

K FILOZOFIJI CIKLIZMA: HEROJI IN POŠASTI

Ciklizem, poganstvo, primitivne religije, arhaična zavest: kakorkoli imenujemo ta pojmovni spaček »kulture, ki ni naša«, a ki jo hkrati čutimo kot našo absolutno, toda neodreljivo preteklost – je praviloma zvezan z neko fantazmatsko predstavo o »naravnem stanju« človeškega duha, pa najsi bo to ovrednoteno pozitivno ali negativno; z romantično nostalgijo izgnanca iz raja ali z zmagoslavjem razsvetljenca, ki je presegel svoje divjaštvo. V naših dosedanjih raziskavah smo skušali pokazati dvoje. Prvič, da je ideja o ciklizmu kot nečem, kar je možno za vedno preseči, že vnaprej določena z linearno logiko in da se zgodovina preseganja poganstva s stališča slednjega kaže v precej drugačni luči. In drugič, da posledično ciklizem ni noben izgubljeni raj, pač pa vztrajajoč modus zavesti, ki raj smatra za že po definiciji izgubljen – potisnjen v »absolutno preteklost« *illo tempore*, »sanjskega časa« –, ki pa je hkrati vedno na dosegu roke kot popolna ponovitev te odkrito fantazmatske propozicije v imaginarni realnosti rituala. S tem temeljnim uvidom o formi cikličnega ustvarjanja sveta, ki smo ga podrobneje razvili na drugem mestu, tokrat pristopamo k določenemu vsebinskemu motivu v samem osrčju ciklične religioznosti.

237

Navkljub očitni skonstruiranosti in zgolj negativni določenosti samega koncepta »ciklizma« vztrajamo pri minimalni utemeljitvi njegove konsistence v oprijemljivem objektu. Uvodna opredelitev, ki nam omogoča klasifikacijo religiozne prakse kot ciklične, je prisotnost t. i. »novoletnih ritualov« obnavljanja sveta:

prav tistih, v katerih se dogaja zgoraj omenjena popolna ponovitev nikoli aktualne preteklosti. Novoletni rituali so s svojo formo nosilci temeljne ciklične ideje enotnosti življenja in smrti in tako določajo vsaj dve temeljni karakteristiki svetega *sine qua non* ciklizma: a) večnega življenja ni – vse, vključno z bogom, je podvrženo staranju in smrti, toda b) tudi dokončne smrti kot totalne anihilacije ni – vsaka smrt nujno zapušča za sabo nek nemrtev, minimalen in presenetljivo telesen ostanek.

Generacijska vrzel

Prizor, ki avtorja dočaka ob izstopu iz bazilike Nuestra Señora de Guadalupe, simbola pomiritve med verskimi praksami mehiških staroselcev in katoliško cerkvijo in templju popolnega spoja device Marije z boginjo Matere zemlje na robu glavnega mesta Mehike, je trometerski kip arhangela Mihaela, ki po zmagi božanskih angelov nad uporniškimi v vojni za božji prestol pod peto nadvladuje bivšega arhangela Luciferja, vodjo neuspelega upora, zdaj v podobi pošastnega zmaja s kačasto vijočim se repom. V dani situaciji gre očitno za upodobitev katoliške vizije domorodske asimilacije kot zmage principa nebeškemu očetu zveste vojske katoliške Cerkve nad četami častilcev hudiča, malikovalskih Aztekov. Judovsko Sveto pismo je poskrbelo, da ima mit o zmagi lastne resnice (nevidnega Boga) nad malikovalskimi zablodami telesnih kandidatov za božji prestol že vnaprej vgrajen vase. Analogen motiv zasledimo pri starih grkih v boju med Titani s Kronosom na čelu proti olimpijskim bogovom po vodstvu Zeusa. Tudi tu gre za borbo za mesto Svetega, ponovno na eni strani stojijo božanstva, ki so še bolj korpuskularne narave (pri titanih gre za princip boga kot velikana, kot telesno povečanega človeka) z bolj sublimnimi kandidati za božji prestol (olimpijski bogovi so sprva še utelešeni, a vedno bolj metaforično, z obličja zemlje se umikajo na sveto goro Olimp). Kot Pri Judih tudi tu zmagajo slednji. Analogne motive najdemo posejane tudi na drugih mestih tako v judovsko-krščanski kot v grški mitografiji – tu je mali David, ki z uporabo orodja premaga surovo silo velikana Goliata, pa sveti Jurij, ki ubije zmaja (motiv povsem analogen boju med Gabrielom in Luciferjem: obakrat kulturni heroj pod peto drobi kačasto pošast), pri grkih naletimo na zmago Lapitov nad še živalskimi Kentavri, pa na Odiseja, ki z zvijačo premaga močnejšega velikana Kiklopa, če omenim le najizrazitejše. Na splošno gre torej za motive zmage reda in razuma nad sicer fizično silnejšim, kaotičnim telesom narave, ki se zlasti pogosto pojavljajo kot miti razvijajočih se družb, izgradnje civilizacij – gre skratka za mite prestopa iz predzgodovinske v razredno družbo (tu se nam motiv za trenutek zasveti v svoji izkoriščevalski razsežnosti zmage Gospodarja nad Hlapcem ...), za mite prehoda ciklizma v linearizem, pri čemer naj bi »kaotični, malikovalski ciklizem«¹ padel pod mečem »k redu orientiranega linearizma«. V tem motivu človek premaguje lastno nizko, mali-

kovalsko, na naravne cikle vezano naturo v imenu prestopa v višjo sfero kulture stalnega napredovanja v znanju, dobroti in blaginji.

Na tem mestu pa moramo spomniti, da gre za motiv, ki ga je »bolj kultivirana« linearistična miselnost dejansko podedovala od svojega premaganega primitivnega prednika, ciklizma, kar se spričo povedanega o njegovem pomenu sprva zdi nenavadno. Povsem analogen motiv, imenovali ga bomo »zmaga kulturnega heroja nad primordialno pošastjo kaosa«, je nosilen prav za obrede »obnavljanja sveta«, ki smo jih kot razpoznavni znak ciklizma izolirali na začetku naše študije. »Zmaga kulturnega heroja nad kaosom«, praviloma utelešenem v kačasti, zmajevski pošasti, na las podoben motivu, ki ga linearizem uporablja kot simbol svoje zmage nad ciklizmom, v cikličnih obredih nastopa prav kot ključni motiv: zmaga heroja nad pošastjo je tista, ki šele omogoča »novo stvarjenje kozmosa« – naš *conditio sine qua non* ciklizma –, ki kot naslednje dejanje sledi omenjeni sliki. Na tej ponovitvi motiva »nastanka kozmosa kot zmage kulturnega heroja nad kaosom« Eliade osnuje enoten značaj vse religiozne misli. Vendar pa je treba dodati, da je omenjeni motiv zmage heroja nad pošastjo v arhaičnih religijah za razliko od judovsko-krščansko-helenistične tradicije, ki je utemeljila moderno evropsko misel, uokvirjen tudi iz druge strani: predhaja mu motiv »prevlade pošasti«, ki pa za razliko od analognega motiva »začasne zmage Luciferja« v obzorju linearizma nima statusa »začasne zastranitve«, »nujnega zla« na kot puščica ravni poti proti dokončni in nepreklicni prevladi vladavine edinega Boga, ampak je to prednovoletno obdobje prevlade pošasti ravno doba razkošja, izobilja, neomejenega uživanja, ki nosi celo obeležja »vrnitve zlate dobe«! Orgiastične, karnevalske prakse častilcev Dioniza sodobni krščanski apologeti razlagajo kot »očiščevanje telesnega«, kar naj bi bil plod »globokega uvida« dionizikov, da vodi pot do čiste duhovnosti le skozi temno dolino orgiastičnega razpusta, v kateri pa se »teh občutij« katarzično očistimo. Obdobje vladavine pošasti v prednovoletnem času cikličnega leta pa je daleč od tega, da bi bilo »nujno zlo«, skozi katerega se moramo prebiti do zmage heroja nad pošastjo, kot sta v krščanski mistiki trpljenje in smrt le »nujno zlo« na poti do posmrtna blaženosti. V karnevalu, na primer, ki je, kot sem skušal pokazati drugje, naslednik novoletnih obredov starih, je obdobje prevlade pošasti – daleč od tega, da bi bilo »nujno zlo« na poti do Dogodka razsvetljenja – prav *obdobje same »Zlate dobe«*;¹ prevlada pošasti je pravi Dogodek, v katerem je zmaga duhovnega heroja le njegov sklepni del in zaključek. V karnevalu kot da bi materija slavila svojo poslednjo, apokaliptično žurko, kot da bi se s čim več čim bolj raznolike materije (to, kar Mihajl Bahtin opisuje kot *hiperboličnost* karnevalskega: neskončni spiski različnih jedi, objektov, neskončne vrste mask itd.) skušalo

¹ Glej na primer Saturnalijske kot nespornega predhodnika karnevala, kjer gre za očitno slavo vrnitve zlate dobe, ko je svetu še vladal arhaični, prvi vladar: Saturn (Kronos), preden ga je iz prestola izgnal Jupiter (Zevs).

doseči neko nemogočo, utopično »totalnost v snovi« (konkretno *vse*), ki pa hkrati povzroča, da se po sebi omejena vrsta materije izčrpava in zliva čez rob ter uživa v svojem razkroju. Karneval je tu prav mesto »uživanja do smrti«, orgazmični kraj maksimalne erektilne potence in izčrpajočega, uničujočega izliva, »male smrti«, ki zaplodi otroka – novega heroja in novo leto. Zmaj pa pri tem ni zvedljiv niti na neko »umazano, a nujno« plodilno moč, ki bi kot neobhodna predigra morala predhajati vzniku nove duhovnosti, a ki jo iz nje rojena duhovnost lahko tudi uniči in zavrne, kot pregovorno »lestev do oblakov«. Ne, novi kulturni kozmos, ki sledi, bo neizbežno dobesedno *utemeljen* na nekem relikviarnem ostanku zlate dobe, utelešenem v odsekani glavi premagane pošasti. In ta pokopani kaos bo ob koncu leta spet izbruhnil na površje kot neizbežna dekadentna usoda kulturnega kozmosa – novo leto se bo končalo z novim karnevalskim razpustom. Te tri slike – prevlada pošasti-uboj pošasti-osnovanje novega sveta na njeni glavi –, ki se na koncu sklenejo v krog, imajo za razliko od linearistične obravnave, kjer je pošast absolutno zla in enkrat za vselej premagana, uničena brez ostanka in za vedno puščena za sabo, v cikličnem ritualu enak pomen in niso urejene niti v stopenjsko hierarhijo, niti v linijo postopnega napredka.

K tem aspektom se vrnemo v kratkem, zdaj pa se za trenutek posvetimo odnosu med herojem in pošastjo, ki upravičuje naslov pričujoče raziskave. Že omenjena interpretacija motiva kot »zmage kulture nad naturo« je botrovala prevladujočemu mnenju o pomenu omenjenega motiva kot zmagi »patriarhalnega« nad »matriarhalnim«, moškega nad ženskim, principa s kastracijo v kulturo posvečujočega očeta simbolnega reda nad naravnim, vegetativnim in konzervativnim principom matere: s tem v skladu je bil prehod iz ciklizma v linearizem pogosto razumljen kot prehod, ki si je izničuječe podredil princip materinske ženskosti, ciklizem pa bodisi kot obdobje matriarhata (kolikor je ciklizem znotraj temeljne fantazme linearizma identificiran s premagano pošastjo) bodisi (kolikor je ciklizem razumljen kot komplementarnost motiva »zmage heroja« z motivom »zmage pošasti«) kot nekakšno patri-matriarhalno obdobje, kjer sta moški in ženski princip bolj uravnovešena. Vendar pa velik del mitografije našega motiva kaže na povsem drugačno razmerje med herojem in pošastjo. Če se spomnimo podob iz grške genealogije bogov: mati (gea, zemlja) tu nastopa v povsem drugi vlogi: kot tista, ki otroka, ki bo odrasel v kulturnega heroja, zaščiti in skrije pred požrešnim, pošastnim, oblasti željnim očetom (sprva Kronosa pred Uranosom, nato Zevsu pred Kronosom), ki žre svoje otroke. Motiv zmage kulturnega heroja nad pošastjo je tako prej kot zmago moškega nad ženskim treba interpretirati kot zmago sina nad očetom. Tisti, ki se v motivu sprva kaže kot oče, ki zmaguje nad materjo, je pravzaprav sin, ki premaguje očeta. Ali še drugače, kolikor je kot kulturni heroj sin v tem motivu hkrati tudi oče novega sveta kulture, gre za zmago figure »kulturnega očeta racionalnega simbolnega reda« nad »obscenim, kaotičnim, lju-

dožerskim, uživajočim očetom«, ki pa je hkrati njegova usoda: ob koncu letnega cikla bo zmagoviti sin kulturnega reda postal obsceni, kaotični oče, ki je padel pod njegovo roko pred letom dni. Usoda kulturnega heroja je pošast in v tem smislu gre v našem motivu za motiv »zmage heroja nad lastno prihodnostjo«.²

Zlasti povedno je, da ta scenarij v celoti velja za linijo Kaos-Uranos-Kronos – oba od zadnjih dveh očetovskih bogov, ki sta tudi sinova (izjema je nerojeni Kaos, o čemer pozneje), se v svojem mitu izmenično ponaša tako z razsežnostjo »modrega vladarja«, ki je »rešil kraljestvo pred pošastjo«, iz svoje mladostne faze kot tudi s pošastno, kaotično-uživajočo dimenzijo svoje starosti – medtem ko paradoksalna figura Zevsa (ki ga v skladu z zgoraj povedanim lahko razumemo kot predstopnjo krščanskega Boga očeta) to generacijsko izmenjavo zamrzne in celotno razmerje med očeti in sinovi postavi na glavo. Zevs je prvi bog, ki se iz površine zemlje, kjer so še bivali njegovi predniki Velikani, umika na nedostopno sveto goro Olimp, ki pa je že v času klasične grške filozofije razumljena kot »metafora« za nek načelno nedosegljiv kraj onkraj vsega vidnega. Platon Zevsa že eksplicitno asociira z idejo Dobrega, rešeno vsakega antropomorfizma. Zevs ni prvi bog v svoji družini, ki bi se branil svoje zamenjave s sinom: to je poteza vseh omenjenih bogov-očtov, ki so svoje sinove brez milosti žrli, da bi se ubranili konkurence. Toda paradoksalno so – kot Ojdipov oče – prav s tem zapečatili svojo usodo, saj jim je bil sin, vzgojen stran od rodne hiše, zdaj odtujen in jih je lahko ubil kot sebi povsem neznano, pošastno bitje, v katerem ni mogel spoznati ljubečega roditelja. Toda za razliko od svojih prednikov je Zevs prvi bog, ki se svoje zamenjave brani z zvijačnim manevrom askeze. Strategija njegovih prednikov je bila zelo neposredna: v strahu pred strmoglavljenem so postali čisti Hudobni očetje, ki hočejo sami uživati v svoji moči in požrešno pogoltnejo vsako konkurenco. V strahu pred zamenjavo se iz dobrih vladarjev, kulturnih herojev spremenijo v pošasti, ki kot kralji karnevalov krožijo po površini zemlje in trosijo razkroj in kaos, a tudi izobilje snovi in uživanja. Ta strategija jim na koncu žurke nakloni obglavljenje pod roko odtujenega sina – novega kulturnega heroja, ki pa nikoli ni totalno uničenje: šele s to smrtjo je mrtvi telesni bog dejansko posvečen v ontološko kategorijo; postane nevidni, podzemni temelj novega sveta kulture: šele zdaj na nek način doseže pravo oblast nad svetom in spoj z nevidnim, praznim

2 Kje je torej v ciklizmu mesto za ženski princip? Ker bi to vprašanje zahtevalo posebno obravnavo, ki pa bi zastranila miselni tok te raziskave, na tem mestu le nakažimo, da tu za razliko od heroja, čigar domene so višave Olimpa in globine podzemlja, iz katerih se dviga pošast, ženska nastopa prav kot površina, na kateri se odvija boj obeh moških. Ženski princip je tu vedno poistoveten z zemljo (in ne s podzemljem!) v njeni razsežnosti razgibane, reliefne površine, a nazadnje vendarle površine. Tu gre za tisto dimenzijo ženske, o kateri Nietzsche pravi, da je le na videz globoka, da pa je dejansko tako površinska, da niti plitka ni.

Svetim, ki bo na koncu sveta doseglo maščevanje nad lastnim sinom, ko bo vzniknilo na površje in ga spremenilo v pošast.³

Zevs pa postopa prav obratno: vedno bolj se odpoveduje temu, da bi svoje otroke preganjal in jim kradel užitek in vedno bolj postaja dobri, ljubeči in transcendentni Oče. Stari miti še poročajo o Zevsovih občasnih spustih na zemljo, kjer otrokom krade ženske, nato pa te aktivnosti vedno bolj zamirajo, vedno več se zadržuje na sveti gori, dokler ni nazadnje vsak njegov spust na zemljo zanikan in Olimp proglašen za metaforo transcendence. Zevs se odpoveduje karnevalskim užitkom na površini zemlje, zaradi katerih so se prestola oklepali njegovi očetje, ter vztraja v neomadeževanosti svojega statusa Dobrega očeta (ki bo kasneje definiral krščansko predstavo o Bogu). Lahko bi tvegali hipotezo, da z Zevsom bog, nevoljan plačati z glavo za vgraditev v temelje sveta, poseže po avtokastraciji, umiku z zemlje kot hlinjenju lastne smrti (»sem že mrtev, sinovi, ni me treba ubiti!«) in si s tem kot živi mrlič zagotovi brezprizivni status »nevidnega temelja sveta«. Status »skritega temelja« so dosegali tudi Zevsovi predniki, a zanj so morali plačati z glavo, ki jo je kot nemi, nori objekt sin vgradil v bazo sveta. Zevsova prednost pa je, da za razliko od neme glave svojih prednikov dejansko lahko ohrani aktiven glas pri vsebini temelja: za razliko od zmajeve glave je Zevs živ in osebni temelj sveta, z lastno voljo, ki lahko iz svojega skritega u-toposa vleče niti sveta. In to je tudi razlika med temeljem poganškega in temeljem krščanskega sveta: poganški je utemeljen na togem objektu, krščanski pa na živi osebi. Popularni slogan teorije zarote »hudičeva največja zvijača je bila, da je svet prepričal, da ne obstaja« bi se – kolikor je »hudič« ime, ki ga linearizem nadane telesnemu bogu – v prevodu z uvidom ciklične misli glasil: »največja zvijača boga je bila, da je svet prepričal, da ne obstaja. In postal Bog.«

3 To meče novo luč na popkulturni motiv »pošasti, ki napade civilizacijo« – Godzilla, King Konga itd. – ki je že bil pogosto prepoznan kot ožvitev cikličnega motiva »prevlade pošasti Tiamat« v času karnevala. King Kong je tipični pošastni, nadčloveško velikanski kralj karnevala, ki veličastno zgradbo človeške kulture spreminja v svoje igrišče. Njegova alpinistična ekspedicija na Empire State Building je na las podobna epizodi iz Rabelaisovega romana, ko velikan Gargantua, ki je prišel v Pariz študirat, spleza na notredamsko katedralo in si z vrha olajša mehur na glave pariških meščanov. Prav King Kong pa ne bi mogel biti nazornejša demonstracija zveze karnevalske pošasti z očetovsko in ne materinsko dimenzijo. Kralj Kong je eno najnazornejših utelešenj figure freudovskega »obscenega očeta«, ki si polasti sinovo žensko in nebrzdano izživlja seksualne fantazije vseh moških – ji kuka pod krilo, jo otipava itd. – dokler na koncu filma ne pade pod roko kulture, ki jo zastopa sin, ta pa spet olajšan ljubeče objame svojo prestrašeno nevesto. Pri tem imamo v Kongu priložnost uzreti celo blisk prejšnje generacije. Dokler bodoči obsceni oče Kong še biva na svojem tropskem otoku, on sam nastopa v vlogi sina. Kong je čaščen kot bog otoškega ljudstva, ne le kot pošast, temveč tudi kot heroj, in v prvem delu filma smo tam priča obrednemu »uboju pošasti«, v katerem Kong kot kulturni heroj bije dvoboj s pošastjo (zmajem-tiranozavrom) in ga premaga.

Z likom nespremenljivega Dobrega očeta, ki s časom ni podložen degeneraciji v Pošast, se celotno medgeneracijsko razmerje obrne na glavo. Če je bil v risu ciklizma sinovski upor proti očetu vedno pojmovan pozitivno (kot misija kulturnega heroja, ki svet rešuje pred pošastno degeneracijo), pa je v zoru linearizma sinovski upor proti Dobremu očetu pojmovan kot nezaslišana gesta napuha. Koncept potomstva zdaj razpade na dve polovici. Na eni strani stoji lik »Upornega sina«, ki je v celoti podedovan iz ciklične ikonologije kot srž motiva »zmage Heroja nad Pošastjo«, le da se tu razmerje med očetom in sinom obrne: pošast je zdaj sin in heroj oče. Tej premeni je skozi posamezne faze najrazvideje moč slediti skozi grško mitografijo: motiv »zmage Heroja nad zmajem« ima v prvih generacijah bogov – z upornimi sinovi Uranosom, Kronosom in Zevsom – še povsem ciklični pomen. Po Zevsovem linearističnem obratu se motiv spet ponovi, a z generacijskim zamikom: Zevs zdaj ne izzove sin, ampak bratranec – Prometej kot pripadnik rodu velikanov, ki sicer spadajo med premagane Zevsove prednike, toda Prometej zastopa njihovo naslednjo generacijo. Zmaga seveda Oče, a Prometej je tu kljub statusu Upornega bratranca, ki že kaže na svoj premik v Upornega sina še ambivalentna figura. In nazadnje – v obzorju polno udejanjenega linearizma, Judovski religiji, je povsem analogen motiv Luciferjevega upora proti Očetu (že ime – »Tisti, ki prinaša luč« – ga povezuje s Prometejem kot prinašalcem ognja ljudem) paradigma Zla, ki v isti sveti knjigi odseva tudi v negativnih zgledih Izvirnega greha in Babilonskega stolpa. V obzorju katoliške eksegeze – zlasti v Avguštinovih *Izpovedih* – je motiv Upornega sina izrecno označen kot negativni zgled odnosa do Boga – kot figura greha napuha, ki ji nasprotuje Kristusov zgled ponižnosti kot etično zavezujočega odnosa do Boga Očeta: Kristus se tu po generacijah upornih sinov (Uranosa, Kronosa, Zevs, Adama, Luciferja) in enega upornega bratranca pojavi kot motiv Dobrega sina, zvestega svojemu božanskemu Očetu. Motiv »zmage heroja nad pošastjo« se je po vseh peripetijah od svojega cikličnega pomena zmage Upornega sina nad pošastnim Očetom prevesil v ilustracijo zmage Dobrega Očeta nad Upornim sinom. Z motivom Mihaela in Luciferja Bog dejansko uspe obremenjujočo podobo lastne nasilne prisvojitve prestola (z ubojem pošastnega očeta) transformirati v podobo samoobrambe pred pošastnim sinom, posegajočem po prestolu, ki kot da je že od večnosti zasedan od Boga.⁴ Če je Zevs res isti bog kot Bog, potem s tem obratom motiva zmage Zevs sliko, ki prikazuje njegovo lastno nasilno utemeljitev oblasti, prevede

4 Na tej točki argumentacije postaja jasnejše tudi naše vztrajanje na nekem drugem mestu, na ciklizmu kot nujno omejenemu na brezrazredno družbo plemena. Ciklizem ne more postati uradna, državna religija, ker bo vsaka oblast neizbežno preferirala fazo uboja pošasti in vzpostavitev kozmičnega reda, medtem ko bo anarhična faza prevlade karnevalske pošasti svoje zatočišče lahko našla le v ljudstvu kot razredu, ki se mu vlada. Karneval vladarja razgalja kot banalen objekt, kot obsceno, požrešno pošast, ki se ji na koncu oddrobi glavo. Karneval je anarhičen, ukinja vsak diskurz gospodarja in je zato nemogoče, da bi postal uraden, se pravi zapovedan kot državna religija.

v sliko svoje ubranitve oblasti pred upornim sinom. To je preobrat, ki se zgodi v prehodu med sicer popolnoma analognima motivoma »vojne v nebesih« – vojne olimpijskih bogov s Titani in vojne čet Boga z Luciferjevimi četami. Prvi motiv še kaže na nasilno, očetomorno jedro oblasti samega Zevsa, drugi pa jo izključuje, s čimer svojo oblast utemeljuje kot »nenastalo«, brez izvirne travme prilastitve prestola, ter jo efektivno premešča v podobo Sinovega upora, pri čemer – kar je sicer, kot bomo videli, v svoji odkriti obliki tipičen postopek ciklične logike – na način vzvratne povzročenosti lasten očetovski vzrok spreminja v svoj sinovski efekt, hudič se iz očeta Boga spremeni v njegovega sina. V ciklizmu pa se sveto ne ustali ne v sinu ne v očetu in ne v njuni edinosti, ampak prav v njuni minimalni razliki, v sami generacijski *vrzeli*, s čimer pa že napovedujemo temo naslednjega razdelka.

Kje je sveto?

Kakšen je torej odnos med poganskimi bogovi, očitno konkretnimi in polnimi bitji fizičnega, celo hiperbolirano snovnega, velikanskega telesa in vrzeljo v osrčju sveta, ki naj bi bila dejanski lokus poganškega svetega? Diagnoza, ki jo linearizem postavi za omenjeno nepopolnost, parcialnost sveta, je njegova nezadostnost v primerjavi z Bogom, ki je bistveno en, poln in cel. Vsak poskus zašiti svet v celoto je v tej drži razumljen kot izrazito diabolichen, malikovalski, saj teži k neki totalnosti fizičnega, ki bi konkurirala nevidni, nadčutni totalnosti Boga.

244

Bitje, kot je velikan, je tu sicer odlikovano kot skoraj popoln odsev nadčutne polnosti Boga v snovnem, ki pa prav zaradi svoje vidnosti ostaja na ravni reprodukcije in je zato obsojeno kot diabolichno – kot snovni bog, ki konkurira nevidnemu Bogu. Zato je za linearistično miselnost ustrezna etična drža prav ravnodušnost do snovnih darov Boga, seveda z absolutno mejo v samomoru. Asketski svetnik, čigar telo je, kar se da oddaljena emanacija nadčutnih vzorov polnosti, moči in življenja, je kljub temu bolj všečen Bogu. S smrtjo kot dokončnim odklonom svetnikovega telesa od Boga v nebit se mu vrzel sveta odpre kot prehod v identiteto z Bogom v njegovi onstranski polnosti.

Ciklična drža narekuje prav nasproten postopek: ker je sveto tu radikalno prazno, vrzel v svetu, ki ni hkrati tudi prehod, je velikan razrešen svojega statusa reprodukcije odsotne polnosti – velikan je razumljen kot edina polnost, ki sploh je, parcialna, snovna in tako prekipevajoča v svoje izničenje. V tem pogledu pravzaprav oznaka napuha bolj velja za asketstvo, ki stremi k realni identifikaciji sebe z ničem, ki je sveto, kot pa za telesnega boga-velikana, ki je maksimalno različen od praznega mesta. V figuri velikana tiči neka veličastna gesta poskusa zašitja kozmosa v celoto z nekim utopičnim snovnim hiperbolizmom, s kar se da veliko

raznorodne in protislovne snovi, ki se jo natlači v luknjo sveta. Vse to s svetim ni več v odnosu »podobe prapodobe«, ampak izpolnjuje njegovo praznino kot polni odlitek njenega kalupa.

Prav s svojo postavitvijo na mesto praznine velikan pridobi hkrati moč kultivacije sveta (praznina kot označevalec v najčistejšem smislu), zaradi njega se ob koncu časa spremeni v pošast, ki na svet prinaša presežni, dekadentni, apokaliptični užitek (prazno mesto kot užitek) in po njem mu je prerokovana smrt pod sinovo roko ob novem letu (prazno mesto kot smrtni gon). Hkrati pa je prav prazno mesto tudi izvir vedno novega smisla: za razliko od linearizma, kjer je vir vedno znova ohranjajočega se bivanja abstraktna polnost Boga (čigar snovna re-prezentacija bivanje je), tu vsa polnost sveta izhaja iz nič: otroci se rojevajo iz luknje.⁵

Tu pa se moramo vprašati, če s to interpretacijo ne prihajamo navzkriž z enim od običajnih mest definiranja ciklizma v opoziciji z linearizmom. Ali ni »stvarjenje iz nič« prav odločujoči novum kreacionističnega teizma, medtem ko je za ciklično misel značilna prav predhodnost *Chore* – prasnovi – vsakemu ustvarjajočemu subjektu? Če iz opozicije še dodatno izluščimo njeno izčiščeno bistvo: v kreacionizmu sveto (v obliki osebnega Boga) predhaja svetu, medtem ko naj bi ciklizem predvideval primat sveta. Toda ali ne gre tu za staro vprašanje o kuri in jajcu, katerega paradoksalnost je pogojena prav s samim linearističnim tipom razmišljanja? Vrnimo se k *Chori* kot tisti pregovorno nepredstavljeni »materiji brez forme«, ki naj bi stala »na začetku« cikličnega sveta – že izraz nakazuje linearistično zmotno, toda vseh težav se znebimo z njegovo nadomestitvijo z izrazom »na začetku mita«, saj mit kot tip nujno linearne naracije za razliko od samega kozmosa vedno ima »začetek«.⁶ Mit se torej začeneja s podobo *Chore*, kaosa materije – toda ali

5 Ravno s to vlogo vrzeli kot izvira neskončne vrste variacij se poganstvo razlikuje od imperialističnega ciklizma Velikega leta s svojim »večnim vračanjem istega«: ker je kozmični cikel tu omejen z enim letom, vsak posamezen pogan dočaka kar precejšnje število njegovih ponovitev in jasno je, da kljub temu, da se ob novem letu svet »popolnoma na sveže začne«, tu ne more biti govora o totalni reprodukciji faktov preteklega leta. Ponavlja se formalna struktura leta, pri čemer so variacije neizbežne. Čas tu kroži na način naravnih ciklov, kjer drevo nikakor ne požene istih listov. (Čisto novost tu nosi razsežnost »otroka«, ki kljub temu, da dejanja svojega očeta v letnem ciklu na nek način ponavlja, nikoli ni povsem isti kot oče: Kaos ni Uran, Uran ni Kronos in Kronos definitivno ni Zevs). Zaradi razumevanja individualnega telesa kot kozmičnega (kot mikrokozmične ponovitve makrokozmosa), sam poganski človek postaja lokus svetih kozmičnih ciklov, ki niso neka njemu tuja, od zunaj predočena drugost: na nek način ob vsakem opravljanju določene telesne potrebe (obisk stranišča, prehranjevanje) »sklenemo čas« našega mikrokozmosa (s čimer, kolikor smo kot kozmični potencialno tudi sami makrokozmos za neka še manjša bitja, ki bi lahko živele v nas, dejansko produciramo čudežni dogodek narave za naša notranja ljudstva). V poganskem razumevanju smo božanski, kozmični dejansko po našem biološkem telesu in ne po nesnovni duši.

6 To, kar je v ciklizmu krožno, torej nikakor ni sam mit, ki je vedno linearna naracija o dogodkih, ki se znotraj pripovedi nikoli ne ponovijo. To, kar kroži, je sama linearna pripoved mita, ki se ob vsakem novole-

lahko iz tega že izpeljemo prvenstvo snovi – celo nekakšne nepredstavljive, brez-mejne polnosti, kakršno smo očitali metafizičnemu konceptu Boga? Ali ni *Chora* pravzaprav nekakšen ekvivalent »strukturi«, površini, na kateri nesmiselni, kaotični element s svojim kroženjem proizvaja efekte smisla? Ali ni mogoče nasprotja med kaotično *choro* in kozmosom razumeti ne kot nasprotja med neko nepredstavljivo polnostjo materije in njeno urejenostjo v dogledno urejeno sfero, temveč po ključu razmerja med jezezikom in jezikom pri Lacanu? Če sledimo naši tezi o sliki, ki jo v svojih praznovanjih sestavljajo ljudje, maske in svet, kot o edini dejanski obliki *illo tempore*, brez realnega izvirnika,⁷ potem *chora ne more biti* nič nepredstavljivega, pač pa je v celoti vidno poprisotena v karnevalskem koncu lokalnega časa – kot neka povsem lokalno omejena površina zemlje, na kateri se brez pravega algoritma prepletajo in razhajajo nesmiselno urejene verige mask.

246

Preden sledimo tej tezi k njenim očitnim posledicam za status *Chore* kot *produkta*, se vrnimo k linearni logiki mita in se vprašajmo, odkod zdaj poleg *Chore* vznikne tisti prvi subjekt, demiurg, kulturni heroj, ki bo kaotično površino sešil v kozmično kreacijo. Po podatkih, ki nam jih posreduje mitografija, demiurg vedno nekako nerazložljivo »vznikne zraven«, kar »pride heroj« – iz neke daljave, izgnanstva, pri čemer sicer deluje kot nek presežek nore cirkulacije *chore*, toda hkrati tudi kot nekaj, kar ji je povsem tuje ali vsaj odtujeno. Če trdimo, da je demiurg nekakšen »izgubljeni sin« prasnovi, pa smo lahko gotovi, da ni bil proizveden partenogenetsko. Že pred prvim demiurgom se tu torej skriva še nek drug, predhoden subjekt, ki pa je nerazpoznaven kot tak – prav kot se nam je pošast v prejšnjem razdelku sprva kazala kot nerazpoznavna v svoji razsežnosti »postarane heroja«. Površino *chore* maliči nek prastar, nor subjekt, ki protejsko teče po neskončnih verigah podob. To je kaos kot pošastni kralj karnevala, v svoji pošastnosti nerazpoznavni bivši heroj, nori starec-objekt, pred katerim je heroja skri-la mati zemlja in v katerem vračajoči se, herojski sin ne uspe prepoznati subjekta, iz katerega izvira. V kaotičnem, protejskem mestu, ki brezglavo nori po površini *chore* heroj tudi ne prepozna svoje lastne prihodnosti, čeprav se v njem soča prav s tem: s svojim lastnim »zunanjim bistvom«.

Herojev umor očeta je zato vedno nedolžno dejanje – heroj ne ve, da je morilec očeta in misli, da le osvobaja kraljestvo pošasti – toda, ko je oče enkrat mrtev, je sin zaznamovan s ponovitvijo njegove usode. Lacanovsko obče mesto je, kako da je vsako dejanje ponovitev prvotnega dejanja nekega mrtvega očeta – to velja za vsako dejanje, razen za sam uboj očeta, saj gre pri tem šele za vzpostavitev tem-

tnem obredu nezmotljivo vrne in se kot linija individualnih dogodkov v celoti ponovi, pri čemer pa seveda ponovitve tvorijo njeno edino eksistenco.

7 Tezi, ki je bila natančneje elaborirana v spisu »K filozofiji ciklizma: In quo tempore«, v: *Phainomena*, letnik 15, št. 55-56 (junij 2006), str. 79–100.

plata, za katerim naj bi se ponavljalo. Toda če podrobneje pogledamo – tudi sam uboj očeta je tu nehotena, usodna ponovitev. Tu torej šele postane očitno, kako je sama vsebina mita kot izvorni *illo tempore*, četudi se samemu heroju kaže kot nekaj povsem novega (saj ne ve za preteklost svojega očeta), že ponovitev, ki se šele z usodno herojevo spremembo v pošast na koncu časov izkaže kot taka. Šele konec linearne zgodbe mita heroja sooči z »zunanjim bistvom«, v katerem se na začetku ni prepoznal in šele takrat spozna, da je bila celotna njegova na videz izvirna usoda le nezavedna ponovitev očetove. Zgodba je vedno nova, vedno sveža, vedno štarta iz absolutno novega začetka sveta in šele na koncu svoje linije – prav tako kot v dobrih vicih – spozna, da je že od začetka pravzaprav le nezavedno zvesto igrala po scenariju neke vnaprej spisane, strojno spisane usode.⁸

Uboj zmaja kot nehotena ponovitev očetove nasilne prisvojitve prestola se prav po svoji nezavednosti ločuje od zavestnih angažmajev, s katerimi kulturni heroj po svoji zmagi nadaljuje tradicijo »prejšnjega kralja, ki je izginil neznano kam, zjutraj je bil v njegovi palači zmaj« in za katerega heroj običajno misli, da ga je pojedel zmaj in da je v njem ubil morilca svojega očeta, nevedoč, da je morilec očeta on sam. Zmaga kulturnega heroja in stvarjenje novega sveta vedno vključujeta kastracijo neke grozljive, falične pošasti (izraz kastracija se tu zdi malo posiljen, a treba je opozoriti, da gre ob vseh himerično-protejskih pomenih pošasti običajno prav za zmaja s kačjo glavo, torej – za nekoga, ki *misli s penisom*), ki jo doživlja kot grozečo tujost in je ne more spoznati kot lastno ekstimno bistvo in usodo (na ta način bi lahko boj s pošastjo interpretirali tudi kot *boj subjekta z lastnim penisom*). Po zmagi novi kozmos osnuje prav na temelju tega svojega odrezanega »zunanjega bistva«, ki skrit pred očmi, pod zemljo deluje kot ploden temelj racionalne in kozmično urejene kulturne ureditve.

8 Tu se kaže popolno skladje tega cikličnega mita s tragedijo kralja Ojdipa, ki ga je Deleuze tako temeljito izobčil iz arhaične zavesti in razglasil za »družinsko dramo«, na katero se zvajajo vsa družbena razmerja. Ojdip v razsežnosti »družinske drame« je zgolj »otrok, ki hoče ubiti očeta in spati z mamo«, Ojdip v svojih skupnih točkah s cikličnim junakom pa je »sirota, ki ubije tirana in si prilasti njegovo žensko/zemljo« in ki šele naknadno ugotovi, da je šlo za njegove starše, da je nehote ponavljal neko vnaprej spisano usodo. V Freudovem Ojdipu je »simbolna kastracija« zato naložena očetu, ki z njo sinu prepove mati in ga vpelje v svet kulture, v cikličnem Praojdipu pa je kulturno herojstvo stvar sina, ki kastrira kaotičnega, pošastnega očeta in na njegovem temelju osnuje jezik reda (to kastracijo na začetku leta pa nato ponovi z metaforično avtokastracijo izvršeno namesto očeta, ko ugotovi, da je njegov morilec, tj. z iztikanjem oči, ki ga naredi za »slepo napredujočega« in rodi kot nomadskega, starca prerokujočega v jeziku). Jezezik tu ni *infantilna* predstopnja jezika, ki bi ga z grožnjo kastracije discipliniral očetov urejujoči poseg, pač pa tu nastopa kot po-stopnja, kot produkt razpusta racionalnega jezika doseženega prav skozi metaforično samokastracijo oslepitve ter tako kot stvar *arhaičnosti, starosti*: jezezik je tako prvobitno brbljanje tiste prapošasti, s katero se na začetku svoje herojske poti sooča Sin, kot tudi noro žebranje prerokovega starca, v katerega se spremeni Sin, ko se razkrije realni temelj njegove simbolne ureditve in jo razpusti v apokaliptični karneval.

Ne moremo si kaj, da v tem ne bi prepoznali Lacanove razlage vznika označevalne, kultivirajoče prakse kot potlačitve, zakopanja fizičnega objekta-penisa, pri čemer mu skritost pred očmi omogoča funkcioniranje v vlogi *transcendentalnega falosa*, torej prav označevalca brez označenca kot temelja vsakega označevanja. Toda ta razlaga pridobi najbolj zanimive konotacije šele v luči tega, kar se s herojem zgodi ob koncu leta. Zakopani falos, na temelju katerega je zgradil celoten kozmični red, se heroju zdaj vrne v obliki užitka, čigar asketsko odlaganje je herojevo kulturnost napram pošastnemu očetu določalo kot tako, ter ga čez noč v celoti deformira, spremeni v zmaja kot orjaški falos na dveh nogah in s tem v isti nesmiselni, ničelni element, ki ga je na začetku leta videl tako tuje in noro krožiti po *chori*. Praznina, ničelni element, ki je za nas definiral samo sveto mesto ciklizma in ki v velikem delu mita nastopa kot izvor, kot luknja, ki na plano izvrže herojskega otroka in je tako vir vsega novega v cikličnem svetu, je sama *produkt*, minimalni ostanek prejšnjega heroja, neki prastari, nori subjekt in pošastni, protejski objekt hkrati.

248

Tako se v tej ključni točki karnevalskega razpusta zgodi več stvari hkrati: 1) scena kastracije, ki je utemeljila simbolni kozmos Sina in je morala zaradi svoje travmatičnosti ostati izključena, zdaj prične s svojim ponovnim uprizarjanjem, toda s tragično-perverznim *castingom* bivšega heroja na drugi strani sile, kot pošasti; 2) skriti temelj, transcendentalni falos, Sinove simbolne ureditve, ki je moral, če je ta hotela delovati, ostati skrit, se dvigne na površino: s tem se Označevalec-gospodar izkaže za banalen objekt, hierarhija diskurzov, ki jo je vzdrževal, se poruši in red kozmičnih strat zamenja enotna, anarhična površina karnevala, na katero se stekajo obglavljeni diskurzi in se na njej uživajoče prepletajo; 3) obe fantazmi, ki vzdržujeta Sinov simbolni univerzum – lik Dobrega očeta, po čigar vzoru skuša delovati v svoji vladavini, in lik Pošasti kot diabolčne grožnje polni uveljavitvi kozmičnega reda – sovpadeta (pošast = oče) – prav zato se karneval naenkrat izkaže tako za zlom kozmičnega reda pod pritiskom kaotične, anarhične težnje peklenške pošasti *kot hkrati za dokončno uveljavitev kraljestva Dobrega, starega vladarja kot asimptotičnega cilja Sinove vladavine*: Sinov zlom je kot »poočetenje« sočasno radikalna uresničitev njegovega projekta, in končno; 4) vdor izključene očetovske instance v sina in sovpadanje pekla in nebes, ki se z njo zgodi, je točka *anagnorisis* in s tem tudi točka sklenitve cikličnega časa: sinov osebni, linearno pripovedovani mit, se na koncu izkaže za ponovitev.

Post scriptum: Ciklizem in krščanstvo

Vzporednice med Jezusovo usodo in obredi grešnega kozla v imperialističnih ciklizmih velikega leta so znane. Zanimivejša pa je interpretacija, ki nam jo lahko glede odnosa med Jezusom in cerkvijo kot institucijo ponudi aplikacija ciklične

ontologije na zgodovino katolicizma. Jezus je objektno bistvo judovske mesijanske religije – realno utelešenje mesije v konkretnem, banalnem individuumu, ki pa ga sama uradna judovska religija – prav tako, kot kulturni heroj, ko se sooči z zmajem – ne prepozna za svoje objektno bistvo, ampak ji, prav nasprotno, ta deluje kot tujek – kot pošast.⁹ Judovska kultura pokonkretenje lastnega bistva v Jezusu razume kot prihod hudiča, pošasti, ki ogroža njeno kulturo in ki se je je treba čim prej znebiti. Kolikor je v času Jezusovega prihoda judovska skupnost strukturirana kot tip razredne oblasti, ki je po naših uvidih vedno določena linearistično – tj. z odsotnostjo Dogodka –, je zanjo realizacija bistva mesijanske eshatologije (kot tipa obljubljanega odlaganja Dogodka) v konkretnem mesijanskem individuu, ki oznanja Božje kraljestvo »tukaj in zdaj« res lahko razumljena le kot diabolčna pošast. Če se izve, da je božje kraljestvo že ves čas tukaj, na dosegu roke, kako *bomo potem svoje ljudstvo še peljali v nove zmage, na koncu katerih smo jim obljubili božje kraljestvo?* Oblastni uboj Jezusa in posledična izgradnja nove oblastne, razredne strukture na njegovih relikviarnih ostankih – katoliške Cerkve – pomeni ponovno udobno vzpostavitev odsotnosti Dogodka, proti vedno odloženi realizaciji katerega (Drugemu prihodu) lahko zdaj vodimo svoje ljudstvo v politiki pridobivanja zemeljske oblasti.

To, kar v tej sicer poučni paraleli ostaja zamolčano, je določena neizbežna razlika med značajem rajskega stanja, ki ga tako ciklizem kot Jezus skušata poprisotiti. Razlika med Jezusovim »božjim kraljestvom na zemlji« in Zmajevo karnevalsko sliko, četudi sta oba Dogodka »tukaj in zdaj«, je v tem, da je karneval kraljestvo užitka, Jezus pa je kralj sveta ugodja. To je tudi srž Nietzschejevega poklona Jezusu onkraj katolicizma: Jezus je hedonist, zastopnik odsotnosti vsakega trpljenja, vsakih pretiranih dražljajev, totalne, samoobvladane krotkosti. To je tudi, tako se zdi, meja poante ciklizma, ki je v skrajni instanci diabolčna, užitkarska in soočena z bivanjem kot neizbežnim zadajanjem vsaj minimalnega nasilja. Jezus, tako kot tudi budist, je dejansko še onkraj užitka. Komični junak je bitje užitka in uživa vedno zunaj sebe, v svojem zvezanju z metonimičnim objektom. Jezus pa, s tem, ko se asketsko odpoveduje, da bi svoje bistvo kontingentno zvezal s katerikoli partikularnim svetnim objektom, sam postane tisti kontingentni objekt, ki mu je zaupano bistvo celotnega sveta.

Kljub svoji etični zavezujočnosti pa je Jezusova pozicija v razmerah pričujoče, filozofske prakse problematična prav, kolikor gre za skrajno praktično, teoriji tujo pozicijo, ki jo moramo živeti v vsakdanji praksi in biti pripravljeni za njo v roku

9 Kot »ekstimno bistvo Boga v banalnem objektu, v katerem se ne prepozna«, je Jezus tako pravzaprav »penis Boga«, kar pojasnjuje njegovo zvezo s falično pošastjo, ki vlada karnevalu. Ta trditev se bo zdelala manj »privlečena za lase«, če se spomnimo na vsebino Spielbergove klasike o E.t.-ju, vesoljčku, katerega zgodba je dejansko pripoved o mesijanskem poslanstvu iz neba poslanega, živega lulčka.

kakšnega leta umreti. Nietzsche se o Jezusu moti toliko, kolikor njegovo smrt na križu obravnava kot nekaj, kar je figuri Jezusa tuje. Prav nasprotno – brez dopolnila v trpeči, krvavi smrti (ki je v ostrem kontrastu s trpljenju nasprotujočo držo ugodja njegove etične držbe) etična zapoved nenasilja, poanta o ukinitvi trpljenja ne more biti razumljena resno – šele trpljenje na križu drže, ki je sicer značilna za vsakega idealističnega adolescenta, naredi za etično zavezujočo. To ne pomeni, da je smrt na križu nek nesrečni, naključni dodatek Jezusovi drži nenasilja, ki pa jo dela zavezujočo (in bi po tej logiki delal zavezujočo *vsako* pozicijo, kateri bi ga dodali, tu je pač slučajno zvezan z Jezusovo), ampak da ravno vztrajanje pri radikalni, nepremakljivi poziciji nezadajanja trpljenja, če je le do kraja zavezujoče, nujno proizvede nasilno, trpečo smrt kot lastno usodo. Vztrajanje na čisti odsotnosti trpljenja (in s tem tudi užitka) je nujno dopolnjeno z nekim obscenim pre-sežkom trpljenja, ki mu daje moč zgleda.

To je točka stika Jezusa in področja komičnega in primer za evangelijsko držo kot možno pozicijo nekega komičnega junaka nam nudi Herrimanova klasika stripa – *Krazy Kat*. Komični junak je običajno megalomanska, luciferska figura, ki se na način pogankega boga s svojo partikularnostjo absurdno postavlja na mesto praznega svetega. Naslovni junak stripa *Krazy Kat* pa je, prav nasprotno, jesusovska figura. Krazy je nedolžni, blagi božji otrok, ki karseda zvesto uteleša Jezusov zgled univerzalne ljubezni. Celo opeke, ki mu jih na koncu vsake epizode v glavo meče lokalna baraba, miš Ignatz, v čudežni mesijanski gesti »nastavljanja še drugega lica« razume kot izkaz njegove ljubezni in pričo nesmrtnosti dobrote v njem.

250

Toda tu se situacija nenadoma obrne: met opeke postane vir Krazyjevega užitka in dejanski cilj Krazyjevega prizadevanja v vsaki posamični epizodi – in to do te mere, da je Krazy nad občasnim nenasilnim izkazom Ignatzove prijaznosti razočaran in zahteva opeko. Officer Pup kot tretji člen tega ljubezenskega trikotnika je idealist, ki občuduje Krazyjevo blago držo nenasilja in ga kot organ reda in miru v vsaki epizodi skuša zaščititi pred Ignatzovimi opekami, pri čemer pa si zanika, da je njegov sublimni ljubezenski objekt, »mesijanski Krazy« v svoji nenasilni drži vzdrževan ravno s svojim zunanjim bistvom v obscenem mazohističnem užitku, utelešenem v opekah, pred katerimi ga skuša obvarovati. Opeka je togi objekt na mestu praznega svetega, metonimični predstavnik trpečega užitka, ki s svojim neizbežnim vračanjem na koncu vsake posamične epizode stripa sklepe vsako linearno naracijo Krazyjevega evangelija ter omogoča neskončno vrsto vrnitev evangelijske drže v posameznih epizodah kot variacijah linearne naracije »Krazyjevega evangelija«.

Literatura:

- Bahtin, Mihail (1978) *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Beograd: Nolit.
- Eliade, Mircea (1992) *Kozmos in zgodovina*. Ljubljana: Nova revija.
- Frazer, Malcolm (2001) *Zlata veja*. Ljubljana: Nova revija.
- Lacan, Jacques (1985) *Seminar Jacquesa Lacana knjiga #20: še*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.
- Lacan, Jacques (1996) *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.
- Nietzsche, Friedrich (1989) *Somrak malikov; Primer Wagner; Ecce Homo; Antikrist*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Puech, Henri-Charles (1951) »Gnosis and Time«. V: *Man and Time (Eranos Yearbooks)* (ur.) J. Campbell, Bollingen Series XXX/3, Princeton 1983.