

Gilles Deleuze:

LOGIKA OBČUTJA: RAZPRAVA (prevod: Stojan Pelko in Suzana Koncut). Koper, Hyperion, 2008, 154 str.

GUBA (prevod: Jana Pavlič). Ljubljana, Študentska založba, 2009, 242 str.

KRITIKA IN KLINIKA (prevod: Suzana Koncut). Ljubljana, Študentska založba, 2010, 244 str.

NIETZSCHE IN FILOZOFIJA (prevod: Aljoša Kravanja). Ljubljana, Krtina, 2011, 299 str.

RAZLIKA IN PONAVLJANJE (prevod: Samo Tomšič, Ana Žerjav, Marko Jenko, Suzana Koncut). Ljubljana, Založba ZRC SAZU, 2011, 496 str.

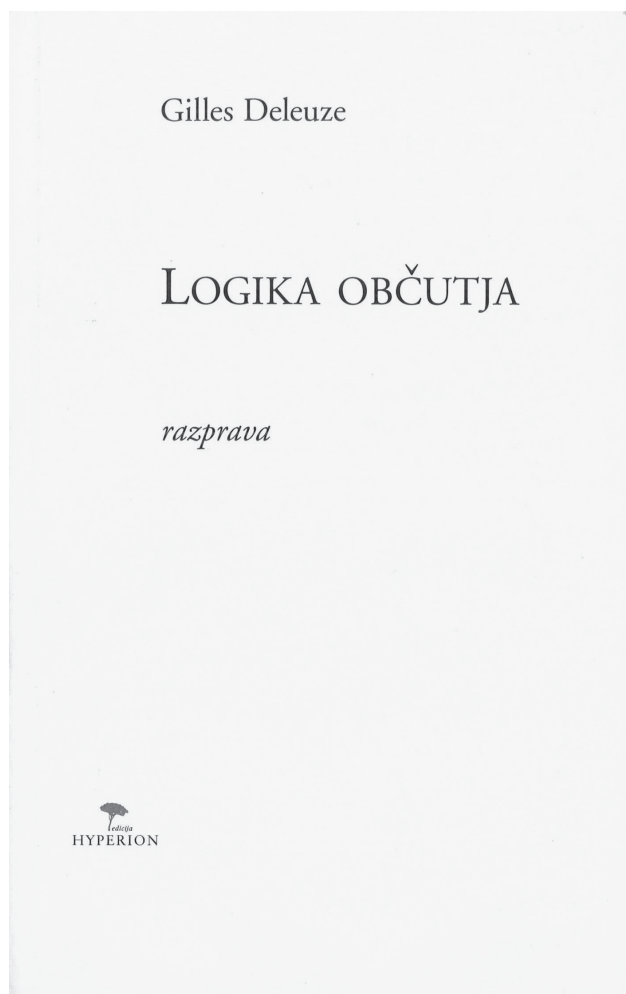
Mogoče ne bi bilo nesmiselno začeti z vprašanjem – nenazadnje je to nekakšna ključna retorična figura francoske filozofije – ki se glasi: »kaj je recenzija?« Morda bolje: kaj recenzija ni? Prav gotovo ni povzetek (navsezadnje nam gre za to, da bi se knjige brale) in prav gotovo ni mesto, kjer bi se predmet (knjigo, avtorja) ignoriralo, preziralo in izvajalo lastne elaboracije. Recenzija je torej nekakšen bio-bibliografski vnos. Ob tem je najprej treba izpostaviti dvoje: biografski vnos bo na tem mestu vnos o francoskem filozofu Gillesu Deleuzu,

bibliografski pa o prevodih v slovenščino petih njegovih del: *Logika občutja: razprava* (2008), *Guba* (2009), *Kritika in klinika* (2010), *Nietzsche in filozofija* ter *Razlika in ponavljanje* (obe 2011). Zakaj naenkrat recenzirati pet del, izdanih v razmaku štirih let? Zaradi bio-bibliografskega dejavnika ...

Gilles Deleuze je dolgo veljal za nekakšnega akademskega odpadnika, predvsem v Franciji (pa tudi drugje). Neizpodbitno pa je dejstvo, da je to ena poglavitnih figur francoske povojne filozofije, ki je s svojim delovanjem izkazovala to razsredičenost, nekonvencionalnost, morda celo inovativnost. Deleuze je svojo kariero pričel po »klasični« poti: najprej na gimnazijah, zatem kot asistent na Sorboni in kasneje še na Centre National de la Recherche Scientifique. Toda kljub takšni »klasični« usmeritvi je močno podpiral gibanje maja 1968 ter se zaposlil na »eksperimentalnem« univerzitetnem centru v Vincennesu. Takšna je nekako tudi njegova književna pot. Sprva se je namreč proslavil za zgodovinarja filozofije in postopoma skozi ta pristop zgradil svojo filozofijo (čeprav ta zgodovina filozofije iz njegovih del ni nikoli izginila). Sama biografija sicer ni tako zelo pomembna za to, kar prevodna dela prinašajo v slovenski prostor, je pa ta kratka »notica« dovolj, da postavimo osnovo, na kateri je treba pretehtati pomen teh prevodov.

Deleuzov vstop na slovensko knjižno polje se je sicer zgodil že leta 1991 s prevodom knjige *L'image-mouvement. Cinéma 1 (Podoba-gibanje)*, obsežne filozofske razprave o filmu (ki ni filozofija filma, temveč filozofija skozi film), katere nadaljevanje (*L'image-temps. Cinéma 2*) naš prostor še čaka. V letu Deleuzove smrti (1995) smo dobili še razpravo o Franzu Kafki (*Kafka: za manjšinsko književnost*), napisano z dolgoletnim prijateljem in soavtorjem Félixom Guattarijem. S hitrim tempom pa so po letu 1998 sledila še druga – temeljna – dela: *Logika smisla* (1998), *Kaj je filozofija?* (1999, tudi z Guattarijem), *Predstavitel Sacherja-Masocha* (v zborniku z leta 2000) ter *Micelij* (2000, kratek esej, z Guattarijem). Temu je sledilo sedem let zatišja, ki mu je še vedno vladalo pomanjkanje nekaj Deleuzovih temeljnih del, deloma pa tudi zanimanja za avtorjeve knjige. Vse to pa se je počasi pričelo spreminjati – je to morda zaradi vpliva nenadne ekspanzije »deleuzovskih« študij v anglofon-skem svetu? – z objavo navedenih petih monografij.

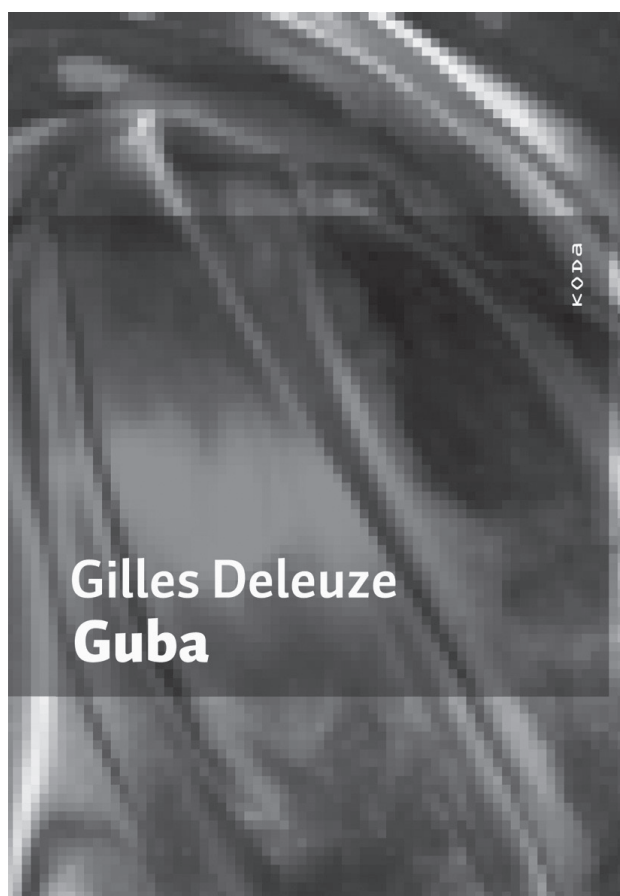
Prva v nizu je *Logika občutja* (1981), kjer Deleuze postopa po svoji metodi filozofskih portretov, ki pa se tokrat prelevi v »umetnikov« portret. Osnovni princip njegovega portretiranja je opisal v knjižici *Pourparlers*: »[P]riti k avtorju 'od zadaj' in mu napraviti otroka, ki bi bil njegov lastni, a strašni, potomec.« (Deleuze, 1990, 15) Tako je portret Bacona pravzaprav ta strašni otrok, ki nosi nove znake in koncepte neke estetike, ki ni le Baconova, ampak nosi implikacije, ki se raztezajo na celotno polje umetnosti (to tematiko bo Deleuze obdeloval še v zadnjem duetu z Guattarijem *Kaj je filozofija?*). In kaj nudi ti Baconovi sinovi in hčere? Osnovni moment »ma-



nifesta« o Baconu je nekakšen moto: »[S]likarstvo mora iztrgati Figuro figurativnemu.« (Deleuze, 2008, 12) Gre za vztrajno kritiko reprezentacije, ki jo Deleuze izvaja najbolj dovršeno v delu *Razlika in ponavljanje* (1968), toda vsaj že od dela *Nietzsche in filozofija* (1962). Figuracija, figurativno za Deleuza ne »delujeta« tako, da bi iztrgala nekaj novega, da bi delovala tako, da bi sprožila misel. Figurativno slikarstvo je preveč vklejano v reprezentacijo, da bi lahko prešlo ven iz tega sveta (toda empirično, ne transcendentalno). In kaj je rešitev? Deleuze pravi, da vsekakor ne popolna abstrakcija (ta je, ravno tako kot figuracija, podvržena zgolj možganskim procesom – prvo »prepoznamo«, drugo si prizadevamo razumeti), temveč neko slikarstvo, ki bi se dotaknilo telesa, ki bi šlo skozi čutno in telo spremenilo – pretreslo od znotraj (prim. Deleuze, 2008, 35). Slikarstvo mora (po Deleuzu) predstavljati to, kar se nahaja pod reprezentacijo, tisto, čemur pravi virtualno. In ko slikarstvu uspe priklicati prisotno (za tako slikarstvo ima Deleuze Baconovo slikarstvo, vendar elementi, pogoji, če tako rečemo, ostajajo univerzalni meter) in ga »vreči« v telo (gledalca), takrat je a-reprezentativno, a-figuralno (vendar tudi a-abstraktno), takrat postane slikarstvo novega, Figure ali dejstva. Takrat postane slikarstvo ena od treh form mišljenja, kot to izpeljujeta z Guattarijem v delu *Kaj je filozofija?* (Deleuze, Guattari, 1999, 168–206).

In pravzaprav je vsebina tega kratkega orisa principov in nujnosti delovanja slikarstva tisto, kar veže to knjigo z naslednjim delom, *Guba* (1988), ki je kompleksno in mnogoplastno, nagubano – tematika ni ena, knjiga je suma, prepogibanje vseh Deleuzovih zanimanj, od fizike, metafizike, matematike, dogodka, sveta, subjekta in nenazadnje do estetike (slikarstvo, arhitektura, glasba). In osrednji koncept je ravno povzet v naslovu – guba. Guba postane filozofski pojem baroka (in s tem opredeljuje Leibnizovo filozofijo in matematiko ter baročno umetnost, modo itd.), ki je ključen za razumevanje vseh premikov, gubanj v tem obdobju: »[Z]a nas je v resnici kriterij ali operativni koncept baroka Guba v svojem najširšem pomenu (v vsem svojem razumevanju in vsej svoji razsežnosti); guba po gubi.« (Deleuze, 2009, 58)

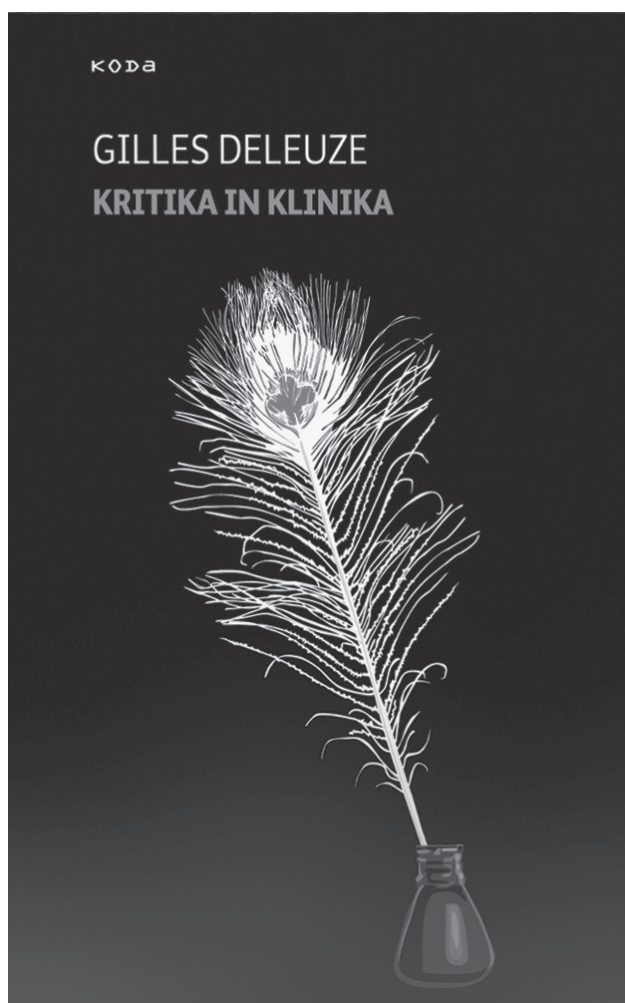
In taka guba je tudi subjekt ali monada po leibnizovski. Ta subjekt pa je poseben subjekt, ki se bistveno razlikuje od bolj »klasičnih« filozofskih opredelitev subjekta. Najpomembnejši vidik je ta, da je subjekt singularnost, ki vključuje univerzalnost. Vse kar je, je svet, ki pa je v celoti v subjektu, kajti subjekt je guba sveta, svet, ki se prepogiba sam nase. In ta guba ne meče sence, ravno nasprotno, osvetljuje ta majhen delec površine, ki ga pokriva, da bi se mu razkril – to je svet monade. In tak subjekt, s svojim svetom (ki je istočasno svet vseh ostalih) vred, je ključen za funkcijo umetnosti, kot jo Deleuze opredeljuje v *Logiki občutja*. Namreč, reprezentativna ali figurativna umetnost, kakor tudi abstrakcija, sta izraza te monade, tega nagubanega subjekta-sveta. Monade si sicer na nek temačen način delijo svet, vendar vsaka reprezentacija je singularno gledišče



(point de vue), ki se vsiljuje ostalim. Zato mora biti slikarstvo baročno, prepogibno, gubajoče, slikarstvo mora vsebovati to singularno gledišče tako, da ne reprezentira ali abstrahira, temveč tako, da proizvaja materijo (osvetlitev virtualnega, tega majhnega koščka sveta) in jo daje čutnemu, preči in guba telo (gledalca).

Guba tako ni zgolj knjiga o baroku, je exposé neke filozofije, ki odklanja vsako obliko normalizacije, standardizacije, zdravorazumskosti; je filozofija razlike, ki zatrjuje novo in kreacijo (prej kot vulgarno kreativnost). Tudi v tem primeru je Leibniz tisti, ki mora zagledati prihod na svet svojega iznakaženega potomca, ta potomec je Leibniz-Deleuze, pregneten, razmesarjen Leibniz, katerega filozofija omogoča prehod onkraj baroka. Guba govori o svetu in subjektih, kar je vse, kar je potrebno za ostale derivate: npr. religijo, kulturo, umetnost. Zato je to delo vse prej kot ukleščeno v preteklost, temveč daje pomembna izhodišča za razumevanje sodobnih fenomenov – od političnih do estetskih.

Kronološko podajanje neizogibno predstavi nadaljnjo povezavo – ki ni nujno zelena, morda pa izkazuje nekakšno afiniteto slovenskega strokovnega založništva do estetike – in sicer knjigo *Kritika in klinika* (1993), v kateri so zbrani spisi o literaturi. Kot že rečeno se pri Deleuzu misel izraža mnogotero, predvsem pa govori tri glavne jezike: filozofščino, umetnostščino in znan-



stveniščino. Literatura je ovinek, skozi katerega Deleuze nenehno vozi k svojim ciljem. Od Carrolla do Melvilla, od Bartlebyja do Kafke. Od Moby Dicka k Alici, nena zadnje do umetnosti jecljanja (ki se je pokazala kot izjemno pomemben element manjšinskosti v delu Kafka). Vendar kljub temu *Kritika in klinika* ni nabor spisov o literaturi, je prej filozofiranje skozi literaturo. V svojem slogu – skozi govor o različnih avtorjih ali literarnih temah – Deleuze predstavi svoje filozofske vidike, ki se vajo iz teh avtorjev, njihovih del in tem. Literatura nam tako lahko spregovori o imanenci, politiki, postajanju, razliki in ponavljanju, reprezentaciji itd.; vse to v mnogoterih jezikih, jezikih klasične literature (Carroll, Kafka), jezikih abstraktna literature (Wolfson), jezikih filozofske literature (Nietzsche, Platon, Spinoza, Kant). In vsega tega ne jemlje kot simptom ali celo bolezen (literatura kot izražanje potlačenega), temveč ravno nasprotno, zdravilo za civilizacijo; pisatelji – in to niso predvsem tisti, ki izražajo »svoje spomine, potovanja, ljubezni in žalovanja, svoje sanje in fantazme« (Deleuze, 2010, 15) – imajo nekakšno višjo, plemenitejšo nalogo – in ta naloga se seveda sklada s tem, kar je pravzaprav tudi naloga filozofije oz. mišljenja kot takega: praktična filo-

zofija ali, z drugimi besedami, politično – saj »[p]isati je tudi postati nekaj drugega kot pisatelj. [...] Pisatelj ne govori o tem [pisanju, op. p.], briga se za druge stvari.« (Deleuze, 2010, 20)

V tukajšnji kroniki pa je gotovo najpomembnejše leto 2011, v katerem sta svet uvidela dva prevoda starejših del iz šestdesetih let (vsa ostala prevedena leta so nastala po letu 1975 z izjemo *Logike smisla*): prvi *Nietzsche in filozofija* (1962), drugi *Razlika in ponavljanje* (1968). Prva je pomembno delo, ki je zorelo več let (izšlo je 9 let po njegovi prvi knjigi *Empirizem in subjektivnost* iz leta 1953). Gre za delo njegovega zgodnjega obdobja (morda tistega, ki bi ga lahko poimenovali pred-Guattarijsko), kjer pa prihaja do izraza Deleuzova »filozofska metodologija« v raziskovanju zgodovine filozofije. Osnovni cilj dela je namreč dati Nietzscheju »usta«, skozi katera lahko izrazi in premlewa nove probleme. Podoba Nietzscheja Deleuze odtrže od jarmov »nihilizma«, »volje do moči« in »nadčloveka«, asociacij, ki tega nemškega avtorja redukcionistično določajo in s tem onemogočajo polno razumevanje (razvoj) njegove misli. Knjigo *Deleuze* namreč začne s stavkom, ki Nietzscheja postavlja v popolnoma novo vlogo, tisto, ki se ne osredotoča zgolj na prej omenjene pojme: »[U]vesti v filozofijo pojma smisla in vrednosti je Nietzschejev najslošnejši project.« (Deleuze, 2011, 13) Nietzscheja predstavi (skozi njegova dela, ideje in nove koncepte) kot pravega kritičnega filozofa, ki je izvedel boljše kritiko kakor Kant, filozofa, ki ga ne gre spregledati, ker so v njegovih idejah vsebovani pravi nastavki za predrugačenje filozofije, ki je – kot je to konstanta Deleuzove kritike – podvržena dialektični podobi misli hegeljanstva.

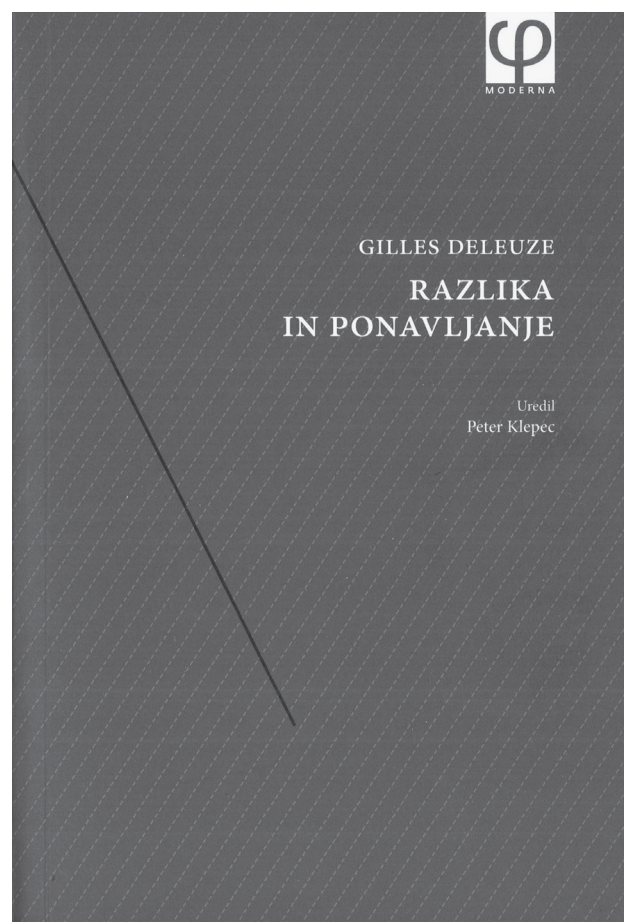
Naposled je tu še delo *Razlika in ponavljanje*, ki po mojem mnenju prinaša enega najpomembnejših prispevkov v slovenski filozofski prostor zadnjega desetletja. Ob ekstenzivnem branju in prevajanju Badiouja (čigar temeljno delo, *Bit in dogodek*, sicer prav tako ni prevedeno) je tisto, kar dela Deleuza izjemnega, bilo še vedno prikrito, čeprav zelo podobno (ali vsaj s skupnimi zastavki) temu, kar izpostavlja Badiou. In omemba Alaina Badiouja ni naključna ali zgolj demonstrativna, saj sam v predgovoru slovenski izdaji v nekaj besedah zaobjame pomen Deleuzove misli: »Prav nič ni popustil hegemonični tematiki konca filozofije, ne v njeni patesitični različici, ki ta konec povezuje z usodo Biti, ne v njeni pohlevni različici, ki ga povezuje z logiko sodbe. [...] Pač pa se je pogumno lotil konstruiranja sodobne metafizike, za katero je izumil povsem izvirno genealogijo, v kateri sta filozofija in zgodovina filozofije nerazločljivi. Kot inavguralne 'primere' je precej samosvoje obravnaval najbolj neizpodbitne miselne produkcije svoje dobe pa tudi katerih drugih. S tem je pokazal razsodnost in ostrino brez primere med svojimi sodobniki, posebej kar zadeva prozo, film, določene vidike znanosti pa tudi politično eksperimentiranje. Bil je namreč progresist, odmaknjen upornik, ironična opora najradikalnejšim gibanjem. Zato se je tudi uprl 'novim filozo-



fom', ostal zvest svoji viziji marksizma in se ni uklanjal medli restavraciji morale in 'demokratske razprave'. [...] Bil je prvi, ki je takoj dojel, da je sodobna metafizika nujno teorija mnogoterosti in pojmovanja singularnosti. To zahtevo je povezal z zahtevo po kritiki najbolj zvitih oblik transcendence. Uvidel je, da lahko le z zadrževanjem enoglasnosti biti opravimo s tem, kar je v interpretaciji smisla trajno religiozno. Jasno je dognal, da lahko do resnice enoglasne biti pridemo le tako, da mislimo njen dogodkovni prihod. Ta pomemben program je tudi moj.» (Badiou v: Deleuze, 2011, 11–12) Razlika in ponavljanje namreč predstavlja strogo filozofsko podjetje Deleuzove misli. Začenja se z osnovnim vodilom, ki se glasi: sprevrniti platonizem (Deleuze, 2011, 119), iz česar sledi ostra kritika Hegla (identitete in negacije), iz katere vznikneta razlika in ponavljanje kot temeljna filozofska pojma. Vse skupaj vodi v kritično spodbujanje tem, ki se nanašajo na reprezentacijo, enakost (istost), norme in normalnost, zdrav razum itd. Gre za odpor proti središču, proti uokvirjanju, rezanju, razvrščanju. Ta knjiga je resna filozofska knjiga, napisana v »uradnem« akademskem jeziku (nenazadnje gre za Deleuzovo glavno doktorsko disertacijo), pravzaprav zelo klasično filozofsko delo, saj gre za nekakšno ontološko jedro Deleuzove misli (kjer se nenehno spopadamo z

dvema osnovnima lastnostma biti: njenim bistvom – razliko – ter njenim pojavljanjem – ponavljanjem. Kljub temu pa knjige ne gre brati kot suhoparno, »akademsko« filozofsko delo, saj v svojih izpeljavah predstavlja to, za kar v resnici gre pri Deleuzu: nekakšno praktično filozofijo (projekt, ki je posredno izražen v monografiji *Spinoza: philosophie pratique*, *Spinoza: praktična filozofija*). Deleuzovo kritiko je torej treba brati kot politično naravnano. Deleuze je sicer dolgo veljal (ali še velja) za apolitičnega, »aristokratskega« misleca, ki ostaja v nekakšnem iracionalnem, oddaljenem prostoru izven sveta, kot ga kritizira Peter Hallward v *Out of this World: Deleuze and the Philosophy of Creation*. Vendar podrobno branje pokaže prej nasprotno. Preobrniti platonizem nenazadnje pomeni ne podrežati se ustaljenim potem, vzorcem, klišejem ... Skratka, gre za revolucionarno misel: *revolutio Platonis est revolutio societas*.

Na koncu še vprašanje: kaj obžalujemo pri teh prevodih? Izvirna izdaja *Logike občutja* je bila sestavljena iz dveh zvezkov – prvega z esejem in drugega z reprodukcijami Baconovih slik (97 str.). Slovenski prevod prinaša prvi zvezek in vanj vključen vzorec reprodukcij (šteje jih 15). To je seveda postranska pomanjkljivost in razumeti je treba, da je za tako majhen trg, kot je slovenski, in za tako majhno založbo, kot je Hyperion,



težko in stroškovno obremenjujoče pridobiti pravice za več reprodukcij.

O Gubi pa moramo biti nekoliko bolj kritični, kot bralci pa bolj pozorni. Prevod ima nekaj pomanjkljivosti, ki se izražajo predvsem v nekaterih prevajalskih okornostih, večinoma povezanih s specifično filozofskimi temami. Tako kot v izvirniku, se v prevodu Deleuzovi citati različnih avtorjev v opombah pod črto nanašajo na francoske izdaje omenjanih del, čeprav je v slovenskem prostoru vsaj nekaj od teh že prevedenih (kot na primer Heglova *Znanost logike*, Nietzschejev *Onkraj dobrega in zlega* ali celo Borgesov »Vrt razcepljenih stez« v *Namišljenostih*). Prav tako manjkajo natančni sklici na izdaje Leibnizovih del oz. splošna opomba o tem, po kateri zbirki Leibnizovih del citira Deleuze. Nepozoren bralec lahko tako kaj kmalu ostane zmeden ob prvi opombi v knjigi, če ne ve, da gre za citat iz Leibnizovega dela; reproduciram opombo: »1. Système nouveau de la Nature et de la communication des substances, §7.« (Deleuze, 2009, 11) To špekulacijo o »površnem prevodu« bi lahko podprl tudi prevod lastnega imena Nikolausa von Kuesa ali Nikolausa Chrifftza, ki ga prevajalka po francoskem izvirniku ohranja kot Nico-

las de Cues, ki pa bi se moral prevajati s privzetim poslovenjenim imenom Nikolaj Kuzanski (Deleuze, 2009, 206). Kritika ni nikakršen zagovor »čistoče« slovenskega jezika, gre zgolj za boljšo razumljivost besedila. Nicolas de Cues se po hitrem logičnem premisleku sicer izkaže za Nikolaja Kuzanskega, vendar je v slovenskih filozofskih delih udomačena poslovenjena različica (kakor, navsezadnje, v ostalih jezikih – Nicolas de Cues, Nicola Cusano, Nicholas of Kues ...). Ime, prevzeto po francoskem izvirniku, enostavno deluje kot ovira pri branju. Na koncu morda še očitek spremni besedi, ki se zdi v knjigi prisotna zgolj zaradi imena njenega avtorja (Slavoj Žižek), ker o gubi pravzaprav ne spregovori oz. delu nič ne doda. Ostalim prevodom ni kaj očitati, saj so dobro opremljeni s komentarji (prevajalskimi, uredniškimi), predvsem pa gre hvala prevodu *Razlike in ponavljanja*, ki je pristna originalu, ohranja poglavja, kazalo, opombe in smiselno dodatno razširja mesta, ki so morda lahko obskurna, hkrati pa jo dopolnjuje zelo pomembno stvarno kazalo.

Matej T. Vatovec