako naj bi njegova včasih najljubša igralka, »ljubka in razumevajoča oseba s privlačno osebnostjo, ki je vsakega očarala tako na platnu kot tudi za njim«, morda trpela za »strašno umsko boleznijo shizofrenijo« ali pa je bila žrtev »neke vrste hipnotičnega vpliva«, ki ga je uporabil »ničvreden in neizrekljivo podel« Rossellini. Johnson je predlagal, da se mora – karkoli naj bi že bil vzrok njene moralne pregrehe – izgon, ki si ga je sama naprtila, tudi uradno potrditi, ker »pod našim zakonom ne bo noben tujec, kriv sprijenosti, še kdaj položil noge na ameriško zemljo«. Johnson in mnogi drugi so zakonolom Bergmanove dojeli kot dejanje izdaje, kot je sama povzela vsebino prejete pošte: »Na nekatera pisma iz Amerike ni bilo mogoče odgovoriti. Kako sem mogla to storiti njim? Oni so me postavili na piedestal, me čistili in me dajali svojim hčeram za vzor. Kaj naj sedaj rečejo svojim

hčeram? Zaljubila sem se v Italijana, oni pa ne vedo, kaj naj rečejo svojim hčeram.«²⁰

4. poglavje

(Josef) von Sternberg je s kretnjo implicitnega razumevanja dejal: »Na tej točki imata glavna akterja, seveda, kratek romantičen interludij.«...

»Hočeš reči,« je vzkipel Breen, »da sta se dala dol. Fukala sta.«

»G. Breen, žalite me.«

... »Oh, za Božjo voljo, nehaj s tem sranjem in se sooči z zadevo. Lahko ti pomagamo narediti zgodbo o prešuštvu, če hočeš, vendar ne, če boš še kar naprej dobro jebo imenoval romantični interludij. Torej, kaj sta ta dva človeka počela? Se poljubila in šla domov?«

»Ne,« je rekel režiser in prešel k bistvu, »fukala sta.«

»Dobro!« je zarohnel Breen in udaril po mizi, »zdaj končno razumem to zgodbo.«

Režiser je dopolnil svoj opis in Breen mu je pokazal, na kakšen način naj se loti zadeve, da bo prišel čez cenzuro Zakonika. Film je na koncu prinesel veliko denarja in režiser je bil Breenu hvaležen do smrti.

Jack Vizzard, *See No Evil*

Dicku se zastavlja druga vrsta vprašanj kot Jane. V prepoznavanju konvencij, ki mu potrjujejo, da sta Rick in Ilsa imela »kratek romantični interludij«, bo Dick prepoznal tudi, zakaj je interludij prikazan v tako močno konvencionalni preobleki. To drugo prepoznanje ga obveže, da razumeva ljubezensko zvezo kot nemogoč dogodek zgodbe. V svetu *Casablance* je nezamišljivo, da bi Rick in Ilsa spala skupaj, ker so dogodki v njem nadzorovani s strani Produkcijskega zakonika, ki ni

20. Michel Renov, *Hollywood's Wartime Women: Representation and Ideology* (Ann Arbor: UMI Research Press, 1988), str. 228; Ingrid Bergman in Alan Burgess, *Ingrid Bergman: My Story* (New York: Delacorte, 1980) str. 98-99, 317-18. Do vrnitve Bergmanove med ugledne Američane je prišlo – kako primerno –, ko je odigrala ameznično begunko v *Anastasii* (1956) in za to vlogo dobila svojega drugega Oskarja.

dovoljeval nekaznovanega prešuštva. Dick zazna paradoksnost filma. Z namenom, da bi podprl svoje védenje o njunem razmerju, mora sestaviti vzporedno *Casablanca*, v kateri se zgodi vse, kar sprejme tudi Jane, razen tega, da lika nista vezana na moralne predpise Produkcijskega koda. Podobno kot Jane tudi Dick razmišlja o Ricku in Ilsi kot o Humphreyu Bogartu in Ingrid Bergman, ter poskuša osvoboditi njuno strast izpod cenzure predpisov. Parker Tyler trdi, da je Dickov izbor prešuštna razlage dogodka v pripovedi, ki se razvija pred njim, dejanje namerne participacije v kreaciji zgodbe, »kjer si jo izbori in si jo preoblikuje vsaj v tem ključnem dejanju, da se kot taka prilega našim skritim hrepenenjem in strastem«. ²¹

Dick razume Moralo Edine Instance tako, da ugane, zakaj je dogodek v zgodbi predstavljen na dvoumen način. Verjame pa tudi, da je paralelna *Casablanca*, ki jo je odkril pod represivno zunanjo podobo teksta, zgodba, ki so jo producenti v bistvu želeli pokazati. Za to domnevo najde dovolj dokazov v vrsti tekstovnih poudarkov filma.

Trenutek v *Casablanci*, o katerem govorimo, uteleša skoraj idealno verzijo tega, kako se Hollywood znebi cenzure spolnosti. Odločitev filmske industrije, da svojih proizvodov ne bo klasificirala, je zahtevala obvezno investicijo v kode prikazovanja, ki so naredili njen osnovni produkt – zabavo [»entertainment«] – dosegljiv za vse. Na podlagi ideološke predpostavke o univerzalni neidentificirani publiku je filmska industrija vzpostavila administrativni sistem Produkcijskega Koda. Kodificirala je torej pravila predstavljanja dogodkov v filmu, katerih namen je bil zagotoviti »oporečno neoporečnost«. ²² Z odločitvijo, da svoje publike ne razdeli, se je Hollywood obvezal, da razvije sistem, ki bo »sofisticiranim« gledalcem dovoljeval, da lahko v formalno »nedolžnem« filmu vidijo, karkoli si želijo – vendar le do tiste meje, ko lahko

21. Tyler, *Hollywood Hallucination*, str. 69, 40.

22. Za nadaljnjo diskusijo tega značilnega primera glej Richard Maltby, »'To Prevent the Prevalent Type of the Book': Censorship and Adaptation in Hollywood, 1924-1934«, *American Quarterly* 44, 4 (December 1992): str. 554-83.

producenti s pomočjo mehanizmov Produkcijskega Koda še vedno zanikajo, da je bila sofisticirana interpretacija vstavljena že takoj na začetku. Večji del takšnega samoreguliranja v tridesetih in štiridesetih letih temelji na vzdrževanju tega sistema konvencij, ki je – kakorkoli že sprevrženo – hkrati deloval kot dopuščajoči in represivni mehanizem. Zato je direktor PCA, Joseph Breen, vztrajno trdil, da Produkcijski Kod ni bil sistem cenzure, ampak alternativa takšnemu sistemu; bil je sistem, s pomočjo katerega so – kot je prikazano v anekdoti na začetku tega poglavja – sporne vsebine tako prekodirane, da so lahko preživele cenzuro. Upravljalci Koda so, tako kot Roland Barthes, institucijo reprezentiranja dojemali kot sistem, ki preko projekcij producira osebne užitke in izpolnjuje želje bralcev ali gledalcev. Potrebo po ohranitvi »sofisticiranosti« so priznali hkrati s tem, ko so jo že ponudili. Temeljno prizorišče osebnih užitkov, ki so bili v javnosti hkrati skriti in razkriti, je bila seksualnost, in Hollywood je razvil posebno zapletene strategije dvoumnosti in paradoksnosti njene ekspresije/represije.

Za ta razvoj Produkcijskega Koda je bilo ključno zgodnje obdobje zvočnega filma. Posamezniki, odgovorni za uveljavljanje Koda, so sodelovali s studii, da bi razvili tovrstne strategije. Pri tem so se jasno zavedali pomena dvoumnosti pri hkratnem naslavljanju več kot ene publike. Ta namen je jasno prepoznaven v obilju zgodnjih snemalnih zapisov PCA-ja. Pozneje so se ti zapisi pojavljali manj pogosto, ker se je skozi sodelovanje med producenti in zastopniki Koda uveljavil ustaljen način, kako s taktom upoštevati pravila. Breenov dopis Jacku Warnerju med nastajanjem scenarija *Casablanca* ilustrira to obojestransko kooperativno razumevanje:

Da bi odstranili sedanje žaljivo označevanje Renaulta kot nemoralnega moškega, ki se zapleta z zapeljivimi ženskami, ki prihajajo k njemu po vizume, je bilo z g. Wallisom dogovorjeno, da se skozi natančno določene spremembe v dialogu ublažijo tovrstne značajске poteze Renaulta, kot npr.:

Stran 5: tekst v petem prizoru »Dekle bo spuščeno zjutraj« se spremeni v »bo spuščeno kasneje.«...

Stran 75: beseda »uživati« v Renaultovem besedilu se spremeni v besedo »rad imeti«. »Ti imaš rad vojno. Jaz imam rad ženske.«²³

Produksijski Kod si je po eni strani prizadeval, da bi eliminiral vsakršno moralno dvoumnost v pripovednem toku filma, in sicer s pomočjo naraščajočega rigidnega determinističnega besedila zgodbe, kjer pripada vsakemu liku natančno določeno mesto v moralnem spektru. Po drugi strani pa so prav te iste težnje prisilile film, da je hkrati konstruiral strategije dvoumja, ki so zadevale podrobnosti dejanja – filmskega erotičnega prizora –, ki se ga ni smelo jasno prikazati. Kar je bilo dvoumno, je bilo tudi zanikujoče, in zato so agentje Produksijskega Koda postopoma razvili mehanizme, s pomočjo katerih bi lahko zanikali odgovornost za vsakršno »sophisticirano« zgodbo, ki bi se po lastnem izboru gledalcev odvijala pred njimi. Ta »zanikujoč« model pripovedne zgradbe prinese zadovoljivo ekonomsko rešitev cenzure seksualnosti. S prizori, ki – kot je napisal časopis *Film Daily* – »ne bodo spravili v zadrego očeta, ki pelje svoje otroke v lokalni kino«, se je film prilagodil tako »sophisticiranim« kot »nedolžnim« gledalcem. Dokler je bilo zgodbo možno razumeti na »nedolžni« ravni, je bila nedolžnost zavarovana, ker »nedolžni« gledalci niso bili rinjeni v sofisticiranost s tem, da bi jih filmi silili v nekakšno na pol razumljeno sugestivno interpretacijo. Po drugi strani pa je »sophisticirano« občinstvo, ki je bilo voljno igrati dvojno igro, lahko našlo skrite »subverzivne« ali »zatrte« pomene v skoraj vsakem filmu, saj je črpalo »iz svoje lastne domišljije, ki je razbrala dejanja, tako imenovane prekrške, ki pa so, kar se tiče Produksijskega Koda, ostala neizrečena«. V teku zgodbe lahko potem najdemo več verodostojnih pojasnitev za obnašanje likov v prizorih, ki so po Elliotu Paulu oblikovani tako, da »dajo glas pregreham publike in hkrati tehnično ne obstajajo« – vsaj kar se tiče Produksijskega Koda. Pri filmskih priredbah romanov se je, na primer, pokazalo,

23. Joseph Breen Jacku Warnerju, 5. junij 1942, PCA dokumentacija o *Casablanci*, navedeno v: Rudy Behlmer, *Inside Warner Bros.* (1935-1951) (New York: Viking, 1985), str. 212.

da so bili zatrti elementi zgodbe pogosto sama vsebina izvirmih zgodb. Ti »neprimerni« ali »sporni« elementi pa so bili v predelavi zgodbe v filmski scenarij odstranjeni.²⁴

V poznih tridesetih so filmi dosegli še posebno »nedolžnost«, saj so zgodbe prikazovali na brezizrazni [deadpan] ravni, ki pa je za sekundarno »sophisticirano« pripoved, nastajajočo v domišljiji nekaterih gledalcev, delovala kot slepilo. Nedolžnost diskurza o seksualnosti v ekscentričnih komedijah ali v mjuziklih Astairja in Rogersove je bila visoko sofisticirana nedolžnost, v kateri so bili prosti vseh namigov le tisti liki, ki so poosebljali poudarjene socialne razlike. Tisto, česar se nikakor ni smelo pokazati, je bila nazorna, nedvoumna, jasna, neizgledljiva seksualnost. Namesto tega je bilo dovoljeno prikazati seksualnost »po pomoti«, seksualnost, katere prisotnost se je lahko vedno zanikalo. Bolj ko se je filmski svet oddaljeval od tega, kar je občinstvo vedelo, da se dogaja v resničnem svetu, bolj so filmi razvijali svojo lastno komično sofisticiranost. Oblikovala se je nekakšna bistroumnost, prekanjenost, v kateri lahko občinstvo uživa, saj nagovarja in nagrajuje njihovo lastno sofisticiranost.²⁵ 3 in pol sekunde *Casablanca*, o katerih razglabljata Dick in Jane, so izum Joa Breana; 18. junija 1942 je namreč pisal Warnerju glede prizora v Rickovem stanovanju:

»Zdi se, da sedanje gradivo vsebuje namig na seksualno afero, ki pa bi bila nesprejemljiva v končnem izdelku. Verjamemo, da je možen popravek, tako da se na 135. strani scenarija zameglitev zamenja s postopnim prehodom iz ene slike v drugo, ki mu nato sledi prizor, prost vsakega namiga na posteljo, kavč ali karkoli podobnega, kar bi spominjalo na seksualno afero. Mnenja smo, da bo tako posnet prizor sprejemljiv za predpise Produkcijskega Koda. Kakorkoli že, potrebno bo veliko pozornosti, da se

24. Harold J. Salemsen, *The Screen Writer* (april 1946), navedeno v: Ruth English, *Freedom of the Movies: A Report on Self-Regulation from the Commission on Freedom of the Press* (Chicago: University of Chicago Press, 1947), str. 183-84; Elliot Paul in Luis Quintania, *With a Hays Nonny Nonny* (New York: Random House, 1942), str. 63-64.

25. Ruth Vasey, *Diplomatic Representations: The World According to Hollywood, 1918-1939* (Madison: University of Wisconsin Press).

izognemo vsakršnemu namigu na seksualno afero. Sicer obstaja možnost, da film ne bo odobren.«²⁶

Bistvenega pomena je v tem odlomku beseda »namigovanje«. Namig je delno zadeval prikaz – postelja kot indic –, delno pa časovno tempiranje. Z zamenjavo zameglitve s postopnim prehodom ene slike v drugo je Breen iz *Casablanca* izločil časovni razmik, ki bi sugeriral, da sta Rick in Ilsa lahko imela seksualno afero. Namesto tega je trenutek predstavljen kot »izgubljena priložnost«, ki pa se kljub vsemu pokaže tako likoma kot občinstvu kot »olajšanje, kot da si dobil dobro opravičilo, da prenehaš s sumničanjem«.²⁷

To, kar sta Wolfenstein in Leites opisala kot »dramo varljive pojavnosti«, je strategijo dvojne igre razširilo na področje vizualne in pripovedne strukture. V tej dramatični areni so liki zaposleni z nenehnim razvozlavanjem »motivov, strasti in slabosti« drugih likov in gledalci morajo seveda početi isto. Nenazadnje nam zgodba razodene verigo dokazov, ki varljivo pojavnost zamenja z oprostilno, osvobajajočo realnostjo. Izkaže se, da je Gilda (Rita Hayworth) »zvesta in predana ženska, ki ni nikoli ljubila drugega kot junaka«, oziroma, kot na koncu filma razloži razumen detektiv: »Nič od tega ni storila. Vse je bila le igra.« Kakorkoli že, v drami varljive pojavnosti naš najljubši lik večino svojega časa izgleda in se obnaša tako zelo krivo, da se prepovedane želje, ki mu jih pripisujemo, nikakor nujno ne razkropijo s končnim razglasom njihove nedolžnosti – za katero itak, poleg vsega, vemo že od samega začetka. Wolfenstein in Leites temu pravita »vrnitev zatrttega«: »vsebine projiciranega in zanikanega težijo k ponavljanju«. Tyler takole bolj poetično opiše Dickov nenehni trud, da bi presegel vnaprej določeno logiko zgodbe, njen konvencionalizem, splošno moralno strukturo: »Z nizanem besed, s ponavljanjem rutine in z nenehnim uklanjanjem

26. Breen Warnerju, 18. junij 1942, PCA dokumentacija o *Casablanci*, navedeno v: Harlan Lebo, *Casablanca: Behind the Scenes* (New York: Simon in Schuster, 1992), str. 105.

27. Wolfstein in Leites, *Movies*, str. 90.

konvencijam filmske umetnosti, manir in njihovih seksualnih zapovedi, pademo v skušnjavo, da bi zavrgli vse, se dvignili v nestrinjanju, razveljavili zgodovino in ustavili film.« Kritiki, ki se na tekst obračajo z nezgodovinsko distanco in hladnokrvnostjo, neustrašno zavračajo trditve, da pojavnost vara, in trdijo, da s svojo analizo osvobajajo zatrti subverzivni podtekst filma. Mary Ann Doane, na primer, odkriva, da pripoved o *Gildi* podaja logiko »dobrega slabega« dekleta kot obliko striptiza, ki »plast za plastjo odgrinja Gildina pretvarjanja, da bi ponovno odkrila 'dobro' žensko, ki se skriva pod vsem tem«. Vendar pa Mary Ann Doane opozori tudi na logični spodrselj v *Gildi*: zaključku namreč primanjkuje verodostojnosti, saj *Gilda* vse predobro uprizori svojo igro varljive pojavnosti. Larry Vonalt prav tako ponaredi *Casablanca* v senco same sebe, ko trdi, da Rick izneveri pojavnost in se v zaključnem prizoru maščuje. Ilsi tako, da jo zavrne in zapusti na isti način, kot verjame, da ga je zavrnila in zapustila ona: »Kanček krutosti je v tem, kako Rick Ilso najprej potisne v hudo emocionalno stisko, ki jo prisili, da prizna svojo ljubezen do njega, potem pa jo na koncu vrže nazaj Laszlu.«²⁸

Širše gledano je glavno vprašanje tega opisa odnos med mejami teksta in mejami interpretacije. V prizoru, glede katerega se prepirata Dick in Jane, Rick spremeni svoje mnenje in s tem smer razvoja zgodbe. Seveda pa se, karkoli je že spremenilo njegovo mnenje, to zgodi za platnom. Večina ključnih sprememb se zgodi za platnom ali pa v trenutkih brez dialoga – pogosto z bližnjimi posnetki Bogartovega obraza. Sklicevanje na nevidni prostor zunaj platna [offscreen space] v filmu vabi občinstvo, naj si izmisli dogodke v zgodbi, ki v samem tekstu niso opisani. Nekateri taki dogodki se nahajajo zunaj območja dopustnega tekstualnega prikaza, kot, denimo, žaljive ideje, katerih prisotnost je nakazana ravno z njihovo odsotnostjo. Moramo se, na primer, odločiti, kaj misli Anina (Joy Page),

28. Doane, *Desire to Desire*, str. 72; Wolfstein in Leits, *Movies*, str. 300-301, 28, 177; *Hollywood Hallucination*, str. 67, 73; Doane, *Femmes Fatales*, str. 107-8; Larry Vonalt, »Looking Both Ways in *Casablanca*«, v: *The Cult Film Experience: Beyond All Reason*, ur. J. P. Telotte (Austin: University of Texas Press, 1991), str. 64.

ko pravi, da počne »grde stvari«. Možno je, da si kritika, ki se strogo opira le na tekst, težko predstavlja, kaj bi ti dogodki lahko bili. Vendar pa vemo, da je v pripovedi vsakega hollywoodskega filma veliko pozornosti posvečene spodbujanju publike k branju med vrsticami ali k aktiviranju teh odsotnosti na način, ki odpira medtekstovno polje možnih pomenov, ki na dobesedni ravni filma niso jasno artikulirani. V tem primeru *Casablanca* predstavlja nedokončano pripoved, ki od svojih gledalcev zahteva veliko angažiranosti v ustvarjanju in testiranju hipotez, (še) preden lahko filmsko zgodbo sestavijo v neko celoto – in, kar je ključnega pomena, *Casablanca* s tem zagotavlja avtonomijo posameznim gledalcem, da lahko oblikujejo zgodbo, kakršno si sami želijo –, se pravi zgodbo, ki prinaša vsakemu posamezniku posebej maksimalno uživanje v tekstu.

5. poglavje

To je še vedno zgodba brez zaključka...

Rick

Za genialno sprevržen um ni nič nemogoče.

Umberto Eco, *The Role of The Reader*

Casablanca je tako pri širšem kot tudi pri akademskem občinstvu priznana kot dovršeni primer klasičnega hollywoodskega pripovedništva. Vendar je tudi eden izmed redkih klasičnih hollywoodskih filmov, ki mu je podeljen kulturni status. Tako kot kritiki, je tudi kulturno občinstvo nagnjeno k negativnemu dešifriranju v veri, da »lahko le oni vidijo določene kvalitete filma ali ujamejo neko resonanco v filmu, ki je bila s strani večine gledalcev enostavno spregledana ali zgrešeno razumljena, pogosto zato, ker ta večina gledalcev gleda film na tako zelo konvencionalen enostranski način«. *Casablanca*, »najreprezentativnejši film klasičnega Hollywooda«, je najbrž preveč popularna, da bi lahko bila kulturni

objekt. Vendar pa, če trditev Timothyja Corrigan drži, se kultno občinstvo, izstopajoče »iz svoje naturalizirane in centralizirane pozicije«, angažira v radikalni brkljariji izkrivljenih prikazov. S tega vidika je bil *Casablancin* kultni status torej uspešno dosežen tako zaradi njene zmožnosti generiranja drugih tekstov, kot tudi zaradi folklornega opisa njene produkcije kot »zbirke naključij«. ²⁹ *Casablanca* je postala prizorišče množstva drugih alternativnih pripovedi, začeni z nikoli producirano igro, na kateri je temeljila, *Everybody goes to Ricks* (»obujena« za šest mesecev kot *Ricov bar*, *Casablanca* v Londonu 1991), ³⁰ vse do nedokončanih različic z Ronaldom Reaganom, Georgeom Raftom ali Ann Sheridan v glavnih vlogah, dveh televizijskih serij v letih 1955 in 1983 in številnih drugih neuspešnih različicah mjuziklov, od Woody Allenovega *Play it again, Sam* (ki uprizarja ritualni odnos med kulturnim gledalcem in filmom: »To je iz *Casablance*. Celo življenje sem čakal, da bi lahko izrekel te besede.«) do Robert Coverjevega »*You Must Remember This*«, Playbojevega postmodernega fragmenta, ki v paralakso 3-eh in pol sekund, o katerih govorimo, vstavi štiri spolne akte. ³¹

Od trditve Andrewa Sarrisa, da je *Casablanca* »eno najbolj posrečenih srečnih naključij in najbolj prepričljiv ugovor *auteur* teoriji«, je

29. Vonalt, »Looking Both Ways«, str. 65; Ray, *Certain Tendency*, str. 89; Timothy Corrigan, *A Cinema without Walls: Movies and Culture after Vietnam* (Rutgers, N. J.: Rutgers University Press, 1991), str. 83, 91. Colin McArthur trdi, da je *Casablanca* »najbrž najbogatejši vir drugih tekstov zadnjih petdeset let« (Collin McArthur, *The Casablanca File*, London: Half Brick Images, 1992, str. 5). 1977 je postala *Casablanca* najpogosteje predvajan film na ameriški televiziji (Aljean Harmetz, *Round Up the Usual Suspect: The Making of Casablanca – Bogart, Bergman, and World War II* (New York: Hyperion 1992), str. xiii, 346).

30. Proizveden je bil pod naslovom *Casablanca* v Newport, Rhode Island, leta 1946 (Charles Francisco, *You Must Remember This: The Filming of Casablanca*, Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1980, str. 205).

31. Robert Coover; »You Must Remember This«, v: *A Night at the Movies or, You Must Remember This* (London: Paladin, 1989), str. 185-86. Coover proglasi Ilsa, ki je bila nekoč Američanka Lois, za Nemko. Leta 1988 Howard Koch »predlaga nadaljevanje, v katerem gre Rickov in Ilsa sin – morala je zanositi med sekvenco v Rickovem stanovanju – v Maroko, da bi zvedel, kaj se je zgodilo z njegovim očetom« (Harmetz, *Round Up*, str. 339).

idejo o »skoraj naključnem oblikovanju filma« najti v kritičnih ocenah *Casablance* tako pri poljudnih kot tudi pri akademskih kritikah. Izpeljave Umberta Eca o genezi filma sledijo splošnemu trendu; tisti, ki širijo anekdote o nastanku filma, govorijo o, »kot je znano, precej trhem pripovednem toku, za katerega se zdi, da je bil sestavljen spotoma oz. 'kot so stvari prihajale'«. Pomen, ki je dan hermenevitičnim strukturam v klasični hollywoodski filmski pripovedi, potrjujejo tudi anekdote o sprotne ponovnem pisanju in spreminjanju scenarija, tako da je »dvom, ki je vgrajen v film, naraven«, saj se ni »nihče od Hal Wallisa do Michaela Curtiza vnaprej natančno odločil, kako naj se film konča«. Bergmanova se spominja svojih težav pri snemanjih brez scenarija in negotovosti glede tega, »kako se bo film končal. Bom ostala z Bogartom ali pa bom odletela z Henreidom?« Kasnejše kritike so naklonjeno namigovala, da je njena negotovost, v koga naj bi bila zaljubljena, »bistvena poteza« njenega karakterja, in da je njena tesnoba »dala portretu Ilse čudovito kvaliteto zbežanosti«. Otto Friedrich celo trdi, da je »žalost celotne igre tista, ki naredi iz *Casablance* tak bleščeč uspeh«. ³²

Ecova mikavna analiza filma kot »mešanice psihološko nekonsistentnih likov in senzacionalnih, med sabo na neverjeten način povezanih prizorov, ki so izven okvirov tekočega uprizarjanja«, se na čuden način sklicuje na naslednji mit:

»Človeka mika, da bi bral *Casablance* tako kot je T. S. Eliot bral Hamleta, pripisujoč njegovo fascinacijo ... nedovršenosti njegove kompozicije... Ker so bili avtorji prisiljeni improvizirati zgodbo, so zmešali skupaj vsega po malem, in vse, kar so izbrali, je prišlo iz repertoarja, ki je že prestal test časa. Če je uporabljenih le nekaj teh formul, je rezultat le preprost kič. Ko pa je repertoar dostopnih formul uporabljen v velikem obsegu, je rezultat nekaj takega, kot je v arhitekturi Gaudijeve Sagra Familia: ista vrtoglavica,

32. Andrew Sarris, *The American Cinema: Directors and Directions* (New York: E. P. Dutton, 1968), str. 176; James Card, »Confessions of *Casablanca* Cultist«, v: Telotte, *The Cult Film Experience*, str. 71; Tom Hutchinson *Screen Goddesses* (London: 1984), str. 84; Francisco, *You Must Remember This*, str. 172, Frederich, *City of Nets: A Portrait of Hollywood in the 1940s* (New York: Harper&Row, 1987), str. 137-38.

ista poteza genialnosti... Nihče ne bi bil namerno sposoben doseči takega veličastnega rezultata. Narava spregovori na mestu človeka.«

Ecova razlaga implicira precejšno neuskkljenost med dekonstruktivno naravo njegove analize in njegovo trditvijo, da je vzrok tega, da nam *Casablanca* tako ugaja, njena »veličastna krhkost«. Da film doseže status kultnega objekta, trdi Eco, mora za razliko od knjige »biti že sam po sebi trhel, šibek in zmeden... Razkrivati mora ne le eno idejo, ampak mnogo idej. Ne sme kazati skladne kompozicijske filozofije.« Tisto, kar določa kultni status, ostaja torej negotovo; toda same trditve o tem služijo Ecu kot sredstvo, da se izogne jasnemu orisu lastnega projekta. S trditvami, da »so verjetno najbolj primerni za dekonstruktivna branja teksti, ki niso osrediščeni (oziroma da je dekonstrukcija preprosto način razbijanja teksta)«, prikladno zakrije prepad med predmetom in analizo ter zanika *Casablancino* tekstovno koherentnost z isto taktiko, s katero zahteva prostor za neomejeno kritično eksperimentiranje. Film je »dober primer kinematografskega diskurza, temelj prihodnjih študij religioznosti dvajsetega stoletja in najodličnejši laboratorij za semiotične raziskave tekstovnih strategij. *Casablanca* ni le en film. *Casablanca* je množstvo filmov.«³³

Za Eca je namen gledanja *Casablance* kot kultnega filma v tem, da si dovoliš kritično svobodo, ko dehistoriziraš predmet raziskave. »Normalen položaj kultnega filma« je zanj tisti, v katerem člani občinstva »najdejo tudi spomine filmov, narejenih po *Casablanci*«. Takšno ahistorično kritiko redkokdaj zbegajo suhoparna dejstva stvarne zgodovine produkcije in potrošnje. Vendar je pomembno vedeti, da Ecu njegovo sprejemanje mitologije o *Casablancini* produkciji dovoljuje trditev, da je film, dojet kot srečno naključje, »v nasprotju z vsako teorijo o estetiki«. Varljivost take *faux naïveté* je lahko oblika postmoderne igrivosti, ki pa ni več možna s prehodom v treznejšo in bolj kalvinistično držo, v kateri pišem jaz. *Casablanca* kot kultni objekt, ki si ga zgradi Eco, je in ni

33. Eco, »*Casablanca*«, str. 201-2, 197, 208-9.

podoben filmu, kot ga poznam sam. Tudi v moji *Casablanci* klišeji govorijo med seboj, vendar pa prvotni zapis teče ob tekstu, katerega sestava se nanaša na precej okorno konstruirano formalno ogrodje, ki ni na noben način »naključno«. Še manj verjetna pa je glede na to trditev, da so se glede konca filma odločili v zadnji minuti. Morda *faux naïveté* skriva resnično *naïveté* glede samih tehničnih principov »težke industrije sanj« ali pa je mogoče omalovaževanje njenih produkcijskih procesov v korist višjega kritičnega prestiža.

Casablanca je oboje hkrati, prešita in trhla. Še več, prešita in trhla je zaradi povezanega (in skladnega) niza razlogov, ki se nanašajo na njeno funkcionalno učinkovitost kot predmeta potrošnje znotraj institucije zabave [entertainment], in se potemtakem ne razlikuje od ostalih primerljivih predmetov potrošnje. Njena nepovezanost in razcepljenost zato nimata le priokusa po »višku banalnosti, ki nam dovoljuje, da ujamemo bežen preblisk grandioznosti«, ali po tem, da se je ne more preizprašati glede na njeno razkrivanje ideološke funkcije. Lahko pa je razumljena kot del izvedbe samega filma, in sicer tistega dela, ki komunicira s svojo mnogotero publiko.

Ideja, da se je zgodba gradila spotoma, je seveda očarljivi nesmisel, vendar pa ta očarljivi nesmisel odkriva tudi nekaj novega. *Casablanca* se mora končati tako, kot se, z »začetkom čudovitega prijateljstva«, vendar pa njeno stalno opozarjanje, da je »še vedno zgodba brez zaključka«, spodbuja predstave drugih možnih potekov pripovedi. Navkljub dejstvu, da smo tako kot Rick že ničkolikokrat slišali zgodbe, ki se začenjajo z »Gospod, nekoč sem srečal moža...«, so anekdote o nastajanju filma pomagale vzdrževati tovrstne alternative. Po eni strani so številni kritiki našli tekstovno koherenco *Casablance* v njenem zagovarjanju antiizolacionističnega ideološkega projekta, ki mu je bil film institucionalno zavezan na isti način, kot je moral slediti pravilom Produkcijskega Koda.³⁴

34. Warner Bros. je za Sektor vojnih informacij napisal osem strani dolg »zagovor« *Casablance*, v katerem dokazuje ustreznost filma glede na ideološke cilje, ki jih je uvedel OWI-jev Government Information Manual for the Motion Picture Industry. Glej: Harmetz, *Round Up*, str. 297, 309.

V tem smislu Robert Ray trdi, da pripovedni vzorec filma fiksira njegova izposoja strukture »upornega junaka« iz Zahodne mitologije: »kot prikrit Zahodni poskus prikazati začasnost vsakršnega poseganja v družbene zadeve si Casablanca, razumljivo, ne more dovoliti, da bi njen izobčeni junak obdržal deklo«. Ray trdi, da zaključek filma črpa moč iz sovpadanja med uradno moralo Produkcijskega Koda in ideološko potrebo po žrtvovanju.³⁵ Po drugi strani pa nekateri drugi kritiki uporabljajo anekdote o nastajanju filma kot dokaz pripovednega razhajanja ali obotavljanja v »tekstu«. Dana Polan tako pravi:

»V *Casablanci* je pogovorna pripoved v napetosti z Ojdipsko pripovedjo. Morda ni nepomembno, da so pisci scenarija poročali o svoji zadregi v času snemanja glede tega, kateri konec naj se uporabi (Naj Rick ostane z Ilso ali ne? Naj zmaga želja ali dolžnost?). Njihovo obotavljanje je obotavljanje hollywoodske mašinerije oziroma same pripovedi v tem trenutku.«³⁶

35. Pravzaprav se kmalu pokaže, da interpretacija *Casablancinega* resničnega ideološkega projekta ni tako zelo preprosta. Premiera filma v New Yorku je bila sponzorirana s strani Francoskega osvobodilnega gibanja [Free French War Relief]. Vključevala je parado in možnost rekrutiranja. Četudi je naključno sovpadanje premiere filma in invazije v Severno Afriko naredilo *Casablanca* časovno primerno, filmu ni uspelo ustrezno izraziti ameriške politike do Francoskega osvobodilnega gibanja [Free French], ki svojega diplomatskega priznanja ni dobilo vse do oktobra 1944. Po Richardu Raskinu so bili v času *Casablancine* premiere »možje kot Victor Laszlo v Severni Afriki aretirani s strani uprave, ki je imela podporo v ZDA«. Raskin domneva, da je bil film narejen z namenom spremeniti ameriški odnos do Francoskega osvobodilnega gibanja, vendar je paradokсно s »podeljevanjem neomejenega prestiža Osvobodilnemu gibanju in vojskujočemu se antifašizmu prispeval k zamegljevanju zavesti publike glede ameriške politike, ki je bila v bistvu usmerjena proti Francoskemu osvobodilnemu gibanju in je podpirala Vichyjske voditelje v Severni Afriki«. Razlika med ameriško zunanjo politiko in *Casablancinim* prikazom Vichyja je bila dovolj velika, da je vplivala na *Casablancino* predvajanje v svetu. Četudi je bil film odobren za splošno prekomorsko predvajanje, je Urad za vojne informacije zadržal prevoz njenih kopij filma v Severno Afriko, »po nasvetu večih Francozov v naši organizaciji, ki menijo, da bo film pri domačinih povzročil negotovanje«. Glej: Ray, *A Certain Tendency*, str. 110; Richard Raskin, »*Casablanca* and the United States Foreign Policy«, *Film History* 4, 2 (1990), str. 161; Harmetz, *Round Up*, str. 286.

36. Dana Polan, *Power and Paranoia: History, Narrative, and the American Cinema, 1940-1950* (New York: Columbia University Press, 1986), str. 156.

Sprevračanje oziroma spreminjanje, ki ga analizira Polan, je Rickovo; na nenavaden način mu da prostor na koncu filma, kjer ta obrat, ko je uprizorjen, postane Renaultov. Na tem mestu citiram Polana kot še en primer kritika, ki je gledal drugačen film od *Casablance*, ki sem jo videl sam. Toda trditve Larry Volanta, ki opisujejo spet drugo *Casablance*, namigujejo, da domačnost, ki jo kultni ali kanonični status poda besedilu, spodbuja izmišljanje drugih različic filma, čemur Robin Wood pravi: »Zavedanje druge, zatrite, tik pod gladino prežeče in kot duh prisotne alternative filma, ki govori skoraj natanko nasprotno od prikazanega.«³⁷

Anekdote, ki govorijo o *Casablancinem* nastajanju, ohranjajo slutnjo alternativnih možnosti, drugačnih različic filma. Zamišljanju teh različic je dana neke vrste legitimnost, glede na to, da so (baje) že bile zamišljene v samem nastajanju filma. Eden zadnjih namigov, ki se tičejo nastajanja filma, govori o tem, da je moč Bogartovega nastopa producenta Hala Wallisa pripravila do tega, da je pretehtal druge možne zaključke filma: »Rick odpelje Ilsa v Lisbono; Ilsa ostane z Rickom v Casablanci; Rick je ubit, ko pomaga Laszlu pobegniti; Viktor je ustreljen in ljubimca ostaneta skupaj... Govorice o tovrstnih razpravah so gotovo prišle tudi do samih igralcev, saj so ti izražali veliko negotovost in stisko glede tega, kako naj bi se film končal.«

Čar in moč te produkcijske mitologije je v možnosti prekrška, ki ga ponujajo tovrstne anekdote – prekrška v védenju, da je alternativni konec možen, in sicer takšen, ki ne opominja svoje publike, da je klasični Hollywood tego kontroliran univerzum in da so njegovi produkti neizbežno trivialno-konvencionalni; konca filma, ki dovoli, da se zatrite strasti (strasti, ki jih gledalci projicirajo v igralce ali like) rešijo omejujočega oklepa deterministične pripovedi. Seveda je pomembno razumeti, da z vidika ideološke konfiguracije filma vsi ti alternativni zaključki niso možni: Rick in Ilsa sta lahko združena le, če je Laszlo mrtev, če pa bi nacistični zlobneži ubili vodjo Upora, ki mu je »uspelo impresionirati polovico sveta«, bi to zamajalo očitni ideološki projekt filma. Četudi bi

37. Robin Wood, *Personal Views: Explorations in Film* (London: Fraser, 1976), str. 129.

končna slika filma, ki bi združila Ilso in Ricka, zadovoljila »sophisticirane« gledalce prizora, ki smo ga analizirali in ki v celoti zanika kakršnokoli spolno razmerje, pa bi takšna slika škodovala osnovni premisi filma. V vsaki verziji scenarija, kot tudi v njegovem literarnem viru, pošlje Rick Ilso v Lizbono z Viktorjem, v vsaki verziji Laszlo odide, Rick ubije Strasserja in se poveže z Renaultom, v vsaki verziji Ilsa ne igra nobene aktivne vloge glede svoje usode, kot je tudi Bergmanova ni imela glede usode svojega lika.³⁸

Produksijska dokumentacija Warner Bros. jasno kaže, da je bilo popravljanje teksta bolj iskanje odgovora na vprašanje, kako prepričljivo izpeljati potek zgodbe do njenega zahtevanega konca, kot pa iskanje samega konca.³⁹ Tehtala se ni filmska pripoved, temveč njena izraznost, pojavnost. Iskal se je način, kako bi najbolje deloval konec, ki je poln odrekanja.⁴⁰ Mogoče Ingrid Bergman v svojem šele petem hollywoodskem filmu ni povsem razumela nadzora Produksijskega Koda nad razvojem zgodbe. Morda njena zgodba odseva njeno razdraženost nad tem, da iz končnega scenarija ni mogla oblikovati razumljive in skladne karakterizacije svojega lika.⁴¹ Vsi ostali, ki so širili te anekdote, so vsekakor

38. Frank Miller, *Casablanca: As Times Goes By...* (Atlanta: Turner, 1992), str. 140. Glej tudi: Behlmer, *Behind the Scenes*, str. 170; Lebo, *Behind the Scenes*, str. 77; Harnetz, *Round Up*, str. 232.

39. V postproduksijskem memorandumu Halu Wallisu opiše Casey Robinson, neugleden scenarist, prizor, v katerem Ilsa pride po vizume in se zlomi, »popolnoma nemočna pred veliko strastno ljubeznijo, ki jo čuti do njega. Ve, da je to, kar počne, narobe, da je to neke vrste kršitev vseh njenih visokih idealov in časti njene narave, vendar si ne more pomagati. Čudovit prizor za ženski nastop. Ob vsem tem si zares pripravljen na strašni preobrat, ko na koncu filma Rick pošlje Ilso na letalo z Viktorjem. S tem ne razreši le ljubezenskega trikotnika, ampak hkrati dekletke prisili, da se izkaže vredno idealizma njene narave, s tem ko mora nadaljevati delo, ki je v tistih časih daleč bolj pomembno od ljubezni dveh malih ljudi.« (Behlmer, *Behind the Scenes*, str. 167)

40. »Bila sta dva velika problema: kako naj Ilsa zapusti moškega, ki ga verjetno ljubi, in kaj storiti z Rickom, ko odide.« (Harnetz, *Round Up*, str. 228; Behlmer, *Inside Warner Bros.*, str. 253).

41. Kakorkoli že, urnik *Casablancine* produkcije kaže, da je Bergmanova posnela več prizorov z Bogartom in Henriedom, vključno s prizorom, za katerega tu gre, po tem, ko je bil zaključni prizor že posnet (Miller, *As Time Goes By*, str. 154).

bolje razumeli situacijo. Vendar pa, ker je to hollywoodska zgodba, se pripoved o produkciji, tako kot sama filmska zgodba, vrti okoli srečnega naključja in neverjetnega ujemanja, in tako ponavlja pot klasične hollywoodske pripovedi, ki ubere najbolj neverjetno smer («nesrečnost celotne situacije»), da doseže neizogiben izid («bleščeče zmagoslavje»).

Hollywood ostaja najboljši vseh možnih svetov in v njem se vse konča v dobro vseh. Širše gledano je ugotovitev *la vraie histoire* v tej zapleteni razpravi nebitvenega pomena. »Ko legenda postane dejstvo, tiskaj legendo.« Kar se je zgodilo v tem primeru, je, da so se anekdote o spreminjanju scenarija – običajna hollywoodska procedura, ki pa jim je v tem primeru gotovo malce ušla iz rok – spremenile v mnogo boljšo zgodbo, po kateri je potek *Casablancine* zgodbe »nastajal spotoma«. Ta zgodba povzema »nedolžno« izkušnjo gledanja pripovedi kot nedovršene, je pritrditev otroškim sanjam o kinu, kjer si igralci sproti (med samo igro) izmišljajo svoje dialoge. Trditve o Hollywoodu v njegovem »času nedolžnosti« na podoben način ponavljajo predstavo o »dneh, ko so snemali kar tako, in ko še ni bilo nobenega scenarija«. Anekdote o nastajanju *Casablance* močno in globoko nagovarjajo našo sposobnost uživanja v besedilu, ker ponujajo sofisticirano različico naših nedolžnih predpostavk o izvoru filmov. V nekaterih različicah so na primer najbolj znamenite besede, izrečene v filmu – besede, ki so zagotovo nastale le zaradi svoje prikladnosti –, pripisane spontanemu domisleku samih igralcev. Charles Francisco tako pripiše samemu Bogartu slavne besede »Here is to you, kid«. ⁴² Te zgodbe niso preprosto naivne tudi zato, ker razgrinjajo tančico iluzije s spoznanjem, da liki niso ljudje, ampak igralci. Vendar pa kljub temu ne prodrejo v industrijske procese nič globlje kot v posamezni tekst.

Kino kot prostor in izkušnja postavi občinstvo v pozicijo domišljanja filmske pripovedi, medtem ko se pred njim na platnu vrti film. Anekdote o nastajanju filma omogočajo prenos, s pomočjo katerega lahko občinstvo opiše in prisodi lastna dejanja nekemu drugemu, pri čemer ni važno,

42. Fitzgerald, *The Last Tycoon*, str.191; Francisco, *You Must Remember This*, str.163.

ali je ta drugi igralec, lik, avtor ali tekst. Publika s tem dobi dovoljenje, da izkusi film ne le kot preprosto sosledje slik, temveč kot kompleksno sosledje. Klasični hollywoodski film ima determinirano strukturo. Konvencija – v obliki splošne predvidljivosti ali Produksijskega Koda – diktira red, moralnost in izid. Cilj potovanja, na katerega gre običajno sofisticirano občinstvo ob gledanju klasične hollywoodske pripovedi, je vedno vnaprej znan. Pot do tja pa ni znana nikoli. Predstava, da je bila »zgodba ustvarjena spotoma«, je nedolžni intertekstualni odziv na to kombinacijo deteminiranega izida in nepredvidljivega poteka. »Sofisticirano« videnje filma je lahko po eni strani v usodo vdano obsojajoče nasprotovanje tej neizogibnosti moralističnega zaključka. V zgodnjem obdobju Produksijskega Koda so izvajalci reform pogosto grajali industrijo, češ da je »izumila popolno formulo – pet kršitev, ki jim sledi končno povračilo«. ⁴³ Z rastjo izvršilne moči Produksijskega Koda se je krepila tudi zahteva po še bolj koherentni in močno povezani pripovedi, ki zagotavlja obrambo pred obtožbami, da promovira nemo-ralnost. Občinstvo, ki je pripoved dojelo v nasprotju s tem determi-niranim načinom, se je znašlo v videnju, ki je nasprotovalo stopničasti konstrukciji vzročno-posledične pripovedi. In vendar je bilo v klasičnem Hollywoodu takšno odklonilno gledanje vedno možno, ker je bil pripo-vedni determinizem prekrit z neverjetnimi obrati, protislovnimi karakterji, melodramatičnimi naključji, ali celo zgrajen iz njih – vse to pa je bila za publiko priložnost, da se distancira od filma in da dovoli zatrtim elementom teksta vrnitev v vzporednih zamišljenih različicah, ki niso bile nič manj neverjetne od tistih, ki so se odvijale na platnu.

Prevedla Irena Papež

43. »Virtue in Cans«, *The Nation*, 16. april 1930, str. 441.

Uroš Grile

DEKONSTRUKCIJA IN PRAVIČNOST

V prvem delu svoje knjige *Force de loi* je Derrida primoran odgovoriti na naslednji sovisni sklop vprašanj: ali ima dekonstrukcija karkoli skupnega s pravičnostjo? Ali lahko dekonstrukcija misli pravičnost? Ali lahko morebiti celo zagotovi pogoje možnosti pravičnosti? Rekli smo, da je Derrida primoran odgovoriti na navedena vprašanja. Zakaj »primoran«? Derrida je s predavanjem *Force of Law: The »Mystical Foundation of Authority«* odprl simpozij, ki si je za svojo témo izbral sila pretenciozen naslov: *Dekonstrukcija in možnost pravičnosti*. Simpozij se je oktobra 1989 odvijal na Benjamin N. Cardozo School of Law, prispevki pa so bili nato objavljeni v istoimenskem zborniku *Deconstruction and the Possibility of Justice*.¹ Prav iz teh okoliščin, ki so pripeljale do simpozija, izhaja prva pomenljiva poteza z ozirom na siceršnjo utečeno prakso takšnih ali drugačnih filozofskih srečanj. Pobuda za simpozij namreč ni prišla iz filozofskih vrst, temveč s strani skupine, združene pod imenom *Critical legal studies*. Gre za smer v teoriji prava, ki se sklicuje na Derridaja in se odkrito identificira s projektom dekonstrukcije. Derrida, filozof, naj bi po njihovem podal nastavke, ki jih je mogoče plodno uporabiti v teoriji prava. Potemtakem so bili filozofi – poleg Derridaja so bili pri omenjenem dogodku soudeleženi še J. Hillis Miller, Samuel Weber in Agnes Heller – na tem simpoziju v vlogi nekakšnih privilegiranih gostov: filozofi so namreč definirali témo razprave in to razpravo tudi odprli, medtem ko je bilo gostiteljem

1. *Deconstruction and the Possibility of Justice* (ured. Drucilla Cornell, Michel Rosenfeld in David Gray Carlson), Routledge, London & New York 1992. Tu objavljeni Derridajev tekst je v malenkostno nespremenjeni obliki v izvirniku izšel dve leti kasneje pri pariški založbi Galilée.

dopuščeno, da znotraj začrtanega formalnega okvira najdejo in razvijejo nastavke za pravno teorijo.

Ob tem se seveda mora poroditi vprašanje, ali gre pri tej »uporabi« forme dekonstrukcije za njeno aplikacijo na sfero prava ali pa gre za morebiti kaj drugega. Vprašanje glede vezi med dekonstrukcijo in pravičnostjo je že nakazalo, da se z njuno površno analogijo bržkone ne bo zadovoljilo. To razmerje je še bolj zapleteno spričo dejstva, da se *Critical legal studies* ne zaustavijo pri utemeljevanju določene teoretske pozicije, ampak hočejo biti v prvi vrsti konkretne ter ustvariti pogoje za dejanske intervencije znotraj obstoječega pravnega sistema: povedano na kratko, z dekonstrukcijo hočejo konstruktivno vplivati na samo pravno prakso. To, da koncept dekonstrukcije, ki ga Derrida tako zadržano in dosledno zarisuje na mejah filozofije, tu dobi nekoliko širši in drugačni, tudi manj dosledni ustroj, bo kajpada predstavljalo neizbežno ceno tovrstnega podvzetja. Seveda pa ni naključje, da prihaja do stičišča med spekulativnim in dejanskim oziroma do tega preboja formalnega okvira ravno na področju prava: prav znotraj prava dobi namreč akademsko polje podobo najbolj »monadične in meniške enklave«, pravi Derrida.² Ta ugotovitev narekuje način možnega modificiranja pravnega reda, način, ki je za dekonstrukcijo edini sprejemljiv. Njegovo spreminjanje namreč ni niti nasledek vpeljave kake revolucionarne logike niti posledica sledenja nekemu strateškemu in povsem domišljenemu načrtu transformacije tega reda. Nasprotno, gre za odločno bolj minimalno operacijo, ki pa je po svojih posledicah lahko radikalna. Kolikor je uspešna, te radikalnosti ne bo možno spregledati; a kolikor namesto začetne minimalnosti vnaprej razglašča oster prelom, subverzijo ali celo izbris obstoječega reda, toliko se sama vnaprej obsoja na neuspeh. Svojo moč mora torej črpati iz lastne skromne pretenzije. Ali, kot pravi Derrida, pri dekonstrukcijski intervenciji v pravo gre za »spreminjanje v smislu maksimalne intenzifikacije utečene transformacije« (*ibid.*). Šlo bo torej za

2. Jacques Derrida, *Force de loi. Le «Fondement mystique de l'autorité»*, Galilée, Pariz 1994, str. 24.

spodbuditev transformacije same, za preboj v jedro transformirajočega mehanizma in za poskus njegovega maksimalnega reaktiviranja. Tako je očitno, da je Derrida soočen ne le s formalnim, temveč tudi z docela konkretnim vprašanjem glede pozicije dekonstrukcije znotraj instituiranega reda. Seveda to soočenje ne bo smelo niti za hip zapustiti formalne ravni razprave. Medtem ko je Derrida tej zahtevi vselej in brez izjeme zvest, pa jo njegovi učenci nemalokrat spregledajo. Na ta spregled moramo biti pozorni tudi ob refleksijah, ki jih podajajo *Critical legal Studies*, navzlic njihovemu dobronamernemu entuziazmu.

A če se spomnimo Derridajevih izvajanj, potem je ta nenavadna situacija stičišča med formalizacijo in aplikacijo, v kateri se tu znajde Derrida, zanj pravzaprav povsem običajna. Derrida tudi denimo v tematiziranih literature prihaja do določene meje med dvema ali več diskurzi, nato pa to mejo locira ob doslednem vztrajanju na povsem formalni ravni obravnave.³ Tako bo Derridajev odgovor vselej – tudi v okviru teorije prava – dosledno vztrajal na povsem formalni ravni, vendar pa bo moral, kolikor hoče biti odgovor na zastavljena vprašanja, povsem nedvoumno zamejiti obravnavane relacije in opozicionalne vrednosti. Dekonstrukcija prava je zato lahko zgolj nekaj, kar se dogaja znotraj prava, znotraj njegovega formalnega ustroja, in ne nekaj, kar bi utegnilo kakorkoli izgledati kot rezultat aplikacije nekega drugega polja ali diskurza na pravo. Dekonstrukcija ni po svojem bistvu nikoli aplikacija, temveč je vselej inherentna analiza učinkovanja ekonomije tistega »zunaj« znotraj tistega »znotraj«, skozi katerega se utemeljuje konsistentnost določenega sistema in skozi katerega se ta sistem sploh konstituira.⁴

3. Glede vprašanja meje, drugosti in filozofije, glede vprašanja prehodov med različnimi ravnmi diskurzov primerjaj Derridajev tekst »Timpan«, slovenski prevod v zborniku *Pisava in transcendentalno*, Problemi 1-2, Ljubljana 1998, str. 223-243.

4. V tem smislu ne gre prezreti Derridajevega opozorila iz uvodnih strani njegove knjige *Mémoires-pour Paul de Man* (Galilée, Pariz 1988), da dekonstrukcija ni uvožena v ZDA iz Francije, temveč dekonstrukcija ravno v ZDA najde več svojih izvornih konfiguracij. Derrida te konfiguracije odkriva, ne po naključju, ravno v zvezi s specifično pozicijo zakona in pravnega sistema v ZDA. Meja med zunaj in znotraj je torej tudi v primeru »anglo-saksonske forme dekonstrukcije« vse prej kot enoznačno transparentna.

Skratka, naj Derrida razpravlja o tem ali onem, o filozofiji, literaturi, pravu, slikarstvu, arhitekturi, televiziji ipd., vselej je najprej in zgolj filozof, ki bo v okviru posameznih diskurzov izpostavljaj vključenost le-tega v konceptualno zasnovanost zahodne tradicije. In v zadnji instanci dekonstrukcija ni nič drugega kot refleksija konstituensa te tradicije.⁵ To težavno pozicijo mora vzeti v zakup vsako branje Derridaja.

A vse povedano ne zmanjšuje neizbežnosti zahtevane jasnosti odgovora glede povezave med dekonstrukcijo in pravom oziroma pravičnostjo. Dasiravno je Derrida že v svojih zgodnjih tekstih v določeni meri tematiziral posamezne ločnice, ki se dotikajo vprašanja prava, pa nikjer ni zavzel – tega mu konec koncev tudi ni bilo treba – jasne pozicije v zvezi z razmerjem med dekonstrukcijo in pravičnostjo. Ne le to, nikjer ni niti z besedico spregovoril o možnosti njune filiacije. Kot smo videli, ga opisane okoliščine, v katerih prihaja do neizbežnosti navedenih vprašanj, sedaj zavezujejo, da stori natanko to. A preden nadaljujemo, se še za nekaj trenutkov zaustavimo pri opisani neposrednosti navedenih vprašanj. Znotraj dekonstrukcijskega horizonta je ta neposrednost pomenljiva, da, celo presentljiva v več ozirih.

Najprej nas ta neposrednost napoti na tip vprašanj, ki so jih kritiki dekonstrukcije zelo zgodaj naslovili na Derridaja, na tista vprašanja, ki so se dotikala domnevnega manka tematiziranja problemov etičnega in političnega v začetnem zastavku dekonstrukcije. Njihova ost je bila uperjena v evidentnost tako rekoč popolne odsotnosti besede »etika« iz Derridajevega besednjaka. Kaj naj bi to pomenilo? Da etika nima mesta znotraj dekonstrukcijskega podvzetja? Takratni Derridajev odgovor na te namige je temeljil na nujnosti razdelave temeljnih filozofemov zahodne tradicije, kar bi šele omogočilo zastavitev omenjenih vprašanj. Beseda »etika« je namreč zgodovinsko tako obremenjena, da njena raba znotraj horizonta dekonstrukcije – horizonta, ki razčlenjuje vsako pogojenost

5. O tem podrobno razpravlja Rodolphe Gasché v članku »The Law of Tradition«, v: *Inventions of difference. On Jacques Derrida*, Harvard University Press, Cambridge/Massachusetts/London 1944, str. 58-81.

in konceptualno hipokrizijo – ne le ni ustrezna, temveč je z njim povsem nezdržljiva. Šele po izpeljani genealogiji imena »etika« se je mogoče nastaniti znotraj etičnega diskurza. To stališče Derrida privzame iz Heideggrovega »Pisma o humanizmu«, to pa je bil povod, da se je Derridajevo razmerje do etike vselej povezovalo z njegovim razmerjem do Heideggra. Toda Derrida to svoje postopanje povezuje celo z določeno *odgovornostjo*: te zadržanosti do etike ne narekuje zgolj odgovornost do dimenzije etike ali morale, subjekta, zavesti, svobode ipd., temveč še radikalnejša odgovornost pred vprašanji, ki po svojem bistvu niso vprašanja, ki bi neposredno zadevala etiko, ki pa etiko šele opredelijo in determinirajo kot samostojno regijo.⁶ Privzeti besedo etika bi torej pomenilo ne le sprizniti se z deriviranostjo etičnega polja, temveč skupaj z njim privzeti tudi tisto konceptualno zgradbo, iz katere je etika izšla. Nujna je torej semantična transformacija področja etike v smislu, kot jo je izpeljal Lévinas, in prav njemu bo dekonstrukcijsko vprašanje po etiki dolgovalo neizmerno mnogo. Če torej strnemo, dekonstrukcijsko vprašanje po etiki v prvi vrsti zadeva izvor in meje etike, ali, drugače povedano, dekonstrukcijsko vprašanje po etiki se nič ne razlikuje od siceršnje teoretske drža dekonstrukcije: izpeljati genealogijo in razkriti strukturo konceptov, najti točko, kjer se obe strategiji srečata, prehajata ena v drugo ter se iz te točke pogojujeta. Tako vidimo, da je Derrida s tem svojim odgovorom svoje kritike sprivil tako rekoč na limanice. Dekonstrukcija je namreč od vsega začetka obravnavala etične teme in se gibala znotraj polja etike. Proklamirana zaporednost – najprej dekonstrukcija konceptualnega ustroja zahodnega mišljenja, nato vstop v etično problematiko – zgolj razkriva, da do tega prehoda ne more priti, ker oba bregova v resnici nikoli nista bila ločena. Kontinuiteta dekonstrukcije glede omenjenih vprašanj ni zatorej nič drugega kot vztrajni zaplet anticipiranja in precipitiranja etične tematike. To Derridajevo obotavljanje glede tematiziranja etičnega in političnega je po prelomni knjigi

6. Jacques Derrida in Pierre-Jean Labarrière, *Altérités*, Osiris, Pariz 1986, str. 70.

O duhu nepreklicno končano.⁷ Z nizanjem različnih etično-političnih vprašanj je odprl številna nova tematska polja in spodbudil nove pristope, dasiravno se z njegovega zornega kota navedena vprašanja neposredno navezujejo na zgodnji dekonstrukcijski diskurz. V resnici torej ne gre za zaporedje dveh tipov vprašanj, ne gre za to, da ena pripravijo teren drugim, temveč za neprekinjeno igro anticipacije in precipitacije enih in drugih. To predstavlja še en trd oreh za interprete, kako pa izgleda njegovo trenje, si je mogoče ogledati v nepregledni množici bolj ali manj lucidne in zanesljive literature na to témo.

Drugo, s čimer nas omenjena neposrednost preseneti, je neverjetna lahkotnost postavitve vprašanja notranje povezave projekta dekonstrukcije in koncepta pravičnosti. Zares, kaj naj bi imeli skupnega dekonstrukcija in pravičnost? Je to vprašanje sploh »pravo«, umestno oziroma relevantno? Spomnimo se skupnega toposa zgodnjih odzivov na nastop dekonstrukcije. Kritiki so dekonstrukcijo predstavljali kot umetno grožnjo notranji koherentnosti vsakega diskurza. Od tod je zanje nedvoumno sledilo: če se dekonstrukcija odlikuje po odsotnosti vsakega enotnega pravila, norme in kriterija ter se pretresa danega diskurza loteva skozi zaplet meje med njegovim znotraj in njegovim zunaj, skozi izpostavitvev nestabilnosti te meje, mar ni potemtakem dekonstrukcija v prvi vrsti tudi grožnja diskurzu (o) pravičnosti? Mar destabiliziranje temeljev zahodne metafizike ne vodi v nemožnost, da se zavzame etično stališče? To bi utegnili biti toliko verjetneje zlasti zato, ker je za diskurz o pravičnosti ključna ravno normativna plat. Derrida naj bi potemtakem sploh ne mogel postaviti vprašanja po etičnem in političnem, kar bi pomenilo, da dekonstrukcija ostaja prazno formalno mišljenje, ki je karseda daleč od vsake etične ali politične določitve. A nasproti vsemu temu Derrida

7. Z njo je Derrida spravil v zagato svoje kritike, nič manj pa tudi svoje učence. O svojem razmerju do Heideggra je v njej spregovoril ne le kompleksneje in celoviteje, temveč je to razmerje še poglobil in razkril številne nove dimenzije Heideggrovega mišljenja. Zgodnja Derridajeva pozicija zato nikakor ni presežena, temveč postavljena v kontinuiteto nenehnih diskontinuitet. Primerjaj Jacques Derrida, *O duhu. Heidegger in vprašanje*, posebna številka revije *Problemi* 3-4, Ljubljana 1999.

sedaj reflektira možnost, da bi dekonstrukcija vpeljala konsekventni diskurz o pravičnosti in njenih pogojih. Tako bi se dekonstrukcija natanko iz svoje strogo formalne pozicije nasloвила na problem pravičnosti. Zopet je evidentno, da to zaporedje ni tako enostavno, da namreč ne gre za linearno sukcesivnost. Formalnost, iz katere dekonstrukcija postavlja omenjeno vprašanje, se namreč na originalen način napaja natanko v etično-teoretični odločitvi glede statusa pisave, ki je determinirala vsako konceptualizacijo pisave in govora, ob tem pa je bila ta determiniranost integrirana v celotni ustroj mišljenja kot *logosa*; integrirana sicer kot postranska ali dopolnilna razsežnost, a prav kot takšna prežema bistvo zahodnega mišljenja. V *La dissémination*, v »Platonovi farmaciji«, Derrida to formalizira v platonistično shemo pisave, ki jo v najbolj rafinirani obliki podaja *Faidros*. Prej kot za zaporedje gre torej za spiralno razmerje, to pa še bolj zaplete domnevni prelom in periodizacijo, ki dekonstrukcijo filozofemov ločuje od dekonstruiranja etično-političnega. V prvem je bilo že navzoče drugo, drugo se nujno vrača k prvemu. Ta spirala, ta spodvitost vase je bistvo dekonstrukcijske misli oziroma njen notranji ustroj.

Presenetljiva je nadalje teža, ki jo Derrida pripisuje samemu imenu »dekonstrukcija«. Nikjer poprej namreč Derrida ne govori tako izrecno in s tolikšno zavzetostjo o »podvzetju dekonstrukcije«, nikjer ne stavi toliko na ime »dekonstrukcija« in na njeno vlogo v teoretskem diskurzu. A bolj ko smo presenečeni nad tem Derridajevim domnevnim preobratom, bolj smo napoteni na obdobje, ko Derrida utemeljuje svojo pozicijo: desedimentacija, gramatologija, filozofija pisave in diseminacija so imena, ki so vsako v svojem specifičnem kontekstu profilirala ta projekt. Da se je na koncu uveljavilo ime dekonstrukcija, sicer prvič uporabljeno v *O gramatologiji*, ni le pretežno naključno dejstvo, temveč celo od zunaj vsiljena arbitrarnost, ki jo je pogojevala in naposled imponirala recepcija Derridaja, v prvi vrsti njegova recepcija v ZDA.⁸ Rekli bomo

8. O tem Derrida govori v »Pismu japonskemu prijatelju«, slovenski prevod v: *Problemi/ Eseji 7*, Ljubljana 1994, str. 5-10.

torej, da Derrida prevlado imena »dekonstrukcija« sprejema skozi (zunanjo) hipoteko tega imena, pri čemer ni bil konceptualno – in zato še manj usodno – vezan na njegovo genezo.

Potemtakem lahko sklepamo, da smo glede na siceršnji dekonstrukcijski pristop k branju tekstov v *Force de loi* soočeni tako rekoč z njegovim čistim nasprotjem. Vajeni smo bili, da je ekonomija dekonstrukcije temeljila na ekspoziciji robov danega teksta, na kontaminaciji znotraj samega jedra teksta, kontaminaciji tistega »tekstu zunanjega« ali tistega »iz teksta izključenega« v tekstu samem, na konstitutivni nečistosti znotraj njegove inherentne samozadostnosti. Jasno je, da je dekonstrukcija to svojo ekonomijo lahko formulirala šele po mukotrpnem sledenju tekstu in razčlenitvi ločnic, ki jih le-ta vpelje, pa še tedaj je ta ekonomija zgolj neka minimalna operacija, ki ni niti povsem zvedljiva na pojmovni aparat teksta niti je od njega ni možno docela ločiti. Kot v posmeh temu, pa v *Force de loi* vidimo, da Derrida razpravo vpelje skozi vprašanje razmerja med dekonstrukcijo in pravičnostjo, se pravi *in media res*, kar pomeni, da za izhodišče in okvir razprave ne jemlje več nekega teksta. Celotni prvi del, ki nosi naslov »Od prava k pravičnosti« in zavzema kar polovico knjige, je Derridajev »neposredni« odgovor na »neposredno« vprašanje. Kar pomeni, da tu ne bomo imeli opravka z običajnim dekonstrukcijskim branjem nekega teksta, skozi katerega bo kot *product by product* napsled podana tudi pozicija dekonstrukcije. V celotnem prvem delu Derrida le na strani 19 napove branje Benjaminovega eseja *Zur Kritik der Gewalt*, ki mu posveti celotni drugi del knjige. V zvezi z njim omenja težavo prevajanja termina *Gewalt*, ki pomeni tako (nelegitimno) nasilje kot tudi (legitimno) silo, prisilo zakona, je skratka lahko *gesetzgebende Gewalt*, *geistliche Gewalt* ali *Staatsgewalt*. V navezavi na to težavo prevajanja *Gewalt* Derrida nato bežno napoti na razpravo o vlogi pojmov *Walten* in *Gewalt* v Heideggrovi refleksiji Heraklitove *díke*.⁹ Toda ti

9. O tem Derrida podrobno razpravlja v knjigi, ki je bila objavljena istega leta kot *Force de loi*, v *Politiques de l'amitié* (Galilée, Pariz 1994), in sicer v njenem drugem delu, ki nosi naslov »L'oreille de Heidegger« (*ibid.*, str. 343-419).

dve bežni napatili na morebitni okvir razprave o »dekonstrukciji in pravičnosti« sta vse, na kar se v prvem delu naveže Derrida. In zgolj ti dve napatili za hip zmotita Derridajevo neposrednost tukajšnje obravnave. Kako torej razumeti to neposrednost? Je Derrida v tem svojem drugačnem pristopu nezvest samemu sebi? Očitno namreč skuša v *Force de loi* najprej opredeliti pozicijo dekonstrukcije v razmerju do pravičnosti in šele nato pristopiti k dekonstrukcijskemu branju določenega teksta. Tako je videti, da ignorira sam zastavek dekonstrukcije kot minimalne operacije oziroma kot robne ekonomije neke uveljavljene pojmovnosti. Ne le, da je dekonstrukcija tu izgubila videz tako te vpetosti v neki tekst kot tudi videz svoje minimalnosti. Videti je celo, da nasproti svojim dosedanjim pretenzijam stremi k nekemu občemu odgovoru glede svoje lastne pozicije. Ali pa je morda to le površni videz in Derrida ostaja zvest samemu sebi ravno skozi moment določene nezvestobe? Na to zadnje nas navaja referenca, ki se skriva izza omenjenih izrecnih referenc.

Dasiravno Derrida v obravnavanem primeru ne bere nekega teksta, nas že na začetnih straneh vendarle napoti na določen kontekstualni okvir, ki je rezultat kompleksnega svežnja predhodnih branj. Misлити pravičnost, misлити silo in nasilje nedvomno pomeni premisliti določeno razmerje moči. Po njem pa lahko silo mislimo ne kot mistični ali iracionalni pojem, temveč skozi njeno diferencialnost:

»...vselej gre za diferencialno silo, za razliko kot razliko sile, za silo kot razliko ali silo razlike (razlika je diferirana-diferirajoča sila)« (*Force de loi*, str. 20).

Takoj zatem, ko nas je Derrida soočil z vprašanjem neposredne povezave med dekonstrukcijo in pravičnostjo, nas sooči s še neposrednejšo povezavo med pojmom sile in *razlika*, kot enim izmed dekonstrukcijskih *quasi* konceptov. Spomnimo se, da sta Nietzsche in Freud v sveženj razlike prispevala odločilni koncept: sila sama ni nikoli prezentna, sila je le igra razlik in kvantitet med silami. Gre za »'aktivno' in gibljivo neskladje različnih sil in razlik sil, ki ga Nietzsche postavlja

nasproti celotnemu sistemu metafizične gramatike povsod tam, kjer ta obvladuje kulturo, filozofijo in znanost.«¹⁰ Natanko to neskladje Derrida imenuje »razlika«. Kajti razlika obenem vključuje ekonomijo in anekonomijo, hkrati je neko posredovanje in absolutna alteriteta. Razlika ni nasprotje, ni opozicija, ni dialektična homogenizacija izključujočih se polov, temveč radikalna diferenciacija. Tako razlika upošteva dvoje: »'časti' posredovanje brez nasprotja in 'časti' radikalno heterogenost«, pravi Derrida v *Altérités* (str. 83). Razlika ne le omogoči pojasniti silo, temveč lahko razliko mislimo le kot razlikujočo (diferentno in diferirajočo, razlikovalno in odlagalno) silo, saj je razlikovanje/odlaganje njena temeljna, podvojena, a ne razdvojena funkcija. A tudi silo lahko mislimo le skozi njeno razlikujočo naravo.

Pojma sile in razlike sta tako neločljiva. Toda kaj ima ta neločljivost skupnega z neločljivostjo dekonstrukcije in pravičnosti? Kajti Derrida bo nekoliko kasneje v kurzivi zapisal ostro trditev: »*Dekonstrukcija je pravičnost.*« (*Ibid.*, str. 35.) Kontekst te izjave je zelo specifičen in si ga bomo v nadaljevanju podrobno ogledali. Toda najprej odgovorimo na vprašanje, ali gre pri gornji Derridajevi poziciji res za preobrat glede na zgodnejše refleksije. O tem, da se vprašanje neizbežno vsiljuje, priča tudi to, da Derrida sam spregovori o njem. Kako torej konsistentno povezati dve poziciji, zgodnjo, ki pravičnosti ni tematizirala, in kasnejšo, ki ne le da pristopi k tematiziranju pravičnosti, temveč jo celo razglasi za njeno témo stalnico? Derrida spodbija videz te nekonsistentnosti s tem, da našteje niz tekstov, ki so se – vsak po svoje, vsak v drugih okoliščinah in drugem mišljenjskem miljeju – dotikali problemov pravičnosti in polja prava.¹¹ Nenazadnje je bila ločnica med naravo in

10. Jacques Derrida, »Razlika«, v: *Izbrani spisi*, Krt, Ljubljana 1994, str.18.

11. Najprej navaja tekste, ki jih je posvetil *Lévinasu*, predvsem velja omeniti obširni esej »Violence et métaphysique«, ki je povzet v *L'écriture et la différence*, nadalje delo o Heglovi pravni filozofiji *Glas*, tekst o pulziji moči »Spéculer-sur Freud« v *La carte postale*, nato tekst, posvečen Kafkinemu *Vor dem Gesetz*, »Devant la loi«, dekonstrukcijsko branje »Deklaracije o neodvisnosti« v *Otobiographies*, »Admiration de Nelson Mandela et les lois de la réflexion« v *Psyché* itd. Seveda pa bi po izidu *Force de loi* leta

kulturo, med *phýsis* in *nómos*, izrecno in podrobno tematizirana že v *O gramatologiji*, saj gre za tako rekoč vodilno Rousseaujevo témo, ki se ji že tu Derrida nikakor ne izogiba.¹²

S to napotitvijo Derrida poudari, da je že inavguralna tematika dekonstrukcije jasno projicirala prihodnje spraševanje o témah etičnega in političnega. Odveč je ponavljati njegovo dobro znano tezo, ki je v kasnejših tekstih našla svojo večkratno potrditev, da postane z vidika dekonstrukcije to spraševanje možno šele po tem, ko je končana dekonstrukcija nekaterih klasičnih filozofemov. Zamik pri obravnavi teh tem – po katerem je Derrida v nekem trenutku dekonstrukcijo imenoval »filozofija obotavljanja« – je bil torej načelno nujen. Ko pa postane omenjeno spraševanje možno, postane hkrati tudi nujno, saj rezultat dekonstrukcije klasične pojmovnosti poudarja etično-teoretično zasnovanost le-te. Pisava je od vsega začetka etično-teoretični problem, nezvedljivo in neločljivo je prežeta z obema razsežnostima, tako da lahko slednji naposled obravnavamo kot enotni sklop. Prav zato ne more biti govora o preobratu, temveč le o doslednem sledenju začrtanemu razvoju neke misli.

Ugotovili smo, da to sledenje tu nima več linearne podobe in da kronološka razvrstitev tu ni v nobeno pomoč. Kot smo opisali na začetku, je Derrida dobesedno »prisiljen« k tematiziranju polja prava, prisiljen s strani dekonstrukcijske smeri prava *Critical legal studies*. Ni možno spregledati paradoksnih podvojenosti tega primoranja: Derrida je spodbujen k razpravi o pravu s strani tistih, ki so v njem našli spodbudo za razvijanje pravne teorije. Prva spodbuda je učinek druge, ki pa sama najde svoj vzrok v prvi. Če so posamezni teoretiki prava v Derridajevih tekstih našli in nato razvili nastavke za pravno teorijo ter celo uspeli

¹¹ 1994 komaj katero Derridajevo delo ne obogatilo pričujočega seznama. Omenimo le *Politiques de l'amitié, Adieu, Le monolinguisme de l'autre, Cosmopolites de tous les pays, encore un effort!*, »Donner la mort« itd. Sediment Derridajevih predhodnih tematiziranj polja prava tako daje predhodni ton in smer tudi razpravi v *Force de loi*.

¹² Primerjaj tudi Derridajev tekst »Ženevski lingvistični krožek«, slovenski prevod v: *Razpol 11, Problemi 7-8*, Ljubljana 1999, str. 187-203.

formirati novo smer le-te, potem je Derrida sedaj pozvan k temu, da spregovori o povezavi med dekonstrukcijo in pravom. Paradoks je še globlji. Zagovorniki *Critical legal studies* so določen odgovor na to zadnje vprašanje že izluščili iz Derridajevih zgodnjih tekstov, ki so se, kot smo videli, dokaj disperzno lotevali tega problema in iz načelnih razlogov niso odpirali tako radikalnih vprašanj kot je vez med dekonstrukcijo in pravom ali pravičnostjo. So pa vendarle nakazali nek odgovor nanje. Tako je Derrida k obravnavi omenjene vezi spodbujen tudi s strani svojih zgodnjih tematiziranj. Spričo tega nikakor ne bo v igri – in v resnici kaj takega nikoli ni bilo v igri – odpiranje še enega problemskega polja, temveč se bo Derrida soočil s svojimi zgodnjimi tematiziranj. Tukaj bo v vsej svoji resnosti nastopilo – in v resnici je ta nastop neizbežen pri odpiranju vsake »nove« téme dekonstrukcije – zapleteno vprašanje kontinuitete dekonstrukcijskega podvzetja. Dekonstrukcija je namreč na lastni ravni le, če je njena kontinuiteta pojmovana kot diskontinuiteta, tj. če ohranja nedvoumen videz operacije, ki je istočasno prenegla in prepozna; anticipacija in zamuda v oziru do sebe, to nemogoče presečišče je konstitutivno za diskurz dekonstrukcije. Vračanje nazaj je agens za sedanjo pozicijo dekonstrukcije v prav tolikšni meri, v kolikrški je bilo prehitevanje njene pozicije ali anticipiranje njene pri-hodnje pozicije agens za njeno tedanjo pozicijo. S to dramo se mora soočiti obravnava vezi med dekonstrukcijo in pravičnostjo. Toda pravičnost prej čaka predhodna razmejitev: razmejiti jo je potrebno od prava.

Tako je v razvoj dekonstrukcijske misli vpeta dekonstrukcija ločnice pravo/pravičnost in vseh njenih derivatov. Ta dekonstrukcija se bo, kot običajno, pričela z radikaliziranjem, desedimentiranjem in destabiliziranjem utečenih ločnic, v prvi vrsti ločnice med *phýsis* in *nómos*. Začetni dekonstrukcijski »pretres« se podaljšuje v »zaplet« obstoječih vrednot in norm, ki se vežejo na status lástnosti, subjekta morale, prava, odgovornosti ipd. Vse to za Derridaja že nastopa v vlogi nekakšnega »spraševanja po temeljih prava in pravičnosti, morale in politike« (*Force de loi*, str. 22). Toda to spraševanje ni ne fundamentalistično ne antifundamentalistično. Vzporedno z njim se namreč vseskozi postavlja pod vprašaj

sámo možnost tega spraševanja. Pozicija dekonstrukcije je v okviru tega spraševanja konsistentna in smiselna le, kolikor vzame nase nujnost svoje lastne in vseskozne nestanovitnosti. Naseliti se v gotovosti neke pozicije in zanemariti desedimentacijo le-te implicira izgubo dekonstrukcijske drže. Seveda s tem nikakor ne prisega na brezmejno relativiziranje oziroma na zavzetje neke nezavezujoče pozicije; nasprotno, nedoločljivost, ob katero tako trčimo, šele omogoča in hkrati terjá odločitev.

Tako kot dekonstrukcija je tudi sámo pravo zaznamovano s paradoksom svojega instituiranja. Fundiranje prava namreč ne more biti vpisano v homogeno tkivo neke zgodovine, temveč je vselej nekaj, kar pretрга in presega okvir odločitve. Ni ga moč izpeljati iz danih družbenih silnic. Moment fundiranja prava je torej nasilni in performativni akt, ki ga obstoječa pravna situacija ne le ne more obvladati, temveč jo ta akt celo ogrozi v njenem temelju. Zato se moment instavriranja prava nahaja onstran opozicije pravično/nepravično. Analogija med omenjenim instituiranjem in nemožnostjo metagovorice, ta prastara dekonstrukcijska preokupacija, podvzetje dekonstrukcije znova na presenetljivi način postavlja ob bok refleksiji prava:

»Noben utemeljitveni diskurz niti ne more niti ne sme zagotoviti vloge metagovorice v razmerju do performativnosti instituirajoče govorice oziroma prevladujoče interpretacije.« (*Ibid.*, str. 33.)

Prava v njegovem zadnjem temelju ni moč utemeljiti. Diskurz, ki naj bi utemeljil pravo, trči ob lastno mejo, kajti pravo je v zadnji instanci avtoreferenčno. Je pač konstrukt in po naravi vselej umetna tvorba. Na to mejo utemeljitve merita Montaigne in Pascal, ko govorita o »mističnem temelju avtoritete«. Ta temelj in instituirajoče nasilje, na katerega je vezana geneza prava, se nahajata onstran opozicije pravično/nepravično oziroma legalno/nelegalno. In po Derridaju je prav zavoljo tega neutemeljenega zadnjega temelja ter siceršnje utemeljenosti prava – z izjemo momenta njegovega fundiranja – »na tekstualnih plasteh, ki jih je moč interpretirati in transformirati, pravo po svojem bistvu nekaj

dekonstruktibilnega« (*ibid.*, str. 34). Pravo je konstrukt in kot konstrukt dopušča de-konstrukcijo, jo celo zahteva tisti hip, ko se postavi vprašanje po njegovem ustroju, konsistentnosti ali skladnosti. V osrčje debate, ki nas zanima, nas postavlja hrbtna plat te trditve, ki jo zatem navede Derrida. Da gre za paradoks, priznava tudi sam:

»Toda paradoks, ki bi ga rad podvrgel diskusiji, je naslednji: ta dekonstruktibilna struktura prava oziroma, če hočete, pravičnosti kot prava, zagotavlja tudi možnost dekonstrukcije.« (*Ibid.*, str. 35.)

Dekonstrukcija je torej odvisna od tega, da je pravo mogoče dekonstruirati. Dekonstrukcija prava zategadelj ni le ena izmed možnosti za dekonstrukcijo ali ena izmed njenih naslednjih postaj, temveč je to njena možnost *par excellence*. Brez dekonstrukcije prava ni dekonstrukcije. V nasprotju s pravom pa je pravičnost nekaj, česar ni moč dekonstruirati. Tako kot v enaki meri ni moč dekonstruirati tudi same dekonstrukcije. Na taisti strani Derrida zapiše že citirani stavek: »*Dekonstrukcija je pravičnost.*« Sedaj smo bližje njegovemu razumevanju, saj je Derrida njegovo šokantnost precej omilil s tem, ko je zaostрил cel niz opozicij, ki se vežejo nanj. Dekonstrukcija je po eni strani omogočena s strani (dekonstruktibilnega) prava, po drugi strani pa s strani (nedekonstruktibilne) pravičnosti. Obe plati sta zanjo konstitutivni vse dotlej, dokler tehtnica v nobenem trenutku ne prevaga na to ali ono stran. Oboje hkrati – to je za dekonstrukcijo pogoj njene lastne možnosti. Točneje, za dekonstrukcijo je odločilen skorajda neopazen interval oziroma slepa pega med obema. Tako se

»dekonstrukcija dogaja v intervalu, ki ločuje nedekonstruktibilnost pravičnosti in dekonstruktibilnost prava. Možna je kot izkustvo nemožnega, možna je tam, kjer – četudi ne eksistira, četudi še ni ali ni nikoli *prezentna* – obstaja pravičnost.« (*Ibid.*)

Možnost dekonstrukcije je vselej odvisna od tega, kako jo preči lastna nemožnost. Dekonstrukcija je možna le, kolikor sta prezentna oba

omenjena pogoja. Toda možna je zgolj kot nemožna, tj. kot izkustvo nemožnega ali izkustvo aporije. Ali drugače, tako kot pravičnost, je tudi dekonstrukcija možna le kot izkustvo tistega, o čemer ni možno imeti nobenega izkustva. In če je dekonstrukcija interval med pravom in pravičnostjo, potem njene ekonomije ne moremo dojeti kot vezaja med obema oziroma kot tistega, na čemer oba participirata. Nasprotno, dekonstrukcija je njuna nekumenzurabilnost, je moment, ki ga morata oba vzeti v zakup, ki pa ne pripada nobenemu izmed njiju. V tem tiči hkratna možnost in nemožnost dekonstrukcije. Dekonstrukcija pripada obema, pravu in pravičnosti, a pripada jima na način nepripadanja, odvija se med sfero preračunljivosti kot sfero prava in sfero nepreračunljivosti kot sfero pravičnosti. Ključno pa je, da je ta nedoločena in lebdeča vmesnost določujoča: zahteva določitev in je podlaga zanjo. Nepreračunljivi račun ali preračunljiva nepreračunljivost zato tvorita imperativno pozicijo dekonstrukcije. Ta pozicija jemlje za svoj edini kriterij konstitutivnost manka slehernega gotovega kriterija razločevanja med pravom in pravičnostjo. V tem razcepu med njima se torej dekonstrukcija ustali kot »privilegirana nestabilnost« (ibid., str. 48).

Za nameček tej umestitvi dekonstrukcije, ki po svoji neposrednosti precej štrli iz predhodnih opisov njene minimalne operacije, Derrida pripne oznako »dveh stilov dekonstrukcije«, ki se nenehno mešata: prvi je na videz zgodovinski prikaz logičnih-formalnih paradoksov, drugi pa dosledno zgodovinsko branje tekstov in njihova genealoška interpretacija. In to imperativnost pozicije dekonstrukcije – ki bi se jo utegnilo povsem zgrešeno razumeti kot »quasi nihilistično odpoved etično-političnim-juridičnim vprašanjem« (ibid., str. 44) – Derrida v nadaljevanju razčleni v dvojno shemo. *Po eni strani* gre za brezmejno in do konca nepreračunljivo odgovornost do spomina, ki zavezuje k premisleku zgodovine, izvora in meja pojmov pravičnosti, prava, zakona itd., skupaj z vsem tistim, kar je v njih sedimentirano. Gre torej za desedimentacijo. Ta »naloga zgodovinskega in interpretativnega spomina leži v osrčju dekonstrukcije«, pravi Derrida in dodaja, da pri tem ne gre le

za »filološko-etimološko nalogo ali nalogo zgodovinarja, temveč za odgovornost pred dediščino, ki je istočasno dediščina imperativa oziroma nek sveženj zapovedi« (*ibid.*). Pogoj, da smo pravični s pravičnostjo, pogoj tega *être juste avec la justice* je, da poznamo zgodovino pravičnosti in njeno učinkovanje skozi posamične idiome. V tej vezanosti pravičnosti na singularno in navkljub njeni stalni pretenziji po univerzalnosti, pa se nahaja tudi njena vez s podvzetjem dekonstrukcije: »Hiperbolično zviševanje v zahtevi po pravičnosti, občutljivost za nekakšno bistveno nesorazmerje mora v dekonstrukcijo vpisati presežek in neadekvatnost.« (*Ibid.*, str. 45.) Skladno s tem je dekonstrukcija smiselna le kot sledenje heterogenim praksam, kot vztrajni poskus umestitve presežka/manka oziroma te nekumenzurabilne disimetrije v navidezno samozadostno sovisnost teksta. V tej neskončni zahtevi spraševanja po izvoru in mejah danega pojmovnega aparata, na katerem je vendarle potrebno vztrajati, saj drugega ni na voljo, refleksija pravičnosti in refleksija pozicije dekonstrukcije povsem sovpadata.

Po drugi strani je za Derridaja odgovornost do spomina tudi »odgovornost do samega pojma odgovornosti« in vseh z njim povezanih pojmov (lástnost, subjekt, odločitev ipd.). Derrida se zaveda tveganja, predvsem pa razsežnosti tveganja, ki ga prinaša dekonstrukcija pojma odgovornosti, ki mora potegniti za seboj dekonstrukcijo obsežne pojmovne mreže. V trenutku namreč, ko se sklicuje na nek »prirastek nasilja«, je videti, da se poskuša vse narediti za neodgovorno (*ibid.*). In v resnici je potrebno ta moment dekonstrukcije odgovornosti razumeti skozi moment suspenza, odloga možnosti vsake odgovornosti in pravičnosti. Kajti ta moment je strukturno nujni moment konstitucije pravičnosti in odgovornosti. Natanko iz tega momenta suspenza oziroma te *epoché* se hrani dekonstrukcija. Toda ta moment ni homogena pomirjenost s samim seboj.

»To ni enostavni moment: njegova možnost mora ostati strukturno prezentna v vsakem izvajanju odgovornosti, če naj se slednja nikoli ne pogrezne v dogmativni spanec in zanika samega sebe. Tako ta moment presega samega sebe.« (*Ibid.*, str. 46.)

Pojem odgovornosti tako ni zgolj še en pojem več v nizu dekonstrukcijskih privilegiranih *quasi*-konceptov – v resnici to ni prav noben izmed njih –, temveč se vpisuje v samo zasnovano dekonstrukcijo, in sicer na način, kot se vanjo vpisujejo vsi drugi. Derrida zato ob tematiziranju pojma odgovornosti (vnovič) zastavi celotno podvzetje dekonstrukcije.

»Ta moment suspenza je lahko motiviran in lahko najde svoje gibanje in elan (elan, ki sam ne more biti suspendiran) zgolj v zahtevi po prirastku ali dopolnilu pravičnosti, se pravi v izkustvu neadekvatnosti ali nepreračunljive disproporcionalnosti. Kajti kje bi dekonstrukcija naposled našla svojo moč, gibanje ali motivacijo, če ne v tem vselej nezadostnem sklicevanju, onstran danih določil tistega, kar v določenih kontekstih imenujemo pravičnost, možnost pravičnosti?« (*Ibid.*)

Moment suspenza je nelagodni moment, vendar »odpira interval uprostorjenja, kjer prihaja do juridično-političnih transformacij« (*ibid.*). Toda prav moment suspenza, odloga ali *epoché* vsakega pravila in vsake odločitve konstituira *sámo* pravičnost. Pravičnost namreč, kot smo videli, ne more biti rezultat odločitve ali nasledek preračunljive aplikacije pravil, norm in zakonov na partikularne individualnosti. Po drugi strani pa aplikacija zakona iz zakona šele naredi zakon, se pravi ga afirmira kot nekompatibilnost občega in singularnega, pri čemer je njuna nekompatibilnost tudi njuna vzajemna odvisnost, kot pravi de Man v *Alegorijah branja*. Pravičnost, nasprotno, lahko nastopi le kot presežek odločitve oziroma aplikacije. Tako bi bilo treba za to, da bi neki sodbi lahko rekli pravična, vsakič znova in za vsak posamični primer posebej izumiti zakon. Kar implicira, da dosledna aplikacija zakona nima nič skupnega s pravičnostjo: o pravičnosti nekega dejanja lahko govorimo šele, kadar to dejanje hkrati ohranja in spodbija zakon oziroma ga afirmira s tem, da ga postavi pod vprašaj. Od tod izhaja, da pravičnost raste na zahtevi po odsotnosti univerzalnega pravila, da je možna le skozi njegovo umanjkanje, da pa skozi to umanjkanje znova instavrira in afirmira obči red. Tega nas je naučil Lévinas s pojmom »obličje« in »drugost«, ki sta nasledek nemogočega presečišča med občim in singularnim ter med

grškimi in židovskimi momentoma. Etike namreč ni brez splošnosti zakona, ni je brez univerzalnosti, ki pritiče zgolj zakonu. Pravičnosti tako ne gre istovetiti z mankom pravila, saj se formira natanko v tem razmiku med tem mankom pravila in konstituiranjem pravila; pravičnost je torej manko pravila kot konstituiranje pravila.

Ločnica med pravom in pravičnostjo je tako karseda subtilna. Medtem ko je šlo pri zakonu, tj. redu prava, za posebno razmerje nekompatibilnosti občega in singularnega, se pravičnost dogaja kot nerazrešljivi zaplet singularnega in občega. Lahko bi rekli, da je pravičnost nekakšen presežek tega nasprotja, saj jo lahko opredelimo le kot moment subsistence nedoločljivosti tega zapleta. Zopet se nahajamo na liniji, ki je od vsega začetka predmet Derridajeve pozornosti. Dekonstrukcija ohranja univerzalno naravo etike. Toda z vztrajanjem na razmerju do drugega, na singularnosti prihoda drugosti se znajdemo v poziciji, ko je treba pripoznati določen presežek etičnega polja: tradicionalno določeno polje etike tega momenta ne more absorbirati. Zato Derrida poudari, da tu ni več mogoče govoriti o »etiki«, temveč gre za neko »ultra-etiko« (Altérités, str. 71). Toda naj takoj zavrnemo možni ugovor. Interveniranje singularne drugosti se ne izteče v izognjenje zakonu; nasprotno, to izognjenje ni možno. Čeprav je račun etike prikrajšan za recepcijo drugosti, ostaja ključna naloga, da se namreč aksiomatiko drugosti uskladi z diskurzom etike in zakona (*ibid.*). Opozicija med univerzalnostjo zakona in singularnostjo drugosti je torej zgolj navidezna opozicija. Drži pa, da gre za dva različna reda in tudi dva različna diskurza. Drugost namreč implicira posebno razmerje: razmerje do drugosti je nekakšno razmerje brez razmerja in to razmerje implementira šele določena prekinitev razmerja. Toda prekinitev razmerja do drugosti ni negativna meja tega razmerja: nasprotno, ta prekinitev odpira možnost razmerja do drugosti, kar pomeni, da je razmerje do drugosti »razmerje prekinitev« (*ibid.*, str. 81). Konstitutivni moment pravičnosti je tako odlog vsake odločitve in pravila. To je po Derridaju konsekvence nemožnosti vsake prezentne sodbe o nekem dejanju: nikoli ne moremo v *sedanjem trenutku* reči, da je neka odločitev pravična ali da je nekdo

pravičen. Sodimo lahko le o njuni legitimnosti ali legalnosti, pri čemer ostaja moment fundiranja prava prikrit na enak način kot sama pravičnost. Skozi problem pravičnosti se razpira vprašanje temeljev prava.¹³

Ločnica med pravom in pravičnostjo tako iz formalnih razlogov ne more biti enoznačna in čista: pravičnost lahko nastopi v formi prava le skozi odločitev, ki je prenagljena in zato v neki točki povsem nepreračunljiva. Takšna odločitev glede pravičnosti nima svojega mesta le na koncu nekega pravnega problema, temveč je lahko pobudnica tega, da se razume in interpretira neko pravilo, tj. da se ga naredi za preračunljivega: »Kajti če je račun račun, potem *odločitev za računanje* ne spada v red preračunljivega in ne sme spadati vanj.« (*Force de loi*, str. 52-53.) Presežek določenega reda je tisto, kar konstituira ta red, tisto, kar ga omogoči kot pogoj njegove nemožnosti. Omogoči ga lahko le tedaj, če se daje v formi, ki ni zvedljiva nanj. Toda ali je bila s tem ločnica med pravom in pravičnostjo, med računom in nepreračunljivim tematizirana oziroma relativizirana skozi vpeljavo rigoroznejše ločnice med odločitvijo in nedoločljivostjo? Ta ločnica je predmet kar nekaj Derridajevih tekstov, najbolj citirano v zvezi z njo pa je mesto iz *Parages*, ki lepo formulira praartikulacijo ali prasintezo med nedoločljivim in odločitvijo: inavguriranje enkratnega in edinstvenega zahteva izkustvo nedoločljivosti, se pravi izkustvo tistega, kar je absolutno heterogeno vsakemu računu, a kar ni kratkomalo neki drugi račun ali drugi red računa.¹⁴ Iz povedanega izhaja, da nedoločljivost ni le oscilacija med dvema pomenoma, dvema določitvama ali odločitvama:

13. Drugje Derrida kot primer navede ustanovitev Združenih narodov, ki šele izoblikuje *l'état de droit*; glede te tematike primerjaj Derridajevo knjigo *Du droit à la philosophie*, Galilée, Pariz 1990, predvsem »*Mochlos: l'œil de l'université*«, str. 397 ff.

14. »Toda do dogodka – srečanja, odločitve, klica, imenovanja, začetne zareze nekega znamka – lahko pride šele po izkustvu nedoločljivega. Ne nedoločljivega, ki še vedno pripada redu računa, temveč drugosti, tiste, ki je ne more anticipirati noben račun.« *Parages*, Galilée, Pariz 1987, str. 15. Odločitev je tako postavljena v odvisnost od nedoločljivosti. A odločitev, kolikor hoče biti odločitev, mora sama do njega zavzeti neko razmerje. Kot odločitev se formira šele, ko gre *skozi* to nedoločeno.

»Nedoločljivo je izkustvo tistega, kar se *mora* kot tuje in heterogeno redu preračunljivega in pravila vendarle – govoriti je treba iz *dolžnosti* – predati nemogoči odločitvi ter ob tem upoštevati pravo in pravilo. Odločitev, ki bi ne izkusila nedoločljivosti, ne bi bila svobodna odločitev, bila bi le programirana aplikacija oziroma kontaminirano odvijanje preračunljivega procesa. Morebiti bi bila legalna, a ne bi bila pravična.« (*Force de loi*, str. 53.)

Toda kako naj gre odločitev skozi izkustvo nemožnega, kako naj zavzame odnos do drugosti, ki je njena lastna drugost, kako naj izpolni ta svoj pogoj, ki posega neposredno v njeno nemožnost? Preden odgovori na to vprašanje, Derrida témo odločitve na kratko naveže na strukturo subjekta. To pa zato, da bi pokazal, kako s subjekom oziroma s predikatno sodbo *S je P* ne moremo utemeljiti statusa odločitve. Prej nasprotno. Celotna aksiomatika subjekta (zavest, intencionalnost, lástnost, odgovornost) je namreč globoko vpeta v juridični diskurz. A z vprašanjem po pravičnosti in možnosti pravične odločitve Derrida sedaj intervenira v prostor *pred* to aksiomatiko subjekta, v polje, ki to aksiomatiko šele omogoča:

»Na določen način bi lahko celo rekli, ob tveganju, da šokiramo, da nek subjekt ne more nikoli odločiti o ničemer: on sam je tisto, čemur se odločitev zgodi zgolj kot periferno naključje, ki ne aficira bistvene identitete in substancialne samoprezenze, ki naj iz subjekta naredita nek subjekt...« (*Ibid.*)

Bremena odločitve torej ni možno kratkomalo prenesti na subjekta, kajti odločitev kot odločitev je z ozirom nanj le neka akcidentalnost, neka pritiklina, ki ne izhaja iz njegovega bistva in ni strogo uglašena z njim. V odločitvi, ki jo subjekt sprejme, se ne odraža njegov celotni ustroj; od odločitve, še manj pa od subjekta, ki jo sprejme, česa takega ne moremo ne pričakovati ne zahtevati. Pač pa se s strani subjekta vsiljuje vprašanje, v kolikšni meri se subjekt afirmira kot subjekt šele skozi to, da je sposoben pripoznati nečistost in nedoločljivost, ki nezvedljivo spremljata vsako sprejetje odločitve. Na mestu je vprašanje, ali se subjekt ne konstituira kot subjekt šele s tem, ko pripozna parcialnost svoje odločitve

in ko odločitev sprejme navkljub omenjenemu pripoznanju. Vprašanje možnosti pravičnosti in pravične odločitve na ta način zadeva pogoje možnosti konstitucije subjekta.

Rekli smo, da mora odločitev skozi nedoločljivo. Ko pride do tega, nedoločljivo na neki način participira na odločitvi. Nedoločljivo, pravi Derrida, je sled v odločitvi in kot sled ni ne enostavno pretekla ne enostavno sedanja ali prihodnja. V tem prehodu skozi nedoločljivo, ki za vselej zaznamuje vsako določenost, leži razlog za to, da ni odločitev nikoli povsem – prezentno in polno – pravična. Odločitve se ne sme polastiti nobeno pravilo, kajti v nasprotnem bi iz nje naredilo račun, s tem pa bi ne bilo možno soditi o njeni pravičnosti ali nepravičnosti. Da do tega ne pride, leži ravno na omenjenem prehodu skozi nedoločljivost in na subsistentni sledi, ki jo le-ta pušča v odločitvi:

»Nedoločljivost ostaja kot nekakšen fantom, a kot bistveni fantom ujeta v vsaki odločitvi, v vsakem dogodku odločitve. Njena fantomskost od znotraj dekonstruira vsako zagotovilo prisotnosti, vsako gotovost ali domnevni kriterij, ki bi nam zagotovil pravičnost neke odločitve.« (*Ibid.*, str. 54.)

Spektralnost oziroma fantomskost ogroža nasebje in spodbudi dekonstruiranje ločnice zunaj/znotraj. Pisava nasploh, pisava kot prapisa nastopa kot takšna prikazen in deluje po enaki logiki kontaminiranja temeljnih ločnic. In če se je dekonstrukcija afirmirala skozi refleksijo grafemske fantomskosti kot minimalne ekonomije znotraj nasprotja med pisavo in govorom, bo tudi možnost dekonstrukcije določil pravičnosti izhajala iz takšne minimalne ekonomije. Izhajala bo iz ideje »neskončne pravičnosti«, pri čemer je ta neskončnost nasledek nezvedljivosti pravičnosti, ta nezvedljivost pa nasledek zadolženosti pravičnosti drugosti. Toda ta minimalna ekonomija neskončnosti-nezvedljivosti-drugosti je zavezujoča. Dekonstrukcija je sledenje tej zavezi pravičnosti, ki ima včasih videz mističnosti, drugič pa spet videz norosti. Ta dekonstrukcija, ki je po Derridajevih besedah »nora od želje po pravičnosti«, se v svojem sledenju minimalni ekonomiji pravičnosti z le-to tako rekoč zlije in se z

njo poistoveti. Pravičnost je »sámo gibanje dekonstrukcije, ki je na delu v pravu in zgodovini prava« (*ibid.*, str. 56). Že prej nakazani enačaj med pravičnostjo in dekonstrukcijo je tu potrjen skozi refleksijo minimalne ekonomije zunanosti, ki je na delu v notranjosti. Veriga neskončnost-nezvedljivost-drugost implicira premestitev ločnice zunaj/znotraj, s katero so zaznamovane dane pojmovne sheme. »Ibo v bole si zabrnóš!

██ Tako je pred Derridajem naposled le še tretja aporija: gre za umestitev nujnosti, s katero je zaprečen horizont védenja. Specifična narava pravičnosti je v tem, da je vselej zahtevana neposredno in takoj, se pravi, da se ni možno poprej celovito vprašati po njenih pogojih. Ta trenutek odločitve glede pravičnosti je vedno »končni moment nujnosti in prehitevanja« (*ibid.*, str. 58). To še poudari nujnost doslednega vztrajanja na nedoločljivosti in nepreračunljivosti kot konstitutivnima momentoma pravičnosti. Le skozi odsotnost pravila in računa je možno govoriti o pravični odločitvi, dasiravno odločitve ne moremo kratkomalo poistovetiti s to odsotnostjo. Precipitacija je torej tisto, kar predhodi (preračunljivemu) pravu, te precipitacije pa ni možno zvesti na njeno naknadno pripoznano konsekvenco. Celo v primeru, da do odločitve pride po določenem oklevanju, prenagljenost še vedno ostaja njen bistveni zaznam. V tem smislu govori Kierkegaard o odločitvi kot norosti, kajti odločitev je vselej (nasilna) prekinitev: tako prekinitev pravno-etično-političnega toka kot tudi prekinitev toka časa. Ni je moč in ne sme se je zvesti nazaj na utečeni tok enega in drugega, če naj ne izničimo njene nezvedljive narave in ne okrnemo nekega drugega reda, reda drugosti, ki ga pravičnost vpelje in iz katerega je obenem sama izšla. Zato je točneje reči, da pravičnost ne temelji kratkomalo na odsotnosti pravil, temveč da intervenira kot možnost »reinstituiranja pravil« (*ibid.*), pri čemer tej možnosti ne predhodi nobeno védenje in nikakršna garancija.

██ Precipitacija odločitve je torej nezvedljivi in performativni akt, ki je v določeni meri, četudi še tako minimalno, zavezan neke vrste irup-tivni sili. Odveč je poudarjati, da gre tu za heteronomijo in disimetrijo določenega presežka. Zato se Derrida z idejo pravičnosti distancira tako

od Kantove regulativne ideje kot od mesijanskega horizonta. Spričo inherentno nepreračunljive narave pravičnost ni umestljiva kot horizont, ki ga pričakujemo, ni nekaj, kar bi lahko z gotovostjo anticipirali in zamejili. Kljub temu lahko pravičnost mislimo le kot nekaj prihodnjega, pravičnost »razvija dimenzijo dogodkov, ki so nezvedljivo prihodnji« (ibid., str. 60). V tej naravnosti v prihodnost pravičnost obljublja možne spremembe in preoblikovanja pravnega reda z vsem, kar to potegne za seboj. To pri-hodnost, to *à-venir* pravičnosti pa je po Derridaju potrebno ločevati od futurja, ki vselej nastopa v formi reprodukcije sedanosti. Pravičnost kot s pri-hodnostjo zaznamovani presežek ni nikoli modifikacija prisotnosti, saj bi bila v tem primeru zvedljiva na možni člen računa. A tudi če pravičnost vpeljuje nezvedljivo prihodnost, slednja ni njen enostavni atribut: »Pravičnost bo vselej imela to prihodnost in je ne bo nikoli imela.« (Ibid.) Pravičnost je povsem odvisna od subsistence pozicije presežka računa. Če se na neki točki presežek uspe reintegrirati v račun, potem je tudi možnost pravičnosti že izgubljena: »Pravičnost je kot izkustvo absolutne alteritete nereprezentabilna, a prav v tem je možnost dogodka in pogoj zgodovine.« (Ibid., str. 61.)

Seveda pa ta pozicija pravičnosti kot presežka računa oziroma kot neprezentabilnega nad določljivim ni enostavna, neproblematična in udobna. Nasprotno, je vseskozi skrajno tvegana pozicija, ki se utegne vsak trenutek bodisi sprevreči v zlo bodisi postati del »najbolj sprijenega računa« (ibid.). To tveganje in bližina z zlom ni le ena od konsekvenc pravičnosti, temveč je njena konstitutivna možnost; manko zagotovil in gotovosti glede pravičnosti je namreč »nujna možnost«. Refleksija pravičnosti mora torej vzeti nase to tveganje.

Šele ko je bila ločnica med dvema redoma tako radikalno zamejena, je mogoče govoriti o njeni vsaj delni transparentnosti. Tako lahko pravičnost šele tedaj, ko ji je pripisana nepreračunljivost, v določeni meri učinkuje na red računa. Derrida tako zapiše še en presenetljivi stavek: »Nepreračunljiva pravičnost usmerja računanje.« (Ibid.) Tako dva nezdružljiva reda naposled napotujeta drug na drugega. Še več, po

Derridaju ravno njuna nezdržljivost narekuje njuno vzajemno napotovanje drug na drugega. Ta »treba je«, sam ta *il faut* je nujnost preračunavanja in tehtnega premisleka razmerja med preračunljivim in nepreračunljivim. A kam spada ta zaveza, katerega reda je ta *il faut*? Pripada pravu ali pravičnosti? Derrida odgovarja, da ne pripada ne enemu ne drugemu, temveč je nič več in nič manj kot njun presežek: »*Il faut* pripada enemu izmed obeh redov le tako, da ga presega v smeri drugega.« (*Ibid.*, str. 62.) Tako je potrebno vztrajati na heterogenosti obeh redov, samo to vztrajanje pa se mora opirati na nestalno mejo med njima. Dekonstrukcija se napaja natanko pri tej nestanovitnosti; njo jemlje za izhodišče umestitve nestanovitne ločnice med pravom in pravičnostjo. Kar ji preostane, je le še dosledno vztrajanje na tej meji. Dekonstrukcija ni nič drugega kot sama ta vztrajnost.

Kaj je torej ta razprava o pravičnosti in dekonstrukciji meje med pravom in pravičnostjo prispevala k dekonstrukciji etičnega in političnega? Nedvomno nas je naučila vsaj tega, da sleherni premik znotraj tega polja terja vnovični premislek temeljev prava. A ne gre le za velike premike; prej gre za številne marginalne teme, s katerimi je danes prepredena družba. Prav na teh robovih se problem pravičnosti in problem nasilja pokažeta v vsej svoji radikalnosti. In tukaj postane branje Benjamina takorekoč Derridajev edini možni nadaljnji korak: Benjamin se je s svojim pojmovanjem *Gewalt* v vseh njegovih možnih formah dotaknil meje med institucijo in subjektom, med pravom in pravičnostjo, jusnaturalizmom in pozitivnim pravom itd. Umestitev te meje je veliki projekt njegovega kratkega, a sila vplivnega eseja »O kritiki nasilja«. Biti na meji, na meji, ki včasih pomeni smrt, radikalno izgubo,¹⁵ vztrajati

15. Izguba, *la perte*, in iztrošek, *la dépense*, sta termina, ki sta pri Derridaju sicer pogosta, a nikoli nista zadnja ali odločilna. Tako je povsem zgrešeno dekonstrukcijo označevati kot nekakšno »logiko manka« ali »hvalnico izgubi«. Za Derridaja je vselej ključen moment, ko je treba negativnost izgube priznati kot konstitutivni in afirmativni moment: »Potemtakem nočem predlagati hvalnice izgubi, temveč mišljenje afirmacije, ki se ne zaustavi pred izgubo oziroma ki ne dialektizira nekaj takšnega kot je izguba ali iztrošek.« (*Altérités*, str. 81.)

Luka Omladič

DELEUZOVA TEORIJA ČASA: RAZLIKA, VIRTUALNO IN SINTEZA

Deleuzov pojem časa lahko morda minimalno opredelimo preko treh značilnosti. Prvič, zoperstavlja se »klasičnemu« pojmu časa, kolikor ta pomeni čas kot mero dogajanja v aktualnem, fizičnem svetu. Čas ni niti »število gibanja« (Aristotel), niti »tisto, kar merijo ure« (Einstein); vsaj od Kantove revolucije naprej mora moderno mišljenje časa upoštevati spoznanje, da ga ni mogoče misliti oziroma izpeljati iz aktualnega izkustva (npr. gibanja), katerega apriorni pogoj je. (Pojem časa zato v skrajni konsekvenci terja absolutno formalno čistost in nekategorialnost: posledica tega je, da so v nekem smislu vsi Deleuzovi »pojmi časa« pravzaprav sheme temporalizacije, izrazi, medtem ko čas »na sebi« sovпада z ontološkim izhodiščem enoglasne biti.) Prva shema osvobojenega, čistega časa je tako dogodkovna, singularna cezura, ki razreže in vrže s tečaja klasično shemo krožnega časa – *razlika*, ki skozi formo dogodka klasično homogeno shemo časa razreže na »prej« in »potem«.

Drugič, ob filozofski pripadnosti strukturalizmu, na drugi strani pa ob črpanju iz Bergsona, se Deleuzu problem časovnosti oblikuje kot problem aktualizacije konkretne temporalne strukture. Ker te, kot sledi iz prvega izhodišča, ne določa nek vnaprej dan, zunanji, vselej enak kozmični čas, čas kot neodvisna spremenljivka, hkrati pa je redukcija časovnosti na dogodek v ožjem pomenu nezadostna (videli bomo, da iz vrste razlogov, nenazadnje, ker težko pojasni historične strukture in spomin), kot shema časa nastopi *virtualno* – »rezervoar« časovnosti, ki ni časovna, a iz nje izhaja časovna strukturiranost aktualiziranega. To virtualno ima pri Deleuzu različna imena (spomin, struktura, nezavedno, preteklost, Ideja, problem...), v vsakem primeru pa se shema »virtualnega

časa«, ki vselej koeksistira z aktualno sedanostjo in generira njeno temporalnost, razlikuje od sheme časa kot singularne cezure.

Tretjič, bistveno, a tudi najbolj občutljivo funkcijo v Deleuzovi teoriji časovnosti igra vprašanje *sinteze*, katere naloga je pravzaprav dvojna: prikazati proces aktualizacije, ki je hkrati proces temporalizacije in povezati različne sheme časa v enotno strukturo.

Razlika

Paradoks notranjega čuta. Deleuzov privilegirani primer, preko katerega večkrat uvede problem časa z vidika naše prve sheme, se nanaša na interpretacijo Kantovega posega oziroma kritike kartezijanskega cogita. Cogito operira z dvema logičnima vrednostima določitve in nedoločene eksistence: »Določitev [la détermination] ('Jaz mislim') vključuje neko nedoločeno eksistenco (Jaz sem, saj 'zato, da bi mislil', moram biti) – in jo določa natančno kot eksistenco mislečega subjekta: Jaz mislim, torej sem, sem stvar, ki misli.«¹ Problem, na katerega opozori Kant, je, da s tem nikakor ni pojasnjeno, *kako* je ta nedoločena eksistenca *določljiva* z 'jaz mislim', način, kako se ta določitev nanaša na nedoločeno pri Descartesu ni opredeljen (oziroma ga Descartes zagotovi z operacijo uvedbe transcendence, Boga, ki pa je eksterna samemu dokazu cogita). Obstaja torej neko logično razmerje določenega v nedoločenem, manjka pa opredelitev vezi, člana, *določujočega* ali forme določljivosti, ki bi vzpostavljala relacijo med mišljenjem in bitjo. Ta forma je za Kanta čas – nedoločena eksistenca je določljiva le kot fenomen *znotraj časa*, kot »receptivni ali pasivni fenomenalni subjekt, ki se *prikazuje v času*.«² Prav to odkritje ustreza odkritju transcendentalnega: »Tretja vrednost zadošča, da iz logike naredi transcendentalno instanco. Tvori odkritje

1. Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Presses universitaires de France, Pariz 1981, str. 116. (V nadaljevanju DR.)

2. DR, str. 116.

Razlike, ne več kot empirične razlike med dvema določitvama, temveč kot transcendentalne Razlike med Določitvijo kot tako [LA détermination] in tistim, kar določa; ne več kot zunanja razlika, ki ločuje, temveč notranja Razlika, ki *a priori* veže bit in mišljenje drugo na drugo.«³ Da bi misel utemeljila svojo eksistenco, mora ta nastopiti kot fenomen, se pravi v času. Kot taka pa ne more biti absolutno aktivna in spontana, saj je kot predstava predstava Drugega. Kolikor se želimo izogniti utemeljujoči transcendenci, *zunanji razliki*, (torej Descartesovemu Bogu), lahko razcep, ki je *nujen*, razliko med pasivnim, receptivnim, spreminjajočim se jazom (*moi*) in jazom dejanja določitve (*Je*), predstavlja le črta časa, ki ločuje dva pola, aktivnega in pasivnega, samoutemeljujoče refleksije.

Cena samoutemeljitve je razcep, razlika. Deleuze pa proti Kantu poudarek prestavi: razcep ali Razliko postavi v ospredje kot nujni pozitivni pogoj za to, da operacija utemeljitve ostane imanentna. Pri Kantu utemeljujoča razlika sovпада s temporalizacijo: dejanje določitve je mogoče le kot dogodek temporalizacije. Jaz se vzpostavlja v tem dogodku kot fenomenalni jaz v času, ta dogodek določitve pa je hkrati dogodek ločitve od čistega transcendentalnega jaza. Pri Descartesu je aktivni cogito hkrati tisti, ki *je*; pri Kantu pa *je* šele pasivni fenomenalni jaz, ki vznikne skozi razliko, ki jo kot forma določitve zarisuje čas. V tem je jedro paradoksa notranjega čuta: »mislim« aktivno določa mojo eksistenco, a določa jo lahko le v formi določenega, torej pasivnega bitja v času in prostoru – »jaz« si lahko predstavljam le kolikor je ta jaz pasiven, *drugi*.

Pozorni moramo biti na določeno operacijo, s katero Deleuze Kantov model navidez prevzame, vendar ga bistveno transformira. Če je pri slednjem vzpostavitev empiričnega jaza vendarle enosmerna operacija (ne glede na to, ali se je zgodila enkrat, ali pa se dogaja v vsaki predstavi znova), pri kateri transcendentalni jaz nekako »ostane«, pri Deleuzu

3. *Ibid.*

poteka vselej znova zgolj v igri izmenjave pasivnega in aktivnega pola. To mu omogoča, da transcendentalno funkcijo v *celoti* prenese na čas kot formo te igre določevanja, medtem ko je pri Kantu del teže ostal na neempiričnem jazu.

Čas je enak formalni zmožnosti samoafekcije; taka forma notranjosti pa ne more biti več opredeljen kot čisto zaporedje.⁴ Prvič, ker kot čista forma ni vezan na prostorsko gibanje: nasprotno klasično, »heteronomno«⁴ pojmovanje časa v aristotelovski opredelitvi tistega, *kar je šteto v spreminjanju* (gre za definicijo, ki predstavlja le vrh množice »zunanjih«⁴ opredelitev časa, gibajočega se okoli astronomskega, meteorološkega, zemeljskega tečaja), narekuje zaporednost. In drugič, narobe bi bilo brati novo situacijo kot da imamo sedaj trdno referenčno točko, tečaj temporalnosti, v trenutku samodoločitve jaza. Poanta je ravno nasprotna: *samodoločitev kot nujno temporalna natančno ni določen trenutek v času*, cepitev, brez katere ni samoafekcije, je hkrati stalna cepitev časa, ki je forma samoafekcije. Stalno premeščanje pasivnega in aktivnega pola jaza (moi/Je) je hkrati stalno premeščanje časa. Če se s Kantom čas osvobodi, pade iz tečaja in postane samostojna forma, velja to prav v smislu stalnega shizofrenega premeščanje tečaja v gibanju samoafekcije, zdaj v eno, zdaj v drugo stran, saj konstitucija jaza ni enosmeren proces, ampak se Drugost premešča iz enega pola na drugega – vsaka utemeljitev eksistence jaza prinese cepitev, kjer se v samoafekciji »aktivnemu«⁴ polu eksistenca izmakne takoj, ko izvede dejanje samoutemeljitve in se prenese na drugi pol. Zato je forma samoafekcije »vrtoglavica, oscilacija, ki tvori čas.«

Razvitje. Če je klasična shema časa, shema kronosa krog, je shema osvobojenega časa, Aiôna premica. Pozorni moramo biti na dvoje: čas se razvije, ko v ciklični čas, kjer se »prej in potem rimata«⁴ (kakor v klasični paradigmi tragičnega kroga omejitve, transgresije in ponovne vzpostavitve ravnotežja) intervenira točka, ki ravnotežje poruši in krog

4. Cf. Gilles Deleuze, *O štirih poetičnih formulah, ki bi lahko povzele kantovsko filozofijo*, *Problemi* 1-2/1999, str. 104.

časa razveže na radikalno različna »prej« in »potem« (točka, od koder ni več vrnitve in jo paradigmatsko zastopata Hamlet in Ojdip – za oba je od določenega »preloma« vrnitev nazaj, sprava, povrnitev prejšnjega stanja nemogoča; čas je za vselej »out of joint«). Vendar je metafora lahko zavajajoča; točke, ki vzpostavlja razliko, po Deleuzu ne smemo postaviti v konkreten dogodek, temveč je neujemljiva, premična po premici: da se Hamlet »ne rima«, nima vzroka v konkretnem dogodku njegove zgodbe (vprašanje, »kdaj se je zalomilo«, ostaja nujno odprto), ampak v celotni strukturi »hamletovskega časa«. Kolikor je razlika dogodek, je to v posebnem deleuzovskem smislu, kjer je dogodek neujemljiv, nevezan na konkretno vsebino ali resnico. Druga možnost za napačno razumevanje razvitja je, če kot razvit čas (Aión) beremo newtonovski absolutni čas. Čas newtonovske fizike ima pravzaprav eno samo dimenzijo abstraktne sedanjosti, kot neodvisna spremenljivka nima nobenega trajanja (slavni Bergsonov primer izkušnje trajanja nekega fizikalnega procesa – npr. topljenja sladkorja –, ki je absolutno nesoizmerna s fizikalno obravnavo tega časa kot intervala); fizikalno-kozmoški model sveta nazadnje vselej obravnava čas kot v celoti *prezeten*.

Virtualno

Iz vidika logike je po Bergsonu (in Deleuzu) pomembno, da ločujemo par virtualno/aktualno od para možno/dejansko. Za tradicionalno metafiziko možno vsebuje manj kot dejansko, saj je dejansko možno, ki prejme eksistenco (možno je torej brez dejanske eksistence). Realizacija možnega poteka po zakonih *podobnosti* in *omejitve*: dejansko naj bi bilo podoba možnega, ki ga realizira, hkrati pa predstavlja omejitev možnega, izločenje ene izmed mnogih možnosti. Nasprotno je Bergson-Deleuzova logika virtualnega in aktualnega drugačna. Virtualno je dejansko in ne zgolj možno, na sebi ima vso dejanskost in je podvrženo procesu aktualizacije. Tega koncepta ne smemo razumeti kot le logično alternativo možnemu/dejanskemu; gre za temeljno ontološko nasprotje:

»Narobe bi bilo, če bi v tem videli zgolj verbalni disput: gre za vprašanje same eksistence. Vsakokrat, ko vprašanje zastavimo v terminih možnega in dejanskega, smo prisiljeni misliti existenco kot nenaden vznik, golo dejanje ali preskok, ki se vselej zgodi za našim hrbtom in je podvržen zakonu vsega ali nič. Kakšna razlika je lahko tedaj med eksistirajočim in neeksistirajočim, če je neeksistirajoče že možno, že vključeno v pojem in poseduje vse karakteristike, ki mu jih pojem podeli kot možnosti?«⁵

Ampak kaj je virtualno mimo te še vedno precej logične postavitve proti *možnemu* (pa tudi proti aristotelovski *potencialnosti*, ki kljub navidezni podobnosti, kakor opozori C. Boundas, ni samostojna, saj črpa vso svojo identiteto, določitev in orientacijo iz akta, iz tistega, kar je aktualno)?⁶ Deleuzovo virtualno je pozitivno opredeljeno predvsem kot dejanska produktivna težnja, »virtualni X je nekaj, kar ima, ne da bi bilo X ali bi bilo podobno X, zmožnost (*virtus*) produkcije X.«⁷ Naprej od Bergsona lahko stopimo s formulo *virtualno je struktura* – natančneje, virtualnost je način, kako misliti ontološki status strukture. Problem ontološkega statusa strukture je seveda ključen in vselej navzoč: od konsenza, da je struktura sistem diferencialnih razmerij, ki deluje na vseh področjih človeškega (v sorodstvenih razmerjih, v jeziku, v zgodovini ...), vodi množica možnih stranpoti od »metafizične« interpretacije strukture kot forme do nominalističnih razlag strukture kot abstrakcije. Točka, za katero Deleuze vztraja, da je bistvena, če naj gre dejansko za strukturalizem, je interpretacija *razlike* strukture in realnosti, ki jo ta »strukturira« oziroma *način, kako razumemo to razliko*.

Strukturo moramo prepoznati kot *dejansko*, realno, čeprav je nujno *nezavedna*, torej nikoli reprezentirana. Uteleša se v aktualnem, čeprav sama ni aktualna (klasičen primer je fonem: tega kot čistega diferencialnega elementa ne moremo enačiti z nobeno »aktualno« črko ali zvokom,

5. DR, str. 273.

6. Constantin V. Boundas, »Deleuze-Bergson; an Ontology of the Virtual«, v: Paul Patton (ur.): *Deleuze: A Critical Reader*, Blackwell, Oxford 1996, str. 87.

7. *Ibid.*, str. 86.

vendar je prav realnost diferencialnih razmerij tisto, iz česar se uteleša aktualna realnost jezika). Je »realna, ne da bi bila aktualna; idealna, ne da bi bila abstraktna«. ⁸ Torej virtualna.

Oporno točko je mogoče najti tudi v Kantovi kritični filozofiji. V transcendentalni dialektiki analiza idej, ki jih tvori um, pripelje do dvojnega rezultata. Po eni strani so ideje vzroki *transcendentalnega privida*, namreč tedaj, ko poskušajo funkcionirati kot konstitutivne za vednost o objektu mimo sintez razuma. Um se takrat zapleta v paralogizme, antinomije ali dokaze o božjem obstoju, ki mu vselej spodletijo, saj ideje uma nimajo objektivnega korelata v razumu. Po drugi plati, ki je za Deleuza pomembnejša, pa imajo ideje pozitivno *regulativno funkcijo*: čeprav pojmov ne morejo ustvarjati, temveč jih zgolj urejajo, pa usmerjajo razum proti določenemu cilju in »organizirajo« pojme razuma proti čim večji enotnosti in čim večjem obsegu vednosti. Za Deleuza »regulativno pomeni problematično«, ⁹ regulativnost idej je prav funkcija zastavljanja problemov v nasprotju z njihovo reprezentativno uporabo, ki pripelje do transcendentalnih prividov: »Edina legitimna uporaba ideje se nanaša [rapportée] zgolj na pojme razuma; obratno pa pojmi razuma najdejo temelj za svojo polno izkustveno rabo (maksimalno) zgolj, kolikor se nanašajo na problematične Ideje, bodisi so organizirani po linijah, ki konvergirajo v idealnem žarišču, ki se nahaja izven izkustva, bodisi se reflektirajo na ozadju višjega horizonta, ki jih vse zajema. Takšna žarišča, takšni horizonti so Ideje, torej problemi kot taki, v svoji istočasno imanentni in transcendentni naravi.« ¹⁰ (Poudarek L.O.)

Hkratna imanentnost in transcendentnost Ideje je natančno ista kot imanentnost in transcendentnost strukture, ki je nezavedni »pogoj možnosti« strukturirane realnosti, hkrati pa je tej realnosti imanentna in ne obstaja zunaj nje kot abstrakcija ali forma. Obstaja – Ideja ali struktura –

8. Gilles Deleuze, »Po čem prepoznamo strukturalizem«, v: Aleš Pogačnik (ur.): *Sodobna literarna teorija*, Krtina, Ljubljana 1995, str. 50.

9. *DR*, str. 218.

10. *DR*, str. 219.

ne kot univerzalni rod, ampak kot singularna struktura množstva diferencialnih elementov, multipliciteta, struktura, ki vzpostavlja problem in brez katere bi »razum sam po sebi ostal pogreznjen v posamezna prizadevanja, bil bi ujetnik parcialnih empiričnih spraševanj ali raziskav tega ali onega objekta, toda nikoli se ne bi dvignil do pojmovanja 'problema', ki bi bilo vsem njegovim prizadevanjem sposobno podeliti sistematično enotnost.«¹¹ Ideja je tako kot struktura *virtualna*, realna, ne da bi bila aktualna in v tej konceptualni združitvi obeh vidimo, zakaj Deleuze svojo strukturalistično pozicijo pogosto opredeljuje kot transcendentni empirizem.

Kje sedaj v koncept virtualne strukture/Ideje vstopa temporalizacija in kakšno shemo časa implicira? Dejali smo že, da Deleuze vztraja na določeni razliki med strukturo in aktualno realnostjo ter da ta razlika ne more biti niti formalna niti modalna, saj je struktura/Ideja tudi realna, namreč »virtualna realnost«. Razlika je v nereprezentativnosti (nezavedne, diferencialne, singularne...) strukture v nasprotju z aktualno realnostjo – *a vendar ta trditev sama po sebi ne zadostuje*, saj ugotavlja le transcendentni aspekt, medtem ko je bistvo celotnega projekta postavitve para virtualno/aktualno v realnost prav pojasnitev transcendentne *in hkrati* imanentne vloge strukture. Način, kako moramo misliti imanentno funkcijo transcendentne strukture, je geneza: virtualna struktura se vselej aktualizira, dejanska je le, kolikor je stalno v procesu aktualizacije. Ta pa je temporalen. Tu spet preži past napačnega branja – *če bi temporalizacijo razumeli kot udejanjanje strukture, časovno realizacijo in (dobesedno) prezentacijo strukture, ki je bila prej potencialna, bi v enem zamahu izgubili celoten projekt*. Deleuzova rešitev mora biti subtilnejša in terja vpeljavo pojmov diferenciacije in diferenciacije ter drugačen pojem časa od tistega, katerega model je sedanja realizacija prihodnje, potencialne možnosti.

»Sleherna struktura je množstvo virtualnega soobstoja«,¹² izluščiti strukturo nekega polja pomeni izpeljati soobstoj vseh diferencialnih

11. *Ibid.*

12. Gilles Deleuze, *Po čem prepoznamo strukturalizem*, str. 50.

elementov in razmerij, vseh singularnosti, ki določajo polje v celoti. V tem smislu je struktura popolnoma *diferentirana*. Vendar pa njena aktualizacija vključuje še eno omejitev: struktura se nikoli ne utelesi v celoti (»Ni totalnega jezika, ki bi utelešal vse foneme in vsa mogoča fonemska razmerja; se pa zato virtualna totalnost govornice aktualizira glede na določene smeri v različnih jezikih, od katerih vsak uteleša določena razmerja, določene vrednosti razmerij in določene singularnosti.«).¹³ Ko se virtualna struktura aktualizira, nastopi druga plat »dela razlike«, ki jo Deleuze imenuje *diferenciacija*; to je utelešenje določenih diferencialnih razmerij, ki se aktualizirajo v kvalitativno različnih vrstah in utelešenje določenih singularnosti, ki se aktualizirajo v ustreznih (rasežnih) delih teh vrst. (Ob primeru socialne strukture bi to denimo pomenilo po eni strani določeno vrsto produkcijskih razmerij, po drugi pa konkretne funkcionalne elemente, ki taki strukturi ustrezajo). Struktura se tako aktualizira samo z diferenciranjem v prostoru in času in v tem smislu lahko rečemo, da struktura vrste in dele proizvaja kot diferencirane vrste in dele.

Diferenciacija je nujno temporalna, vendar je njen čas določen z njo samo kot procesom aktualizacije; to pomeni, da se struktura *ne aktualizira* v nekem že danem, »zunanjem« času, določenem kot zaporedje aktualnih form, temveč v času, kot ga »narekuje« sama; vsaka struktura ima svojo imanentno časovnost, ritem, po katerem se aktualizira.

Razmeroma abstrakten argument je mogoče ponazoriti s primerom iz »zgodovine strukturalizma«. Lévi-Strauss izhaja iz istega dispozitiva, ko ob problemu časovnega kodiranja zgodovine s preprostim primerom pokaže, da kronološko zgodovinopisje v resnici ne uporablja niti ne more uporabljati enovitega časovnega koda: vsaka zgodovinska doba ima svojo imanentno gostoto dogodkov, strukturo, ki določa, kakšen časovni kod bo nanjo apliciralo zgodovinopisje.¹⁴ Če bi primer interpretirali

13. *Ibid.*

14. »Ni si torej le iluzorno, temveč tudi protislovno predstavljati zgodovinsko dogajanje kot en kontinuiran tok, ki se začne s prazgodovino, kodirano v deset ali stotisočletjih,

deleuzovsko, bi dejali, da se struktura dogodkov (singularnosti) in njihovih relacij lahko aktualizira le v temporalni formi, kronološko; vendar pa čas te aktualizacije, njeno kronološko merilo, neposredno izhaja iz same strukture, gostote njenih singularnosti in ne iz časa kot »zaporedja aktualnih form« oziroma enovitega (a imaginarnega) homogenega časa celotne zgodovine. Primer je zanimiv, saj se navezuje na neko drugo Deleuzovo opombo, namreč, da se struktura lahko uteleša tako v pretekli kot v sedanji aktualni formi.

Razlika, pri kateri vztraja Deleuze, je torej razlika razlike, razlika med diferenciacijo, (diferencirajočim) in diferenciacijo. Le-ta je bistveno temporalna, vendar čas njenega utelešenja določa virtualna struktura, diferencirajoče. Tu pa se zarisuje bistven problem Deleuzove teorije strukture: *če časa aktualizacije, časa diferenciacije strukture v aktualne spacio-temporalne forme ne določa »klasični« čas (čas kot mera gibanja, čas zaporedja), temveč sama struktura, ki se aktualizira, potem mora biti nekakšna oblika časovnosti inherentna že samemu virtualnemu, strukturi*. Skratka, obstajati mora nekakšen »virtualni čas« strukture kot apriorni pogoj časa geneze, postajanja oziroma aktualizacije. Ta virtualni čas soobstaja, na nek način celo določa aktualni čas sedanjosti – če je prva shema časa shema razlike, ki v eni (čeprav neulovljivi) točki prereže čas kronosa ter vzpostavi preteklost in prihodnost, v drugi shemi virtualni čas vselej »določa« čas aktualizacije. Virtualna diferentiranost ni enaka razliki kot cezuri in bistvena naloga teorije časa je potemtakem v konstrukciji sheme, ki bi razjasnila njuno razmerje.

se nadaljuje po tisočletjih do 4. ali 3. tisočletja pr.n.š. in potem nadaljuje glede na zgodovino po vekih, obarvano po okusu vsakega avtorja s sloji zgodovine po letih [...], dnevih v okviru let, če ne že po urah enega dneva. Vsi ti datumi ne tvorijo ene serije: pripadajo različnim vrstam. ... Dogodki, ki imajo nek pomen za en kod, ga za drugega nimajo. Če so kodirane po sistemu prazgodovine, postanejo najpomembnejše epizode moderne zgodovine nepertinentne.« Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, Plon, Pariz 1962, str. 344-45.

Sinteze časa

Poteku sinteze bomo sledili po *Razliki in ponovitvi*; vendarle pa je morda najjasnejša formulacija njenega izhodišča tista iz *Logike smisla*:

»Poskušamo torej določiti neko neosebno in predosebno transcendentalno polje, ki ni več podobno ustreznim empiričnim poljem, a ga tudi ni mogoče enačiti z neko nediferencirano globino. Tega polja ne smemo določiti kot polje neke zavesti: ... Ni zavesti brez poenotujoče sinteze, poenotujoče sinteze zavesti pa ni brez forme Jaza niti brez gledišča sebstva. Nasprotno, neindividualni in neosebni so lahko le izviri singularnosti, kolikor delujejo na neki nezavedni površini in so deležni nekega imanentnega premičnega počela samopoenotenja v *nomadski porazdelitvi*, ki se v jedru razlikuje od utrjenih in sedentarnih porazdelitev kot pogojev sintez v zavesti. Singularnosti so resnični transcendentalni dogodki: temu Ferlinghetti pravi 'četrti oseba ednine'.«¹⁵

Pasivna sinteza – kontrakcija. Če torej izhodišče ali transcendentalno polje predstavlja predosebno mnoštvo in ne zavesti ali subjekta, je prva sinteza pasivna. Predstave kot take so popolnoma diskontinuirane, saj med njimi ne obstaja nobena »notranja« povezava, pojavljajo se vsaka zase – da bi en trenutek nasledil drugega, mora prejšnji izginiti. Tako bi »čas« vzniknil in izginil v vsakem trenutku: »Zaporedje trenutkov nič bolj ne vzpostavlja časa, kot ga razvezuje [défait]; zaznamuje zgolj njegovo vselej spodletelo točko rojstva.«¹⁶ A vendar govorimo, da se nekaj pojavlja prvič, drugič, da se ponavlja (kot v seriji AB, AB, AB, A... pričakujemo B). Da bi lahko pričakovali B, da bi se sploh vzpostavil čas, v katerem lahko govorimo o ponovitvi (ali razliki), potrebujemo neko funkcijo kontrakcije, ki povezuje neodvisne elemente skupaj v en čas, ki ohranja en element (A), ko se pojavi drugi (B). Ta povezovalna sinteza združi zaporedne neodvisne trenutke in konstituira *živo sedanjost*. Tej pripadata »tako preteklost in prihodnost: preteklost, kolikor so

15. Gilles Deleuze, *Logika smisla*, Krtina, Ljubljana 1998, str. 105.

16. *DR*, str. 97.

predhodni trenutki ohranjeni v kontrakciji; prihodnost, ker je v tej isti kontrakciji anticipirano njeno pričakovanje.«¹⁷ Sinteza konstituira živo sedanost, katere dimenziji sta preteklost in prihodnost. Konstituira jo z izločenjem razlike med preteklostjo in prihodnostjo, ki omogoča ponovitev na videz identičnih elementov, torej povezavo v kontinuirano homogeno serijo. Paradokso se tako čas v prvi sintezi – čas kot sedanost – vzpostavi kot ločitev preteklosti in prihodnosti, ki je hkrati njuna povezava v tej sedanosti.

Aktivna sinteza – zavest. Čeprav pasivna sinteza konstituira sedanost (kot povezavo preteklosti in prihodnosti), pa je ta sedanost kljub temu intratemporalna, sama je v času. Moč pasivne povezovalne sinteze (ki jo Deleuze, da bi se izognil asociaciji na kakršno koli obliko subjektivnosti, imenuje *kontemplacija*) je namreč omejena: dejansko lahko poveže samo omejene serije (npr. AB, AB... ali določen zvok), vrste ali organizme. Kar pa pomeni, da določena živa sedanost nujno *preteče*:

»Gotovo si lahko zamišljamo večno sedanost, sedanost, ki je koekstenzivna s časom: dovolj bi bilo, če bi upoštevali kontemplacijo, ki bi se nanašala na neskončno zaporedje trenutkov. Toda taka sedanost fizično ni mogoča: kontrakcija, ki jo vključuje katera koli kontemplacija, vselej vključuje red ponovitev glede na določene elemente ali primere... Z drugimi besedami, utrujenost je realna komponenta kontemplacije. Utrujenost zaznamuje tisti moment, v katerem duša ne more več kontraktirati tistega, kar kontemplira, moment, v katerem se kontemplacija in kontrakcija razideta.«¹⁸

To odpira prostor za *aktivno sintezo* kot fenomenološko zavest s strukturami reprezentacije in intencionalnosti: pasivna sinteza konstituira sedanost, aktivna sinteza vzpostavi dimenzijo časa, ki vsebuje tako sedanost kot preteklo sedanost. V »sedanji« živimi sedanosti je reprezentirana minula sedanost kot prejšnja – kar pomeni, da mora ta živa sedanost vsebovati dimenzijo, drugačno od linearnega zaporedja časa prve sinteze,

17. *Ibid.*

18. *Ibid.*, str. 105.

saj živa sedanost zdaj vsebuje tako samo sebe kot preteklo sedanost; iz tega izhaja dimenzija intencionalnosti: »Prejšnja sedanost ne more biti reprezentirana v sedanji, ne da bi bila sedanja sama reprezentirana v tej predstavi... Sedanja in prejšnja sedanost torej nista kot dva zaporedna trenutka na liniji časa; v resnici sedanja nujno vsebuje dodatno dimenzijo, v kateri re-rezentira prejšnjo in v kateri reprezentira samo sebe. Sedanja sedanost ni obravnavana kot prihodnji predmet spomina, temveč kot tisto, kar reflektira sebe hkrati s tem, ko formira spomin prejšnje sedanosti.«¹⁹ Aktivna sinteza ima tako dva aspekta, reprodukcijo in refleksijo ali spomin in razum.

Pasivna sinteza preteklosti – spomin. Konektivna pasivna in aktivna sinteza pa sami zase ne zadostujeta, nujno napotujeta na nekaj tretjega: aktivna sinteza (zavest) namreč terja (zaradi reprodukcije), da se pasivna sinteza že vrši v času. Pretekla sedanost, ki jo reproducira zavest, svoje dimenzije »preteklosti« ne more dobiti iz prve pasivne sinteze časa, saj je ta čas vzpostavila le kot živo sedanost, brez dimenzije preteklosti. »Pogoj možnosti« aktivne sinteze spominjanja, reprodukcije je torej obstoj apriorne preteklosti:

»Tako da lahko aktivno sintezo spomina imenujemo princip reprezentacije pod dvema aspektoma: kot reprodukcijo prejšnje sedanosti in refleksijo sedanje sedanosti. ... Pasivna sinteza navade je konstituirala čas kot *kontrakcijo* trenutkov glede na sedanost, aktivna sinteza spomina pa ga konstituira kot *vtkanje* samih sedanosti. Ves problem je v tem: glede na kaj? Glede na čisti element preteklosti, razumljen kot preteklost na splošno, kot *a priori* preteklost, je mogoče *reproducirati* prejšnjo sedanost in *reflektirati* sedanjo sedanost.«²⁰

Aktivna sinteza tako sicer izhaja iz prve (empirične) pasivne sinteze, iz nje dobiva svoj »material« empirične sedanosti, vendar pa mora biti *utemeljena* v drugi, »transcendentalni« pasivni sintezi čiste

19. DR, str. 109.

20. DR, str. 110.

preteklosti. Kakor je Bergson odkril transcendentalno nujnost čiste preteklosti, je po Deleuzu odkril tudi konstitutivne paradokse, skozi katere deluje transcendentalna sinteza in ki pokažejo, da ima čista preteklost svojo lastno bit, ki je sočasna in koeksistentna s sedanjostjo, čeprav ni bila nikoli sedanjost.

Tako spomin skozi aktivno sintezo časa reprezentira preteklo sedanjost *kot preteklo* v sedanji sedanjost, kar pomeni, da preteklost *koeksistira* z vsako novo sedanjostjo, glede na katero je preteklosti. Paradoks *sočasnosti* /*contemporanéité*/ pa izhaja iz tega, da preteklosti ni mogoče rekonstituirati iz sedanjosti, se pravi, zgolj na podlagi mehanizma, da bi sedanjost postala preteklost, ko bi jo zamenjala druga sedanjost. V tem primeru sedanjost ne bi nikoli pretekla, saj bi bistveno ostala sedanjost (in tako nova sedanjost ne bi mogla niti nastopiti). Paradoks je v tem, da mora biti sedanjost, če naj sploh lahko preteče, *hkrati že* preteklost – preteklost je tako nujno »sočasna s sedanjostjo, ki je *bila*.«²¹ (»Bila« ravno zato, ker je že konstituirana kot preteklost.)

Skratka, skozi te paradokse nastaja potreba po postavitvi čiste preteklosti, ki ni izpeljiva iz sedanjosti, ki nikoli ni bila ena izmed zaporednih sedanjosti žive sedanjosti, temveč je predpostavka le-te kot splošni pogoj vznika vsake nove sedanjosti in njenega »preteka«. Čista preteklost je sinteza časa v celoti (nasprotno od prve pasivne sinteze, ki je le sinteza omejene časovne serije), celota časa *v sebi* – virtualna koeksistenca vseh časov.

Ali teorija sintez časa izpolnjuje nalogo poenotenja dveh Deleuzovih shem časa, ki se zdita heterogeni? Preden poskusimo odgovoriti na to vprašanje, moramo opozoriti na dva možna ugovora proti sintezam.

1. Prva pasivna sinteza (pravzaprav Deleuzova verzija aprehenzije) je ključna, kolikor zagotovi minimalni zastavek časovnosti, ki omogoča, da »stečejo« nadaljnje sinteze. Vendar pa se postavlja vprašanje, kako je mogoča pod začetnim pogojem povsem nevtralnega

21. *Ibid.*, str. 111.

transcendentalnega polja. Ali primarna časovnost, če ponovitev in kontrakcija pripadata še *transcendentalnemu* polju, ne vznikne že v njem in ne šele v empiričnem polju prve sinteze, kot bi morala? In če je tako, ali to ne implicira izničenja razlike med diferentiranostjo (virtualnega, transcendentalnega polja) in diferenciranostjo empiričnega (aktualnega)? Če po drugi strani ohranimo čistost transcendentalnega polja in sintetično moč konekcije pripišemo kontemplativnemu »subjektu«, kakorkoli pasiven je že, ali nismo izza hrbta vpeljali neke vrste transcendentalno subjektivnost?

2. Drugi ugovor izreče kar Deleuze sam: čista preteklost v sintezi (in pri Bergsonu, ki je prvi avtor ideje) nastopi preko paradoksov koeksistence in sočasnosti: vsako sedanjo predstavo spremlja ireduktibilni, iz nje same neizvedljivi moment preteklosti, saj brez tega ne bi bil možen niti spomin, niti refleksija – če *sedanja* predstava ne bi že vsebovala dimenzije preteklosti, je ne bi nikoli mogla zamenjati druga predstava, sukcesija predstav in *živa* sedanost je mogoča le, če je sedanja predstava hkrati že pretekla. Čista preteklost je torej apriorni pogoj predstave, njen temelj. In prav tu tiči zanka – nasebnost čiste preteklosti je *nasebnost temelja predstave*, s tem pa je postavljena v od nje odvisno, čeprav utemeljujočo relacijo. Ali, kot pravi Deleuze, »Pomanjkljivost temelja je v tem, da ostaja relativen glede na to, kar utemeljuje, da si sposoja značilnosti tega, kar utemeljuje, in da ga šele te potrjujejo. Prav v tem smislu ustvarja krog: bolj vnaša gibanje v dušo kot čas v mišljenje.«²²

Videti je, kot da sintezo časa najeda neka notranja neskladnost, tako rekoč »paradoks sinteze«, ki teče v dveh smereh: »od spodaj« je vznik časovnosti v empiričnem problematičen zaradi prehoda iz nevtralnega transcendentalnega polja v polje empirične časovnosti (žive sedanosti kontrakcije). Prehod od nevtralne diferentiranosti v aktualno diferenciranost je (brez transcendentalnega subjekta) težko pojasniti – oziroma implicira neko spregledano »kontaminacijo« nevtralnega polja z empiričnim, diferenciacije z diferenciacijo, virtualnega z aktualnim. Težava se

22. *Ibid.*, str. 119.

ponovi tudi v obratni smeri, »od zgoraj«: bergsonovska forma virtualnega kot čiste preteklosti zaradi funkcije temelja izgubi svojo čistost in meja med čistim in empiričnim časom postane nerazpoznavna...

Vendar je bistvo Deleuzove operacije morda potrebno poiskati na drug način. Kaj, če zadevo obrnemo in paradoks sinteze beremo kot izraz časa, kakor ga razume Deleuze? Torej prav kot dejstvo, da je čas neulovljiva, izmikajoča se meja med transcendentnim in empiričnim, ki ju vselej premešča, kakor v paradoksu notranjega čuta premešča aktivni in pasivni pol jaza (*Je in moi*)? Shema sintez časa potemtakem vendarle opravi svojo funkcijo: skozi svoj imanenten paradoks odpira in dinamizira virtualno, omogoča njegovo razvitje – Aiônizacijo kot »tretjo sintezo« časa.

Jeremy Waldron

LIBERALNE PRAVICE: DVE PLATI MEDALJE

V tej razpravi¹ bi rad razvil argument, ki povezuje zavezanost liberalizmu v tradicionalnem smislu z zavezanostjo zagotavljanju blaginje in zmanjševanju ekonomske neenakosti. Rad bi povzel in obravnaval različne načine, na katere lahko zagovarjamo socialnoekonomske pravice, in raziskal zvezo med socialnimi pravicami in lastnino ter med pravicami nasploh in družbeno pravičnostjo. Predvsem pa bi rad zavrnil nekatere znane očitke ideji razširitve pravic na področje politične odgovornosti.

I

V skladu s Splošno deklaracijo človekovih pravic (SDČP), ki so jo sprejeli Združeni narodi leta 1948,

»ima vsakdo pravico do takšne življenjske ravni, ki zagotavlja njemu in njegovi družini zdravje in blaginjo, vključno s hrano, obleko, stanovanjem, zdravniško oskrbo in potrebnimi socialnimi storitvami; pravico do varstva v primeru brezposelnosti, bolezni, delovne nezmožnosti, vdovstva ter starosti ali druge nezmožnosti pridobivanja življenjskih sredstev zaradi okoliščin, neodvisnih od njegove volje.«²

1. Razprava »Liberal rights: Two sides of the coin« je postavljena kot uvodno poglavje (od skupaj šestnajstih) v knjigi *Liberal rights: Collected papers 1981-1991* Jeremyja Waldrona, Cambridge University Press (Cambridge, 1993), str. 1-34.

2. Splošna deklaracija človekovih pravic 1948, člen 25 (1), navajamo iz *Človekove pravice: zbirka mednarodnih dokumentov, I. del, Univerzalni dokumenti*, Društvo za združene narode za Republiko Slovenijo (Ljubljana, 1995), str. 6.

Ne samo to; v skladu z Deklaracijo ima vsakdo »pravico do dela«, »pravico do pravične in zadovoljive nagrade, ki zagotavlja njemu in njegovi družini človeka vreden obstoj«, »pravico do izobraževanja« ter »pravico do počitka in prostega časa, vključno z razumno omejitvijo delovnih ur, in pravico do občasnega plačanega dopusta«.³

V mednarodnih krogih, ki se ukvarjajo s človekovimi pravicami, te socialnoekonomske zahteve pogosto imenujejo »pravice druge generacije«. Pravice prve generacije so tradicionalne državljanske pravice in privilegiji, ki jih pokriva prvih dvajset členov SDČP: svoboda govora, svoboda veroizpovedi, pravica do tega, da nihče ne sme biti podvržen mučenju, pravica do pravičnega sojenja, pravica voliti in tako dalje. Pravice tretje generacije so solidarnostne pravice skupnosti in celotnih ljudstev, ne posameznikov. Vključujejo jezikovne pravice manjšin, pravico do samoodločbe naroda in pravice, ki jih imajo lahko ljudje za razširjanje dobrin, kot so mir, okoljske vrednote, integriteta njihove kulture in narodnosti ter zdrav ekonomski razvoj.⁴ O pravicah tretje generacije na tem mestu ne bom veliko govoril. Toda ena od poti do obravnave družbenoekonomske upravičenosti je, da se vprašamo o razmerju med pravicami prve in druge generacije.

Velik del liberalne misli dvajsetega stoletja se je osredotočil na vprašanje, ali je v resnici možno uživati državljanske pravice in politične svoboščine, kot jih tradicionalno razumemo, ne da bi hkrati uživali primerno stopnjo materialne varnosti. Nekaj časa je ta polemika obtičala na mestu zaradi analitičnega spora o *pomenu* »svobode«. Tiste, ki so verjeli, da ljudje, ki nimajo zadovoljenih osnovnih življenjskih potreb, ne morejo v zadostni meri uživati tradicionalnih svoboščin, so imeli za zagovornike »pozitivnega« koncepta svobode. Zatorej se je

3. *Ibid.*, člani 23 (1) in (2), 26 (1) in 24.

4. Za razliko med pravicami prve, druge in tretje generacije človekovih pravic, gl.: Philip Alston, »A third generation of solidarity rights: progressive development or obfuscation of international human rights law?«, *Netherlands International Law Review*, 29 (1987), 307-65.

predpostavljalo, da so prišli navzkriž z ostro kritiko Isaiaha Berlina o zamenjevanju svobode s pravičnostjo ali z enakopravnostjo ali z vsem, kar je dobro. Branilce »pozitivne« svobode so obtožili, da nas vodijo po poti ne samo v socializem, temveč v totalitarizem »novoreka«, ki bi prisilo socialne države zakrinkal in na novo opredelil kot osvoboditev pravega jaza iz okovov njegove lastne empirične narave.⁵

V tej točki je bila vedno zmeda. Prvič, koncepcija pozitivne svobode, ki jo je obravnaval Berlin, je zadevala razmerje med svobodo na eni strani ter vrlino in racionalnostjo na drugi, in ne razmerja med svobodo in materialno blaginjo.⁶ Drugič, Berlin je natančno razložil, da lahko tradicionalno poanto *definicije* »svobode« [freedom] zagovarjamo, ne da bi spremenili substancialno vprašanje o *pomembnosti* materialne blaginje za svobodo. V besedilu svoje izvirne razprave je bil Berlin popolnoma jasen:

»Res je, ponuditi politične pravice ali zagotovila proti intervenciji države ljudem, ki so napol goli, nepismeni, podhranjeni in bolni, je roganje njihovem položaju; zdravniško pomoč ali izobraževanje potrebujejo, še preden lahko razumejo oz. izkoristijo povečanje svoje svobode. Kaj je svoboda tistim, ki je ne morejo uporabiti? Kakšna je vrednost svobode brez ustreznih razmer za njeno uporabo?«⁷

Berlin je nekaj let kasneje z ozirom na, kot je sam rekel, »osupljiva mnenja, ki so mi jih pripisali nekateri kritiki«, poudaril svojo kritiko prizadevanj za svobodo, ki ne posvečajo pozornosti družbeni pravičnosti,

-
5. Gl.: Isaiah Berlin, »Dva koncepta svobode« [prev. Darko Štrajn], v: Rudi Rizman (ur.), *Sodobni liberalizem* (KRT: Ljubljana), str. 69-90. Za posebno strupen primer te kritike, gl.: Antony Flew, »'Freedom Is Slavery': a slogan for our new philosopher kings«, v: A. Phillips Griffiths (ur.), *Of Liberty*, Royal Institute of Philosophy Lecture Series, 1983 (Cambridge, 1983).
 6. Vendar je tu težko uveljaviti rigidne distinkcije. Amartya Sen vztraja pri opisu materialne samozadostnosti kot »pozitivne svobode«, kljub dejstvu, da tako dojeta pozitivna svoboda nima skoraj nič skupnega s koncepcijami, ki jih je napadel Berlin. Gl.: Amartya Sen, »Individual Freedom as Social Commitment«, *New York Review of Books*, Junij 14, 1990, str. 49.
 7. Berlin, *op. cit.*, str. 71-72.

kritiko škodljivosti neomejenega *laissez-faire* in kritiko družbenih sistemov, ki ga dopuščajo in vzpodbujajo:

»Morda bi bil moral poudariti (vendar sem menil, da je to preveč očitno, da bi bilo treba izreči), kako neuspešni so takšni sistemi pri zagotavljanju minimalnih pogojev, pod katerimi posamezniki ali skupine sploh lahko uveljavljajo katero koli stopnjo pomembne »negativne« svobode in brez katerih ta svoboda ne pomeni veliko ali sploh nič za tiste, ki jo teoretično lahko imajo. Kajti le kaj so pravice brez moči, da bi jih uveljavili? Predvideval sem, da so skoraj vsi resni moderni avtorji, ki se ukvarjajo s to temo, že dovolj povedali o usodi osebne svobode med vladavino neomejenega ekonomskega individualizma – o položaju prizadete manjšine, večinoma v mestih, katere otroke so uničili rudniki ali tovarne, medtem ko so njihovi starši živeli v revščini, bolezni in nevednosti, o situaciji, v kateri je postalo odvrtno posmehovanje uživanje legalnih pravic, ki jih imajo revni in šibki, da po svoji volji trošijo svoj denar ali izbirajo izobraževanje (ki so jim ga, po vsem sodeč iskreno, ponujali Cobden in Herbert Spencer ter njihovi učenci). Vse to je obče znana resnica.«⁸

In *vendarle*, je rekel, je z analitičnega vidika »svoboda eno, pogoji zanjo pa nekaj drugega«.⁹

Slednje prepričanje je nekaj let kasneje ponovil John Rawls v *Teoriji pravičnosti*, ko je vztrajal, da »nezmožnosti, da bi izkoristili svoje pravice in priložnosti, ki bi bila posledica revščine in nevednosti« ne moremo šteti »med omejitve, ki bi določale samo svobodo«. Pomanjkanje sredstev, je dejal, sicer vpliva na vrednost svobode posameznika, ne pa na področje same svobode.¹⁰ Kljub temu pa Rawls ni verjel, nič bolj kot

8. Isaiah Berlin, »Introduction«, v: *Four Essays on Liberty* (Oxford, 1969), *op. cit.*, str. xlv-xlvi. (Ves del o pozitivni in negativni svobodi, str. xxxvii-lxiii, odlično razširja argument »Dveh konceptov svobode«.)

9. *Ibid.*, str. liii.

10. John Rawls, *A Theory of Justice* (Cambridge, Mass., 1971), str. 204. Primerjaj Rawlsov pogled v »The basic liberties and their priority«, v: Sterling McMurrin (ur.), *Liberty, Equality, and Law: Selected Tanner Lecturers on Moral Philosophy* (Cambridge 1987), str. 41: »Ta razlika med svobodo in vrednostjo svobode je seveda zgolj definicija in ne postavlja nobenega substantivnega vprašanja.« Rawls dodaja v opombi: »Odstavek, ki se pričinja na strani 204 [*A Theory of Justice*], je žal mogoče brati tako, da je vtis obraten.«

Berlin, da bi se lahko družba ponašala s ponujanjem svobode v tem ožjem smislu svojim revnejšim državljanom, ne da bi bila pozorna na njihov materialni položaj. »Vrednost svobode« pomeni natanko to, kar pravi, kljub dejstvu, da jo uravnava načelo, ki stoji na drugem mestu Rawlsovih zakonodajnih prioritet. Povezuje obe načeli pravičnosti in kaže, kako pomembna je ekonomska blaginja pri ugotavljanju, ali je pravice, ki jim vlada prvo načelo, sploh vredno imeti.

Vsekakor argumenta, ki gre od pravic prve k pravicam druge generacije, nikoli niso imeli za stvar konceptualne analize. Dojet je bil bolj v naslednjem smislu: če nam res gre za zagotavljanje državljanske ali politične svobode neki osebi, bi morala to prizadevanje spremljati nadaljnja skrb za njene življenjske pogoje, ki ji omogočajo uživanje in uveljavljanje te svobode. Zakaj zaboga bi se bilo vredno boriti za svobodo te osebe (recimo za njeno svobodo izbirati med A in B), če bi bila le-ta v situaciji, v kateri ji izbira med A in B ne bi ničesar pomenila ali v kateri bi njena takšna ali drugačna izbira na noben način ne vplivala na njeno življenje?

Podoben splošni argument je razvil Henry Shue.¹¹ Shue trdi, da nihče ne more v celoti uživati v *nobeni* pravici, ki naj bi jo imel, če nima bistvenih pogojev za razmeroma zdravo in dejavno življenje. Pravice, ki so nam najbližje, pravice do državljanske in politične svobode, obudijo podobe avtonomije, racionalnega delovanja in neodvisnosti. S svojim interesom za te osnovne ideje lahko pojasnimo svojo zvestobo pravicam prve generacije, vemo pa, da stvari kot so nedohranjenost, nalezljive bolezni in izpostavljenost mrazu lahko oslabijo in končno uničijo vse človekove zmožnosti, ki jih take pravice predpostavljajo. Ne moremo si obetati, da bo posameznik živel takšno avtonomno življenje, kot ga imamo v mislih, ko govorimo o svobodi, če je v situaciji skrajnega in obupnega pomanjkanja. Bil bi bolj v stanju otopelosti kot delovanja ali, v najboljšem primeru, delovanja pod težo nuje in ne delovanja, ki ga vodi avtonomen preudarek.

11. Henry Shue, *Basic Rights: Subsistence, Affluence, and U.S. Foreign Policy* (Princeton, 1980), pogl. 1.

Tako kot vpliva na posameznikovo delovanje, veliko pomanjkanje vpliva tudi na njegovo razmerje do drugih in ga pušča dovzetnega za izkoriščanje, odvisnost in prisilo.¹² Pravzaprav lakota in bolezen napravita svoje žrtve bolj občutljive za tiste oblike napadov, ki so tradicionalno skrbele teoretike pravic, kot so državni terorizem in druge oblike fizičnega nasilja. Tisti, ki jih politično zatirajo, včasih lahko pobegnejo, toda tisti, ki jim manjka osnovnih stvari, kot je hrana, pogosto ne morejo storiti ničesar in so prepuščeni samim sebi skrajno nemočni.¹³

To je zelo splošen oris argumenta, ki povezuje ideje delovanja, avtonomije in neodvisnosti s potrebo, ki jo imajo včasih ljudje po ekonomski podpori in pomoči. Argument retorično sprašuje, kako se ima lahko nekdo za zagovornika svobode, a hkrati ostaja brezbrizen do stiske tistih, katerim grozi, da bo njihovo osnovno zmožnost za delovanje preplavilo materialno pomanjkanje. Človekova avtonomija, ki je na kocki, ko preprečimo ljudem, da bi napadali drug drugega ali grozili drug drugemu, ni nič manj na kocki, ko so posamezniki zaradi lakote ali strahu pred ubožtvom prisiljeni v obupno potegovanje za obstoj. Če resnično spoštujemo delovanje človeka kot cilj na sebi, moramo slediti temu cilju, kamor vodi, in glede na okoliščine človekovega življenja bo ta cilj od nas prav lahko zahteval, da poskrbimo za potrebe ljudi, katerih sposobnost, da delujejo kot dejavniki, ogrožajo revščina ali bolezen ali strah pred temi stiskami.

Za specifične pravice lahko razvijemo posamezne različice tega argumenta. Mnoge feministke na primer trdijo, da ni dovolj, da je splav z zakonom zagotovljena pravica, če je vse, kar pomeni, le to, da opravljanje splava ni kaznivo dejanje. Če revna ženska, ki se sooči z neposrednim problemom nezaželene nosečnosti, ne more izkoristiti te pravice,

12. Cf. Mill, *O svobodi* (Krt: Ljubljana), pogl. 2, str. 63: »Pri vseh ljudeh, razen tistih, ki po zaslugi denarja niso odvisni od dobre volje drugih ljudi, je mnenje pri tem prav tako učinkovito kot zakon – vseeno je, ali jih zaprejo ali pa jim odvzamejo možnost, da zaslužijo svoj kruh.«

13. Shue, *op. cit.*, str. 24-5.

ker nima dostopa do kliničnih storitev ali ne more plačati postopka, je v prav tako hudi stiski, kot bi bila, če te legalne pravice sploh ne bi bilo.¹⁴

Shue je svojo trditev izrazil z vidika tega, kaj je nujno, če naj oseba *uživa* neko pravico, ki jo ima: »Nihče ne more v polni meri, če sploh, uživati katere koli pravice, ki naj bi jo ščitila družba, če nima osnovnih pogojev za razmeroma zdravo in dejavno življenje.«¹⁵ Tako izražena trditev lahko privede do določenih nesporazumov. Ni nujno, da »uživanje« pomeni, da čutimo zadovoljstvo ob pravici ali kar se da izkoristimo ugodnosti, ki nam jih ponuja. Kar uživanje pomeni, je dejansko *imeti* pravice v substancialnem smislu, ko mislimo, da je pravico vredno imeti. Oseba nima volilne pravice, če ne moremo upravičeno pričakovati, da bo lahko volila na dan volitev in da bo njen glas štel. Za to osebo ne moremo reči, da ima ali uživa pravico v tem smislu, če na primer v bližini ni nobenih volišč ali ni na razpolago prevoza do njih. Nasprotno pa iz pravice zapustiti državo ne moremo izvesti zahteve, da naj družba subvencionira redne vožnje v tujino za vsakogar, ki jih hoče. V tem primeru gre za poanto, da je emigriranje ena od zakonskih možnosti, za katere si oseba lahko prizadeva (kar pa ni, če je prepovedano zapustiti državo). Če pa je bistvo neke pravice omogočiti, da v določenem trenutku lahko sprejmemo tako ali drugačno odločitev (kar zagotovo drži tako v primeru splava kot volilne pravice), potem se zdi jasno, da je olajšanje izvajanja včasih prav tako pomembno kot to, da ga ne onemogočimo.

Čeprav so ti posamični argumenti o specifičnih pravicah pomembni, vendarle ne smemo dopustiti, da zasenčijo glavno vprašanje. Celo v primeru teh pravic – kot je na primer pravica zapustiti državo –, ki neposredno ne kličejo po družbeni pomoči, ostaja v ozadju zaskrbljenost zaradi revščine. Če nekateri ljudje kar naprej živijo v popolnem pomanjkanju brez vsakega upa na prihranek ali na kar koli drugega, kot je le skrajno negotovo preživetje, potem *se* posmehujemo, če rečemo,

14. Gl. Catherine MacKinnon, *Feminism Unmodified: Discourses on Life and Law* (Cambridge, Mass., 1987), str. 93-6.

15. Shue, *op. cit.*, str. 24.

da imajo pravico emigrirati, saj ni njihov položaj, tudi kar zadeva dolgoročno načrtovanje, nič bistveno drugačen, kot bi bil, če bi bilo izseljevanje prepovedano. To nas spominja na neprijetno vprašanje, ki ga je postavil David Hume Lockeovi teoriji politične obveznosti: »Ali lahko z resnostjo rečemo, da ima ubogi kmet ali rokodelc svobodno izbiro zapustiti svojo deželo, ko ne pozna nobenega tujega jezika in navad in živi iz dneva v dan s tistim majhnim zaslužkom, ki ga dobi?«¹⁶ Ne smemo misliti zgolj na razmerje med revščino in dejanskim uživanjem pravice, marveč v prvi vrsti tudi na razmerje med revščino in razlogi za dodeljevanje pravic ljudem. Pravice prve generacije, kot je pravica zapustiti državo, temeljijo na nekem pojmu spoštovanja in človekovega dostojanstva. Ljudi ne smemo obravnavati kot ujetnike v deželi, kjer živijo, temveč kot svobodne in enakopravne člane skupnosti. Ali je zapostavljanje njihove socialne ali ekonomske stiske združljivo s tem spoštovanjem? V tem trenutku celi deli družbe živijo kot člani podrazreda, prepuščeni sami sebi, v uboštvu, brezupu in propadu revnih sosesk; in kakor so predeli, v katerih živijo, postali »prepovedana« področja, kolikor se nas ostalih tiče, tako je njihova stiska postala tabu tema v politiki države, ki se je odločila omejiti ekonomsko razpravo na vprašanja »srednjega razreda«.¹⁷ Domnevam, da je načeloma *nekaj* socialnega in ekonomskega zapostavljanja konsistentno z razglašanjem, da še vedno zelo resno jemljemo avtonomijo, svobodo in dostojanstvo tistih, ki so v takšni stiski, z razglašanjem, ki je nujno, če še hočemo videti smisel v tem, da jim še pripadajo pravice prve generacije. Toda napetost lahko raztegnemo samo do tu. Čez čas postane kombinacija neverjetna in tisti, ki dejansko *spodbujajo* to zapostavljanje, vse težje z resnim obrazom trdijo, da je spoštovanje pravic tistih, katerih potrebe imajo namen ignorirati, še vedno pravzaprav njihova najvišja prioriteta.

16. David Hume, »Of the Original Contract«, v: *Essays: Moral, Political and Literary*, ur. E. F. Miller (Indianapolis, 1985), str. 475. (Cf. John Locke, *Two Treatises of Government*, ur. Peter Laslett [Cambridge, 1988], II, deli 119-22.)

17. Gl. tudi: Ralf Dahrendorf, *The Modern Social Conflict: An Essay on the Politics of Liberty* (London, 1988), pogl. 7.

II

Drugi argument za socialne pravice je bolj neposreden kot ta, ki sem ga pravkar očrtal. Namesto da rečemo, da je ekonomska varnost nujna, če hočemo *ostale* pravice (pravice prve generacije) jemati resno, lahko odkrito vztrajamo, da so socialnoekonomske pravice prav tako pomembne kot kateri koli drugi interesi in da je moralna teorija individualnega dostojanstva očitno neustrezna, če jih ne jemlje v obzir. Prednost tega neposrednejšega pristopa je, da, kar zadeva prioriteto, ničesar ne prepušča pravicam prve generacije. Z moralnega vidika trdi, da so smrt, bolezen, nedohranjenost in ekonomska stiska prav tako skrb zbujujoče stvari, kot je zanikanje politične ali državljanske svobode. Kjer bi se tem težavam z lahkoto izognili, s svojim zavračanjem reševanja le-teh nazorno žalimo človekovo dostojanstvo in ne jemljemo resno brezpogojne pomembnosti vsakega posameznika. Liberalci včasih izražajo zaskrbljenost nad širjenjem zahtev po pravicah: preveč pravic, pravijo, znižuje vrednost upravičenja.¹⁸ Toda tudi če nas to širjenje skrbi, niti najmanj ni jasno, da bi se morale pravice, osnovane na ekonomski potrebi, umakniti. Preprečevanje ali odpravljanje ekonomskega prikrajšanja ni razkošje; nasprotno, s tem pazimo na primarne potrebe in ranljivost človekovega življenja.

Dajanje take vrste prioritete socialnoekonomskim zahtevam je lahko del intence nekaterih socialističnih in feminističnih kritikov, ko prepričujejo liberalce, naj opustijo svojo skrb za pravice in jo nadomestijo s skrbjo za *potrebe*. Na prvi pogled ta predlog temelji na nesporazumu. Zamenjuje vsebino zahteve z normativno formo, s katero to zahtevo izrazimo. (Kot da bi rekli, da se moramo manj osredotočiti na dolžnosti

18. Cf. R. G. Mulgan, »The Theory of Human Rights«, v: K. J. Keith (ur.), *Essays on Human Rights* (Wellington, N. Z., 1968), str. 20: »Zahtevana obravnava mora biti tudi pomembna in temeljna za blaginjo posameznika, če naj bi štela kot človekova pravica. Ni smiselno, da vsaki zahtevi rečemo človekova pravica, ker se na tak način razvrednoti veljava našega moralnega jezika. Kot deček, ki zakliče 'volk', tudi mi ne bomo več imeli besed, ki bi jih lahko uporabili v stiski.«

in bolj na govorjenje resnice!) Jezik pravic, kot ga dandanes razumemo, se prilagaja celi vrsti človekovih zadev. Sklicevati se na pravico pomeni utemeljiti dolžnost na neki skrbi za določen individualni interes in čeprav je omenjeni interes pogosto interes za svobodo, bi enako lahko bil interes za zadovoljitev neke materialne potrebe. V analizi pravic je bil svoj čas spor okrog tega, ali koncept predpostavlja izključno ukvarjanje s svobodo. Trditev, da jo, so zdaj v veliki meri opustili in jezik pravic se zdaj navezuje na katero koli zahtevo po tem, da je treba posamični interes zaščititi ali podpirati, ga oblikovati z vidika posameznika in mu dodeliti odločilni moralni pomen. Problem materialnih potreb in socialnoekonomskih pravic, ki so lahko nujne za njihovo zadovoljitev, tako postane substancialno vprašanje, ne analitično.

Kako pomembne so pravice druge generacije? Zagotovo nekatere od teh pravic, ki so navedene v SDČP, nimajo istega videza nujnosti, kot ga imajo pravice prve generacije, na primer pravica, da nihče ne sme biti podvržen mučenju, ali pravica do svobode veroizpovedi. V zvezi s tem kritiki radi navajajo 24. člen:¹⁹

»Vsakdo ima pravico do počitka in prostega časa, vključno z razumno omejitvijo delovnih ur, in pravico do občasnega plačanega dopusta.«

Določba zna vzbuditi podobe brezdelnih sindikalnih članov, ki spijo na delovnem mestu, medtem ko njihovi funkcionarji na javne stroške uživajo na križarjenju po Karibih. Jamstvo plačanega dopusta za vsakogar se lahko zdi sijajna utopična težnja. Toda po eni strani zveni kot značilno zahodni ideal (in celo na Zahodu omejen na tiste, ki so redno zaposleni) in tako komajda nekaj, čemur bi lahko rekli univerzalno *človekovo* upravičenje. Druga stvar je, da se preprosto zdi, da tu ni moralne nujnosti, prioritete, občutka, da je nepogrešljiv del moralnega minimuma, ki ga ponavadi združujemo s pravicami.

19. Gl. npr.: Maurice Cranston, »Human Rights – Real and Supposed«, v: D. D. Raphael (ur.), *Political Theory and the Rights of Man* (London, 1967).

Menim, da je vredno odgovoriti na te znane točke, kajti če vidimo, kaj lahko rečemo o 24. členu, bomo morda lažje razumeli, za kaj gre pri nekaterih ostalih jasneje zavezujočih določbah druge generacije.

Začnimo s težjim delom: »občasni plačani dopust«. Besedna zveza je vsekakor neprikladna v zvezi z izrazom univerzalna človekova potreba, toda to še ne pomeni, da za tem izrazom take potrebe ni. Bili so časi (ne tako davno nazaj) in so dežele (ne tako daleč stran), kjer so ljudje živeli in delali na naslednji način. Od svojega dvanajstega leta je, recimo, moški opravljal štirinajst ali petnajst ur na dan težaško fizično delo v rudniku, na kmetiji ali v tovarni, vsak dan, vsak teden, dokler se ni pri štiridesetih zgrudil, zdelan in morda izmučen od bolezni, ki si jo je nakopal zaradi delovnih pogojev. To je počel, da bi zagotovil obstoj sebi in svoji družini, vedoč, da bi, če bi si kdaj vzel nekaj prostih dni ali celo ves teden za kakšno praznovanje ali obisk daljnih sorodnikov, zaradi tega najbrž ne mogel kupiti hrane za tisti teden ali plačati najemnine. Zahtevati »razumno omejitev delovnih ur« je poskus, da si odtrgamo nekaj prostega časa vsak dan. V zgodovini boja dela s kapitalom je bila to večna in brezupna tema in kdor omalovažuje njeno nujnost, preprosto ne ve, o čem govori.²⁰ Zahtevati poleg tega še »občasni plačani dopust« je poskus, da si odtrgamo še nekaj večjih kosov prostega časa, časa, merjenega v celih dnevih in ne urah, tako da lahko preživljamo svoj oddih. Univerzalni človekov interes *je* – priznavajo (čeprav ne nujno spoštujejo) ga v vseh kulturah –, da imamo daljša obdobja (dneve, ne ur) nepretrganega oddiha, ko si ni potrebno zagotavljati obstoja, ne glede na to, kaj obsegajo: praznike (fieste za razliko od siest), verske praznike, počitnice, skupna praznovanja in tako dalje. »Občasni plačani dopust« izraža posebno, na kulturo vezano koncepcijo tega interesa, toda tu je

20. Leta 1979 so odkrili, da v Sivakasiju v Indiji, centru industrije vžigalic, več kot 20.000 otrok, starih pet in več let, mora delati in z delom prične vsak dan ob treh zjutraj in konča ob sedmih zvečer (gl.: L. J. MacFarlane, *The Theory and Practice of Human Rights* [London, 1985], str. 116). Ne morem si misliti, zakaj bi kdo moral misliti, da obstajajo prioritete v zvezi s človekovimi pravicami, ki so bolj nujne, kot je prekinitev mučnih zlorab, kot je ta.

tudi širši interes in nesporen je njegov pomen pri ustvarjanju znosnega človekovega življenja.²¹

Nujnost ostalih socialnoekonomskih zahtev je bolj jasna: zdravstveno varstvo, socialno varstvo, minimalni življenjski standard. Ljudje živijo kot utelešena bitja s potrebami v materialnem svetu, ki ga poseljujejo tudi drugi. Liberalna ideja pravic razglaša vrednoto živahnih posameznikov, ki živijo ponosno in neodvisno pod svojimi lastnimi pogoji. Toda ta ideja ne zanika niti potreb človeških bitij niti stisk človekovega življenja niti pomembnosti našega razmerja z drugimi. Ker je označena kot moralna trditev, velja kot zahteva, da moramo svoje skupno življenje, svojo uporabo materialnih virov in svoje oblike sodelovanja in menjave organizirati tako, da bo takšno ponosno in neodvisno življenje možno za vse. Liberalna zahteva ni utemeljena na nikakršni predpostavki, da je ta neodvisnost dana naravno ali magično. Kot vsi moralni ideali je tudi ta nekaj, za kar moramo delati skupaj, da ga dosežemo drug za drugega kot posamezniki. V nekaterih okoliščinah bo to pomenilo brzdanje hotenja, da bi posegali v življenje ali dejavnost nekoga drugega; v drugih primerih, posebno v kakšnih izjemnih človeških stiskah, bo pomenilo dejavno angažiranost ter nudenje podpore in pomoči; v še drugačnih prilikah bo morda potrebno zagotovilo ali jamstvo podpore, niti ne podpora in pomoč sama. Predvsem pa zavezanost liberalnemu idealu pomeni dovzetnost za različne načine, ki lahko ta ideal onemogočijo v življenju kakega človeka. Življenje pod lastnimi pogoji lahko spodkopljejo tako beda in skrajna odvisnost v revščini, bolezni ali zane-marjenosti zaradi starosti, kot katera koli druga tradicionalno bolj priznana oblika nasilnega političnega zatiranja. Kadar ga spodkoplje socialna ali ekonomska stiska, ga prav tako dokončno uniči, in kar je izgubljeno, je z liberalnega vidika prav tako vredno, kot če nekoga mučijo, zaprejo ali preganjajo zaradi življenja, kakršnega hoče živeti.

21. Za razlikovanje med »concept« in »conception«, gl.: Ronald Dworkin, *Taking Rights Seriously* (London, 1977), str. 134-6. Gl. tudi Ronald Dworkin, *Law's Empire* (Cambridge, Mass., 1986), str. 71-2.

Vseeno pa včasih pravijo, da je moralna zahteva po odzivu na socialno ali ekonomsko stisko manj stroga ali manj obvezujoča kot zahteva po opustitvi mučenja ali preganjanja. Prva je bolj stvar »nepopolne« kot »popolne« dolžnosti.²² Moja popolna dolžnost je, da ne mučim drugih, dolžnost, ki me ves čas strogo obvezuje v mojem vedenju do druge osebe. Nasprotno pa je, kot pravijo, samo moja nepopolna dolžnost dati miloščino beračem: dolžnost me obvezuje, da včasih dam miloščino nekaterim beračem, nisem pa zavezan dajati vsakemu beraču, ki mi prekriža pot, še manj pa vsakemu beraču, ki potrebuje pomoč. Zdaj lahko nepopolno dolžnost vselej na novo formuliramo kot strogo dolžnost: nepopolna dolžnost dajanja miloščine dejansko pomeni popolno dolžnost, da nismo oseba, ki nikoli nikomur ne da miloščine.²³ Vendar naj bi bilo za naš namen bistvo v tem, da se nepopolne dolžnosti (najsij bodo na novo formulirane na tak način ali ne) ne ujemajo s pravicami. Če je moja dolžnost samo, da se dajanju miloščine popolnoma ne izogibam, potem ne moremo reči, da ima posamezni berač pravico do moje miloščine.

Mislim, da je situacija malce bolj zapletena. Primerjajte dve zadevi. (1) Smith, oporočnik, ki ima namen zapustiti večino svojega bogastva pasjemu zavetišču, se lahko do neke mere čuti dolžnega zapustiti nekaj kakemu članu družine kot znak, da ni čisto zavrgel družinskih vezi. Toda njegovi sorodniki so lahko vsi čisto dobro preskrbljeni. Ker ni nikogar, ki bi bil potreben njegove pomoči ali ki bi imel posebne zasluge, se mu zdi sprejemljivo, da dodeli zapuščino kakšni poljubno izbrani nečakinji, sinu ali bratrancu. Lahko smo mnenja, da ima družinsko obvezo pomagati vsaj enemu svojih sorodnikov, toda nihče od njih nima pravice dobiti take ugodnosti. (2) Jones, bogat človekoljub, zaskrbljen nad revščino, lahko spozna, da obstaja precej daljša vrsta zelo revnih, kot jim sploh lahko pomaga. Zato napravi selekcijo; njegove dobrodelnosti

22. Razlika je najbolj izrazita v *Temeljih metafizike nravi* (*Groundwork of the Metaphysics of Morals*) Immanuela Kanta, prev. H. J. Paton pod imenom *The Moral Law* (London, 1956), str. 89-91.

bodo deležni bodisi najbolj potrebni bodisi naključno izbrani primeri, ki so mu blizu ali za katere ve. Ne očita si, da s tem krši pravice tistih, ki jim ne pomaga, priznava pa njihovo revščino in jih lahko priporoči dobrotelnosti ostalih človekoljubnih prijateljev.

V obeh primerih lahko vidimo, da obstaja nepopolna obveza v kantovskem smislu, vidimo lahko tudi, da nihče od možnih koristnikov nima izrecne pravice napram osebi, katere obveze preučujemo (izrecno napram Smithu ali izrecno napram Jonesu). Vendar pa je med njima pomembna razlika. V primeru (1) je moralni položaj vsakega od sorodnikov preprosto ta, da je možni koristnik Smithove nepopolne dolžnosti: z moralnega vidika ni o nobeni dani situaciji sorodnika mogoče reči nič več kot to. Čeprav je vsak od revežev možni koristnik Jonesove nepopolne dolžnosti, pa v primeru (2) je možno o njihovi situaciji reči več kot samo to. Jones in njegovi človekoljubni prijatelji lahko mislijo, da je šlo kaj narobe, če se vsem (po naključju) zgodi, da obsipajo s svojo dobrotelnostjo nekaj istih oseb, ali če potem, ko so vsi izpolnili svojo nepopolno dolžnost, nekaj revežev še vedno ni prejelo nobene podpore. To razliko lahko izrazimo takole. V primeru (2), vendar ne v primeru (1), ima vsak od potencialnih koristnikov *pravico* do pomoči, čeprav se ta pravica ne ujema s popolno dolžnostjo, ki ni obvezna za nikogar posebej. Lahko bi rekli, da ima določen revež iz primera (2) pravico do podpore nasproti vsemu svetu. To ni pravica prejemati miloščino od vsake osebe po vrsti, je pa pravica v razmerju do vseh možnih virov dobrotelnosti skupaj in tisto, kar ta pravica zahteva od vsakega posameznega dobrotnika, je delno odvisno od tega, kaj delajo drugi možni dobrotniki ali kaj lahko od njih upravičeno pričakujemo, da bodo storili.

Kdo bi lahko ugovarjal, da ne more obstajati nobena določena pravica za zelo revne, če se ne ujema z določeno dolžnostjo, ki je obvezna za kakšnega posameznika ali posameznike. Toda to mnenje o tesnem razmerju med pravicami in dolžnostmi ni več splošno priznано. Neil MacCormick je pokazal, da ima celo v tehnično pravnih razmerjih določitev, kdo ima pravico, pogosto prednost pred določitvijo, kdo ima

ustrezno dolžnost, in je v nekaterih primerih lahko celo deloma razlog za dodelitev dolžnosti na tak in ne na drugačen način.²⁴ Tako Joseph Raz kot Ronald Dworkin trdita, da v politični moralnosti pravice funkcionirajo kot osnova za proizvajanje dolžnosti in ne zgolj kot njihov korelat.²⁵ V vsakem primeru moramo paziti, da analitičnega voza ne postavimo pred substancialnega konja. Naš koncept pravice je dovolj ohlapen, da ga lahko opredelimo na način, ki se prilagodi tistemu, za kar ga hočemo izkoristiti, da izrazi. Bilo bi nespametno, če bi nam filozofsko polemično mnenje o tesnem razmerju med pravicami in dolžnostmi preprečilo uporabo jezika pravic za izražanje razlike med tem, kaj mislimo o primeru (1) in kaj mislimo o primeru (2) zgoraj.

Podoben odgovor imamo lahko na ugovor, da se nepopolne dolžnosti preprosto sploh in na noben način ne ujemajo s pravicami. Odgovor je, da je *neka* pomembna razlika med primerom (1) in primerom (2). Čeprav imata oba nekatere poteze tradicionalnega pojma nepopolne dolžnosti, primer (2) vsebuje še dodatno idejo dolžnosti, ki jo proizvaja skrb za moralno obvezujoče interese koristnika. To je ideja, ki jo lahko verodostojno izrazimo s pomočjo pojma pravice. Naj ponovim, razlika ne bo izginila, ne glede na to, katero terminologijo uporabljamo. Če nekdo želi iz čisto verbalnih razlogov izraz »nepopolna dolžnost« omejiti na primere tipa (1), kjer ni nobenega elementa, osnovanega na pravici, tudi prav. Bomo pač izbrali kakšne druge besede, da bi izrazili, kar hočemo povedati o primeru (2).

Analiza, ki jo razvijamo, kaže na zanimivo vlogo države v razmerju do dolžnosti, kakršne smo zasledili v primeru (2).²⁶

23. Ta formulacija bolje ujame moč Kantovega četrtega opisa kategoričnega imperativa: *ibid.*, str. 90-1.

24. D. N. MacCormick, »Rights in Legislation«, v: P. M. S. Hacker in J. Raz (ur.) *Law, Morality and Society: Essays in Honor of H. L. A. Hart* (Oxford, 1977), str. 199-202.

25. Gl. Dworkin, *op. cit.*, str. 171; Joseph Raz, *The Morality of Freedom*, (Oxford, 1986), str. 183-6. Gl. tudi: Jeremy Waldron, *The Right to Private Property* (Oxford, 1988), str. 68-73 in 79-87.

26. Argument, ki sledi, je zadolžen Robertu Goodinu, »The State as Moral Agent«, v: A. Hamlin in P. Pettit, *The Good Polity: Normative Analysis of the State* (Oxford, 1989).

Del težav, s katerimi se soočajo človekoljubi, kot je Jones, je, da ne morejo vedno tako uskladiti svoje dobrotelnosti, da bi pokrili vse potrebne primere. Pravice revnih, kot sem jih očrtal v tem primeru, dajejo Jonesu in drugim razlog – mislim, da zavezujoč razlog –, da so pozorni na problem usklajevanja. Če deluje nek sistem, ki zagotavlja, da je omejena dobrotelnost vsakega človekoljuba v racionalnem razmerju z dobrotelnostjo vseh drugih, je moralno obvezujoče za vsakega od njih, da sodeluje v tem sistemu. Pogosto (čeprav ne vedno – mednarodna pomoč ponuja delen protiprimer) socialna država dejansko funkcionira kot obračunska ustanova za te nepopolne obveze. Od vsake osebe vzame znesek, ki ni dovolj za pokritje vseh revnih, šteje pa, kot da je ta oseba opravila svojo dolžnost; ta znesek pazljivo razdeli med tiste, ki ga potrebujejo, in s tem zagotavlja, da ljudje opravijo svojo nepopolno obvezo na način, ki v končni fazi spoštuje dejstvo, da te obveze izhajajo iz potreb drugih.

Nekdo bi se nazadnje lahko pritožil, da ni prav *vsiljevati* nepopolne dolžnosti. Toda če je to ugovor, ga je treba znatno podkrepiti. V *konceptu* nepopolne dolžnosti ni ničesar, kar bi upravičilo pritožbo, kajti razlika med popolno in nepopolno dolžnostjo ima opraviti s prilikami izvršitve in ne z vprašanji moralne pomembnosti ter vsiljenosti.

III

V delu *Anarhija, država in utopija* je slovit odlomek, v katerem se Robert Nozick pritoži nad argumenti, ki so podobni tem, ki sem jih pravkar razvil. Nozick pravi, da čeprav se mu zdi ideja, da bi osnovali človekove pravice na materialnih potrebah, lepa, so lahko v resničnem svetu viri, potrebni za zadovoljitev teh potreb, že v lasti posameznih individuov. Trdi, da če zasebno lastninska upravičenja dejansko pokrivajo vse relevantne vire, ni ničesar, kar bi lahko storili: lastninske pravice, ki jih imajo posamezniki nad določenimi stvarmi, preprosto »zapolnijo

prostor pravic in ne puščajo prostora za splošne pravice, da bi bile v določenem materialnem stanju.«²⁷

Ta pritožba predpostavlja, da zahteve, osnovane na potrebi, igrajo razmeroma nepomembno vlogo v splošni teoriji ekonomskega upravičenja. Kot da bi najprej določili, kdo kaj poseduje, in nato določili, čigave potrebe ostanejo nezadovoljene in kaj naj bi z njimi storili. Nekatere Nozickove trditve dajejo slutiti, kot da je to neizogibno: »Stvari pridejo na svet že vezane na ljudi, ki so do njih upravičeni.«²⁸ Misli, da je to najjasnejše v primeru telesnih delov: vi lahko potrebujete *te* ledvice in *to* očesno mrežnico, toda moje upravičenje do njih je neizogibno pred vašim, kajti mojega statusa osebe ne moremo niti dojeti, ne da bi vanj všteli upravičeno zahtevo do udov, celic in organov, zaradi katerih sem tak, kot sem.²⁹ Toda to je pomembno tudi za zunanje objekte, ki jih ljudje izdelujejo: »Ali ni neverjetno, da to, kako se ustvarjajo in nastajajo posesti, nima nobenega vpliva na to, kdo naj bi kaj imel?«³⁰ Težava s socialnimi pravicami po tej razlagi je, da »obravnavajo objekte, kot da bi se pojavili od nikoder, iz nič«,³¹ kot mana iz nebes. »Je to ustrezen model,« se sprašuje Nozick, »za razmislek o tem, kako naj bi stvari, ki jih ljudje proizvajajo, razdelili?«³²

Imam kolege, ki pravijo, da si težko razložijo, zakaj ima Nozickova knjiga, ki jo tako ostro kritizirajo, takšen vpliv.³³ Toda odlika in izziv njegove analize sta v tem, da nas prisili soočiti se s temi vprašanji moralne prioritete. V naši razpravi v II. delu smo predpostavili bogatega človekoljuba, ki je imel določene nepopolne obveze, kar zadeva razdelitev njegovega premoženja revnim. Kot večina analiz dobrodelnosti in

27. Robert Nozick, *Anarchy, State and Utopia* (Oxford, 1974), str. 238.

28. *Ibid.*, str. 160.

29. *Ibid.*, str. 206.

30. *Ibid.*, str. 155.

31. *Ibid.*, str. 160.

32. *Ibid.*, str. 198. Gl. tudi: *ibid.*, str. 219.

33. Gl. uredniški »Uvod« v: J. Paul (ur.), *Reading Nozick: Essays on »Anarchy, State and Utopia«* (Oxford, 1982).

revščine v literaturi, je tudi ta obravnava predpostavila, da že vemo, kdo kaj poseduje (premoženje je bilo *njegovo*), in da vprašanje socialnih pravic zadeva okoliščine, v katerih imajo ljudje obvezo prispevati ali so lahko prisiljeni prispevati zaradi svoje velikodušnosti, da bi olajšali pomanjkanje drugih. Nozick pravilno ugotavlja, da je takšen način razumevanja stvari površen. Trdi, da ideja socialnih pravic, ideja, da bi posameznikova pravica uporabiti ali sprejeti vire lahko temeljila splošno na potrebi in ne na nekem posebnem razmerju med *to* osebo in *to* stvarjo, predstavlja ogromen izziv našemu razumevanju lastninskega upravičenja. Pojem upravičenja nikoli ne bo trden, če ga bomo vedno podvrgli naknadnemu izzivu na tej podlagi. Zato je Nozick mnenja, da moramo izbrati: bodisi da so posamezniki dobili lastninska upravičenja do posameznih stvari bodisi da imajo ljudje nasploh pravico do materialne in ekonomske varnosti, četudi je sami sebi ne morejo zagotoviti. Eno ali drugo je lahko resnično, oboje pa ne. Ni nam treba sprejeti Nozickove rešitve te dileme, da bi se strinjali z njim, kako pomembno se je z njo pošteno in eksplicitno spoprijeti.

Spomnili se boste, da je Nozickovo stališče, da »posamezne pravice nad stvarmi zapolnijo prostor pravic in ne puščajo prostora, da bi bile splošne pravice v določenem materialnem stanju«. Nozick trdi, da je alternativa ta, da najprej določimo splošne pravice, potem pa poskusimo okrog njih namestiti posamezna lastninska upravičenja. »Kolikor vem,« pravi, »ni bilo še nobenega resnega poskusa, ki bi potrdil to 'obrnjeno' teorijo.«³⁴ Dvomim, da ima prav v tej zadnji točki,³⁵ vsekakor pa ima prav, ko vztraja pri tem, da mora resen zagovor socialnih pravic vključevati izjavo o tem alternativnem pristopu k pravičnosti in lastnini.

34. Nozick, *op. cit.*, str. 238.

35. Gl. razpravo v: Waldron, *op. cit.*, str. 283, ki se nanaša na primer na poudarek, ki ga John Locke nameni prioriteti potrebe pred individualnimi lastninskimi pravicami v *Two Treatises*, ur. P. Laslett (Cambridge, 1988), I, točka 42 in II, točka 25, in na vztrajanje Johna Rawlsa v *A Theory of Justice*, *op. cit.*, str. 64, 88 in 270 ff., da ima določitev temeljne strukture na podlagi principov, ki spoštujejo interes vsakogar do pravičnega dostopa do primarnih dobrin, prednost pred partikularnimi alokacijami in celo pred odločitvami, ali naj obstaja zasebna lastnina glede cele vrste virov.

Predlagam torej, da bi morali imeti pravice, osnovane na materialni potrebi, za temeljne v svoji teoriji človekovega dostopa do virov in njihove rabe. Namesto da bi te pravice smatrali za osnovo dolžnosti dobroteljnosti, vezane na obstoječe imetnike lastnine, jih moramo imeti za osnovo tega, da postavimo pod vprašaj samo lastninsko ureditev; obstoj nezadovoljene materialne potrebe tako postane ugovor ne samo proti načinu, kako se uveljavljajo lastninske pravice (sebično, nepremišljeno in tako dalje), ampak prav proti obliki in distribuciji samih lastninskih upravičenj. Pri razglašanju socialnih pravic ne prosimo imetnikov lastnine, naj bodo malo bolj darežljivi. Postavljamo globlje vprašanje: s kakšno pravico trdijo, da je nekaj izključno njihovo, navkljub veliki revščini drugih? Vztrajamo pri tem, da mora lastnina odgovarjati pred sodiščem potrebe in ne obratno.

Ta obrat prioriteta je malce podoben načinu, na katerega bi morali razmišljati o političnih ali demokratičnih pravicah. Na prvi pogled začnemo s pozicije podreditve oblasti, nato pa se potegujemo za vlogo udeležencev pri tej oblasti. Poskušamo navesti razloge, zakaj naj bi bila vlada po značaju demokratična in ne nedemokratična. Gledano z globljega liberalnega vidika pa je izhodišče pravica vsakega posameznika, da vlada samemu sebi:

»[K]ajti zares mislim, da ima največji revež na Angleškem prav tako življenje, ki ga živi, kot največji gospod; in zatorej, gospod, resnično mislim, da je jasno, da bi moral vsakdo, ki živi pod neko vlado, najprej sam po svoji volji sebe postaviti pod to vlado; in resno mislim, da niti najrevnejši mož v Angliji ni v strogem smislu vezan na vlado, za katero se ni mogel izjasniti, da hoče biti pod njo.«³⁶

Ton pravic v tem odlomku ni »Prosim, pustite mi do besede,« temveč je prej »Kako si mi *drznete* vladati, ne da bi sam sodeloval pri tem

36. Polkovnik Rainsborough v Putneyjevih razpravah (1647), v: D. Wootton (ur.), *Divine Right and Democracy: An Anthology of Political Writing in Stuart England* (Harmondsworth, 1986), str. 286.

vladanju?« Liberalno stališče je, da je osnova vse suverenosti in vse politične oblasti pravica ljudi, posamično ali skupaj, da vladajo sami sebi. Podobno logika socialnih pravic ni »Prosim, pustite mi spati na vaši zemlji,« marveč je »Kako si *drznete* postavljati ograje okrog zemlje, ki bi jo morda potrebovali ljudje za prenočitev?« Zavezanost socialnim pravicam odraža mnenje, da je osnova vse lastnine univerzalna človekova pravica živeti (in pravzaprav imeti spodobno življenje), tako da ljudje uporabljajo zemljo in vire, ki na svetu obstajajo in za katere se zdi, kot pravi Locke, da so »koristni za (naš) Obstoj«. ³⁷ Po liberalnem mnenju je temeljna poanta glede pravičnosti in pravic v ekonomski sferi neprecenljiva vrednost vsakega posameznika, njegovo življenje pod pogoji, ki jih sam postavlja, in očiten obstoj zadostnih virov, ki vsem omogočajo takšno življenje. Iz tega izhodišča je prisvojitve velikih množin teh virov s strani nekaterih na račun popolne izključitve velikega števila drugih žalitev človekovega dostojanstva in ne nekaj, čemur bi se dignitarna teorija pravic morala ukloniti.

Kot smo videli, Nozick z vsem tem opravi s svojim »Kako si *drznete*?«: »Kako si *drznete* zadovoljevati svoje potrebe z nečim, kar je *naredil* nekdo drug?« Vendar je preveč pošten filozof, da bi se tega predolgo držal. Nozick pripozna, da mora vsaka teorija o upravičenju proizvajalcev temeljiti na neki predhodni teoriji o *začetni* pridobitvi virov – surovin, zemlje in drugih proizvodnih dejavnikov. O pravicah proizvajalcev ne moremo govoriti, dokler nimamo teorije, ki obravnava »vprašanja o tem, kako neposedovane stvari lahko postanejo posedovane, o stvareh, ki lahko postanejo posedovane s pomočjo teh procesov, o obsegu tistega, kar lahko postane posedovano s pomočjo posameznega procesa, in tako dalje«. ³⁸ Na nekem drugem mestu sem dokazoval, da je vprašanje pridobitve, ki je temeljno za Nozicka, natanko vprašanje, kako naj obravnavamo mano iz nebes. ³⁹ Tu imamo vse te vire, ki preprosto

37. Locke, *op. cit.*, I, točka 86.

38. Nozik, *op. cit.*, str. 150.

39. Waldron, *op. cit.*, str. 278-80.

ležijo naokrog, in vse te ljudi, ki imajo potrebe. Viri bi lahko (če bi dopustili ljudem, da jih uporabljajo) privedli do upravičenj proizvajalcev. Toda preden to storimo, moramo razviti načela za njihovo uporabo, ki spoštujejo temeljno pravico vsakega posameznika do preživetja s pomočjo tega sveta, ki je naša skupna dediščina.⁴⁰

Skorajda vse resne teorije lastnine pripoznavajo to omejitev na tak ali drugačen način.⁴¹ John Locke jo pripozna, deloma z dopustitvijo regresne pravice do vse lastnine kot poslednjega sredstva za revne⁴² in deloma s svojim dobro znanim prizadevanjem povezati zagovor zasebne lastnine s postavko, da legitimna prisvojitve pušča »dovolj in prav tako dobro ... v skupnem za druge.«⁴³ Nozick jo prav tako pripozna, kljub svojemu ekskluzionističnemu širokoustenju: »Proces, ki bi ponavadi privedel do stalne zapuščinske lastninske pravice do posamezne stvari, do nje ne bo privedel, če bi se s tem poslabšal položaj ostalih, ki te stvari ne bi mogli več uporabljati.«⁴⁴ Redki so pripravljeni priznati, da so lastninske pravice utemeljene čisto brez ozira na interese ali potrebe tistih, ki jim preprečujejo dostop do virov. Razlog je jasen: upravičiti lastninsko pravico do X pomeni ne samo, da se *sami* čutite upravičeni do tega, da s prisilo preprečite dostop do X ostalim, marveč tudi, da morate upravičiti *njihovo* pripoznanje *dolžnosti*, da se odrečejo rabi X, tudi ko vas ni zraven, da bi ga fizično branili. V naslednjem poglavju⁴⁵ dokazujem, da je ves liberalni projekt upravičevanja v bistvu zagovor v odnosu *do* tistih, ki jih bodo dolžnosti in bremena družbenega življenja omejevale. Ne samo, da moramo nekaj reči v zagovor svojih lastninskih pravic; nekaj moramo reči tudi *tistim*, ki jim naše lastninske pravice pomenijo lastninske dolžnosti, nekaj, kar se naslavlja na njihove interese in prizadevanja.

40. Še enkrat je razlaga Johna Lockeja najbolj jasna, gl.: *op. cit.*, I, točka 86.

41. Za raziskavo gl.: L. J. Torne, *Property and Poverty* (Chapel Hill, 1992).

42. Locke, *op. cit.*, I, točka 42.

43. *Ibid.*, II, točki 27 in 33.

44. Nozick, *op. cit.*, str. 178.

45. *Liberal rights*, »Theoretical foundations of liberalism« (poglavje 2), str. 35-62 (op. ur.).

Z vsem tem hočemo pokazati, da liberalno zagovarjanje socialnih pravic ne bi smelo izhajati iz temeljev teorije lastnine, ekonomije in pravičnosti. To ni nek razkošen dodatek liberalni filozofiji, kot bi morda kazalo iz govorjenja o pravicah »druge generacije«. Pravice do spodobne eksistence, kot jih najdemo v 22. do 28. členu Splošne deklaracije, so temeljne za našo zasnovo dostojanstva in inherentnih zahtev moških in žensk, obdarjenih tako s potrebami kot tudi z avtonomijo, v svetu z viri, ki jim lahko (če jim drugi to dopuščajo) omogočijo življenje. Kar je novo in dodatno, je pravno jamstvo socialne pomoči [welfare provision], socialne države. Prednost razlage, ki sem jo orisal, je v tem, da lahko na to pomoč gledamo kot na politični vrh zelo visoke teoretske ledene gore. Je odsev zahtev, ki v naši politični praksi segajo zelo globoko in morda bi bilo za nas najbolje, da bi v njej videli nekaj več kot le obotavljiv prvi korak k popolni prenovitvi sistema lastništva – sistema, na čigar nespoštovanje temeljnih človekovih pravic kaže dejstvo, da ljudje še naprej nimajo dostopa do virov, ki jih potrebujejo za življenje.

IV

Smer argumentacije, razvite v prejšnjem delu, lahko uporabimo tudi za odgovor na pogosto kritiko pravic druge generacije: da so neuresničljive ali predrage ali prezahtevne. Nekateri kritiki trdijo, da socialnoekonomske pravice kršijo logično načelo »*Morati implicira moči*«. Mnoge države, pravijo, nimajo virov, da bi nudile vsaj minimalno ekonomsko varnost za množice njihovih državljanov; in ker se države v tem pogledu bistveno razlikujejo, je komajda smiselno imeti ekonomsko preskrbljenost za stvar univerzalnega človekovega upravičenja.⁴⁶

Vendar pa ta domnevna nemožnost v mnogih primerih pogosto izvira iz predpostavke, da obstoječa distribucija lastnine ostaja v veliki meri nespremenjena. Kadar konservativna vlada na Zahodu odgovori na

46. Gl. npr.: Cranston, *op. cit.*, str. 50-1.

kakšno prošnjo za socialno pomoč z besedami: »Denarja preprosto ni,« s tem misli, da ne bi bilo politično modro poskušati dobiti denar od obstoječih imetnikov lastnine in zaposlenih s pomočjo obdavčitev. Radikalnejši izziv, ki ga postavljajo te pravice osnovni distribuciji bogastva in dohodka, preprosto spregleda.

Isto velja za mednarodni kontekst. Za spodbijanje zahteve, da je ekonomska varnost človekova pravica, ni dovolj pokazati, da države, kot sta Somalija in Bangladeš, ne morejo nuditi te varnosti svojim državljanom. Čeprav je posameznikova država tista primarna nosilka dolžnosti, analognih njegovim pravicam, je znamenje človekove pravice to, da jo ima vsak posameznik nasproti vsemu svetu. Če somalijska vlada ne more nahraniti svojih državljanov, potem morajo vlade (in s tem državljanji) drugih držav pretehtati svojo odgovornost v zadevi. Tako kot državljanske in politične pravice postavljajo pod vprašaj imperialne in geopolitične strukture, ki podpirajo teror in zatiranje, tako ekonomske pravice postavljajo pod vprašaj sedanjo globalno distribucijo virov. Ko enkrat postavimo zadeve na ta način, postane dokaj očitno, da »morati« človekovih pravic ne onemogoča »ne moči« neuresničljivosti, marveč navadno »ne hoteti« sebičnosti in pohlepa.

Kljub temu bi kdo lahko še naprej pritiskal z vprašanjem: ali niso te socialnoekonomske pravice strašno zahtevne? Pravice prve generacije zahtevajo zgolj, da se mi in naše vlade vzdržimo različnih dejanj terorja in zatiranja. To so »negativne« pravice, analogne dolžnostim opustitve, medtem ko so socialnoekonomske pravice analogne pozitivnim dolžnostim pomoči. Prednost negativnih pravic je, da nikoli ne pridejo navzkriž ena z drugo, kajti kadar koli lahko storimo neskončno število opustitev. Pri pozitivnih pravicah pa moramo upoštevati inherentno pičlost zahtevanih virov in služb.⁴⁷

Vseeno pa analogija pravic prve in druge generacije z razlikovanjem med negativnimi in pozitivnimi pravicami preprosto ne vzdrži. Mnoge pravice prve generacije (na primer volilna pravica) zahtevajo pozitivno

47. *Ibid.*, str. 50.

organizacijo in vzdrževanje določenih okvirov, kar vse postavlja drage zahteve redkim policijskim in sodnim virom. Volilna pravica ni stvar negativne svobode obkrožanja imena posameznikovega najljubšega politika in posamezniku ni zagotovljena preprosto s tem, da se mu prepuusti, naj to stori, kakor in kadar se mu zdi. Glas je treba prešteti in ga uveljaviti v političnem sistemu, ki določa vodstvo in oblast. Voliti pomeni uveljavljati hohfeldovsko *moč* in zahtevati volilno pravico pomeni zahtevo po političnem sistemu, v katerem lahko učinkovito uveljavljate to moč, podobno kot jo uveljavljajo milijoni ostalih individuov.

Tiste pravice prve generacije – kot sta svoboda govora in veroizpovedi –, ki jih je sprva mogoče razumeti kot stvar negativne svobode, vendarle zahtevajo od vlade več kot to, da naj se le-ta preprosto ne vmešava. Vlade postavljamo zato, da *ščitijo* naše pravice, ne samo zato, da jih spoštujejo (kakšen smisel bi to imelo?). Vsi resni politični teoretiki pripoznajo, da je zaščita draga⁴⁸ in da torej pravice prve generacije – tako kot družbenoekonomska upravičenja – povzročajo stroške in porajajo vprašanja o prioritetah za vse nas.

Na nekem drugem mestu dokazujem,⁴⁹ da ni najbolje, če na vsako pravico gledamo kot na analogno neki določeni dolžnosti (ki jo potem lahko klasificiramo kot dolžnost opustitve ali kot pozitivno dolžnost dejanja ali pomoči), temveč kot na nekaj, kar poraja neprekinjeno valovanje dolžnosti; nekatere od njih porajajo dolžnosti opustitve, nekatere dolžnosti zadolžitve, nekatere pa so preveč zapletene, da bi enoznačno sodile v prvo ali drugo skupino. Pravica do tega, da nihče ne sme biti podvržen mučenju, poraja dolžnost, da ne smemo mučiti ljudi, prav tako pa poraja dolžnost, da raziščemo pritožbe o mučenju, dolžnost, da plačamo svoj delež političnim in administrativnim strukturam, s katerimi bi lahko preprečevali mučenje, in tako dalje. Kar zadeva pravice druge generacije, so prav tako lahko analogne dolžnostim, ki so pozitivne ali negativne, odvisno od konteksta. Če ljudje dejansko stradajo, njihove

48. Gl. npr.: Locke, *op. cit.*, II, točki 89 in 140.; Nozik, *op. cit.*, Part I.

49. *Op. cit.*, »Rights in conflict« (poglavje 9), str. 203-224 (op. ur.).

pravice kličejo po naši dejavni pomoči, če pa zadovoljivo živijo v tradicionalni preživitveni ekonomiji, lahko ta pravica od nas zahteva le, da se preprosto vzdržimo kakršnega koli dejanja, ki bi lahko kalilo takšno stanje stvari. Včasih govorimo, kot da se le po nesreči zgodi, da ljudje stradajo, in da je edino vprašanje, ki nam ga pravice zastavljajo, to, ali naj napnemo sile in jim pomagamo. Toda ljudje pogosto stradajo tako zaradi tega, kar mi storimo, kot zaradi tega, česar ne. Pravica do dostojnega preživetja omejuje vsa dejanja (in daje moralne okvire za njihovo ovrednotenje), ki bi jih sicer radi storili, a bi z njimi lahko vplivali na preživetje drugih.⁵⁰

Druga stvar je, da je treba razumeti, da se bo tam, kjer so viri glede na človekove potrebe pičli, *vsak* sistem pravic ali upravičenj zdel zahteven tistim, ki jih ta sistem omejuje. Če ekonomski sistem vsebuje določbe za socialno pomoč, se bo davkoplačevalcem morda zdel prezahteven. Če pa takšnih določb nima, se bo zdel sistem *lastninskih pravic* preveč zahteven revnim, ker pač določa, da naj ne uporabljajo virov (ki so last drugih), ki jih potrebujejo, če hočejo preživeti. Vprašanje ni v tem, kot ponavadi, ali naj sploh imamo sistem zahtevnih pravic, ampak kako naj bodo razdeljeni stroški teh zahtev.

V

Razmišljanje o pičlosti in uresničljivosti pa ima eno pomembno prednost: zagovornike pravic druge generacije prisili, da jemljejo resno vprašanja distributivne pravičnosti. Ponesrečena poteza jezika pravic je, da izraža visoke moralne zahteve nekako premočrtno, predstavljajoč primer vsakega posameznika na dokončen način, kot da ne dopušča nobenega zanikanja, nobenega tehtanja, nobenega kompromisa. Ta poteza pravic je vselej begala tiste, ki so dovzetni za dejstvo, da posamezniki živijo v

50. Gl. odlično razpravo v: Shue, *op. cit.*, str. 35-64.

družbenem okolju, kjer se morajo stvari, ki bi jih lahko upravičeno pričakovali, nenehno prilagajati, da bi odražale podobna pričakovanja drugih. Jezik absolutnih zahtev, ki ne dopuščajo kompromisa, ne more zajeti ničesar pomembnega o naši moralni situaciji v takšnem okolju.

Omiliti pridih absolutizma vendarle ni isto kot krniti individualizem diskurza pravic. Ostane pomembno, da so moralne zahteve, ki jih tehtamo eno nasproti drugi, zahteve posameznikov. To so zahteve, ki jih postavlja vsak moški in vsaka ženska v zvezi z življenjem pod lastnimi pogoji. Ne smemo potiskati ideje uravnoteženosti in kompromisa v smer, kjer bi to izgubili iz vida. Zahteve po pravici niso individualne zadovoljitve v utilitarnem računu: zgolj *sestavine* nečesa drugega – družbene vsote ali družbenega povprečja –, kar imamo za tako pomembno, da jih izniči [overrides].⁵¹ Prav tako pripravljenost, da tehtamo zahteve po pravici eno nasproti drugi, ni isto kot voljnost potopiti jih v vseobsegajočo vrednoto skupnosti. V moderni politični filozofiji ideja skupnosti zastopa vrednote, ki se precej razlikujejo od pravic posameznikov in so jim nasprotni.⁵² Ideja skupnosti vsekakor ni naravna ali očitna matrica (nič bolj kot je utilitarni račun naravna ali očitna matrica), na podlagi katere naj bi zahtevo pravic spravili v medsebojno razmerje.

Če hočemo matrico kompromisa, ki bi ustrezneje odražala individualistični značaj zahtev pravic, se moramo namesto tega obrniti na moderno obravnavo pravičnosti. Delo Johna Rawlsa je vzor takšne obravnave. To, čemur pravi »okoliščine pravičnosti«, nakazuje pogoje, pod katerimi sta kompromis in sodelovanje tako možna kot nujna. Čeprav naravni viri in človekova energija niso izjemno redki, jih ni v tolikšnem obilju, da ne bi bilo treba sprejemati nobenih težkih odločitev; posamezniki in skupine imajo različne cilje in namene, zaradi katerih imajo nasprotujoče zahteve do teh virov.⁵³ Za Rawlsa je problem pravičnosti problem, kako opredeliti institucionalno strukturo sodelovanja, ki bi

51. To sem obravnaval nekoliko kasneje v: Waldron, *op. cit.*, str. 73-9.

52. Gl. razpravo v: Waldron, *Liberal Rights* (Cambridge, 1993), pogl. 14.

53. Rawls, *op. cit.*, str. 126-30.

bila sposobna preživeti in ustrezno odražati vrednost in inherentno pomembnost zahtev, ki jih lahko postavi vsak posameznik. Trdi, da se je tega problema najbolje lotiti tako, da vprašamo omenjene posameznike, katera načela za oblikovanje institucije bi izbrali, če bi se svobodno in enakopravno dogovarjali o določanju pogojev za medsebojno združevanje.⁵⁴ Na tem mestu ne želim iti v podrobnosti te konstrukcije niti nočem sugerirati, da je moderna obravnava pravičnosti neizogibno ali izključno rawlsovska.⁵⁵ Rawlsovo teorijo omenjam zato, da bi pokazal, da so načini razmišljanja o uravnoteženju posameznih zahtev, ki se izogibajo tako surovim agregiranim nadomestkom kot utopitvi posamičnega v skupnem; prvo razmišljanje označuje utilitarno, drugo pa komunitarno razlago delitve sveta z drugimi.

Moderni teoretiki še zdaleč niso napisali dovolj o razmerju med liberalnimi teorijami pravic in liberalnimi teorijami pravičnosti. Naj zaključim s potezo v smeri takšne razlage.

Znane zahteve pravice bodo nastopale bodisi kot izhodišča bodisi kot rezultati, kar zadeva teorizacijo pravičnosti. Kot *izhodišča* funkcionirajo toliko, kolikor pomagajo oblikovati naše naziranje o tem, kaj pomeni jemati vsakega posameznika resno. Vsebina znanih pravic poskuša pokazati, s kakšnimi bitji imamo opravka, kaj znajo oni šteti za dobro in slabo in, na splošno, kaj pomeni spoštovati taka bitja pri iskanju pravičnih pogojev za človekovo združevanje. Običajno mnenje, da imajo ljudje pravico do svobode veroizpovedi, pravico sodelovati v politiki in pravico do dela, nam pomaga *formulirati* probleme pravičnosti, ki jih poraja družba takih oseb. Pokaže, na primer, da pristop k problemu pravičnosti, kot je pristop Thomasa Hobbesa v *Leviathanu*, morda le ni

54. *Ibid.*, str. 11-17.

55. Za alternativne pristope v moderni politični filozofiji, ki odražajo podobne skrbi, gl.: Bruce Ackerman, *Social Justice in Liberal State* (New Haven, 1980); Ronald Dworkin, »What Is Equality? – II. Equality of Resources«, *Philosophy and Public Affairs*, 11 (1981); Thomas Nagel, *Equality and Partiality* (Oxford, 1991), in Eric Rakowski, *Equal Justice* (Oxford, 1992).

popolnoma ustrezen, saj prezre pomembne vidike spoštovanja, ki smo ga navajeni zahtevati drug od drugega.

Pričakujemo oziroma upamo, da bodo mnoge znane zahteve pravice nastopale tudi med *rezultati* ustrezne teorije pravičnosti. Upamo, da bo institucionalna struktura, postavljena na ta način, posameznikom lahko ponudila določena zagotovila, čeprav morda ne bodo tako močna ali tako neomejena kot tista, ki smo jih imeli v mislih, preden smo se spomnili, da je treba pretehtati naše zahteve nasproti zahtevam drugih. Na primer, vstopimo lahko z naziranjem, da spoštovanje človeka pomeni spoštovanje njegove svobode do veroizpovedi, izstopimo (iz procesa tehtanja) pa z religijskim zagotovitom, ki ga je morda modificiralo pripoznanje, da je na primer treba dati otrokom ustrezno izobrazbo in jih ne prepustiti na milost in nemilost prepričanjem njihovih staršev ter da se morajo določeni vidiki religiozne prakse včasih umakniti neodvisno osnovanim zahtevam javne administracije.

V Rawlsovi teoriji osnovne pravice, ki jih zagotavlja prvo načelo, delujejo na približno takle način: pravice, ki nastanejo, niso *ravno* ostre zahteve po absolutni svobodi, s katerimi bi ljudje znali začeti, pač pa utelešajo splošno naziranje o tem, kaj je smiselno zahtevati v imenu vsakega posameznika na svetu, kjer podobna hotenja drugih nalagajo nasprotujoče si zahteve po pičlem prostoru in virih.⁵⁶

V zvezi s socialnoekonomskimi zahtevami je slika malce bolj zapletena. V razpravo o pravičnosti vstopamo z naziranjem, da ljudje nismo zgolj breztelesne prikazni libertarne ideologije, temveč smo posamezniki s potrebami, podvrženi prilikam in neprilikam utelešenosti in materialnosti: imeti moramo hrano in zavetje, moramo delati, včasih zbolimo, se postaramo, pogosto smo od česa odvisni in tako dalje. Začetno zavest o tem, kako je vse to pomembno – mislim na to, kako je vse to pomembno za vsakega od nas kot posameznika, ne samo pomembnost vsega tega za družbo –, izražajo določbe, kot so pravice

56. Gl. John Rawls, »The Basic Principles and their Priority«, v: S. McMurrin (ur.), *Liberty, Equality and Law: Selected Tanner Lectures in Moral Philosophy* (Cambridge, 1987).

druge generacije, ki smo jih obravnavali. To naziranje nadalje odražata razlaga primarnih dobrin in pripoznanje, na katerega smo se že sklicevali (pod I.), da mora načelo distribucije svobode spremljati načelo, ki se naslavlja na distribucijo sredstev materialnega blagostanja.

Vendar pa so stvari na strani rezultatov malo manj jasne. Rawls si želi, da naloge teorije pravičnosti ne bi razumeli preprosto kot dodelitve pripadajočih deležev: kdo dobi kaj, kdaj in kako? »Ne smemo si domišljati,« pravi, »da je z vidika pravičnosti kaj veliko podobnosti med administrativnim dodeljevanjem dobrin posameznim osebam in ustreznim oblikovanjem družbe.«⁵⁷ Tako na primer Rawlsovega »načela razlike« [Difference Principle] ne smemo interpretirati na način, kot da zapoveduje, da je treba tistim, ki so v najslabšem položaju, *dati* določen delež virov. Učinek tega načela je v tem, da moramo, ko oblikujemo ali (bolj verjetno) vrednotimo in prenavljamo mrežo pravil in postopkov, ki vzpostavljajo institucionalno strukturo družbe, to storiti tako, da bodo imeli tisti, ki so v najslabšem položaju, največ koristi. Institucije bi morale oblikovati tako, da bi delovale s predpostavko, da moramo v primeru, ko sistem deluje, rezultate vrednotiti izključno proceduralno. V rezultate pravične institucionalne strukture se ne smemo vmešavati, niti če mislimo, da bi lahko s tem naredili z vidika distribucije celo *pravičnejši* zbir rezultatov.

Antiegalitarni avtor F. A. Hayek je v svoji knjigi o družbeni pravičnosti hotel s temi komentarji pokazati, da je razlika med Rawlsovimi pristopom in njegovim »bolj verbalna kot substancialna.«⁵⁸ Pravi, da so Rawlsovo delo »napačno ... interpretirali, kot da nudi podporo socialističnim zahtevam.«⁵⁹ Mnenja je, da se Rawls strinja z njegovo osnovno trditvijo, da »se pravičnost ne ukvarja s tistimi nenamernimi posledicami

57. Rawls, *op. cit.*, str. 64. Gl. tudi: *ibid.*, str. 88: »Če abstraktno vprašamo, ali je ena razdelitev danih stvari v zalogi določenim posameznikom s poznanimi željami in preferencami boljša od druge, na to vprašanje preprosto ni nobenega odgovora.«

58. F. A. Hayek, v: *Law, Legislation and Liberty*, zv. II: *The Mirage of Social Justice* (London, 1976), str. xiii.

59. *Ibid.*, str. 100 in opomba k temu na str. 183.

neke spontane ureditve [kot je npr. tržišče], ki jih nihče ni namenoma povzročil«. ⁶⁰

Mislim, da se Hayek glede tega moti in da preveč poudari implikacije tega, da Rawls noče upoštevati pravičnosti posamične dodelitve dobrin. Rawlsovo stališče lahko pojasnimo na naslednji način. Predpostavimo, da ob neki priliki nanese, tako da institucije naše ekonomije prinašajo distribucijo bogastva D_1 , za katero sodimo, da je glede na načelo razlike slabša od druge distribucije D_2 . Ali naj takoj posežemo vmes in prazporedimo bogastvo, tako da D_1 spremenimo v D_2 ? Rawlov odgovor je tak kot Hayekov: »Ne.« Za Hayeka se stvar tu konča, toda po Rawlsovem mnenju se moramo lotiti naslednjega vprašanja: ali lahko spremenimo institucionalno strukturo, tako da bo večja verjetnost, da nam bo v prihodnje običajno delovanje naše ekonomije prinašalo distribucije, podobne D_2 in ne D_1 ? Odgovor na to je prav tako lahko »Ne«, ker bi bile lahko predlagane spremembe nezdružljive z institucionalnimi vrednotami, kot so javna dostopnost, stabilnost in pravna država. ⁶¹ Nove predlagane institucije se morda, tako rekoč, ne bodo obdržale kot institucije. Vseeno pa – in to Hayek spregleda – odgovor ni *nujno* »Ne«. Če je sprememba možna in če bi bila končna institucionalna struktura sposobna zaživeti, če bi bila stabilna in tako dalje, potem jo kot vprašanje pravičnosti *moramo* vpeljati, kajti načelo razlike ravno *je* zahteva, da naše institucije uredimo (in, če je treba, preuredimo), tako da so socialne in ekonomske neenakosti v največjo korist tistim z najmanj prednostmi. Če se znajdemo v tržni družbi, ki ne pozna temeljne socialne pomoči, moramo na primer razmisliti, če ne bi institucionalne strukture tržne ekonomije uničili kot institucionalno strukturo z dodajanjem tega, čemur Rawls pravi »veja prenosa« [transfer branch], katere naloga je nadziranje socialnega minimuma. Ali potem ekonomska struktura kot celota ne bi mogla delovati predvidljivo, javno, neosebno in v skladu z ostalimi institucionalnimi vrednotami? Hayek je velik del

60. *Ibid.*, str. 38 in opomba na str. 166.

61. Gl.: Rawls, *op. cit.*, str. 54-60 in 235-43.

svojega življenja posvetil dokazovanju, da ne bi mogla, da je moderno urejena socialna država nezdržljiva s pravno državo.⁶² Dovolj jasno je, da se Rawls glede tega z njim ne strinja,⁶³ toda še globlje nestrinjanje leži v tem, da Rawls misli, da je naloga teorije pravičnosti izbrati načela za vrednotenje ekonomskih institucij po natanko teh smernicah, medtem ko Hayek zavrača, da bi bila to legitimna skrb pravičnosti.⁶⁴

To digresijo v nesporazum med Hayekom in Rawlsom sem naredil zato, ker hočem poudariti, da v teoriji pravičnosti, kot je Rawlsova, ne moremo zagotoviti, da se bodo socialnoekonomske pravice pojavile v znani ali predvidljivi obliki. Skupaj z oblikovalci 25. člena SDČP lahko abstraktno rečemo, da ima vsakdo »pravico do takšne življenjske ravni, ki zagotavlja njemu in njegovi družini zdravje in blaginjo«. Toda ni nujno, da se bo to pojavilo kot posebno pravno ali ustavno zagotovilo: pravična družba morda ne bo imela *pravila* v tem smislu ali celo nobene posebne ustanove, ki bi bila zadolžena za zagotavljanje tega standarda. Obstaja lahko cela vrsta določb in uredb, ki segajo od davčnih ugodnosti do izobraževalnih priložnosti, do nadzora nad najemninami (ali njihove ukinitve), do sistemov zavarovanja za brezposelne; vse skupaj pa lahko predstavlja največ (in *resnično* največ), kar je moč storiti znotraj institucionalnega okvira, da bi se izpolnila osnovna zahteva posameznikov, v katerih imenu jo lahko postavimo.

To bo morda vznemirilo ljudi, ki mislijo, da je pomembneje, da pravico *razglasimo*, kot da jo zagotovimo.⁶⁵ Morda bo vznemirilo tiste, ki jih ne zanima, ali so družbene institucije sposobne zaživeti, niti jih ne zanimajo vrednote pravne države. Toda ljudje, ki zavzemajo ta stališča,

62. Gl.: F. A. Hayek, *The Road to Serfdom*, (London, 1944) in *The Constitution of Liberty* (London, 1960).

63. Ne zdi se mi povsem gotovo, da ima pravična osnovna struktura vejo prenosa, ki »zagotavlja določeno raven blagostanja in poplača zahteve potreb.« Rawls, *op. cit.*, str. 276.

64. Glede teh vprašanj sem veliko pridobil iz diskusij z Desmondom Kingom.

65. Strinjam se s Henryjem Shuem, *op. cit.*, str. 16, ko piše, da »razglasitev pravice ni izpolnitev pravice in dejansko je lahko bodisi korak proti bodisi korak v stran od dejanskega zagotavljanja pravice.«

bi morali malo razmisliti o vlogi, ki naj bi jo igrale pravice v naših družbenih in političnih ocenah. Pogosta in po mojem pravilna predpostavka je, da ima jezik pravic svoje mesto ne samo v moralni filozofiji, ampak tudi v *politični* filozofiji. Najmanj, kar to pomeni, je, da jezik pravic hranimo za moralne razmisleke, za katere se nam zdi primerno, da bi jih uveljavili.⁶⁶ Uveljavitev pa je samo ena od razsežnosti splošnega vprašanja, ki ločuje politično filozofijo od moralne: voljnost pretehtati vključitev različnih moralnih prizadevanj v *institucionalno* ureditev človeške družbe. Ko enkrat to razumemo kot razločujoči vidik politične filozofije, potem začenjamo spoznavati, kako neprimeren je pristop, po katerem pravice preprosto ostajajo programske zahteve in ki ga ne zanima, kako te pravice tvorijo sistem in kako bi bilo mogoče pravice ene osebe, konkretno in ne samo v teoriji, združiti s pravicami druge osebe.

VI

Pristop, ki sem ga zavzel v zadnjem delu, bo prav tako lahko vznemiril tiste, ki hočejo na vsak način trditi, da je vsaka posamezna pravica absolutna, in ki se potemtakem nočejo soočiti s problemi pomanjkanja, konflikta in moralne prioritete. Drugje⁶⁷ obravnavam enega izmed virov tega vztrajanja. Moderna preobremenjenost s pravicami je deloma odgovor na potrošek, ki je značilen za utilitarna preračunavanja. Pravice naj bi izražale meje tistega, kar lahko storimo posameznikom zaradi večjih koristi za druge. Toda če pravice same vključujejo konflikte in tehtanje, se zdi, kot da ne moremo ulti kazuistiki in kompleksnim moralnim preračunavanjem, za katere so mislili, da so znamenje bolj odkrito posledičnih teorij.

Do neke mere se sicer strinjam s tem, toda vztrajanje pri absolutizmu ne odpravi konfliktov; zaradi njega situacije, za katere se zdi, da

66. Gl.: H. L. A. Hart, »Are There Any Natural Rights?«, v: Jeremy Waldron (ur.), *Theories of Rights* (Oxford, 1984), str. 79-80.

67. *Op. cit.*, »Rights in conflict« (poglavje 9), str. 203-224 (op. ur.).

kličejo po kompromisih [trade-offs], ne bodo izginile. Takšne situacije niso nekaj, kar so si konsekvencialisti in njihovi sopotniki perverzno *izmislili*, da bi spravili v zadrego moralne absolutiste. Teoretik ni kriv, če je včasih več utapljavajočih se ljudi in samo en reševalec. Kot sem rekel že prej, se svet izkaže za takšne vrste prostor, za katerega absolutne moralne zahteve niso primeren odgovor. Če vztrajamo pri absolutnosti pravic, obstaja nevarnost, da bomo na koncu ostali sploh brez pravic ali vsaj brez pravic, ki bi utelešale idejo resnične skrbi za posameznike, katerih pravice so. V najboljšem primeru se bomo na koncu znašli z nizom moralnih omejitev, katerih absolutnost je zagotovljena zgolj s tem, da so popačene glede na relativni dejavnik, to je, da jih ne razumemo kot prizadevanja, osredotočena na tiste, na katere bomo lahko vplivali s svojimi dejanji, marveč kot prizadevanja, osredotočena na nas same in na našo integriteto.⁶⁸

Pravi odgovor na situacije, ki povzročajo konflikte in dileme, ni v zanikanju njihovega obstoja ali v zavarovanju izraza »pravice«, da jih ne bi z njimi umazali. Pravi odgovor je obračunati z izzivi, ki jih postavljajo, s pomočjo najjasnejšega čuta, ki ga lahko dobimo, o inherentni vrednosti blaginje in neodvisnosti vsakega posameznika v svetu, ki ga poseljujejo tudi drugi. Kolikor ta čut brezupno ne oslabi, je to natanko to, kar naj bi prepoznali kot svojo teorijo pravic. Pravic ne smemo razumeti kot moralnih absolutov, ki tragično brez dela čakajo na obrobju sveta, razklanem z neljubimi konflikti in težkimi odločitvami. Nasprotno, pravice naj bi bile naš najboljši in najiskrenejši individualistični odgovor na tak svet. Za kar koli lahko rečemo, da se naslavlja na te

68. Gl.: Bernard Williams, »A Critique of Utilitarianism«, v: J. J. Smart in Bernard Williams, *Utilitarianism: For and Against* (Cambridge, 1973), str. 96-118. To je tudi pristop Roberta Nozika, *op. cit.*, str. 28 ff. Mislím, da Thomas Nagel dobro zadene, ko komentira, da nozickovske pravice pred recimo napadom »ne more razložiti preprosto dejstvo, da je slabo, če si napaden«. Pravice vključi dejstvo, da je slabo *biti napadalec*, in ta skrb ima vedno prioriteto pred vsako zaskrbljenostjo glede tega, kako je, če si napaden, če sta ti dve skrbi sploh kdaj v konfliktu. Gl.: T. Nagel, »Libertarianism without Foundations«, v: Jeffrey Paul (ur.), *Reading Nozick: Essays on »Anarchy, State and Utopia«* (Oxford, 1982), str. 198.

konflikte in te odločitve v imenu liberalne ideje živahnih moških in žensk, ki živijo pod svojimi lastnimi pogoji – *to* je tisto, kar bi morala biti naša teorija pravic.

■ Naj povzamem: moja razprava je pokazala troje. Kot prvo je pokazala, da individualnost, individualna blaginja in individualna neodvisnost resnično *so* na kocki v situacijah, na katere se naslavljajo pravice druge generacije. Ne moremo prepričljivo trditi, da spoštujemo idejo o osebah, ki živijo pod svojimi pogoji, hkrati pa zapostavljamo stiske revščine, materialne negotovosti, lakote, bolezní in preprečevanja dostopa nekaterim do virov na zemlji zaradi lastninskih zahtev drugih. Pravice – ali ideja pravic – preprosto *morajo* biti navzoče na teh področjih.

■ Drugič, upam, da sem pokazal, da morajo zagovorniki socialnoekonomskih pravic dejansko obračunati s konflikti, ki se pojavljajo na teh področjih. Takšnih pravic ne smemo puščati na ravni posameznih členov v deklaraciji. Namesto tega jih je treba integrirati v univerzalno teorijo pravičnosti, ki se bo načelno naslavljala na kakršne koli zamenjave [trade offs] in tehtanja, potrebna za njihovo institucionalizacijo v svetu, zaznamovanem s pomanjkanjem in konflikti.

■ Tretjič – in tu opuščam svoje argumente ter napotavam na argumente drugih –, upam, da je jasno, da obstajajo načini obravnavanja takšnih vprašanj pravičnosti, ki uspešno ohranjajo čút temeljnega spoštovanja posameznikov in hkrati sprejemajo potrebo po kompromisih glede posameznih formulacijskih zahtev. Za pravice najprej izvemo iz sloganov, toda ko se obrnemo k politični filozofiji, hitro odkrijemo, da je resnica o spoštovanju vsakega posameznika v svetu, ki ga poseljujejo milijarde, tako zapletena, da je noben slogan niti slučajno ne more zajeti. Če zmoremo ohraniti svojo odločenost, da se zoperstavimo tej kompleksnosti, ne da bi izgubili svoj čút za vrednost posameznika, potem, in menim, da samo potem, se bomo izkazali za resnične zagovornike liberalnih pravic.

Prevedla Mateja Gajgar

POVZETKI

KO PARTIJA NAREDI SAMOMOR

Slavoj Žižek

UDK: 141.826(47+57)

Članek jemlje za izhodišče knjigo J. Archa Gettyja in Olega V. Naumova *Pot v teror* ter analizira notranjo dinamiko stalinizma. Razvije tezo, da stalinistični teror ni bil toliko neutemeljeno sadistično razkazovanje moči, kot implicitno priznanje nezmožnosti voditi državo prek »normalnih« vzvodov upravljanja. Avtor analizira delovanje in (družbeno) vlogo montiranih procesov ter njihovo grozljivo komično razsežnost. Osrednji topos članka je radikalna dvoumnost stalinizma.

Ključne besede: stalinizem, teror, subjektivnost, dejanje

PASSAGE À L'ART ALI UMETNOST KOT DEJANJE. DRUGI DEL: SUBLIMACIJA IN LJUBEZEN

Alenka Zupančič

UDK: 159.964.2:111.852

Pojem sublimacije je vpeljan kot ena vozelnih točk etike in estetike. Članek razvije tezo, da sublimacija ni nadomestitev določenih (družbeno) nesprejemljivih gonov z drugimi, ki so družbeno sprejemljivi in cenjeni, temveč je sam proces podelitve vrednosti določenim gonom in strastem. Razločene so štiri paradigme sublimacije (katerih primeri so znanost, religija, tragična in komična umetnost) in sicer glede na to, kakšno

razmerje zavzamejo do tega, kar Lacan imenuje Realno (kot nemožno). Paradigma komične umetnosti je nato analizirana v navezavi na delovanje ljubezni.

Ključne besede: sublimacija, realno, želja, komedija, ljubezen

DEKONSTRUKCIJA IN PRAVIČNOST

Uroš Grilec

UDK: 165.75

Avtor analizira Derridajevo trditev »Dekonstrukcija je pravičnost«. Trditev je na prvi pogled povsem nekompatibilna z zgodnjim Derridajevim stališčem, ki ne le ni tematiziralo etičnih tém, temveč se je tudi izogibalo tako močni rabi termina dekonstrukcija. »Pravičnost« je kot presežek računa oziroma kot nereprezentabilno znotraj odločitve tisti moment, ki zahteva vseskozno preizpraševanje lastne pozicije. Kot takšna je pravičnost absolutna alteriteta, ki se nahaja v tvegani bližini z zlom in računom. Prav ta robna pozicija je konstitutivna možnost pravičnosti, ki ji kot heterogenemu redu omogoči učinkovati na pravo. Transgresiranje meje proti zunaj kot konstituiranje njenega znotraj pa je bila vselej tudi pozicija, ki jo je utemeljevalo podvzetje dekonstrukcije.

Ključne besede: dekonstrukcija, pravičnost, pravo, razlika

DELEUZOVA TEORIJA ČASA: RAZLIKA, VIRTUALNO IN SINTEZA

Luka Omladič

UDK: 165.75:115

Besedilo obravnava nekatera izhodišča Deleuzove teorije časa, predvsem iz perspektive njegove reinterpretacije Bergsona in Kanta v *Différence et répétition*. Tri temeljne sheme časovnosti predstavljajo razvitje klasične, krožne sheme časa preko posredovanja dogodka kot cezure, bergsonovska shema časa kot virtualnosti in »transcendentalna« shema sintez časa. Avtorjeva teza je, da se heteregenost prvih dveh shem razreši preko »paradoksa sinteze«, ki je imanenten tretji.

Ključne besede: Deleuze, Bergson, čas, sinteza, virtualno

ABSTRACTS

WHEN THE PARTY COMMITS SUICIDE

Slavoj Žižek

Taking for its starting point the book by J. Arch Getty and Oleg V. Naumov *The Road to Terror*, the article examines the inner dynamics of Stalinism. It argues that, far more than the gratuitous sadistic display of power, the Stalinist terror was an implicit admission of the inability to run a country through the »normal« chains of administrative command. The author analyzes the functioning and the (social) role of the show trials and of their horrible comic dimension, focusing in particular on the radical ambiguity of stalinism.

Key words: stalinism, terror, subjectivity, act

PASSAGE À L'ART OR ART AS ACT. SECOND PART: SUBLIMATION AND LOVE

Alenka Zupančič

The notion of »sublimation« is introduced as one of the nodal points between ethics and aesthetics. The article argues that sublimation is not a replacement of certain (socially) unacceptable drives with others that are socially accepted and valued, but the very mechanism of giving value to certain drives or passions. Four paradigms of sublimation (taken from science, religion, and tragic and comic art) are established and discussed in their relation to the Lacanian notion of the Real (as impos-

sible). The paradigm of comic art is then paralleled with the functioning of love.

Key words: sublimation, the real, desire, comedy, love

DECONSTRUCTION AND JUSTICE

Uroš Grilc

The author analyses Derrida's statement »Deconstruction is justice«. The statement is completely incompatible at first sight with early Derrida's position, which not only did not deal with ethical themes, but also avoided such a powerful use of the term deconstruction. »Justice« is like the surplus of account or the non-representative within the decision of the moment, which constantly demand a questioning of its own position. As described, justice is absolute alterity which finds itself in dangerous proximity with evil and account. Precisely this border position is constitutive of the possibility of justice having an effect on jurisprudence. Transgression of the limit outwards as constituting his inside was always also the position which was grounded by deconstructive enterprise.

Key words: deconstruction, justice, right, difference

DELEUZE'S THEORY OF TIME: DIFFERENCE, VIRTUAL
AND SYNTHESIS

Luka Omladič

The paper deals with some of the basic aspects of Deleuze's theory of time from the perspective of his reinterpretation of Bergson and Kant in *Différence et répétition*. There are three fundamental schemes of temporality: deployment of the classical circular scheme of time with the event acting as a caesura, the bergsonian scheme of time as virtual and a »transcendental« scheme of the synthesis of time. The author claims that the first two schemes are heterogeneous, but can be united by the »paradox of synthesis«, immanent to the third scheme.

Key words: Deleuze, Bergson, time, synthesis, virtual

PROBLEMI 1-2/2000, letnik XXXVIII

Uredništvo: Miran Božovič, Mladen Dolar, Tomaž Erzar, Zoran Kanduč, Peter Klepec, Zdravko Kobe, Gorazd Korošec, Janez Krek, Dragana Kršić, Stojan Pelko, Renata Salecl, Marjan Šimenc, Darja Zaviršek, Alenka Zupančič, Slavoj Žižek.

Vloga Sveta revije opravlja Izvršni odbor izdajatelja.

Glavna in odgovorna urednica revije *Problemi*: Alenka Zupančič

Tajnik uredništva: Uroš Grilc

Naslov uredništva: Komenskega 11, Ljubljana (s pripisom »za Probleme«),
telefon: 041 755-050

Žiro račun: 50104-678-83669, z oznako: »za Probleme«

Davčna številka: 26158353

Izdajatelj: Društvo za teoretsko psihoanalizo, Komenskega 11, Ljubljana

Jezikovni pregled: Simona Perpar-Grilc

Oblikovanje: AOOA

Stack: Klemen Ulčakar

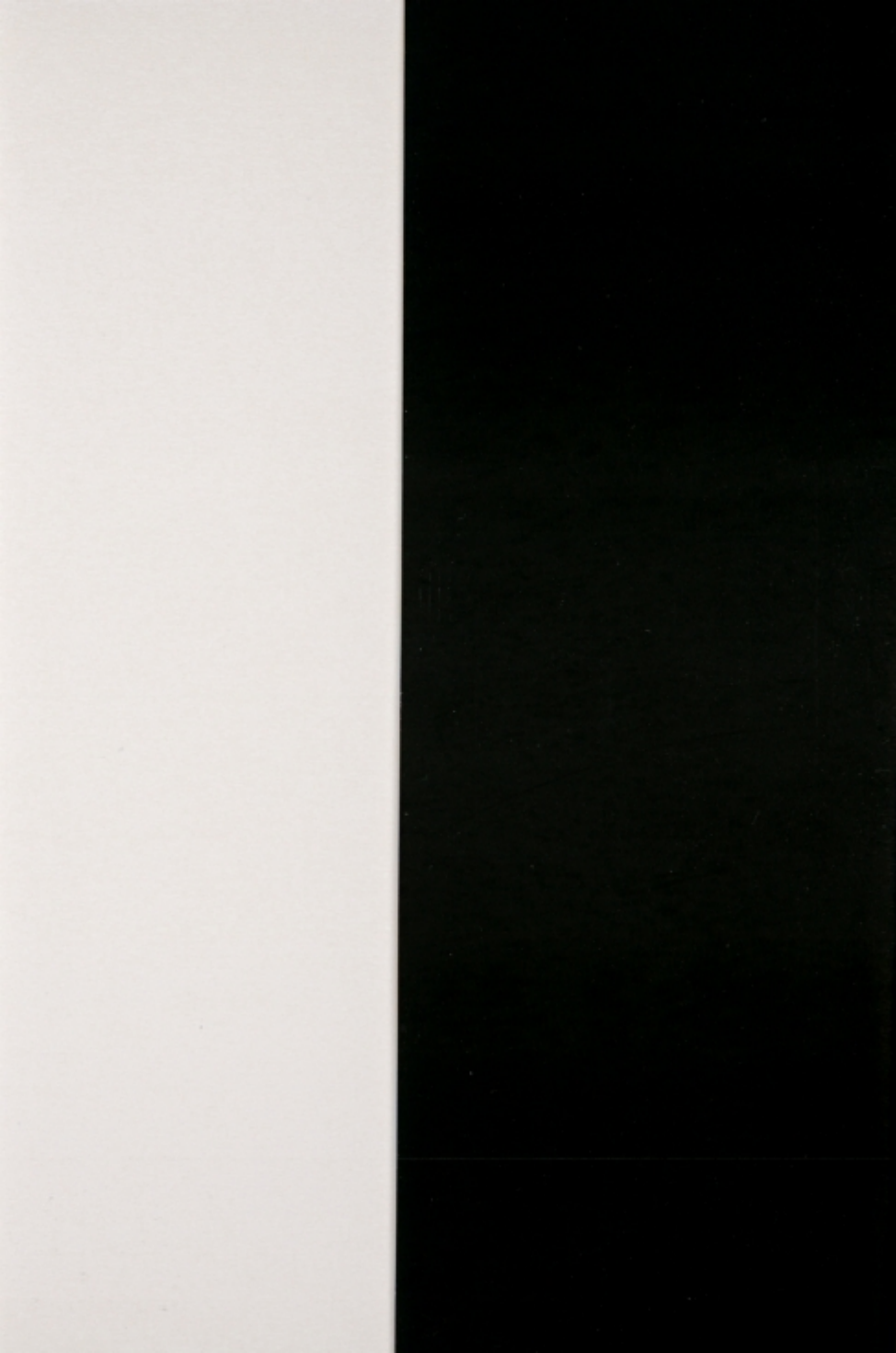
Tisk: Cicero

Naklada: 500 izvodov

Naročnina za leto 2000: 5400 SIT

Cena te številke: 1620 SIT. V ceno je vračunan DDV.

Revijo finančno podpira Ministrstvo za kulturo.





ISSN 0555-2419



9 770555 241012