

7/8 922

O S K O P O S T I



G. W. F. Hegel
ZNANOST LOGIKE I.

Freud in Lacan
ŽENSKA SEKSUALNOST

Otto Weininger
SPOL IN ZNAČAJ

Zbornik
FILOZOFIJA SKOZ PSIHOANALIZO

Alenka Zupančič
ETIKA REALNEGA

Kant
KRITIKA PRAKTIČNEGA UMA

Jacques Lacan
SPISI

G. W. F. Hegel
ZNANOST LOGIKE II.

Zbornik
DAS UNHEIMLICHE

Stojan Pelko
OČIVIDCI

Zdravko Kobe
AUTOMATON TRANSCENDENTALE I.

Jelica Šumič-Riha
AVTORITETA IN ARGUMENTACIJA

Zbornik
PRIMER SCHREBER

Jacqueline Rose
ŽENSKOST IN NJENO NELAGODJE

Zbornik
FILOZOFIJA V OPERI II.

Zbornik
CLAUDEL Z LACANOM

Jacques Lacan
SEMINAR XI - ŠTIRJE TEMELJNI
KONCEPTI PSIHOANALIZE

Spinoza
DVE RAZPRAVI

Alain Badiou
ETIKA

Zbornik
ARGUMENT ZA STRPNOST

Slavoj Žižek
KUGA FANTAZEM

Zbornik
PISAVA IN TRANSCENDENTALNO

194245

Mladen Dolar

O SKOPOSTI

In o nekaterih z njo povezanih rečeh

Tema in variacije

Mladen Dolar

O SKOPOSTI

IN O NEKATERIH
Z NJO POVEZANIH REČEH

Tema in variacije



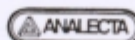
Ljubljana 2002

Mladen Dolar

O SKOPOSTI

IN O NEKATERIH Z NJO POVEZANIH REČEH

Tema in variacije



Ljubljana 2002

Mladen Dolar
O SKOPOSTI

IN O NEKATERIH Z NJO POVEZANIH REČEH

Tema in variacije

Zbirka ANALECTA

Izdajatelj: Društvo za teoretsko psihoanalizo

Uredniški odbor: Miran Božovič, Mladen Dolar, Rado Riha,
Alenka Zupančič (predsednica), Slavoj Žižek

Oblikovanje: AOOA

Stavek: Klemen Ulčakar

Tisk: Cicero

Prvi natis

Naklada 800 izvodov

Ljubljana 2002

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

159.964.2:179.8

DOLAR, Mladen

O skoposti in o nekaterih z njo povezanih rečeh : tema in
variacije / Mladen Dolar. - 1. natis. - Ljubljana : Društvo za
teoretsko psihoanalizo, 2002. - (Zbirka Analecta)

ISBN 961-6376-12-8

121143552

KAZALO

INTRODUKCIJA

INTRODUKCIJA	7
TEMA	15
PRVA VARIACIJA: Asket in potrošnik	39
DRUGA VARIACIJA: Iztrebki in ljubezen	55
TRETJA VARIACIJA: Obresti in vice	69
ČETRТА VARIACIJA: Kuga in fantazme	85
PETA VARIACIJA: Zlato in svinec	99
ŠESTA VARIACIJA: Antonio in Shylock	113
SEDMA VARIACIJA: Funt mesa in hči	131
OSMA VARIACIJA: Milost in užitek	147
DEVETA VARIACIJA: Duša in nadjaz	167
DESETA VARIACIJA: <i>Les non-dupes errent</i>	189
ENAJSTA VARIACIJA: <i>Jewgreek</i>	209
Bibliografija	227

V naslednjo opombo je tolikar: sam spisek, grehov ni kaj originalnega, kritičnost se je tu nestrnjevala na starejšo tradicijo, saj je bilo v antiki kar nekaj poskusov taksonomije človeških slabosti in kreposti.

INTRODUKCIJA

Skopost, pravijo, je eden od sedmih smrtnih grehov. Pravijo, saj kdo bi jih še znal naštet? Če ne bi imeli filma *Sedem*, bi bili čisto izgubljeni, in najbrž je veliko znamenje naše zapadlosti grehom že samo dejstvo, da se moramo v zadevah morale dati poučiti od Hollywooda. Glasovi, ki prihajajo s cerkvenega konca, so videti bolj folklorno početje, ki ga nihče ne jemlje preveč resno, začenši z njihovimi nosilci. Greh? Smrtni greh? V teh postmodernih časih?

Če naj verjamemo filmu, so smrtni grehi, vsaj sledeč angleškemu standardu, naslednji: požrešnost, napuh, lenoba, pohlep, jeza, pohota in zavist (*gluttony, pride, sloth, greed, anger, lust, envy*). Lista izvira iz zgodnjega srednjega veka in je bila večkrat spreminjana, nekateri grehi so bili dodani ali odvzeti, npr. melanholija, žalost in nemara zlasti skopost, ki je bila sicer standardni greh na vsakem seznamu in se med zgornjimi skriva pod izveskom pohlepa (k temu se vrnemo). Dolge diskusije so se vrtele okoli problema, katere grehe je mogoče subsumirati pod druge, kako je mogoče listo ekonomizirati, jo napraviti čim bolj logično, tako da bi vsak naslednji greh sledil iz prejšnjega, dolge diskusije so dalje razglabljale, kakšna da je relativna teža posameznih grehov, kako bi jih bilo mogoče hierarhizirati ali postaviti v naraščajoče ali padajoče zaporedje. A vse to nas tu ne bo posebej zadrževalo.

V historično opombo le toliko: sam spisek grehov ni kaj originalnega, krščanstvo se je tu naslanjalo na starejšo tradicijo, saj je bilo v antiki kar nekaj poskusov taksonomije človeških slabosti in kreposti,

različne oblike spiskov lahko v bolj ali manj eksplicitni obliki najdemo pri Aristotelu, v stoiški tradiciji, v židovskem izročilu itd. Znotraj krščanstva je listo prvi predlagal teoretik puščavskega menišтва Evagrij Pontski v četrtem stoletju, in to listo osmih grehov:

»Osem je generičnih misli, ki zaobsegajo vse ostale: prva je požrešnost, nato pride pohota, tretja je skopost, četrta žalost, peta jeza, šesta brezvoljnost (*acedia*), sedma nečimrnost (*vana gloria*) in osma napuh. Ali te misli begajo dušo ali ne, to ni odvisno od nas; toda ali se v njej mudijo ali ne, ali sprožijo strasti ali ne, to pa je odvisno od nas.« (Cit. po Jeammet 1998, str. 26.)

Nemara ni naključje, da je Evagrij pisal svoj spisek iz puščavske samote – moral se je izolirati od družbe, se iz nje izključiti, jo pogledati od zunaj, da je lahko jasno ugledal in klasificiral njene temeljne slabosti; ali pa si je nemara šele v puščavski osami, sam s seboj, lahko zares pogledal v srce. Evagrij je bil sicer po svoji smrti (399) obsojen zaradi krivoverstva,¹ njegov spisek pa je povzel Janez Kasijan (355-432) v *De institutis coenobiorum*, le da je jezo postavil pred žalost. Kasijan, ki je tu popisal svoje izkušnje iz bivanja med egiptovskimi puščavniki, je bil nato osnovni vir za vso zahodno Cerkev. V primeri s kasnejšim standardom nastopajo trije grehi, ki jih kasneje ni oz. nastopajo pod drugimi rubrikami: žalost, brezvoljnost in nečimrnost, v oči bijoče pa manjka zavist. Nadaljnjo standardizacijo je nato podvzel Gregor Veliki, najbrž največji standardizator vseh časov (morda se je z grehi ubadal v prostem času med gregorijanskim koledarjem in gregorijanskim koralom). Na prvo mesto je postavil napuh (*superbia*), zanj koren vseh ostalih grehov, združil je žalost in brezvoljnost² ter dodal zavist. Tako je bilo grehov

1. »Toda ali lahko tega pustolovskega in dokazano krivoverskega duha sploh štejemo med cerkvene očete?« pravi recimo danes uradna *Zgodovina Cerkve* (Daniélou in Marrou 1988, str. 301).

2. Cerkveni očetje so skozi ves zgodnji srednji vek veliko volje in energije posvetili

še vedno osem, čeprav je napuh izvzel s spiska in ga postavil za meta-greh, vir vseh drugih. Videti je, da je šele Hugo Svetoviktorski v dvanajstem stoletju – tem, kot bomo videli, tako prelomnem stoletju, ko se je med drugim odločalo tudi o usodi naših grehov in vrlin – postavil končno listo sedmih smrtnih grehov. Nečimrnost je priključil napuhu (ošabnosti, oholosti), žalost in brezvoljnost pa združil pod lenobo. Klasifikatorična in pedagoška strast je narekovala, da je sedmim smrtnim grehom nasproti stalo sedem kreposti: previdnost, moč, vzdržnost in pravičnost kot stare vrline, naslanjajoč se na antično tradicijo, ter vera, upanje in ljubezen kot krščanske kreposti, naslanjajoč se na slovito mesto iz Pavlovega Pisma Korinčanom, k čemur je bilo treba dodati še ponižnost, *humilitas*, poglavitni krščanski protipol napuhu, in tako katero od gornjih izpustiti. Ne ena ne druga lista nista prav konsistentni in nastalo je nekaj težav, čim so skušali grehe in kreposti razvrstiti po parih, tako da bi vsakemu strupu ustrezal protistrup. A z vsem tem se ne bomo posebej ukvarjali, historičnih opisov zgod in nezgod tega spiska ne manjka.³

Nemara samo še tole. Izvorni seznam je bil očitno obsojen na neuspeh, in to iz zelo preprostega razloga: predlagal je osem (!) naglavnih grehov. Skozi vse različne spiske namreč vztraja ena velika stalnica: kakor koli razporejamo grehe in vrline, vedno jih je sedem.

temu posebno zavratnemu grehu, namreč odsotnosti volje in energije, ki so ga zaznamovali z imeni *acedia*, *tristitia*, *taedium vitae*, *desidia* itd. Videti je, da se je ta nadloga širila skozi srednji vek kot kuga, še preden se je začela širiti kuga. Tradicija razmišljanj o *acedia* se je sčasoma povezala in prepletla z antično tradicijo razmišljanj o melanholiji (enem od štirih značajev, ki so obenem ustrezali štirim elementom, melanholija zemlji), in tja do časa renesanse je prav melanholija postala poglavitni objekt fascinacije (o čemer obširno govori slovita knjiga Klibansky, Panofsky, Saxl, *Saturn and Melancholy*, London 1964). Glede zgodnje tradicije *acedia* je najboljši vodič Agamben 1998, str. 21–45. Če je melanholija spremljala nastanek novega veka kot njegov odlikovani duhovni protipol, je videti, da na nasprotnem koncu v enaki vlogi spremlja tudi njegov iztek, ko se kaže kot prava drža subjekta v postmodernem stanju.

3. Npr. vselej izvrstni, izčrpni in informativni Delumeau 1986, str. 283–499.

Obstoji nekaj, kar bi lahko poimenovali *heptomanija* (Solomon 1999, str. 4), prava prisila, da bi entitete stlačili v kalup števila sedem. Kot sedem dni, v katerih da je Bog ustvaril svet (če upoštevamo še oni dan dopusta), kot sedem tančic ali sedem pečatov, sedem žalosti in sedem radosti device Marije, lista sedmic je neskončna, raztezajoča se daleč preko krščanstva. Kot da bi šlo za vztrajen in nenehno ponavljajoč se poskus, kako mojstriti človeško naravo, obvladati skrivnosti univerzuma, kako zajeti entitete, ki so po definicije neštevne in neizračunljive, kako prešteti tisto, česar ni moč prešteti, kako jih zajeti s šifro, številom, znamenjem, označevalcem – kot da bi se tu v mitični preobleki vsakič znova kazala prva in najbolj elementarna funkcija označevalca, namreč ta, da nekaj neštevnega napravi števno – z zarezo, s posegom Enega. Šifra sedmice naj bi bila po eni strani najbolj zaokrožena in najsrečnejša, ključ do harmonije (mistika števil – cf. Pitagorove elaboracije v zvezi s tem – se zmeraj suče okoli sedmice), in po drugi strani tudi najbolj skrivnostna in okultna. Šifra, ki ima torej po eni strani svojo imaginarno vrednost (zaokroženost, globoki pomen, nemara zapopadek kar najvišjega smisla) in po drugi svojo simbolno incidenco – ravno kot šifra, se pravi odsotnost pomena, kot čista gesta reglementacije, označevalni poseg, ki naj vnese red in števno. Šifra sedmice ima neizčrpno mnoštvo pomenov, ki pa se vsi izmikajo, tako da nazadnje ne pomeni ničesar drugega razen tega, da pomeni. Kar šteje, je nazadnje le sama števno; toda števno odpre brezno nesoizmernosti, inkomenzurabilnosti s tistim, kar naj bi bilo šteto, obenem s tem pa tudi brezno štetja, ki bi zbežljalo v neskončnost in bi se ne moglo zaustaviti, v poskusu, da bi preštelu nepreštevno. Tako da je v šifri vsebovana še druga gesta, hrbtna stran prve, namreč dejstvo, da je štetje mogoče prekiniti, da obstoji meja štetja, njegovo utelešenje v idealnem številu. Na eni strani poseg označevalca kot števno neštevne, na drugi njegova hrbtna stran, poseg označevalca gospodarja, ki arbitrarno naloži šifro kot število *par excellence*. Tako v spiskih sedmih entitet nikoli ne gre samo za poskus klasifikacije, taksonomije, naštevanja, ampak tudi za ekono-

mičnost, varčnost – za poskus, da bi pokrili celotno polje z eno samo številko, ki je videti najbolj ekonomična od vseh. Tako nazadnje po tej malo ironično zaviti poti pridemo do naše teme: že samo štetje je rezultat določene skoposti, vedno gre za poskus, kako razporediti entitete na najbolj varčen, tj. skop, način, tako da ne bi bilo neljubih preostankov, presežkov, ki bi štrleli preko kalupa, s katerimi ne bi vedeli kaj in ki bi utegnili iti v nič. Že v samem štetju je navzoča skopost, štetje nalaga skopost, in kolikor je štetje, števnost nasploh, rezultat posega označevalca in istoznačno z njim, toliko je določena elementarna drža skoposti nekaj, kar se drži označevalca kot takega. Kot da bi označevalec, ki s svojo zarezo vnaša eksces, presežek, moral svojo ekscesivno naravo kompenzirati s skopostjo.

A vrnimo se k sedmim grehom. Tisto, kar definira greh, je prav tako določen eksces, presežek, prekomernost, a ne eksces zareze, temveč nečesa, kar se ne ozira na nobeno zarezo ali mejo. Greh je želja, ki gre predač, želja, ki podivja, želja, ki se sama perpetuira in se sama poganja, nenasitno se hrani sama s seboj, kot da bi pozabila na svoj namen. Grehi niso zločini, niso direktno zvezani s kršenjem določenih prepovedi ali zakonov, denimo desetih zapovedi. Ni ga moralnega zakona, ki bi nam nalagal, da ne smemo preveč jesti, vendar je požrešnost (*gula*) smrtni greh. Je nenasitna lakota, ki se hrani sama s seboj in je noben objekt, v še tako velikih količinah, ne more zadovoljiti. Bolj ko je zadovoljena, več hoče, bolj je nezadovoljena, a obenem tudi dobi toliko več zadovoljitve iz same neskončne nezadovoljenosti in njenega perpetuiranja. Kot da bi obstajala pervertirana stranska zadovoljitev mimo one glavne, stranski proizvod same nenasitnosti, in prav ta stranski proizvod poganja željo naprej, onkraj vsake mere. Predmet obsojanja in moralnega ogorčenja je ravno ta presežek, ta prekomernost, v katero vodi, kot je videti, sama logika želje. Greh je želja, ki je ušla z vajeti in stopila preko meje – meje česa? Mejo je težko, nemogoče postaviti brez dvoumnosti, saj je v sami naravi želje, da žene preko meje. Če postavimo mejo in

mero v naravno potrebo – zadovoljitev potrebe je normalna, požrešnost pa je eksces, ravno kolikor jo merimo ob merilu potrebe –, potem preti, da izgubimo samo željo, se pravi tisto, kar je specifično človeško. Po tej poti bi nazadnje prišli do sklepa, da je potreba – tj. tisto, kar človeka druží z živaljo – norma človeškega obnašanja. Presežek pa, kot je videti, leži v sami naravi želje, ki vselej terja več in se ne more ustaviti, ne pusti se zadovoljiti z zadovoljitvijo potrebe in tako vodi v greh. In v krščanstvu nazadnji niti ni treba, da bi se presežek želje prevedel v dejanje – že samo poženje, že sama namera je dovolj. Za greh zadošča že misel, mišljenje je že dejanje, v njem je že na delu presežek, četudi ni bil preveden v opazljivo obnašanje.

Greh tako nastopi kot kršitev aristoteljanske morale prave mere, srečne sredine med preveč in premalo. Po svoji naravi je videti bližje kantovski morali kategoričnega imperativa: želje se polasti imperativ, ki jo žene k temu, da sledi svojemu cilju ne glede na vse ostale ozire. Zanj obstoji en sam absolutni objekt, ki jo žene od ekscesa k ekscesu. Lacan je sicer, kot je znano, v svoji *Etiki psihoanalize* v Kantovem kategoričnem imperativu videl ravno željo v čisti obliki, željo, ki je, če naj ostane na ravni svoje naloge, primorana žrtvovati vse patološke nagibe in se ni pripravljena zadovoljiti z nobenim objektom, za etiko psihoanalize pa je postavil motto, ki ga je mogoče brati kot parafrazo Kanta: *ne pas céder sur son désir*, ne popustiti glede svoje želje. Etika želje je prav to vztrajanje na želji kot nezadovoljivi, na njeni ekscesnosti, brezkompromisnosti, neomejljivosti. Toda greh je videti po svoji strukturi natanko tak, to geslo z veseljem vzame za svoje, ni pripravljen popustiti glede želje. Ali pač? Razlika je videti majhna, neznatna, a je vendarle ključna. Nemara je zavrtnost greha prav v tem, da popuščanje svoji želji privzame podobo svojega nasprotja, nepopuščanja, od koder se lahko kaže kot etično vztrajanje pri uveljavljanju želje, naj stane, kar hoče. In od tod tudi romantična podoba grešnika kot etičnega upornika proti vladajoči morali. K temu se vrnemo.

Govorjenje o grehah je vsekakor bizarno in ne ravno v modi, zlasti ne v teh postmodernih časih, na njem je nekaj zaprašeno arhaičnega in predmodernega. Čeprav je nemara perverzna logika postmodernosti prav v tem, da prav ta arhaični značaj kvalificira govorjenje o grehah kot izvrstno postmoderno temo. Logika tega početja je ravno v tem, da se vzame navidez zastarele, predmoderne teme, da se jih obudi k življenju, napravi njihov *remake*, *revival*, in to z gesto, ki ni niti enostavno resna niti enostavno neresna, ampak zgolj ironična itd. Ne moremo več npr. smrtno resno govoriti o grehah, smrtnih ali ne, to bi bila kršitev postmodernega bontona, ampak tudi posmehovati se jim ne moremo, to bi bila prav tako kršitev istega bontona, ki bi izkazovala ne toliko teoretske zablode kot predvsem slabe manire. Tako se to postmoderno početje hrani od svoje lastne dvoumnosti, ki jo prodaja kot posebno odliko, vzdržuje se v vmesnosti, kjer ni mišljeno niti resno niti neresno, uživajoč v svoji ambivalenci. Mehanizem je preprost, a ne nese ravno daleč. – Kar pa zadeva možnost, da smrtni grehi v teh postmodernih časih dobijo kak smisel in da jih sploh kdo vzame resno, pa se mi zdi najboljša Solomonova sugestija:

»Kar je na smrtnih grehah smrtnega, je dejstvo, da lahko dobesedno skrajšajo naše življenje. Tako je požrešnost drugo ime za preveč kalorij in za visok holesterol. Pohota je skrajšava za pretiravanje, za ogrožanje lastnega zdravja, za izgubo 'dragocenih telesnih sokov' (Dr. Strangelove). ... Lenoba zdaj pomeni premalo telesne vadbe. Pohlep pomeni vzeti več kot zmoreš, kar vodi v nevaren stres. Napuh postane izgovor za premalo vadbe in zavist izgovor, da niti ne poskusimo.« (Solomon 1999, str. 10.)

Skratka, osnova morale, doksa morale, privzema formo svarila na cigaretne škatlicah: greh škoduje zdravju! *Sinning may damage your health*. Tu se neha tudi postmoderna ambivalenca, stvar postane resna, in najhujše, kar lahko človek reče proti grehom, je to, da kršijo pravila zdravega življenja. Še tako ironične individue mine ironija,

ko se podajo v fitness, ta postmoderni sveti kraj. Kolikor pa spada k maniram tudi to, da svoje početje pospremijo z ironično distanco, je to ona slaba ironija, prazna forma distance, ki le utrjuje in dopolnjuje sveto resnost samega početja.

Ne znamo več naštetih sedmih smrtnih grehov, a še med grehi, ki bi se jih utegnili spomniti, je skopost videti nekje na zadnjem mestu, najbolj zastarela, zaprašena, nemoderna, predmoderna.⁴ Lahko bi še našli kakšno empatijo z lenobo – in empatija z melanholijo je celo precej *a la mode*, melanholija je videti kot odlikovani postmoderni greh *par excellence*, pa tudi z besom, požrešnostjo, ponosom, pohlepom, a s skopostjo? Njene podobe so videti docela minule, postavljene na ogled in v posmeh v kakšnih klasičnih delih od Plauta do Molièra, nazadnje personificirane v posebnejših iz Balzacovih in Dickensovih romanov, a nikakor ne nekaj, kar bi nas zadevalo zdaj in od znotraj. Figure skoposti so figure preteklosti, vredne nasmeška in pomilovanja, pred nami so kot *images d'Épinal* v distanci, s katero motrimo galerijo davnih prednikov in njihove bizarne običaje. In kakor je videti zastarela sama skopost s svojimi emblematskimi liki, tako je videti nemara še bolj zastarelo 'bičanje skoposti', njeno razgaljanje in kritika. Le kaj bi utegnilo biti hujše od zastarelega greha kot še bolj zastareli moralizem? Če je smešna že skopost, je možna kakšna 'kritika skoposti', ki bi ne bila še bolj smešna, kot je skopost sama? Kakšen diskurz je mogoče ubrati, da bi lahko brez ironije kot teoretsko propozicijo predlagali 'kritiko skoposti'? Ne, narekovaji, ta postmoderna iznajdba *avant la lettre*, so odveč – torej kritiko skoposti. In kako je lahko kritika skoposti zvezana s psihoanalizo?

4. Izhodiščna inspiracija pričujočega teksta je bil, poleg branja Molièra, Wajcmanov tekst o skoposti (v Wajcman 1999, str. 73–110). Začetne izpeljave mu veliko dolgujejo, ne da bi to posebej navajal, kasneje pa se tekst razvije v povsem druge smeri.

TEMA

Skopuh prihaja pred nas najprej v antični upodobi, iz one kalilnice paradigem za našo kulturo – če tu pustim popolnoma ob strani njegove upodobе v drugih kulturah. Plautu je skupaj z Aristofanom in še nekaterimi (maloštevilnimi in vselej postavljenimi v drugo ligo v razmerju do začetnikov tragedije) pripadla čast, da je postavljал paradigmatske vzorce za celotno tradicijo komedije. Plaut (250–184 pr. n. št.), ki spada v arhaično obdobje rimske književnosti, je bojda spisal kakih 130 komedij, od katerih se jih je ohranilo 21. Mnoge od teh so obveljale kot modeli, ki so jih oponašali, jim sledili, jih predelovali in presegali skozi celotno zgodovino komedije. Spomnimo se *Maenechmi*, te komedije zamenjanih dvojčkov, ki je služila za vzor Shakespearjevi *Komediji zmešnjav*, poleg številnih drugih; spomnimo se *Amphitruo*, ki je služil Molièru, Kleistu, Giraudouxu, če ostanemo le pri najslavnejših. In med temi modeli je tudi *Aulularia*, ali *komedija o loncu*, nastala nekje med 200 in 191 pr. n. št., najbrž, tako kot domala vsi Plautovi komadi, po izgubljeni grški predlogi (po vsej verjetnosti Menandrovi).

Tu gre za to, da Evklion, revež, vaje revščine, na vsem lepem najde zaklad, lonec zlata. Najdba sicer ni ravno naključna, saj nam v Prologu družinski Lar, varuh ognjišča in zaščitnik družine, pove, da mu je zaklad predal v varstvo Evklionov ded, ki iz same skoposti ni hotel po svoji smrti zaklada predati svojemu sinu – logika želje seže onkraj groba. A Lar se zdaj odloči, da bo zaklad pustil najti, ne zaradi Evkliona, ki je enak ozkosrčnež kot njegova ded in oče, temveč zavoljo njegove hčerke, ki rabi doto. Najdba zaklada pa se v istem

hipu sprevrne v nesrečo: možak, ki svoj živi dan ni imel ničesar in je bil prisiljen v varčno in skromno življenje, se nenadoma začne tresti za svoje imetje, svoje dneve zdaj preživlja v strahu pred tatovi, ki da strežejo po njegovem zakladu, in v iskanju primernih skrivališč, od katerih pač nobeno ni dovolj dobro in zanesljivo. Zaklad ni nikoli na varnem, vsi soljudje pa so se v hipu prelevili v sovražnike, vsa njihova človeška bit je postala zvedena na bit potencialnih lopovov, ki se hočejo polastiti tega, kar mu je najdragocenejše. Skromno življenje reveža se je nenadoma prevesilo v totalno paranojo. Prej je bil revež, a zdaj je še večji revež. In kot vsi paranoiki ima seveda popolnoma prav: zaklad mu res ukradejo. Vsaka poštena paranoja ima strukturo samoizpolnjujoče se prerokbe. Izkaže pa se, da mu je zaklad ukradel suženj ljubimca njegove hčerke, tako da je naposled možen srečen razplet: zaklad naj služi za hčerkin doto, v splošno zadovoljstvo vseh. Hči za zaklad, zaklad za hčer – k temu se še vrnemo. Srečni konec za Evkliona pomeni predvsem to, da se je ubogi revež srečno znebil svojega zaklada in spet postal ubogi revež, tako da je nazadnje ponovno lahko svobodno zadihal.

A jaz, ki prej vsak dan deset sem jam
izkopal, da sem vanje skrival lonec,
in ne podnevi ne ponoči nisem
našel miru, bom zdaj vsaj mirno spal.

Zato ti dajem lonec, naj bo tvoj,
kot tvoja naj bo tudi moja hči!

(996-1001, Plautus 1991, str. 75.)¹

-
1. Od Plautovega komada je ohranjenih le 831 verzov, originalni konec manjka (razen nekaj fragmentov). Kakšen da je bil, vseeno vemo iz kratkih povzetkov, ki so se ohranili. V renesansi se je več humanističnih avtorjev lotilo naloge, da so v latinščini in v Plautovi maniri dopisali manjkajoči zaključek – najbolj znan je Codro Urceo da Rubeira, na katerega se opira tudi slovenski prevod. Iz navedenega odlomka sta vendarle vsaj ključna srednja dva verza ohranjeni Plautov fragment: *nec noctu nec diu quietus umquam eram; nunc dormiam.* – V renesansi je ta komad sicer dobil precej oponašalcev in variacij, med katerimi je nemara treba omeniti *Skup* Marina Držića (1555).

Bogastvo je breme, peza, strah, skrb, a obstoji tudi odrešitev od teh težav – blagodat, če že ne revščine, pa vsaj primerno majhne posesti. Muka je le začasna: začne se kot strela z jasnega in tako se tudi konča. Srečno naključje je zbudilo spečo željo in jo priklenilo nase, a drugo srečno naključje jo je spet osvobodilo okovov.

Če zdaj nebrižno preskočimo kakih 1860 let in se ustavimo pri Molièrovem *Skopuhu* (1668), komadu, ki bolj ali manj zvesto sledi Plautovemu zgledu, nam takoj bije v oči dvoje: 1. zaklad je rezultat šparanja, postopnega varčevanja in kopičenja, stalne odpovedi; in 2. odrešitve ni, skopost je dosmrtna obsodba. Določa vsako minuto življenja, obarva sleherno željo, in to za vekomaj. Skopuh je človek nenasitne strasti, ki je nezadovoljiva. Njegova življenjska maksima je: še bolj kopiči! Še bolj se odpovej! Še več! Še! *Encore!* Pripet je na željo, ki nikoli ne popusti. Harpagon (*harpo* je v latinščini ropar), Molièrov protagonist, je ena tistih literarnih figur, katerih ime je prešlo v občo rabo (vsaj v francoščini), tako kot, denimo, če vzamem nevtralni primer, Ojdip. Sam si je nabral zaklad, in to s stalnim odrekanjem, stiskaštvom, oderuštvom, in prav ta geneza zaklada prinaša zaostren paradoks, emblematsko protislovje skoposti: skopuh, ki si je nabral bajno bogastvo, živi kot revež, v skrajnem uboštvu in skromnosti. Pooseblja držo, ki bi jo lahko imenovali asketizem bogastva. Bogastvo terja asketizem, sili v asketizem, asketizem je subjektni protipol skrinji zlata. Bogataš, ki se predaja razuzdanosti, je zava-jajoča podoba, ki prikriva bolj nenavadno resnico bogastva, njegovo meništvo. Skopuh bi najraje živel ob kruhu in vodi, živel bi kot menih, v službi enega samega ideala, da bi le še povečal svoje bogastvo. »Iz skoposti si še jesti ne upa«, pravi primer iz SSKJ.² Vse to za cekin več – 'za dolar več' – za tisti cekin, ki vedno strukturno manjka. A ne samo on sam, v tako življenje tiransko sili celo družino in okolico,

2. Vsi literarni skopuhi imajo kakšno tako pregovorno lastnost. Npr.: »Po umivanju za izlito vodo joka. ... Ko brivec mu nekoč je rezal nohte, / odrezke je pobral, domov jih nesel.« (Plautus 1991, 308, 312-313, str. 29.)

otroci živijo v stalnem pomanjkanju, nihče si ne sme ničesar privoščiti, da ja ne bi šlo kaj v nič. Življenje je organizirano kot paranoja pred razsipavanjem, pred neproduktivnim trošenjem, se pravi kratko malo pred trošenjem nasploh, saj je vsako trošenje izguba. Skopuhova želja je želja absolutne tiranije nad sabo in nad drugimi.

Harpagon ima hčer in sina, Elizo in Kleanta, ki se oba želita poročiti sledeč svojim srčnim nagibom, hči z Valerijem in sin z Marijano, a oče za kaj takega noče niti slišati. Sam jima je izbral primerna zakonca: za hčerko je našel bogatega starca, čigar pglavitna vrлина je v tem, da jo je pripravljen vzeti *sans dot*, brez dote (in na vsa jadicovanja, prepričevanja in prošnje ima eno samo repliko, »brez dote«), sinu pa je namenil bogato vdovo. Poroka je pač še ena, in to precej dobra, priložnost za večanje bogastva. Sam Harpagon, ki je vdovec, pa si je zase zamislil poroko s prelepo mlado Marijano, za katero ne ve, da je izvoljenka njegovega sina. Nazadnje se ta finančno-ljubezenski *imbroglio* lahko razreši le tako, da Harpagonu ukradejo njegov zaklad – njegovo skrinjico, *la cassette* – in ga tako z izsiljevanjem, v zameno za vrnitev zaklada, prisilijo v splošni *happy end*. Na koncu imamo tri srečne pare: Elizo in Valerija, Kleanta in Marijano ter seveda Harpagona in njegovo skrinjico, izvoljenko njegovega srca, ki mu je bila srečno vrnjena. Misel na mlado ženo tako ali tako ni bila prav resno mišljena, saj bi mu ta zanesljivo prinesla samo stroške in nesrečo. Zadnja replika je: »In jaz naj hitro dobim pred oči svojo skrinjico. [*Et moi, voir ma chère cassette.*]«

Molièrov skopuh je figura, ki je takoj prepoznavna. Že v nekaj stavkih obnovljena štorija prinese s seboj takojšnji občutek *déjà vu*, tudi za tiste, ki samega komada niso nikoli brali ne videli na odru (torej za malone vse). Takoj je jasno, da je tako, da mora biti tako prav, da je žebljica natančno zadela glavico. V tem dispozitivu je z instantno prepoznavnostjo nekaj, kar univerzalno nagovarja in kar se inherentno drži same strukture želje. Skopost kot da nima zgodovine, njena podoba je videti trdovratno enaka skozi stoletja in tisoč-

letja. Francozi so malo obsedeni s pisanjem zgodovin vsega mogočega – imamo npr. zgodovino smeha in zgodovino solza (dva nedavna naslova), a zgodovine skoposti kot da ni mogoče napisati. Imamo celo *Histoire de la merde* (Laporte 1978), in nemara je to najbližji približek. Skopost je videti brezčasna, brez zgodovine, tako kot nezavedno, po Freudovih besedah.

A to univerzalno prepoznanje figure skoposti obenem spremlja naglica: ob tej podobi se ne bi želeli ustaviti, se ob njej dolgo muditi in si jo natančno ogledovati, pogled kar sam spolzi proč. Skopost je grda. Manjka ji vsaka privlačnost, glamour; ni greh, ki bi spodbujal domišljijo. Skopost ima slab image, slab PR. Vsi drugi grehi so videti privlačnejši. Pregrešne misli, pohota, razuzdanost, pa požrešnost in melanholija, vse to je ah, kako človeško in razumljivo. Odstranite, na primer, prešuštvo, pa se bo sesula polovica svetovne literature, od Zeusa preko Tristana do gospe Bovary. Kako slastno se je na dolgo muditi ob njegovih detajlih, preigravati vse njegove scenarije! Odstranite še umor, pa bo šla k vragu še druga polovica, od Biblije do Ruth Rendell. Kar je na grehu in na zločinu privlačnega, je neka demonična, diabolčna razsežnost. Greh je eksces, transgresija, in prav v tem je njegova stalna fascinacija. Greh prekorači mejo, stopi preko zakona, in po tej plati je obenem z obsodbo zla, ki ga tako dejanje prinaša, navzoča uročena fascinacija z grehom kot aktom osvoboditve, s podobo upora in emancipacije. Naj bo zločin še tako obsojanja vreden, je obenem videti kot protest proti obstoječemu redu, proti tistemu deležu stalne odpovedi, ki jo obstoječi red nenehno terja od nas, da bi se lahko ohranil. Grešniki in zločinci so tako videti kot romantični junaki, ki so edini zmožni prave svobode, drznejo si prekršiti zakon in preseči vsako mero, četudi so za to prisiljeni plačati še tako visoko ceno, v zadnji instanci z lastnim življenjem. Obsodbe na račun zla pa so ob tem bolj mlačna in bleda zatrdila, odžebrana brez prave zavzetosti in kratkega daha, manjka jim glamour. (Če hočete precej masivni zgled za to, se lahko spomnite npr. Milтона in

njegovega *Paradise Lost* – ki je, mimogrede, natančno sočasen Molièru –, v katerem je konec koncev Satan nastopil kot edini pravi junak, proto-romantični upornik, naj se je avtor še tako pridušal o nasprot-nem.) Stvar je pač očitna: greh, strast in zločin so zanimivi, zabavni, intrigantni, krepost pa je dolgočasna in utrujajoča. Določena kom-pliciteta z grehom in zločinom najbrž inherentno spada k obči usodi pisatelja: naj ju še tako kritizira in še tako nazorno kaže pogubo, v katero vodita, pa se njegovega početja vselej hote ali nehoče drži neodpravljava ambivalenca, pričara nam duha, ki ga nikoli več ne more spraviti nazaj v steklenico.

A skopost ni greh kot vsi drugi. Je grda, neprivlačna, ne fascinira, ne buri domišljije, ne omogoča identifikacije. Najraje bi pogledali proč. Če je že strast, in nemara gre za strast v najčistejši, najbolj destilirani obliki, pa ima kot strast to nenavadno lastnost, da je videti dolgočasna, zoprna in utrujajoča.

Veliko grehov je videti prav simpatičnih. Še več, da bi človek zares vzbudil simpatijo, je nujno potrebno prav priznanje kakšnega greha. Podoba čiste vrline ne vzbuja simpatij, kvečjemu nelagodje in tesnobo. Spomnimo se samo sindroma *little big man*, kjer podobo 'velikega moža' ustvarja prav njegovo javno priznanje slabosti in drobnih grehov, priznanje lastne lenobe, uživanja v šundu, pregrešnih misli, afer, drobnih laži, drobnih perversij. Veliki mož je videti toliko večji, kolikor bolj priznava svoje šibkosti in grehe in s tem implicitno poziva k solidarnosti, k skupnosti grešnikov, k priznanju, da smo vendar konec koncev vsi rdeči pod kožo. Priznajmo si vsi svoje grehe, svoje umazane privatne užitke, in kolikor bolj jih priznamo, toliko bolj smo videti ljubezni vredni, toliko bolj nam je odpuščeno in toliko bolj v primerjavi izstopa naša veličina duha. S priznanjem smo se povzdignili nad svojo grešnost, jo pokazali in odpravili obenem, kot v nekakšni parodiji *Aufhebung*.

Pri skoposti ta logika zašepa. Videti je zares grda, prav nič simpa-tična, na njej je nekaj odvratnega in neodpušljivega. Na sebi ima

nekaj tako intimnega in umazanega, da se je nihče ne trudi prav obešati na zvon, veliki ali mali, vsakomur je nerodno. Videti je nekako še bolj intimna kot seks in četudi terja popolno askezo, je v njej nekaj bolj umazanega od pregrešnega telesnega početja. Nemara je po tej plati primerljiva edino z onanijo, za katero tudi nikomur ne pade na pamet, da bi jo javno priznaval in se tako prikupil.

Predstavljajmo si tole sceno, ki spada v standardni imaginarij skopuštva kot njegova tako rekoč paradigmatška prascena: skopuh previdno in natančno zaklene vrata, vsaj z dvojnimi zapahi in še kakšno varnostno pripravo, neprodušno zapre polkna, spusti rolete, zagrne zavese, prekine vsako zvezo z zunanjim svetom, natančno zamaši vsako odprtino, skozi katero bi utegnil prodreti kak zunanji pogled. In potem, pri umetni svetlobi, skrbno oprezujoč za morebitnimi sumljivimi šumi, potegne na dan svojo skrinjo, jo privleče iz trikrat zamaškanega skrivališča, ki je bilo premišljeno izbrano po natančnem pretresu vseh eventualnosti, po dolгих nočeh tuhtanja, po vživljanju v različne kože morebitnih tatov in vlomilcev. In tako je naposled sam z zakladom, začne se potiti in tresti, s povišanim utripom in z naglim globokim dihanjem z izurjenimi prsti odklepa skrinjo, in zdaj naslada: šteje cekine, šteje bankovce, preštevava in še enkrat preštevava, nemara jih malo svobodno razmeče po sobi, a le zato, da bi jih potem lahko znova postavil v red, v pravo zaporedje, razporeja jih na en način in potem preizkusi še drugega, nenehno v ekstazi, v popolni napetosti, z izostrenim sluhom, z vsemi čuti v stanju najvišje pripravljenosti. A naslada štetja je obenem pot k nezadovoljenosti: naj bo zaklad še tako velik, vedno je premajhen. Potrebno bi bilo nakopičiti še več, nobena količina ni dovolj velika. Nasladna zadovoljitev sovпада z nezadovoljenostjo. Jasno je, da ima ta scena seksualne konotacije, v njej je nekaj orgiastičnega in orgazmičnega, a jasno je tudi, da užitek, ki ga prinaša, ne more biti nekaj, kar je mogoče javno priznati in sploh kakor koli deliti z drugimi. Zveza z onanijo je hitro pri roki. Lahko si predstavljamo ljudi, in nikoli jih ni manjkalo, ki se

hvalijo s svojimi seksualnimi podvigi in so pripravljeni razkladati podrobnosti, se šopiriti s svojimi posebnimi apetiti in bizarnostmi, a z onim skopuškim užitkom se ne ponaša nihče. Nemara gre za nekaj bolj intimnega in umazanega od seksualnosti v vseh njenih nepreštevnih formah in nemara je tu neka razsežnost, ki bi jo lahko celo imenovali inherentno anti-seksualna, čeprav involvira telo in užitek.

Ena plat želje se kaže kot transgresivna, uporniška, navidez segajoča onkraj zakona, razvratna, razsipniška, promiskuitetna, kaotična – to je ona grešna plat, po kateri smo se, domnevno, pripravljene prepustiti mesenim užitkom, brž ko popustijo družbene zavore. Tu se lahko identificiramo, tu smo, domnevno, vsi rdeči pod kožo. Druga plat želje pa je videti precej drugačna – diktatorska, tiranska, meri na totalno askezo, stiskaštvo, zaslužjenost, pohlep. Tu ni identifikacije, odpuščanja in razumevanja. Če smo se tam prepustili mesenim užitkom, čemu se prepuščamo tu? Askezi? Odpovedi? Nečemu v želji, kar je močnejše od mesenih užitkov in jih vse odtehta? Videti je, da smo se jim pripravljene odpovedati tako, da 'ne popustimo glede svoje želje', tiranske želje po kopičenju, ki zdaj nastopi kot skupni imenovalac pisane palete vseh drugih želja. Vse ostale želje postanejo prevedljive v eno samo, ki jih vse zatre. In nemara se pod asketsko držo 'ne popustiti glede svoje želje' skriva nek zelo masiven 'popustiti svoji želji', morda bolj masiven kot v oni transgresivni upodobi.

Po tej plati se tudi skopost, v svoji čisti obliki, loči od pohlepa, pod katerega je pogosto subsumirana. Pohlep si lahko prizadeva za posestjo in akumulacijo najrazličnejših dobrin, poskuša se polastiti vseh, skopost pa reducira vse dobrine na eno samo. Pohlep je načeloma združljiv s konsumpcijo, nekdo lahko pohlepno kopiči dobrine, da bi jih nato konsumiral, skopost pa konsumpcijo izključuje. Pohlep je bulimičen, skopost je anoreksična, nemara najvišja forma anoreksije. Ali drugače rečeno, skopost privede pohlep do njegove razvite oblike.

Drugi grešniki tvorijo skupnost, skopuhi ne, skopuh je vsak sam zase, vselej je sam, ne družijo se z drugimi skopuhi, da bi si z njimi izmenjeval izkušnje glede svojih užitkov. Grehi nasplo socializirajo,

povezujejo, proizvajajo solidarnost. Lepše je grešiti skupaj, greh je nasploh družabna reč in če grešiš, zanesljivo srečaš precej več ljudi, kot če živiš krepotno. Še več, grehi celo kličejo po organizaciji – od igralnic in javnih hiš do mafije, tihotapstva, razpečevanja drog in pornografije. Vsak greh rabi specializirano institucijo in mnogokrat te institucije po svoji razvejanosti in kompleksnosti podvajajo one druge, 'prave', kot da bi se družbenost zrcalila v svojem grešnem drugem kot v svojem ogledalu. In nemara je ta nepriznana družbena vez, skupnost grešnikov, nekaj, kar skrivoma drži pokonci priznано in oficialno vez, ki bi se brez te opore resno zamajala. *Gemeinschaft* grešnikov sredi *Gesellschaft* uradne družbenosti. Skopost pa je asocijalna, je kot antiteza družbenosti, tako oficialni kot grešni. Tu ne srečaš ljudi, srečaš jih še manj kot pri kreposti. Lenuhi in požeruhi se družijo, skopuhi ne – skopuh je en sam, po definiciji. Ni videti, da bi skopuhi odprli svoj *website* in da bi napravili kakšen *coming out*. Skopuh je vsak sam zase in pri sebi, *chacun pour soi*, v umazanem uživanju, ki ga ni mogoče podeliti z drugimi. Skopuštvo se skriva pred javnostjo, nič se ne razkazuje, ne skuša biti ljubezni vredno v očeh drugih, prav nasprotno, umika se, kolikor se le more, pred pogledom drugih. Skopost je privatna, na samem, v polmraku. Skoposti manjka sleherni narcizem – nihče ni samemu sebi všeč v podobi skopuha niti ne skuša v tej podobi ugajati drugim, se jim pokazati kot ljubezni vreden. Drugi grehi imajo pridih upora, drznosti, pogumnega nastopanja proti vladajočim normam in ni si težko predstavljati narcistične zadovoljitve, ki jo lahko prinesejo s seboj. Skoposti pa se prej drži pridih konformizma, drobnjakarstva in strahopetnosti, čeprav dejansko terja velik napor in trden značaj. Ni lahko biti skop, za to sorto strahopetnosti je treba veliko trdega dela in železne discipline. Če grehi izvirajo iz človeških šibkosti, sta za to sorto šibkosti potrebni velika moč in jeklena volja. Drugih grehov se drži tudi ideja revolucije in subvertiranja obstoječih prepovedi, za skopost pa je očitno, da, prav nasprotno, obstoječe norme ohranja in jih krepi. Podobna jim je kot jajce jajcu.

Kolikor skopost tvori družbeno vez, je ne tvori med samimi skopuhi, vsaj v izhodišču ne. Družbena vez lahko nastopi le v funkciji večanja bogastva, se pravi, kot posojanje, katerega edini namen je, da bi skopuh dobil nazaj več, kot je posodil. Skratka, osnovna družbena vez skoposti je vez med posojilodajalcem in posojilojemalcem, temelječa na obrestih, se pravi na oderuštvi (k temu se povrnemo). Z obrestmi se zaklad poveča, ne da bi skopuh mignil s prstom, poveča se z misterioznim samooplajanjem (*Geld heckendes Geld*, kot bo rekel Marx), presežek pa lahko nastane le tako, da je izsesan iz drugih. Skratka, skopuh je zmožen socializirati svojo privatno strast le tako, da mu vsi drugi nastopijo kot material za izžemanje. Drugi, ki v paranoičnem pogledu strežejo po njegovem bogastvu, mu v hrbtni strani istega pogleda nastopijo kot potencialni vir večanja bogastva.

Tako imamo na eni strani romantični, uporniški in transgresivni obraz želje, na drugi strani pa docela neromantičnega, celo ostudnega; a drugi je bržčas resnica prvega. Lahko bi rekli: *razvrat zavaja*, in to bi lahko vzeli za splošno vodilo, za motto (enega od mottov) psihoanalize. Z razvratom se je vedno mogoče kako sprijazniti. Konec koncev je splošna predstava o panseksualizmu, ki da ga domnevno propagira psihoanaliza, v vsega nekaj desetletjih iz tabuizirane teme prešla v geslo seksualne revolucije in služila postavljanju novih norm (npr. 'kdor ne uživa, je proti nam'), še bolj zadušljivih od prejšnjih. Ideja o tem, da si človek nezavedno ne želi ničesar bolj kot – ne boste verjeli – ubiti očeta in spati z materjo, je iz šokantne hipoteze hitro prešla v občo psihologijo kolumnističnih nasvetov, ki jih delijo različne *agony aunts*. Temu nasproti je treba vztrajati, da je za psihoanalizo resnica želje na strani skoposti in ne razvrata. Na strani te docela neromantične plati želje. Nobene razuzdanosti, zgolj samodisciplina in preštevaneje novcev.

Skopuh, ki se oklepa skrinje zlata in na samem prešteva cekine – kako zastarelo! Očitno je, da to ni podoba našega časa, časa bančnih računov in kreditnih kartic. Videti je, da je ona skopost izhlapela, izpuhtela, da v naših modernih časih nima več česa iskati, lahko se ohranja le kot karikatura starih mam, ki tlačijo denar v nogavice. Podoba je imela svoje zagotovljeno mesto v imaginariju od Plauta do Molièra, nazadnje pa jo najdemo pri Balzacu, tem zadnjem velikem tvorcu antologije človeških Tipov, v zadnji veliki enciklopediji personifikacij človeških strasti, zadnjem kompendiju človeške komedije (preden so nazadnje v literaturi zavladali 'možje brez posebnosti', kot je Musil prepričljivo povzel junaka literature dvajsetega stoletja). Balzacov Gobseck je, poleg starega Grandeta, nemara zadnji antologijski lik iz te galerije.³ Zadnji in tudi najkompleksnejši, v njem pride logika skopuštva do svojih skrajnih konsekvenc, zato si ga bomo prihranili za konec.

Da ne vlačim na dan samo zgledov iz svetovne literature, se lahko za hip spomnimo evnuha Spiridiona iz knjige *Pod svobodnim soncem* (1907). Skopuh in evnuh, ki kopiči zaklad in ki nas takoj opomni na nekaj, kar je vpisano v samo strukturo – na zvezo skoposti in skopljenosti. Slovenščina je (skupaj z nekaj drugimi slovanskimi jeziki) ohranila srečno in indikativno zvezo med obojim že v sami etimologiji: beseda skopec se cepi v dva pomena, skopuh na eni strani in skopljenec na drugi.⁴ Za pokušino lahko preberemo tole:

3. Prva verzija *Gobsecka* pod naslovom *Les dangers de l'inconduite* je iz leta 1830, ko je bila vključena v prvi del *Scènes de la vie privée*, druga precej predelana verzija je bila pod naslovom *Le papa Gobseck* leta 1835 vključena v prvi del *Scènes de la vie parisienne*, definitivna verzija pa je bila pod naslovom *Gobseck* vključena v drugi del *La Comédie humaine*, znova v okviru *Scènes de la vie privée*. *Eugénie Grandet* je izšla leta 1833 kot del prvega dela *Scènes de la vie de province*.

4. SSKJ: »skopec¹ redko skopljenec; skopec² zastar. skop človek: skopec in

»Edini evnuh Spiridion ni zaspal. Vse noči in dneve je prebedel na barki. Zaril se je v kot pod krovom, pokril s plahtami vreči z denarjem in prečepel na njih v groznem strahu. 'Če nas ulove?' Zamižal je vselej ob sami misli in se stisnil v klobčič ter objel svoj zaklad. Kadar se mu je vrnil zopet pogum, ko je na ladji vse počivalo in so doneli le udarci tolkača veslačem, je odgrnil umazane plahte, odvezal vrečo s tisoč zlatimi bizantinci ter s slastjo tipal po zlatnikih, prešteval jih s potnimi rokami in spuščal tiho na kupček. Če mu je iz tresoč se roke zdrknil zlat in je tanko zacingljalo, je vselej vztrepetal. Vso dušo mu je objela nedosežna sladkost ob tem glasu, hkrati pa mu je grozen strah zgrabil mozeg, da je pokril z vsem telesom svoj zaklad in prisluščal dolge trenutke, če ni glas koga zbudil in privabil dolgo roko, ki bi se iztegnila iz mraku in segla po denarju. Ko je prebil strah, je štel dalje, preštel do zadnjega, spravil, tesno zavezal vrečo in pričel razmišljati, česa bi se lotil. Priskoparil je toliko, da bi lahko brez dela živel. Ali kako bi mogel posegati v kup, ki bi kopnel in ginil. Ne. Sklenil je, da v Toperu izstopi in odide v Solun ter neznan začne majhno trgovino.« (Finžgar 1958, str. 317.)

Kolikor je slovenska literatura pač večinoma capljala za evropsko (v katastrofičnih časih se je to merilo v stoletjih, običajno v desetletjih), imamo tu bolj po nezgodi kandidata za enega zadnjih literarnih skopuhov, za to izumirajočo vrsto, ki tu dobi svoje mesto v kvazi-arhaičnosti narodnobudniške pripovedi o heroičnih časih 'rojstva naroda'. Arhaizem figure skopuha je prav del te artificalne arhaičnosti, kjer se pod zgodovinskimi izveski bijejo boji za nacionalno gorečnost ob prelomu stoletja. Spiridion je tu mitično razpet med svojo skopuško naravo, ki mu narekuje, da sledi vsakomur, ki mu plača in služi kot orodje vsakršnih dvorskih spletek, in preostankom neskopuške človečnosti, ki mu narekuje, da v ključnih trenutkih vendarle

oderuh.» Etimološki slovar pravi, da je beseda 'skop' najverjetneje sorodna s 'skopiti', prvotni pomen besede pa je 'prirezan, priškrnjen'. Skopiti pa prihaja iz indoevropskega korena *skap-, *skep-, 'obdelovati z ostrim orodjem, rezati'. Podobno pomensko konotacijo ima tudi etimologija besede 'škrť'.

stopi na pravo stran in se povzpne nad svojo skopost. To ga sicer ne more kvalificirati za junaka in je premalo za priliko o spreobrnitvi, a dovolj, da ga lahko na koncu zapustimo na začetku njegove nove kariere solunskega trgovca, kjer se bo iz zasebnega skopuha lahko prelevil v zasebnega podjetnika in socializiral priskoparjeno bogastvo.

☞ A če bi iskali poslednjega skopuha v evropski literarni tradiciji, vsaj zadnjega klasičnega skopuha, je to najbrž, nadvse alegorično, oni skopuh, ki se spreobrne, namreč Dickensov Scrooge.⁵ Na koncu galerije skopuhov se zadnji med njimi čudežno spreobrne, in potem kot da je teh likov konec. Scrooge, brezsrčni izžemalec in skoporitež, ki do zadnje srage izkorišča svoje uslužbenke in obenem tudi terorizira samega sebe, se ob Božiču sooči s tremi duhovi. Prvi duh, duh preteklosti, mu pokaže oni mladostni čas, preden je postal stiskač, ko je v sebi še nosil človečnost in se z otroško in mladeniško srečo veselil Božičev – »in Scrooge se je usedel na klop in se zjokal ob pogledu na pozabljenega sebe, kakršen je bil nekoč« (Dickens 1994b, str. 46). Drugi duh, duh sedanjosti, mu pokaže, kako zdaj preživljajo božični večer drugi: Bob Cratchit, njegov izžeti uslužbenec kljub revščini in bedi praznuje Božič v velikem veselju svoje družine; tako tudi najrevnejši rudarji in njegov zavrtnjeni nečak, vsi so v svojem pomanjkanju veliko srečnejši od Scroogea, ki je za Božič sam s seboj, s svojim denarjem in svojimi duhovi. Tretji duh, duh prihodnosti, mu pokaže Božič njegove poslednje ure, ko bo ob smrti do kraja izmozgan in sam. Duh mu da slišati, kaj ob smrti porečejo njegovi borzni znanci: »Mislil sem, da ta sploh ne bo umrl«, pravi eden – zares,

5. *A Christmas Carol* je iz leta 1843 in je morda najpopularnejša Dickensova zgodba. Tukaj bom pustil ob strani pregovorni lik hudobnega žida Fagina iz *Oliverja Twista* (1938), enega prvih Dickensovih romanov, kakor tudi njegov protipol, velikodušnega in dobrosrčnega žida Riaha Aarona iz *Our Mutual Friend* (1965), zadnjega dokončanega Dickensovega romana. Hans Mayer (1994, str. 411-416) prepričljivo dokazuje, da med enim in drugim ne moremo videti kakega Dickensovega 'duhovnega razvoja' proč od antisemitizma, temveč da sta oba simetrična maksimalna protipola istega moraličnega univerzuma.

skopuh je videti neumrljiv, bitje onkraj časa. »Bržkone bo pogreb prav cenen, kajti naj me strela, če vem za koga, ki bi šel za njim.« (Str. 81-82.) Perica, likarica in grobar mu pokradejo, kar mu morejo, edini, ki ob njegovi smrti niso bili ravnodušni, pa so dolžniki, ki jih je osrečil in so končno lahko mirno spali. Pretresenega Scroogea muči samo eno vprašanje: »So to sence reči, kakršne bodo, ali pa so zgolj sence reči, kakršne utegnejo priti?« (Str. 93.) In ker lahko vsak odloča o svoji usodi, s svojimi dejanji določa prihodnost, glej čudež, skopuha doleti razsvetljenje, spreobrnjeni skopuh na vsem lepem postane radodaren in širokosrčen, prelevi se v velikega človekoljuba, opusti svoja stara pota.

»Scrooge se je še bolje odrezal, kakor se je zaobljubil. ... Postal je tako dober prijatelj, tako dober gospodar in tako dober človek, kot ga je le poznalo to vrlo staro velemesto, ali sploh katero si bodi drugo vrlo staro mesto ali mestece ali trg na tem vrlem starem svetu.« (Str. 99.)

Skopuh se spreobrne kot v kakem srednjeveškem *exemplum*, v poučni moraliteti, nemara v zadnjem srednjeveškem *exemplum* napisanem sredi 19. stoletja. Skopost s happy endom? In to ne z molièrovskim happy endom, kjer se skopuh srečno zopet najde s svojim zakladom, temveč takim, kjer se mu srečno odpove? Skopuh, ki je spregledal, prelisičil svojo željo, se osvobodil, našel v sebi nenadno ljubezen do soljudi? Seveda, pravljica za otroke, *a fairy tale to finish all fairy tales* – stvar je pač precej bolj neverjetna od tega, da bi se žaba spremenila v princa. Nemara obstoji spreobrnitev od pohote, požrešnosti, lenobe, a od skoposti? Videti je docela neprepričljivo, vsega drugega, kar zadeva uživanje in mesenost, se je lažje osvoboditi.

Preden gremo naprej, naj vrinem majhen ekskurz. Skopost ima svojo retoriko in retorika skoposti je, ne boste verjeli, sama skopa. Retorika skoposti je tako rekoč avtoreferenčna. Skopuh ne skopari samo z dobrinami in denarjem, skopari tudi z besedami. Ne troši

besed po nemarnem in nepotrebnem, temveč jih maksimalno ekonomizira. Če sam živi špartansko, je tudi njegov način izražanja špartanski, se pravi lakoničen.⁶ Spomnimo se Molièrove scene, kjer Harpagon na vse ugovore zoper poroko svoje hčerke z grdim, a bogatim starcem odgovarja z eno samo kratko repliko: »Brez dote.«

Valerij. Sicer bi vam mogoče utegnil ta ali oni reči, da je v takih primerih nagnjenje deklice prav gotovo stvar, na katero se je treba ozirati; in da ima taka velika razlika v letih, v značaju in v čustvih lahko za zakon zelo usodne posledice.

Harpagon. Brez dote. (I/5, str. 274.)

Itd. še trikrat. Analogno skop z besedami je tudi Dickensov Scrooge v odgovoru na nečakovo vabilo, da bi božični večer preživel pri njegovi družini.

'No, adijo!'

'Ampak stric, saj se tudi pred tem niste nikoli oglasili pri meni. Zakaj zdaj pravite, da naj bi bil to razlog?'

'Adijo', je rekel Scrooge.

'Nič nočem od vas; za nič vas ne prosim; zakaj ne bi mogla biti prijatelj?'

'Adijo', je rekel Scrooge.

'Od vsega srca obžalujem, da ste tako trmast. Nikdar ni bilo prepira med nama. Vendar sem se v čast božiča potrudil in do zadnjega bom ohranil božičnega duha. Vesel božič torej, stric!'

'Adijo!' je rekel Scrooge. (Dickens 1994b, str. 27.)

Petkratni '*Good afternoon*' je univerzalna replika, odgovor, ki zadošča, da zapre usta vsem naivnim dobrodušnežem. Enako redko-

6. Konec koncev je prav ta vez med načinom življenja in retoriko vsebovana že v samem izrazu lakoničen, ki izhaja iz grškega imena za Sparto – Lakedajmon, Lakonija.

beseden je tudi Balzacov Gobseck, ki v različnih dialogih, raztresenih po celi zgodbi, opravi kar največ s tremi svojimi priljubljenimi replikami: *Vrai. Possible. Juste. Res. Mogoče. Prav. Cf. Balzac 1984, str. 93, 94, 99, 100, 103, 105, 106, 111, 122, 123 itd. Npr.:*

'Gospod!' je vzkliknil grof. 'Poznali ste mojo ženo.' 'Res.' 'Nahaja se pod oblastjo moža.' 'Mogoče.' 'Ni imela pravice razpolagati s temi diamanti.' 'Prav.' ... 'Zbogom, gospod', je zaklical grof, bled od jeze. 'Obstajajo sodišča.' 'Prav.' 'Tale gospod tukaj ... je bil priča prodaji.' 'Mogoče.' (Str. 106.)

Skratka, skopuh je človek ene same replike. Tako kot se vse dobri in ugodja tega sveta lahko zvedejo na en sam imenovalec, tako lahko dobijo vsa moledovanja, ugovori, prošnje, grožnje, rotnja, pozivi na človečnost in sočutje itd. en sam odgovor. Skopuh ne troši besed, minimalne besede zadoščajo za vse namene. In kot je repetitiven njegov užitek, tako je repetitivna njegova retorika; kot je uniformna njegova 'etična drža', tako je uniformen njegov besednjak.

Retorična učinkovitost te strategije se naslanja na dve opoziciji. V prvi stoji na eni strani bogastvo različnih nagovorov (poziv, vprašanje, prošnja itd.), raznolikost vsebin, ki tvori raznolikost človečnosti in pisani ognjemet človeške želje, na drugi pa kar najbolj zreducirana, revna in vselej ista replika. V drugi opoziciji je na eni strani vprašanje (ali takšen ali drugačen poziv k odgovoru), na drugi odgovor, ki ravno ni odgovor na vprašanje, odgovor, ki ne skuša argumentirati ali zadostiti spraševanju, temveč pusti spraševalca samega s svojim vprašanjem. Odgovor se ne umešča v hermenevtični horizont, ki ga odpira vprašanje, temveč nasprotno z njim prekine in ga onemogoči, izniči njegove predpostavke; učinkuje prav kot ne-odgovor. Obe opoziciji pa lahko zares delujeta šele skozi ponovitev, vsaka naslednja ponovitev ju zaostri in okrepi, hkrati pa vsaka ponovitev vnazaj podeli moč in učinkovitost prejšnji repliki. Skopuh hoče v svoji retoriki najti minimalno besedo, ki bi bila odgovor na vsa vprašanja,

označevalec gospodar, ki bi manifestiral svojo moč v čistem ponavljanju in ki je kot protipol onemu univerzalnemu odgovoru, ki ga je našel na ravni objekta.

*

Dickensov skopuh, ki je čudežno postal kreposten, je morda tako neverjeten lik prav zato, ker je skopost eksces kreposti. Skopost je tako rekoč presežna krepost, njena senca in hrbtna stran ali, natančneje, njena hrbtna stran na Moebiusovem traku. Skopost samo nadaljuje in podaljšuje etiko in moralo, tako da z njima malo pretirava. Tisto, kar skuša skriti pred javnimi očmi, je ravno prevelika vnema pri kreposti. Vodila kreposti so namreč vselej bila: odpovej se, odreci se uživanju, brzdaj se, varčuj, ne razsipavaj, ne popuščaj telesu, ki je šibko in nagnjeno h grehom. Skromnost! Vzdržnost! Vodila so splošna, vseprisotna v krščanstvu, a imajo seveda svoj antični izvor – askeza kot pot k modrosti, etika prave mere itd. Ta splošna etična vodila vzame skopost za svoja, popolnoma jih posvoji in jim sledi z veliko gorečnostjo. Varčuje, ekonomizira, zatira telo in vse njegove užitke in potrebe. Skopuh je videti kot emblematični etični lik, lik totalne odpovedi in askeze, kvintesenca kreposti. Pripravljen se je odreči vsem užitkom v imenu želje, vsem objektom v imenu hlepenja po enem samem objektu. A katerem objektu?

Jasno je najprej, da je ta objekt skopuhove želje docela nekoristen. Nima nobene uporabne vrednosti, ničemur ne služi, skopuh si ničesar ne privošči. Če bi si kaj privoščil, bi šel del zaklada v izgubo. Skopuh ne špara zato, da bi potem prišparano lahko užival, ampak špara zato, da bi lahko še več prišparal. Njegova želja koti še več želje. Objekt, ki ničemur ne koristi, koristi le povečanju zaklada, kopičenju, iz česar sledi, da se objekt vselej izmika, nobeno bogastvo še ni zadosti veliko. Edina definicija objekta skopuhove želje je to, da ga je premalo. Kolikor ga že je, vedno ga je premalo. Kolikor več ga je, toliko bolj postaja jasno, kako je manjkav. Objekt je tako čisti presežni

objekt, skopuhova želja meri na čisti presežek. Ta objekt torej ne more biti utelešen v bogastvu, temveč v tem, kar še takemu bogastvu strukturno manjka. Opoj preštevanja zaklada, ona emblematska scena skopuštvu, je obenem, ob istem času in na istem kraju, agonija manka. Ta objekt ne le da nima nobene uporabne vrednosti, tudi menjalne vrednosti nima – le za kaj bi ga lahko zamenjal, ko pa nič drugega nima primerljive vrednosti? Ob kopičenju zaklada vse druge vrednosti zbledijo, sam zaklad pa postane utelešenje enega samega imperativa: še več! Zaklad uteleša bit subjekta, njegovo srž, njegovo srčiko, najdragocenejše in najintimnejše, kar ima, a obenem uteleša njegov manko, neodpravljeni manko, in s tem tudi njegovo nenehno muko in trpljenje.

Videli smo, kako je prva emblematska scena skopuštvu preštevanje zaklada v globoki skritosti za trojnimi zapahi. A enako emblematska in strukturno nujna je tudi druga ključna (pra)scena, ki je komplementarna prvi: kraja zaklada. V strukturo je vpisano, da mora zaklad umanjhati, in to je trenutek strašne resnice, ko se subjektu izmakne sama njegova srčika, trenutek razodetja, klimaksa in totalne krize. Seveda, zaklada pravzaprav nikoli ni rabil, razen za preštevanje, a če ta povsem nepotrební objekt umanjka, je katastrofa popolna. Paranoična poteza skopuha pride tu do svoje polne veljave: ker je skopuh po definiciji sam, vsi ljudje zanj nastopajo v podobi zavisti in potencialne kraje, vodi ga maksima, da so vsi ljudje tatovi, ki mu strežejo po življenju, in v trenutku kataklizme se paranoja realizira. Harpagonov monolog, najslavnejši moment Molièrovega *Skopuha*, je tu nenadkriljiv:

»Primate tatu! Primate tatu! Tolovaji! Razbojniki! Kje je pravica, sveti Bog? Po meni je, uničen sem, prerezali so mi vrat, ukradli so mi denar. Kdo neki? Kaj se je zgodilo z njim? Kam se je skril tat? Kaj naj storim, da ga najdem? ... Joj, moj ubogi denar, moj ubogi denar, moj dragi prijatelj! Okradli so me in ker so mi vzeli tebe, sem zgubil zaslombo, tolažbo, veselje, zame je vsega konec, tako da nimam več kaj iskati na svetu. Brez tebe mi ni mogoče živeti. Konec

je, ne morem več; umiram, mrtev sem, pokopan. ... Od tod! Moram na sodišče, moram obtožiti vso hišo in jo dati na muke: služabnike, dekle, sina, hčerko in tudi samega sebe. Koliko ljudi se je zbralo na kup! Vsi, kogar pogledam, se mi zdijo sumljivi in v vsakem vidim tatu. ... Vsi me gledajo in se mi smejejo v brk. Boste videli, da imajo tudi oni prav gotovo svoje prste zraven pri tatvini, s katero so me uničili. Dajmo, hitro, po komisarja, po biriče, po sodnika, po pisarja, po natezalnico, po vislice in po rablja. Vse od kraja bom dal pobesiti; in če ne dobim denarja nazaj, se bom obesil sam.» (IV/7, Molière 1973, str. 318-319.)⁷

Zaklad je absolutni objekt, vprašanje življenja in smrti, utelešenje subjekta in utelešenje absolutnega imperativa, ki zasenči vse ostale ozire.⁸

Ob tatvini nastopi še en pomenljivi detajl: Harpagon mora tatvino prijaviti in ob tem povedati, koliko da je tega denarja bilo – nič manj kot deset tisoč cekinov. Ob tej številki nastopi splošna osuplost, nihče bi si tega ne mislil: zaklad je po definiciji skrit in ne le, da ne služi uživanju, temveč ne služi niti socialni promociji in moči. Je bogastvo, ki se ne razkazuje in se ne mara pokazati pri luči. Njegova velikost mora ostati dobro varovana skrivnost, ki se ne sme razvedeti, ko pa se razve, je tako, kot bi prišla na dan kakšna velika intimna pregreha; pospremi jo sramovanje.

-
7. Molièrov genij je bil, tako kot Shakespearjev, predvsem v genialnem plagiatorstvu. Monolog ima seveda svojo predlogo pri Plautu (1991, 713-726, str. 56-57), npr.: »Gorje mi ubožcu! / Zgubljen sem! Uničen! Propadel! / Preklet današnji dan! / Kaj zla mi je prinesel, kaj lakote, kaj revščine! / Največji revež sem pod soncem! / Zakaj bi še živel naprej? / Izgubil sem vse to zlato! / In kako skrbno sem ga čuval! / Samega sebe sem varal! / Sam svojo dušo sem ogoljufal! / Ob moji izgubi, ob moji nesreči / se drugi smejiijo! Tega res več ne prenesem!«
 8. V naslednjem prizoru pravi Harpagon policijskemu komisarju: »Za tako strahotno hudodelstvo sploh ni zadosti ostre kazni; in če ostane nekaznovano, ne bodo niti najsvetejše stvari nič več varne.« In na vprašanje, koga da sumi te tatvine, odgovori: »Vse od kraja; in hočem, da aretirate vse mesto in vsa predmestja.« (V/1, str. 320.)

Absolutni imperativ zaklada je videti kot kantovski imperativ. Presekati mora z vsemi patološkimi vzgibi, z nagnjenjem k ugodju, ki je le utrošek, z nagnjenjem k slavi in družbeni veljavi, celo z nagnjenjem k samoljubju, saj v tej podobi nihče ni vseč ne sebi ne drugim. Moralno dejanje bodi storjeno ne le v skladu z dolžnostjo, temveč iz dolžnosti, pravi Kant, kar skopuh prebere kot 'zaklad zaradi zaklada'. Skopuhova želja je videti kot čista želja, želja *par excellence*, katere izraz je, po nekaj Lacanovih zagotovilih, prav Kantov kategorični imperativ. Skratka, čista oblika moralnega delovanja v imenu čisto nepatološkega objekta. Od tod tudi velika težava, kako razmejiti krepost in skopost. Lahko, denimo, rečemo, da je dobro in hvalevredno biti varčen, a grdo biti skop. Toda meja je neujemljiva: čim se spustiš na pot varčnosti – in varčevanje, ekonomiziranje, je nujni vzvod morale –, si že v obzorju skoposti. Ni prave mere varčevanja, vsaka krepost ima fatalno tendenco k skoposti, odpre vrata skoposti, in skopost nazadnje ni nič drugega kot notranji presežek kreposti, krepost, ki je šla malo predaleč. A kje naj se krepost ustavi, da bi bila ravno pravšnja?

Začetek vsake etike je, kot rečeno, poziv k samoodpovedi, samoomejevanju, varčnosti. Freudovsko rečeno, čeprav to nikakor ni Freudova zadnja beseda o etiki, etika nam nalaga omejevanje načela ugodja in je v službi načela realnosti. Našemu hlepenju po ugodju natika uzdo. Pravi: 'Ne kroti sveta po svoji želji, temveč ukroti svojo željo tako, da bo možno sobivanje v svetu' – etika samoodpovedi in žrtvovanja, ki naposled vodi v ono zloglasno nelagodje v kulturi. Tu skopuh predstavlja paradoks, ki je nemara paradigmatski. Najprej seveda vdano sprejme samoodpoved in disciplino, veliko bolj vdano, zagreto in prepričano kot drugi. A v drugem koraku se odpoved spremeni v despotizem, ki je pripravljen neskropulozno vsiljevati svojo željo kot edini zakon. Vse njegove vezi s soljudmi, vključno in predvsem z najbližjimi, naj se uklonijo absolutnemu uveljavljanju ene same želje. Njegovo samožrtvovanje odtehta vse druge ozire. Kar se začne kot odpoved vsem ugodjem, se prevesi iz samopohabljanja

v stalno pohabljanje sveta, ki bi se tej želji utegnil postaviti nasproti. Tiranija sveta nad željo se sprevrne v tiranijo želje nad svetom. Subjekt, ki je docela zatrl svoja patološka nagnjenja v imenu hlepenja po absolutnem objektu, se izkaže za najhujšega tirana, ki ne popusti – glede svoje želje? Nemara gre za točko, kjer 'absolutno popustiti svoji želji' privzame formo svojega nasprotja in se kaže kot 'ne popustiti glede svoje želje', točko nerazločljivosti, v kateri ekonomija želje pride do svoje resnice. Narava želje, ki se tu kaže, ni ona podoba želje kot stalnega beganja, histerične želje, ki ob vsakem objektu izkusi, da ni pravi, da ni objekta po meri želje, podoba objekta kot 'podlasice' (*le furet*) itd. Nasprotno, tu je želja kot uročena, fiksirana, skopuh natanko ve, kaj hoče. Skopuh je bitje gotovosti, ni omahljivec in dvomljivec, kakršen je obsesionalni nevrotik, ne bega od objekta k objektu kot histerik. Če se ena plat želje kaže kot begotna, prehajajoča z objekta na objekt, histerično negotova glede tega, kaj da pravzaprav hoče (in obsesija je le dialekt histerije, pravi Freud), potem je njena hrbtna stran, nasprotno, stran absolutne fiksacije, in od tod je despotska, neusmiljena, neizprosna do sebe in drugih, roparska (*harpo*) in ubijalska. To je nemara drugi obraz sleherne želje, tisti, ki je tako zoprn, da ga nočemo gledati od blizu. Želja v čisti, razviti, do ekstrema prignani obliki, o čemer nenavadno priča že etimologija. Francoska beseda *avare* (angl. *avaricious*, *avarice* prihaja iz francoščine) izhaja iz lat. *aveo*, *avere* – 'zelo poželeti, hrepeneti po čem'. Tudi nemški *Geiz*, *geizig* izhaja iz indogermanskega **gheidh* – močno želeti. Slovanski jeziki pa so ohranili srečno zvezo skoposti s skopljenošjo. Skratka, v skoposti sovpadata čista želja in kastracija. Jezik, kot vidimo, tu ni bil skop z indikacijami.

Etimološka vez skoposti in skopitve je indikativna, saj bi v prvem približku lahko rekli, da je skopuh figura samokastracije. Pripravljen se je odrezati od vseh užitkov, se odreči vsem poželenjem, vsi užitki so mu le utrošek, trošenje, izguba. Pripravljen se je sam pohabiti, se nenehno pohablјati, v zameno za absolutni objekt, absolutni užitek, za zaklad, ki ga nikoli ni dovolj in ki v svojem kopičenju umanjka, a

bolj ko umanjka, bolj vztraja. Kastracija v zameno za košček užitka – nekaj, kar bo Lacan zapisal kot $a/-\phi$, in v tej formuli videl eno od šifer človeške usode.

Skopuh ve, kaj hoče, nikoli ne omahuje. Našel je svoj objekt, ki je ravno presežni objekt, razgaljena skrivnost vseh objektov in kot tak obči ekvivalent vseh objektov želje. Paradoks: denar, pravi Marx, je obči ekvivalent, vanj so prevedljive vse sorte blaga; a obči ekvivalent želje je objekt, ki je sicer vstavljen v denar, cekine, zlato, bogastvo, vsebovan v vsem tem, a vendar nikakor s tem identičen. V denarju je več kot denar, tisti nemogoči objekt, ki ga še tako bogastvo ne more vsebovati in v še tako velikem zakladu večno manjka: je objekt, ki nima ekvivalenta. *Obči ekvivalent brez ekvivalenta* – vse objekte je mogoče prevesti vanj, sam pa ni zamenljiv za nič. (Ali pač? K temu se vrnemo.) Skopuh zaničuje druge ljudi, ki si glede svoje želje delajo utvare; gotov je, da poseduje resnico želje, ki si je drugi še samim sebi ne upajo priznati. Skopuh samega sebe vidi kot *the man who knew too much*, ki ve, česar si drugi ne drznejo vedeti. In tu je tudi nadaljnja razlika z zavistjo, prednost skoposti pred zavistjo: zavistnež si vedno umišlja, da obstoji užitek drugega, ki mu je nedostopen – če bi le imel, kar ima oni drugi, bi si lahko potešil željo. V zavist je vgrajena konstitutivna iluzija, da obstoji nedostopno mesto užitka Drugega. Skopuh nikoli – njegova drama je prav v tem, da natančno ve, kaj hoče, in da nikomur ne zavida. Vsa drama se odvija v razmerju med njim in absolutnim objektom; drugi je *aufgehoben*, njegova želja kot da ni več želja drugega. Zavist je do kraja prignana konsekvence formule, da je želja želja drugega, skopost to formulo prestavi v čisto razmerje želje do objekta.

A naj bo skopuhov obraz še tako ostuden, naj bo še tako figura absolutne strasti, vendarle je skopuh predvsem figura komedije. Kolikor se nočemo pogledati v ogledalo, ki nam ga nastavlja, toliko bolj se mu smejimo. Ko se skopuh znajde v tragičnem trenutku največje izgube in največje agonije, tako kot v onem zgornjem antologij-

skem Molièrovem monologu, takrat, začuda, vzbuja krohot. Človek, ki je izgubil najdragocenejšo, človek v trenutku največjega trpljenja, ponižanja, besa, je videti smešen. Umanjka vsako sočutje in usmiljenje, umanjka tudi groza, in kolikor ne vzbuja ne groze ne usmiljenja, nazadnje bržčas umanjka tudi katarza – kako doživeti katarzo ob nekom, ki je tako zelo figura nemožne identifikacije?⁹ Če kdo izgubi ljubljeno osebo, tudi če izgubi objekt, ki mu zelo veliko pomeni (spomnimo se na *rosebud*), če izgubi tisto, kar mu je najbolj dragoceno, je spontani nagib empatija, sočutje z njegovo izgubo. A ne pri skopuhu. V brezmejni ljubezni do absolutnega objekta, utelešenega v zakladu, se ne moremo prepoznati, zasluži si le posmeh. Prva podoba izgube je tragična, kolikor je videti, da gre za totalno predanost drugemu, za ljubezen kot dajanje, za velikodušnost; druga podoba je smešna, kolikor je videti, da gre za totalno sebičnost, stiskaštvo in za jemanje. Skopuhova brezmejna ljubezen do njegovega objekta je ljubezen, ki jemlje in ni pripravljena ničesar dati. Ta opozicija je sicer klasični topos: na številnih upodobitvah si stojita nasproti personificirana *avaritia* na eni strani in na drugi personificirana *caritas*. Vsak od sedmih smrtnih grehov naj bi imel svoj protipol v eni od glavnih kreposti, in skoposti tako kot nasprotje in zdravilo ustreza *caritas*, ta pojem krščanske ljubezni, širokogrudnosti in nesebičnega dajanja.

A nemara med ljubeznijo, ki daje, in ljubeznijo, ki jemlje, vendarle obstaja vez. Je res ljubezen, ki daje, taka, da ne jemlje? Da daje brez ekvivalenta? Kaj je tisto v ljubezni kot dajanju, kar lahko drugega rani, pohabi, zlorabi, uniči? (»Ljubim te, ker pa v tebi nepojasnljivo ljubim nekaj bolj kot tebe ..., te pohabim.« Lacan 1996, str. 247.) Točka, kjer brezmejno dajanje terja, denimo, brezmejno lastninjenje?

9. Slovenski prevajalec Plautove *Aulularije* Kajetan Gantar v svoji spremni besedi začuda misli drugače: »Drugače pa je to bolj tragedija kot komedija, tragedija, ob kateri – prav v aristotelovskem smislu – doživljamo sočutje in tesnobo za usodo glavnega junaka.« (Plautus 1991, str. 78.)

Nemara je črta med enim in drugim tanka, zelo tanka, neka nadvse kočljiva in izmuzljiva meja. Shylock, beneški trgovec, beneški žid, beneški skopuh in oderuh, si v določeni točki podaja roko z Othellom, beneškim zamorcem. Žid in zamorec, in oba v Serenissimi. K temu se vrnemo.

PRVA VARIACIJA: Asket in potrošnik

Absolutni objekt absolutnega užitka je nekaj docela monotonega. Ni nobenega beganja od enega vira zadovoljitve k drugemu, nobenega pisanega menjavanja. Objekt ne služi ničemur – razen preštevanju – in ničesar ne proizvaja – razen še več kopičenja. Nenasitnost absolutne strasti je obenem popolnoma enolična, večno vračanje enakega. Videti je, da je brezčasna, kolikor je njen čas popolnoma enakomeren in izpraznjen, v vsakem trenutku enak, enako napoten k 'še' nekega 'potem'. Skopost je videti brez časa in zgodovine, tako kot nezavedno. Pa vendar.

Nemara sama zastarelost figure skoposti kaže na neko veliko historično premeno, na zarezo, ki zadeva sam njen objekt. Klasični skopuh, od Plauta preko Molièra do Dickensa, je potreboval svoj fetiš. Potreboval je skrinjo, zlatnike, nogavice, bankovce. Presežni objekt je potreboval materialni objekt, oprijemljivi objekt, števeni objekt, svoj košček realnega, da je lahko kot nevidni duh prebival v njem. A kaj naj storimo v času bančnih računov, kreditnih kartic, delnic, vrednostnih papirjev, elektronskega poslovanja, virtualnega denarja, *futures*, internetne borze? Kaj naj še človek časti in malikuje, ko je videti, da se je nevidni duh odlepil od svoje materije? Kaj naj prešteva, ko računalnik vedno šteje hitreje in bolje? Bogastvo je postalo spekulativno, spekulativno tako v borznem žargonu (špekulativni kapital itd.), nekaj brez pravega pokritja, denar v zraku, denar, ki se večja v samonanašajočem se obračanju; in obenem spekulativno v (nekoliko vulgarnem) filozofskem pomenu, nekaj preveč nematerialnega, da bi si sploh še lahko predstavljali, entiteta brez podobe, in

nekaj, kar seže preko zmožnosti razuma. Videti je, da je s skopuhom konec, nič več ni one scene spolnega akta pri preštevanju, konec je vročične kontemplacije objekta, njegovega otipavanja – samo še spekulacije in kalkulacije v času dematerializacije denarja in bogastva. Bogastvo, njegovo gibanje, naraščanje, cirkulacija, upadanje, vse to je postalo docela nepredstavljivo, materialni korelati pa povsem neustrezni – lahko kdo pade v ekstazo, ko drži v rokah plastično kartico ali nekaj serijskih računalniških izpiskov? Dematerializacija bogastva, njegova popolna zmuzljivost, je videti kot njegova izguba realnosti, *Realitätsverlust*, in kot da je ob tem izgubil realnost tudi skopuh. Če se še kje pojavi v svoji stari upodobi, ni nič več videti kot figura resnice želje ali kot svarilna personifikacija pregrehe, nič več nam ne drži ogledala. Če se že pojavi, nastopi kot bizarna marginalna prikazen, groteskna karikatura iz nekega davno minulega časa, nemara kot kurioziteta za časopisno notico (npr. »po smrti revne starke so v njeni nogavici odkrili milijone«), kot patološka deviacija, torej kot bolnik, ki potrebuje terapijo. Treba mu je pomagati, se pravi, ga usposobiti za trošenje, ki je vendar normalno stanje stvari.

in Kam so torej izginili vsi skopuhi? *Where have all the misers gone, long time passing?* V času razvitega kapitalizma (post-kapitalizma?) so postali nevidni, a skrivnost je morda zelo preprosta: usposobiti skopuha za trošenje nemara pomeni predvsem to, da gresta poslej skopuštvo in trošenje z roko v roki, da se vzajemno podpirata. Brez trošenja ni profita, ni širjenja proizvodnje in tržišča, večanja bogastva, skratka, ni kopičenja. Če hočemo šparati, moramo trošiti. Trošenje je v določenem trenutku postalo oblika skopuštva, njegova višja forma, razvita konsekenca. Čim večja je potrošnja, tem večji so, bojda, profiti. Ne šparamo zato, da bi lahko trošili, se pravi uživali v dobrinah, ampak trošimo zato, da bi lahko čim boljše šparali, torej akumulirali. Skratka, heglovsko rečeno: trošenje je skopuštvo v svoji nasprotnostni opredelitvi. *Die gegensätzliche Bestimmung*, pravi Hegel, kolikor stvar doseže svojo polno določenost šele takrat, ko se sprevrne v svoje nasprotje in v svojem nasprotju dospe do sebe.

Trošenje postane privilegirana pojavna oblika svojega nasprotja, skopuštva. Če je nekoč skopuh asketsko reduciral vsa svoja ugodja, da bi varčeval, se zdaj predaja vsem zamišljivim (in nezamišljivim) ugodjem, spet zato, da bi varčeval.

Da je potrošnik sodobna oblika skopuha, je pravzaprav očitno, čim si že zelo na grobo ogledamo dispozitiv reklam in marketinškega diskurza. Njihov nagovor je vedno dvojne narave, govorijo z dvojnimi jezikom. Prvi, ki neposredno bode v oči, je nagovor zapeljevanja, ki vselej prikazuje novi modus uživanja, ki ga domnevno ponuja novi produkt. Zapeljati skuša s podobami pravega uživanja kot novega uživanja, z navodili za uživanje – koliko bolje boste lahko uživali s prav tem novim avtom, pralnim praškom, gazirano pijačo itd., saj je ta novi produkt izboljššan v primeri z vsem doslej razpoložljivim, nudi več užitka, še več, *encore*, v njem tiči mistični presežek. Kljub banalnemu videzu ima ta nagovor svojo kompleksnost in paradoksnost naravo. Kolikor gre za zapeljevanje, ima to res lahko trivialne seksualne konotacije, kjer nam pomanjkljivo oblečena dekleta promovirajo nova čistila in čokolade, toda njegov cilj je predvsem zapeljevanje v nove potrebe ali, bolje, onkraj potreb, v oblubo užitka, ki je mnogo več kot zadovoljitev potrebe. Ne gre za to, da bi novi proizvod bolje zadovoljil vaše potrebe, temveč za to, da vas zapeljejo v nove potrebe, kar vodi v neskončni proces njihove diverzifikacije, v katerem se popkovina s potrebo sploh pretrga. Karikirano, potem ko vidite reklamo na TV, nenadoma ugotovite, da nujno potrebujete prav ta novi proizvod, za katerega eksistenco pred minuto še vedeli niste niti se vam ni sanjalo, da vam kaj manjka. Da bi kreirali ta 'onkraj potrebe', je potrebno inscenirati fantazmatski okvir – in fantazma je ravno okvir in opora želje –, 'sanjski' svet,¹ v katerem bo krasni novi objekt

1. Tu lahko le v opombi opozorim na prenicljivo knjigo Colina Campbella *Romantična etika in duh sodobnega porabništva* (2001, original je iz leta 1987), ki prepričljivo trasira genealogijo sodobnega potrošništva nazaj do druge polovice 18. stoletja in obdobja romantike. Izhodišče je skrivnost radikalne novosti

deloval kot obljuba užitka, čeprav bo sicer nujno vodil v frustracijo, brž ko ga zares dobimo v roke; toda namen reklame je prav perpetuiranje fantazme, kar lahko stori le z generiranjem novih in novih fantazmatskih možnosti. Nagovor reklam vselej apelira na željo, nikoli zgolj na potrebo (prav zato rabi fantazmo),² z apeliranjem na željo pa ohranja željo kot vselej nezadovoljeno, v skladu z inherentno naravo želje, kar se kaže tako, da sleherni objekt hitro zamenja z vselej novim, v vrtoglavi spirali nenasitnosti. Ugodje, ki ga izmakljivo ponuja, mora biti vselej novo, da bi sploh lahko bilo ugodje, in prav v tem je glavna poteza 'novega hedonizma' (tu je, mimogrede, tudi ključ do misterijev 'mode'). V reklami se vsako blago kaže kot več kot blago, in objekt reklame je ravno inscenacija tega 'več'.³ Ponuja

-
- sodobnega potrošništva, ki ne zadeva le izbire izdelkov ali njihovih cen: »Skrivnostnost je globlja in zadeva bistvo sodobne porabe – naravo dejavnosti, pri kateri gre za navidez neskončno zadovoljevanje potreb; najznačilnejša poteza sodobne porabe je namreč prav nenasitnost. ... 'Ko je ena potreba izpolnjena, na njeno mesto pri priči vskoči roj novih' /Markin/.« (Str. 62.)
2. To je, mimogrede, vedel že Marx: »Narava teh potreb, ali npr. izvirajo iz želodca ali iz fantazije, stvari nič ne spremeni«, pravi na prvi strani *Kapitala* (Marx 1986, str. 39). Formulo bi bilo treba zaostriti: ni želodca brez fantazije.
 3. Campbell govori o »sodobnem samoiluzivnem hedonizmu«: »Gre za izrazito sodobno zmožnost, zmožnost ustvarjanja iluzije, o kateri vemo, da je lažna, vendar jo občutimo kot resnično.« (Campbell 2001, str. 120.) »Srčika sodobnega hedonizma je prav odgovor 'kot da'; zmožnost, da s čutnimi podatki ravnamo, 'kot da' so 'resnični', čeprav vemo, da so dejansko 'lažni'.« (Str. 126.) »... prej neznana lastnost današnjega samoiluzivnega hedonizma – poženje je stanje prijetnega neudobja, in najpomembnejši cilj iskanja užitka ni imeti, ampak hoteti imeti.« (Str. 132.) »Da 'novi' izdelek v resnici mogoče ne ponuja nič takšnega, kar bi bilo blizu večji koristnosti ali novi izkušnji, pravzaprav ni pomembno, saj je dejansko zaužitje vselej razočaranje. Pomembno je, da predstavitev izdelka kot 'novega' omogoči morebitnemu porabniku, da nanj naveže del svojih sanjskih užitkov. ... 'Stvarna' narava izdelka je zato pravzaprav zanemarljiva, če jo primerjamo s tistim, kar lahko o njem verjamejo porabniki, se pravi z njegovo potencialno močjo 'snovi za sanje'.« (Str. 135-136.) »Iz tega sledi, da veliko kulturnih izdelkov, ki so naprodaj v sodobnih družbah, ljudje pokupijo zato, ker jim pomagajo pri izmišljanju sanjarij.« (Str. 140.) Campbell ponuja izvrstno fenomenologijo sodobnega potrošništva, le da bi

neoprijemljivo auro, ki se drži materialnosti promoviranega blaga, ki pa je onstran njegove 'uporabne vrednosti', onstran potrebe, ki jo blago lahko zadovolji. Zadovoljitev, ki jo ponuja, je ravno obljuba zadovoljitve, samo obljubo nam ponuja kot zadovoljitev in s tem perpetuira željo, kar pa lahko stori le z vedno novimi obljubami.⁴

A hkrati s tem prvim nagovorom je neposredno sonavzoč še drugi: s tem, ko kupite ta novi produkt, boste prihranili. Tu je užitek, ki nastopi kot drugačne sorte presežek glede na oni prvi, kot dodatni zastavek: prihranek. Cena novega produkta je utelešenje prihranka, posebej za vas, posebej če kupite prav zdaj, posebej če kupite ducat. *Bistvo cene je popust*. Iz česar enoznačno izhaja, da je vsaka cena znižana cena, vedno je nižja glede na imaginarno predpostavljeno pravo ceno. Ne le, da boste dobili ta magični novi produkt, obenem boste dobili še prihranek, razliko med njegovo nadvse ugodno ceno in domnevno pravo ceno (ki je vselej himerična). Zaslužite si posebni privilegij, da vas ne bomo tretirali po trdih tržnih zakonitostih, ampak

kazalo njegov preveč difuzni besednjak sanjarjenja in iluzij s pridom zamenjati z bolj rigoroznim konceptom fantazme in presežnega užitka.

4. Če sem se le v opombi ali dveh oddolžil Campbellu, se moram še toliko bolj, čeprav spet v opombi, oddolžiti Wolfgangu Fritzu Haugu in njegovi *Kritiki blagovne estetike* (*Kritik der Warenästhetik*, Suhrkamp, Frankfurt na Majni 1973, prevod odlomka 1977), ki je v sedemdesetih letih sprožila toliko diskusij, danes pa je malone pozabljena in je zato ne morem omenjati brez nostalgije. Osnovna Haugova ideja je, da je Marxovi dvojici uporabne in menjalne vrednosti in ustrezajočima naravni in vrednostni formi blaga v razvitem kapitalizmu treba dodati še estetsko formo blaga, ki je produkcija »prikazovanja uporabne vrednosti« (Haug 1977, str. 134), njeno vabljivo čutno estetsko »insceniranje«, ki se tako rekoč odlušči od ostalih dveh form, da bi ljudi zvabilo v nakup in zagotovilo realizacijo presežne vrednosti na trgu. Prav v to dimenzijo blagovne estetike se umeščajo vse veščine marketinga, generiranja novih želja, ki so se odluščile od potreb, tako kot se je 'estetika' od 'uporabnosti'. Že Haug ve, kako je z zadovoljitvijo teh želja: »S tem ko se /blagovna estetika/ ponuja ljudem, da bi si jih zagotovila, prinaša na svetlo željo za željo. Zadovoljuje le z videzom, prej te naredi lačnega kot sitega.« (Str. 142.) Skratka, želja je želja želje. Za kratek komentar k temu cf. Dolar 1986, str. 314-317.

vam bomo kot posebno uslugo omogočili, da tokrat izjemoma te zakonitosti ne vladajo v svoji polni veljavi, samo tokrat in samo za vas. Hkrati z lesketajočimi se novimi užitki nas vedno lovijo na stari užitek, na skopuštvu, na oni presežek, ki je namenjen ne trošenju, ampak kopičenju. Hkrati s plusi – novimi prednostmi in užitki – kupite tudi minus, torej prihranek. Prihranek je presežek onkraj presežka: prvi presežek se kaže kot 'še več', ki ga nudi novi produkt, drugi kot 'še manj', ki vendarle ponuja 'več'.

Stvar lahko privzame drastične in zelo nazorne oblike. Na določenih produktih je npr. prihranek fizično označen: če kupite tole zobno pasto, dobite 30% zastonj, in s črto in drugačno barvo je jasno naznačeno, kje se začne tistih 30%, tretjina, za katero vam ni treba plačati nič, edina nerodnost je, da se fizično drži onih drugih dveh tretjin in si je ne morete nabaviti posebej. Nazorno lahko vidite čisti presežek, a ga ne morete oddvojiti od preostanka, za katerega se plača. Še bolj nazoren primer so cene, ki tako pogosto in kot samodejno privzemajo obliko 99 ali 299 ali 9.999 SIT. Samo tolar – cent, penny – popusta, droben okrušek znižanja glede na naravno mero okroglega števila. Saj ne, da bi kdo resno mislil, da bo s tem kaj prihranil, a stvar vendarle misteriozno deluje: lahko nas kupijo za en sam tolar, snubijo nas z enim samim tolarjem prihranka, z majhnim, četudi neznatnim delčkom, ki da smo ga izmaknili Drugemu tržnih zakonov. Ta podoba cene kot da uteleša podobo Ahila in želve: cena, ki jo plačate, ne bo nikoli ujela prave cene, vedno bo vsaj tolar za njo in če bo prava cena po želvi tekla naprej, bo božanski tekač še vedno zaostajal za korak.⁵

5. Ta mehanizem se seveda lahko utelesi tudi na prav nasproten način, z očitno previsoko ceno, z apelom, bodisi da zares prihranimo samo z dragimi produkti najvišje kvalitete bodisi da se nam presežni objekt povrne v obliki znamenj socialnega prestiža. Se pravi, s tem, da plačamo vrtoglavo ceno v najboljšem butiku, da nas oropajo pri nakupu trenutno modnega prestižnega artikla, s tem spet šparamo, saj poceni kupujemo nekaj, kar je brez cene (tj. ima neskončno visoko ceno). Kupujemo tisto, česar se ne da kupiti, in za to ni nobena cena previsoka, še tako visoka cena je popust.

Nagovor je lahko navzoč že v samem imenu: velika mednarodna trgovinska mreža si, denimo, nadene ime Interspar, ime, ki vsebuje program. Trgovina je po svojem pojmu vedno 'inter', in seveda, ko kupujete, šparate, poslanstvo trgovine je kupčev prihranek. Tržišče se prezentira kot ena sama permanentna razprodaja, serija posebnih ponudb, kjer si nazadnje ne morete kaj: raje po nepotrebnem izdate 10.000 SIT, da bi jih prihranili 2.000. Oni prvi užitek lahko povsem preide v službo drugega, brezkoristni nakup je vendarle dosegel svoj cilj – svoj *goal*, če je že zgrešil svoj *aim*. Drugi presežni užitek postane pojavna oblika prvega. S tem da mora biti prvi nagovor, če naj deluje, vselej drugačen in mora ponujati nove in nove objekte in moduse uživanja, drugi pa mora biti nasprotno vselej isti, naslanja se na večno vračanje zmeraj enakega modusa uživanja.

V reklamnem diskurzu je torej vseskozi navzoč dvojni nagovor, nagovor uživanja in nagovor varčevanja in oba se v svojem navideznem protislovju podpirata. Ena podoba užitka je užitek kot trošenje, kot utrošek, ki ne služi ničemur (in to je ena od Lacanovih opredelitev užitka – tisto, kar ničemur ne služi). Torej je izguba, v potrošnji gre nekaj v nič, potroši se brez povratka.⁶ In zato je tu takoj pri roki druga plat užitka, ki se kaže kot prihranek, kot zadržanje zase, za akumulacijo, za kopičenje, ne za uporabo. Nič ne gre v nič, naj še toliko trošimo in uživamo. Ali bolje: zares lahko trošimo in uživamo samo pod pogojem, da nič ne gre v nič. Če prva plat preti z izgubo, z neekonomskim utroškom, jo druga izravna s prihrankom. Še več, prva plat nujno postane funkcija druge, uživanje kot trošenje postane možno samo v podobi uživanja kot šparanja. In to je genialna in fatalna pogruntacija kapitalizma, družbenega reda, ki mu je iz trošenja uspelo napraviti obliko šparanja. Šele zdaj lahko nastopi skopost v svoji univerzalni in razviti podobi. Skopost se je nehala kazati v anahronističnem liku preštevanja zlatnikov, pravi in splošnoprisotni model

6. Zato se mi, mimogrede, termin 'potrošnik', 'potrošniška družba' itd. zdi bistveno boljši od termina 'porabnik' itd., ki skuša ustvariti vtis nevtralnosti porabe.

skopuha pa postane figura, ki je veliko bolj trivialna in povsod razširjena kot oni osamljeni Harpagoni, namreč potrošnik. Potrošniška družba se tako kaže kot družba univerzalne skoposti, tako da (kot je zapisalo že več avtorjev) ta naziv ne bi mogel biti bolj zavajajoč: nobena družba še ni bila tako malo potrošniška kot naša. Potrošniška družba je družba, ki ji je uspelo zatreti potrošnjo in jo docela prevesiti na stran šparanja in kopičenja.

Če izhajamo iz Marxove izhodiščne delitve na uporabno in menjalno vrednost, ki jima ustrezata naturalna in vrednostna forma blaga, potem lahko vidimo, da je dvojni nagovor mogoče umestiti prav v to dvojico. Nagovor, ki ponuja novi užitek, je estetska in zapečljiva inscenacija uporabne vrednosti, nagovor šparanja pa apelira na prihranek pri menjalni vrednosti. A prav tu se pokaže ves paradoks: oba lahko delujeta le, kolikor se sklicujeta na presežek na eni in na drugi strani. Uporabno plat blaga je mogoče napraviti privlačno le skozi oni dodatek, po katerem je blago več kot blago in ki z obljubo zadovolji fantazijo in perpetuirajo željo, na drugi strani pa je oni 'tolar manj' vselej fantazmatski tolar, s katerim nas ujamejo na fantazmo, da bomo košček užitka izmaknili Drugemu. V enem in drugem primeru potrošnik zavzame držo 'kot da' ali 'saj vem, pa vendar' – ne da bi zares verjel, se vendarle zares ujame, v 'kot da' svetu odigra svojo dejansko tržno vlogo. Problem je tako v zadnji instanci v tem, da nikoli ne gre 'zgolj' za bodisi uporabo bodisi menjavo, ne uporaba ne menjava nista nikoli 'oni sami', temveč gre za 'kratek stik' dveh presežkov, za dve različni fantazmi, ki se vzajemno podpirata, ki se srečata in sekata na mestu presežnega objekta. 'V blagu več kot blago' se ujame z 'v ceni manj kot cena', fantazmatska zadovoljitev 'novega uživanja' se nasloni na fantazmatsko zadovoljitev 'starega uživanja', revolucioniranje enega na konservativnost drugega. Toliko ne uporabne ne menjalne vrednosti ni mogoče misliti brez posredovanja fantazme in želje.⁷

7. Fantazma na ravni menjalne vrednosti, ki se pojavno kaže kot fantazmatsko

Če pogledamo z ene plati, se nam to stanje lahko kaže kot tragedija, toliko bolj, kolikor jo spremlja splošna indiferenca. Oni stari skopuh je bil bitje strasti, emblematični lik greha, lik ekstremizma želje, ki je ušla preko limite, lik etične demonstracije; lik, ki je hkrati sam vzbujal strast – posmeh, obsodbo, indignacijo, sveto jezo ali še kaj hujšega, a je ravno v tem, skozi samo nelagodje, ki ga je proizvajal, posedoval določeno mračno veličino. Pri sodobnem skopuhu se je ta dimenzija docela izgubila, postal je kvečjemu lik 'banalnosti zla', depresivno trivialen v svojem početju, 'človek brez posebnosti', anonimen in povsoden. Pregrehe so postale univerzalne in banalne, Molière ni več mogoč, potrošnika se ne da uprizoriti kot utelešenja pogubne strasti ali slabosti (kolikor to kdo poskuša, gre ponavadi ravno za še eno različico 'postmoderne ironije' in 'remakea'), ona zoprna in umazana plat želje pa je postala tako vsakdanja, da je izgubila sleherno obeleženost, tako da je klasični skopuh vnazaj videti kot prav subverzivna, če že ne simpatična figura. In konec koncev je v filmu *Seven* edini etični lik oni množični morilec, poslednji moralist, ki še edini jemlje greh zares.

Toda po drugi strani je tukaj hitro pri roki past moralizma, diskurz moralistične indignacije, ki ga v razmerju do potrošništva ubira velik del levih in desnih konservativcev. Bes je toliko večji, kolikor večja je nemoč. Pozivi zoper potrošništvo imajo v sebi vselej moralistično noto, da ljudje preveč uživajo in da bi bilo treba to poplavo uživanja zaustaviti in se vrniti k pravim vrednotam in krepostim. Ta tip diskurza ima sicer svoj dolg krščanski pedigree, danes pa se tudi ne moremo otresti svežih spominov na njegove totalitarne podtone, ki so prišli na dan v dvajsetem stoletju (kjer se je npr. fašistična propaganda vseskozi legitimirala s pozivi k zaježitvi poplave pervertiranih sodobnih užitkov in trošenja ter od tod k vrnitvi k avtoriteti). Nemara stvar

uokvirjenje cene produkta na trgu, je v zadnji instanci bržčas odločilna, kolikor nenazadnje v kapitalizmu »gonilni motiv nista uporabna vrednost in uživanje, temveč menjalna vrednost in njeno povečanje«. (Marx 1986, str. 538.)

ni tako bistveno drugačna, če rečemo, da problem ni v tem, da ljudje preveč uživajo, temveč da preveč skoparijo – pozicija, s katere to izjavljamo, je lahko še vedno gesta moralnega ogorčenja.

Alternative, ki se tu odpirajo, vse nosijo v sebi pasti. Eno od njih pooseblja, denimo, Georges Bataille, veliki kritik skopuške narave moderne buržoazne družbe, s svojim poskusom, da bi ji postavil nasproti gesto *dépense*, gesto ekscesa, neekonomskega in brezrezeravnega utroška onkraj slehernega ekonomiziranja, negacijo same ekonomije, gesto, ki ga je tako fascinirala v predmodernih družbah – a tako *dépense* vselej nastopi kot v zadnji instanci nostalgичni izgubljeni objekt, nepovratno izgubljen (če je sploh kdaj obstajal) z vzponom kapitalizma. Alternativa ne more biti povratek k predmodernim formam (kar je sicer Bataille dobro vedel), a tudi poskusi reinvincije te ekscesivne geste znotraj modernih umetnostnih praks se hitro ujamajo v to, da nastopijo kot postmoderni *remake*, kot citat, in se brez težav vklopijo v moderno ekonomijo (in njeno 'družbo spektakla'). Na drugi strani je drža 'postmodernega hedonizma', ki neha žalovati za velikimi zgodbami in se trapiti s kritiko kapitalizma, temveč raje proučuje 'konstrukcije simbolnih identitet' in različne potrošniške strategije in prakse, brez slehernega ogorčenja, prej z implicitnim ali eksplicitnim priporočilom, da uživajmo, kar je na voljo; ali kot v vsej hedonistični tradiciji, s pozivom k 'učenju' novih poti uživanja v rizomatski razvejanosti novih pogojev.⁸ 'Kot da' svet, ki se inherentno drži potrošniškega univerzuma, je videti kot ukrojen po 'kot da' modelu postmodernizma, kjer ravno ne verjamemo zares, pa smo vendar notri in opravljamo svojo funkcijo, toliko bolje, kolikor jo jemljemo kot zanimivo igro. Kolikor bolj verjamemo v virtualnost, toliko bolj tičimo v realnosti.

8. Subtilnejšo različico tega je ponudil, denimo, Michel de Certeau (*L'invention du quotidien I*, Gallimard, Pariz 1980) z opozorilom, da je potrošnja bolj subverzivna in kaotična reč, kot so to kdaj uspeli videti levi kritiki, in da z obsodbo njene vpreženosti v kapitalizem o njej ne zvemo ničesar.

Zavedajoč se teh pasti moramo poskusiti ubrati našo pot k etiki psihoanalize, brez moralizma in s poskusom obnove one kritične drže, za katero je videti, da je šla v izgubo z zatonom marksizma.

*

Pogled na notranjo zvezo potrošnje in skoposti, na skopost kot skrivnost kapitalizma, seveda ni nič novega. Najdemo jo v dobesedni obliki pri Marxu. Tisto, kar žene kapitalizem, je ravno *Geld heckendes Geld*, denar, ki poraja denar, torej denar, ki samega sebe množi in se kopiči, tako da težnja h kopičenju zasenči vse ostalo. Če se tako kapitalizem kaže po eni strani kot brezprimeren razvoj produktivnih sil, novih tehnologij, čedalje zmogljivejših novih gadgetov, novih modusov potrošnje, novih potreb (skrivnost blaga je med drugim pač v tem, da nikoli ne zadovolji enostavno le obstoječe potrebe, temveč vselej kreira nove), pa je po drugi strani ves ta vrtoglavi in pisani razvoj nazadnje vedno v funkciji kopičenja, skrivne vzmeti skopuštva. Etično vodilo kapitala je skopuhovo načelo: *Encore!* Če si še tako izmišlja nove in nove oblike trošenja, so te v vsej svoji razvejanosti vendarle pojavne oblike svojega nasprotja, navidezna transgresija je pojavna oblika askeze, postavljene v funkcijo večanja zaklada. Harpagoni so bili naivni, v svojem amaterskem skopuštvu so se odpovedovali dobrinam, diletantsko so tlačili lonec z zlatniki pod posteljo, niso še pogruntali, da se s trošenjem odpoveš še mnogo bolje in da je privatna domača hišna tiranija prav nedolžna in idilična reč v primeri s splošno družbeno sistematično organizirano tiranijo. Bogastvo blaga in bogastvo potreb imata skupni imenovalec, ki ni preprosto denar kot obči ekvivalent, temveč ravno presežni denar, v *denarju več kot denar*, ki ima svoj protipol v presežnem užitku. Denar terja presežni objekt, še eno zrno, da bi bil kup, a zrno, ki vselej strukturno umanjka. Denar je tista črtica v Marxovi formuli $D - B - D'$ (denar – blago – denar, a drugič denar s črtico), tisti presežek, na katerega meri operacija, ki žene gibanje menjave denarja za blago in

spet nazaj v denar, da bi kot rezultat te operacije prišli do več denarja, do one črtice, ki denar v izhodišču loči od denarja na koncu. In ker je ustrezajoči modus uživanja vzpostavljen skozi vodilo, da nič ne sme v izgubo, da se mora vse akumulirati, je ustreznik te operacije ravno U', užitek s črtico, skopuštvu pa obči eter in univerzalni ekvivalent vseh potreb.

Skopost je strukturna poteza kapitalizma, njegova aroma, in to v smislu, ki nima nobenega opravlka s psihologijo ali individualnimi pregrehami. Marx se je tega zavedel že zelo zgodaj, v *Pariških rokopisih* (1844):

»Nacionalna ekonomija, ta znanost *bogastva*, je zategadelj hkrati znanost odpovedi, stradeža, *varčevanja*, in dejansko pride do tega, da človeku *prihrani celo potrebo* po čistem zraku ali fizičnem *gibanju*. Ta znanost čudovite industrije je hkrati znanost *askeze*, in njen resnični ideal je *asketski*, toda *oderuški* skopuh, in *asketski*, toda *producirajoči* suženj. ... Zategadelj je – navzlic svojemu posvetnemu in nasladnemu videzu – dejansko moralna, nadvse moralna znanost. Samoodpoved, odpoved življenju in vsem človeškim potrebam je zatorej njeno poglavitno pravilo. Čim manj ješ, piješ, kupuješ knjige, hodiš v gledališče, na ples, v gostilno, misliš, ljubiš, teoretiziraš, poješ, slikaš, pesniš itn., tem bolj *varčuješ*, tem bolj se *kopiči* tvoj zaklad, ki ga ne požro ne molji ne prah, tvoj *kapital*. Čim manj si..., tem več *imaš*...« (Marx 1969, str. 348-349.)

A to je še naivna podoba odpovedi trošenju v imenu kopičenja, podoba, ki je še ni zajela prevratna dialektika potrošništva, četudi jo vsebuje v nastavku.

Če odpremo prvo knjigo *Kapitala* (napisano skoraj četrto stoletja pozneje) pri sedmem razdelku (»Proces akumulacije kapitala«), 22. poglavju (»Pretvorba presežne vrednosti v kapital«), naletimo na bolj razdelano teorijo skoposti kot podlage kapitala. – Fevdalec je bil, gledano vnazaj, razsipnež, uživač, ki je največ dal narazkazovanje, luksuz in sijaj (seveda tudi to nima nobenega opravlka s psihologijo), v primeri z njim pa je kapitalist asket in skopuh.

»Spričo miselnosti starega plemstva, kateri ustreza, kakor pravilno pravi Hegel, načelo 'trošiti tisto, kar obstaja', in ki se košati zlasti v luksuzu osebnih storitev, je bilo za meščansko ekonomijo odločilnega pomena oznanjati, da je akumulacija kapitala prva državljanska dolžnost, in neutrudno pridigati: človek ne more akumulirati, če poje ves svoj dohodek, namesto da bi dober del tega dohodka izdal za nakup nadaljnjih produktivnih delavcev, ki donašajo več, kot pa stanejo.« (Marx 1986, str. 535.)

Govoriti o kapitalistu je smiselno le, kolikor je personifikacija kapitala, nosilec njegove strukturne lastnosti:

»... [kapitalistov] gonilni motiv nista uporabna vrednost in uživanje, ampak menjalna vrednost in njeno povečanje. ... Samo kot poosebljenje kapitala je moč kapitalista spoštovati. Kot tako poosebljenje ima isti absolutni nagon bogatenja kakor tezavrator. ... Kolikor je zaradi tega njegovo dejanje in nehanje samo funkcija kapitala, ki v njegovi osebi dobi voljo in zavest, mu njegova zasebna potrošnja pomeni toliko, kot okrasti akumulacijo njegovega kapitala, tako kakor v italijanskem knjigovodstvu zasebne izdatke vpisujejo na stran kapitalistovega dolgovanja kapitalu.« (Str. 538-539.)

Kapitalizem tako pomeni strukturni prelom v skopuštvi, revolucioniranje skopuštva, njegovo dopolnitev. Skopost je videti brez zgodovine, a vendar jo preči velika ločnica. Na eni strani stoji oseba, ki jo Marx imenuje tezavrator (*der Schatzbildner*), se pravi skopuh, ki kopiči svoj zaklad, svoj tezaver, ga tlači v lonce in nogavice, pod posteljo itd., drugo stran pa vzpostavlja uvid, da je zaklad mogoče najbolje povečati tako, da ga čimprej damo iz rok, namreč s cirkulacijo, z investiranjem – se pravi, v zadnji instanci z nakupom onega paradoksnega blaga, ki lahko proizvede več vrednosti, kot je samo vredno, tj. delovne sile – in nazadnje s potrošnjo, ki rezultate dela realizira na tržišču. »Zapiranje denarja pred cirkulacijo pa je pravo nasprotje njegovi uporabi kot kapitala, blagovna akumulacija v smislu tezavracije pa čista norost.« (Str. 536.) Skopuh je tako videti

čisti norec, človek, ki mu prav njegova nerazumna strast preprečuje, da bi lahko docela uveljavil in razvil svojo nerazumno strast. Tako lahko oni stari skopuh vnačaj postane pomilovanja vredna figura davnega prednika, z razvojem kapitalist »do svojega lastnega Adama začuti 'človeško sočutje' in je tako izobražen, da se posmehuje asketskemu zanesenjaštvu kot predsodku staromodnega tezavratja«. (Str. 540.) Na začetku nemara stojita »nagon bogatenja in skopost kot absolutni strasti«, sčasoma pa postane razsipanje »celo poslovna nujnost za 'nesrečnega' kapitalista«.

»Kapitalist že tako in tako ne bogati, kakor bogati tezavrat, v sorazmerju s svojim osebnim delom in z osebnim omejevanjem potrošnje, ampak v meri, v kateri izžema tujo delovno silo in sili delavca, da se odpoveduje vsem življenjskim užitek. Čeprav zato razsipanje kapitalista nikoli nima tistega dobrovernega značaja kakor razsipanje brezskrbnega fevdalca, marveč prežita v njegovem ozadju vedno najbolj umazana skopost in najbolj prizadeta preračunanost, raste vzlic temu njegova razsipnost z njegovo akumulacijo, ne da bi ena morala biti na škodo druge. S tem se istočasno v srcu kapitalskega individua razvije faustovski konflikt med nagonom akumulacije in nagonom uživanja.« (Str. 540.)

A izkazalo se bo, da je konflikt le navidezen, ta Faust bo lahko obenem akumuliral in užival, ne da bi opazil, kako ga je Mefisto prikrajšal za užitek, ki mu ga je ponujal. Oba nagona se vzajemno podpirata, tako da so vse pisane forme uživanja nazadnje postavljene v službo onega drugega uživanja:

»Akumulirajte, akumulirajte! To je Mojzes in preroki! 'Marljivost daje material, ki ga varčnost akumulira.' (A. Smith, *Wealth...*)⁹ Torej varčujte, varčujte, tj., preobračajte čim večji del presežne vrednosti ali presežnega produkta zopet v kapital! Akumulacija zaradi akumu-

9. Nemara ni naključje, da je bil Adam Smith Škot.

lacije, produkcija zaradi produkcije, to je formula, ki je z njo klasična ekonomija izrazila historično poslanstvo buržoaznega obdobja.« (Str. 541.)¹⁰

Tako predlaga Marx urejene faze prehoda, ki so faze postopnega razvoja skoposti v njene razvitejše oblike in v istem mahu faze razvoja kapitalizma. Na začetku je figura tezavratorja, od Plauta do Molièra, kot bistveno predmoderna figura iz herojskih predkapitalističnih časov. Tezavrator bogati z lastnim kopičenjem in odrekanjem in tako vnzaj postane mitična figura začetka: zgodba o tem, kako je kapitalist postal kapitalist, namreč z odrekanjem, z vzdržnostjo. Harpagon je v mit zavita skrivnost prvobitne akumulacije kapitala; kar se je kazalo kot komedija, je bila pravzaprav herojska saga o izvoru, le da bi radi heroja zdaj vsi pozabili, ko je že opravil svojo funkcijo. Pravi namen skopuha, to se je zdaj izkazalo za nazaj, je bil v tem, da je s svojo iracionalno strastjo nabral tolikšen zaklad, da je ta lahko služil za zagonska sredstva za kapitalizem. Njegova nespametna in kruta strast je vnzaj dobila svojo racionalizacijo, postala je funkcionalna, postala je *aufgehoben*. Njegova privatna obsesija je dosegla svoj telos, kot je postala splošna socialna obsesija. »Medtem ko je tezavrator le prismojeni kapitalist, je kapitalist racionalni tezavrator.« (Str. 143.) Figuri tezavratorja sledi, ali gre z njo z roko v roki, figura oderuha,

-
10. Zveza kapitala in askeze ni Marxova pogruntacija, temveč so jo v naivni obliki proklamirali najrazličnejši buržoazni ekonomisti, tako da je postala malone *lieu commun*. Npr. Nassau W. Senior: »'Jaz nadomeščam', je rekel slovesno, 'besedo kapital, če ga pojmujejo kot produkcijsko orodje, z besedo abstinence (vzdržnost)'.« (Marx 1986, str. 542-543.) »Čim bolj družba napreduje, tem več abstinence zahteva«, pravi dalje Senior (str. 543), ki profit nasploh kratkoročno poimenuje '*remuneration of abstinence*', povračilo za abstinenco (*ibid.*). Ali npr. Courcelle-Seneuil: »Ne samo akumulacija, tudi že navadna 'ohranitev kapitala zahteva stalen napor, da se človek upre skušnjavi, da ga ne poje (*effort constant pour résister à la tentation de le consommer*)'«. (Str. 544.) Ubogi kapitalist, ki mu na ramenih leži strašna peza bogastva, tako postane zgled morale, prostovoljni Tantal: vsi užitki so mu na dosegu roke, a vendar se jim herojsko upira. Vsem razen enemu, ki več kot odtehta vse ostale.

ki si večja zaklad s tisto minimalno obliko cirkulacije, ki jo predstavlja posojanje z obrestmi, torej profit kot neposredno izžemanje dolžnika. Od tod vodi nadaljnji korak do investiranja, ki askezo socializira, se pravi, jo naloži drugim tako, da izžema delovno silo, torej nalaga odpoved drugemu, da bi od tod iztržil presežno vrednost za povečanje zaklada. In nazadnje, v poslednji stopnji tega napredovanja, se sama vzdržnost prevesi v svoje nasprotje, postati mora sla po trošenju – čim več potrošnje, tem več profita, in nenadoma postane problem, kako tudi izkoriščane delavce čim bolje in čim učinkoviteje pripraviti do tega, da bi čim več potrošili. Univerzalno uživanje sovпада z univerzalno abstinenco.

DRUGA VARIACIJA: Iztrebki in ljubezen

Pojdimo zdaj po drugi poti. Kakšne vrste je presežni objekt? Iz česa je? Kaj je njegova materialna substanca, kaj je podstat tega objekta kopičenja, zbiranja in stiskaštva? V slovitem tekstu »Charakter und Analerotik« (1908, SA 7, str. 23-30) nam Freud ponuja preprosto odgovor: skrivnost najdragocenejšega objekta je drek, analni objekt.

Kako pridemo do tega? Uredniška opomba pravi, da nam je »temeljna misel tega spisa... danes tako znana, da si komaj še lahko predstavljamo presenečenje in ogorčenje, ki ga je povzročil ob svoj prvi objavi« (SA 7, str. 24). Stvar je prešla v dokso, v splošno sprejeto mnenje, med utečene krilatice, in sam Freud se je k tej osnovni ideji kasneje še velikokrat vračal. A od kod vez med zakladom in drekom, ki je tedaj vzbudila toliko ogorčenja? Kakšna je njena dedukcija, logična izpeljava? Osupljivo, Freud sam nam takoj na začetku proustodušno pravi, da nam ne ve povedati. »Danes več ne znam navesti tistih posamičnih povodov, zaradi katerih sem dobil vtis, da obstaja organska zveza med tem /t. i. analnim/ značajem in takim delovanjem organov, lahko pa zagotovim, da teoretično pričakovanje pri tem vtisu ni bilo udeleženo.« (Str. 25.) Freud se ne spomni več, kako je prišel na to misel, pozabil je – kako neverjeten spodrseljaj, kako sija-jen primer za njegovo *Psihopatologijo vsakdanjega življenja*.¹ Freud

1. To delo, ki je prvič izšlo 1903, je med vsemi Freudovimi deli doživelo največji knjigotrški uspeh in številne ponatise, Freud ga je ob vsakem ponatisu bogatil z novimi primeri, a tegale ni dodal.

nam ne more več podati vmesnih členov argumentacije, na začetku je preskok, manjkajoči člen, *the missing link*, ki bi povezoval eno in drugo, člen, ki ga ni mogoče preprosto navesti in rekonstruirati. Kako pridemo od zlata do dreka? Med zlatom in drekom zeva vrzel, oba sta neskončno različna in identična obenem, nimata zveze, a hkrati sovpadata, oba sta isto in med njima hkrati ni nobene skupne mere, tako kot med duhom in kostjo v Heglovi neskončni sodbi. Na manjkajočem mestu imamo le zagotovilo, da zveza ni nastala na podlagi vnaprejšnjega prepričanja in teoretskih pričakovanj, prej je videti, kot da bi presenetila samega Freuda. Tako kot je ob prvi objavi na moč presenetila bralstvo.

Freuda v tem tekstu zanima določen značaj, karakterni tip, pri katerem določene poteze nastopajo skupaj in tvorijo vzorec, sindrom: redoljubnost, varčnost in svojeglavost, pri čemer redoljubnost implicira tako telesno čistočo kot vestnost in zanesljivost, varčnost neopazno prehaja v skopost, svojeglavost pa v ključovalnost, trmo in maščevalnost. Poteze bodo skupaj postale znane kot 'analni značaj' – a od kod zveza z analnostjo? Zveza je najprej prav v maksimalni oddaljenosti, v distanci do tistega dela razvoja, ki mora ostati prav najbolj potlačen, zavržen ali, najbolje, *izločen*, kot so izločeni izločki.

»Ker pa sodi analna erotika k tistim sestavinam nagona, ki so postale v teku razvoja in v okviru naše današnje kulturne vzgoje za seksualne namene povsem neuporabne, se zdi najbolje, da bi lahko nemara prepoznali v značajskih lastnostih..., ki se tako pogosto pojavljajo pri nekdanjih analnih erotikih, najbližje in najbolj stalne rezultate sublimacije analne erotike.« (Str. 27.)

Analni karakter je torej ekstremno nasprotje analnosti, je tista obsesija z redom, čistočo, higieno, ki naj kar najbolje zatre ono umazanijo in jo čimbolj temeljito izloči. *Dirt is matter in the wrong place*, navaja Freud v angleščini (str. 28), in poglobitveno prizadevanje tega značaja je ravno spraviti materijo na pravo mesto. Nič naj ne bo tako

zelo izločenega kot izločki. Najelementarnejša in najzgodnejša oblika tega, model in prototip za vse poslednje, je ravno 'navajanje na kahlico', discipliniranje telesnih funkcij, tako rekoč začetek civilizacije, če naj verjamemo Freudu iz *Nelagodja v kulturi*, poteza, po kateri da se ljudje ločimo od živali, za katere je videti, da nimajo problemov s svojimi iztrebki. Dojenčkova vstopnica v civilizirano družbo je prav njegova 'čistost' – 'je ta otrok že čist?', vas najprej vprašajo v vrtcu in vsakemu dveletnemu otroku je kristalno jasno, kaj loči ljudi od podljudi. To discipliniranje naj bi predstavljal analni stadij v razvoju nagonov, ki ga je Freud izpostavil, izoliral in opisal tri leta poprej v *Treh razpravah* (1905, Freud 1995), oni stadij, ki naj bi v kanonskem napredovanju nagonov od začetnega kaosa (polimorfne perversnosti) h kulturi prevzel baklo od oralnega stadija in jo podal genitalnemu. A zgodba tega napredovanja ni zgodba o uspehu, prav nasprotno, seksualni libido se nenehno kaže kot nekaj sestavljenega, zmontiranega, krhkega in kočljivega, nenehno ga obletavajo prav oni parcialni nagoni, ki naj bi jih na poti napredovanja dokončno pustil za sabo. In obletavajo ga nemara predvsem v podobi svojega nasprotja, tako da v našem primeru nič ne kaže večje odbojnosti do analnosti kot prav analni značaj in videti je, da tudi nič ne ohranja bolje njene substance. Freud zaključí svoj kratki spis prav v tem tonu: »... trajne značajske poteze so bodisi nespremenjena nadaljevanja prvotnih nagonov, njihova sublimacija ali pa reakcijske tvorbe proti njim.« (Str. 30.) Pri čemer nemara treh ponujenih možnosti ne gre brati kot izključujoče se alternative, temveč prej kot dopolnjujoče se poti (kot pri treh pomenih *Aufhebung*): nagon se nadaljuje prav skozi reakcijo proti njemu (maksimalna higiena, disciplina, varčnost itd.), ta pa obenem terjanjegovu sublimacijo (zamenjavo objekta od iztrebkov do denarja, na hitro rečeno), ostajajoč 'isti' nagon prav skozi te premene, te svoje 'usode'.

A kaj je ta skupna substanca? Kaj je njen zastavek? Videti je, da imajo 'analni značaji' neko skupno genezo in predzgodovino, družijo jih, da so bili »dojenčki tiste vrste, ki nočejo izprazniti črevesa, ko jih posadijo na kahlico, ker iz iztrebljanja črpajo stranski dobiček

ugodja.« (Str. 26.) *Lustnengewinn*, drobní presežek, stranski profit ugodja, ki se vrine vmes med opravljanje telesne funkcije, olajšanje, ki jo to prinese, in zahtevo po discipliniranju te telesne funkcije, zahtevo po prilagoditvi in uniformiranju, z nezadovoljstvom in uporom, ki spada zraven. Majhen vrinek, ki ni zvedljiv niti na olajšanje ob iztrebljanju niti na kljubovanje zoper vsiljeno discipliniranje. *Lustnengewinn* je beseda iz *Treh razprav* (objavljenih tri leta poprej), in Freud nam zdaj v neverjetni opombi pod črto poroča o reakciji na zadevno mesto iz *Treh razprav*, o dvojno posredovani reakciji, saj gre za poročilo, ki ga Freudu poda neki »zelo inteligentni pacient« o reakciji svojega prijatelja – Freud citira pacienta, ki citira prijatelja, ki citira Freuda, in vse to pod črto. Zgodbico pa je treba tudi vstaviti v transferno razmerje, mogoče jo je razumeti kot *captatio benevolentiae*, kot darilce, ki naj pridobi analitikovo naklonjenost, v pričakovanju ugajanja:

»'Neki znanec, ki je prebral razpravo o *Teoriji seksualnosti*, govori o knjigi, se z njo povsem strinja, le eno mesto se mu je zdelo – čeprav se seveda tudi z njim vsebinsko strinja in ga razume – groteskno in komično, tako da se je usedel in se četrť ure smejal. To mesto se glasi: 'Eden najboljših znakov poznejše ekscentričnosti ali nervoznosti je, če se dojenček trdovratno upira izpraznjenju črevesja, ko ga negovalec posadi na kahlico, torej kadar se negovalcu zljubi, temveč si pridrží pravico, da to funkcijo opravi, kadar se njemu samemu zahoče. Seveda mu ne gre za to, da bi umazal svoje ležišče, samo za to skrbi, da mu ne bi ušel stranski dobiček ugodja ob iztrebljanju.' (SA 5, str. 92 f.; Freud 1995, str. 65.) 'Predstava tega dojenčka, ki sedi na kahlici in premišľuje, ali naj si dovoli takšno omejevanje svoje osebne svobodne volje, in ki poleg tega skrbi, da mu ne bi ušel dobiček ugodja pri iztrebljanju, je pri njem vzbudila veliko veselja.'« (SA 7, str. 27.)

Morda je psihoanaliza postala že preveč znana in je preveč prešla v obče samoumevnosti, tako da smo se že čisto otopili za njeno nenavadnost, morda se je, enostavneje, v zadnjem stoletju nekam

izgubil smisel za humor, a ne moremo si kaj, da ne bi z nostalgijo zrlí v one čase, ko se je lahko nekdo četrt ure smejal ob podobi dojenčka na kahlici, ki ob opravljanju potrebe obenem opravlja neki nadvse filozofski posel,² še več, tako rekoč usodno drži v svojem drobju ključ do elementarnih oblik družbene vezi – do jemanja in dajanja, do skoposti in ljubezni, do profita in izgube, do užitka in prepovedi, do svobode in prisile, do avtoritete in upora, do kopičenja in trošenja, do bogastva, zlata, zaklada in do smrdljivega izločka. Treba bi se bilo ponovno odpreti za strašni humor te drobne scene, ki napravi iz malega sralca šifro naše usode, scene, kjer se stekajo vse niti in ki obenem kar najbolje uteleša intervencijo psihoanalize, neskončno sodbo, ki nemara leži v samem njenem temelju.

Neskončna sodba se v tem spisu kaže kot sodba »zlato je drek« ali »denar je iztrebek«. Najvišje je najnižje.

»Najbogatejša se zdijo razmerja, ki nastanejo med navidez tako različnimi kompleksi, kot so zanimanje za denar in iztrebljanje. ... Zdi se, da sledi nevroza tu le namigu jezikovne rabe, ki označuje osebo, ki vse preveč tesnobno zadržuje denar, kot 'umazano' ali 'sko-po' ... Taka ocena bi bila preveč površna. V resnici je povsod, kjer je vladal ali se ohranil arhaični način mišljenja, v starih kulturah, v mitu, pravljici, praznoverju, v nezavednem mišljenju, v sanjah in v nevrozi, denar tesno povezan z blatom. Znano je, da se zlato, ki ga hudič podari svojim pristašem, po njegovem odhodu spremeni v drek... Nadalje nam je znano praznoverje, ki povezuje odkrivanje zakladov z iztrebljanjem, in vsakomur je znan lik 'sralca zlatnikov' / *Dukatenscheiber*'. Že v staro-babilonski vedi je zlato govno pekla, *Mammon* =

-
2. Tu se je treba le spomniti na Rodinovega *Misleca*, ki je, sodeč po položaju, v katerem razmišlja, očitno le odrasla verzija Freudovega dojenčka. Njegovo razmišljanje je upodobljeno kar najbolj emfatično in spektakularno, nadvse vpadljivo in že kar vsiljivo – telesna drža, ki naj bi ustrezala kar največjemu duhovnemu naporu, silovito namrščeno čelo in od mišljenja tako težka glava, da jo je treba podpirati z roko –, a prav ta emfatična upodoba očitno služi le temu, da bi prikrila pravo naravo njegovega početja na nasprotnem koncu oz., točneje, prikrila dejstvo, da njegovo mišljenje sovпада z onim drugim početjem.

ilu manman. Če torej nevroza sledi jezikovni rabi, jemlje tukaj, tako kot drugod, besede v njihovem izvirnem, pomensko polnejšem smislu.³ Kjer se zdi, da slikovno predstavlja besedo, praviloma le ponovno vzpostavlja njen stari pomen. Možno je, da je nasprotje med najvrednejšim, kar je spoznal človek, in tem, kar je najmanj vredno, kar odvrže kot odpadke ('*refuse*'), privedlo do te pogojne identifikacije med zlatom in govnom.« (Str. 28-29.)

Jezikovna raba, mitologija, praznoverja, fantazme in simptomi nevrotikov, vse se torej steka v našo neskončno sodbo, v enačbo, za katero je videti, da ponuja enostaven ključ. Denar je drek, ki ne smrdi – *non olet*. Sam izraz, ki je sicer prešel v pregovor, prihaja od rimskega cesarja Vespazijana, ki da je uvedel davek na stranišča (ali po drugi inačici, davek na urin, ki so ga uporabljali za strojenje kož). Ko je njegov sin Titus protestiral, ogorčen nad davščino, ki naj bi dobesedno pridobivala denar iz iztrebkov, mu je cesarski oče pomolil pod nos denar z besedami '*Non olet*', '*Ne smrdi*'.

Preden gremo naprej, lahko napravimo še eno digresijo v slovensko literaturo, kjer si namesto mitoloških in arhaičnih časov praslovenstva lahko vzamemo primer, prav nasprotno, iz avantgarde, sloviti Kosovelov »Kons 5«, ki se začne z verzom:

»Gnoj je zlato, zlato je gnoj.«

Kosovel je bojda inspiracijo za pesem dobil pri reklamnem oglasu, namreč kmetijskem oglasu za gnojila, oglasu, ki je dobesedno razglašal, da je gnoj zlata vreden; torej oglasu, ki je prodajal gnoj za zlato. Očitno so bili tedaj še herojski pionirski časi marketinga, brez posebno sofisticiranih metod in zvijačnih marketinških prijemov.

3. Cf. Freudov spis »Über den Gegensinn der Urworte« (1910, SA 4, str. 227-234). Za lingvistično kritiko Freudove (od Abela prevzete) ideje, da so izvorni pomeni besed pomensko polnejši in obdarjeni hkrati z dvema nasprotnima pomenoma, cf. Benvenistove »Opombe o funkciji govornice v freudovskem odkritju«, v Benveniste 1988, str. 85-97.

Reklamni slogan »gnoj je zlato« deluje naivno, direktno, sveže, ne le, kolikor se pač učinkovito naslavlja na ciljno populacijo (slovensko kmetstvo), temveč predvsem, kolikor nekako smešno naravnost pove, za kaj gre pri marketingu – nekaj, kar zdaj počnejo v precej bolj zaviti obliki, namreč da nam različne sorte gnoja prodajajo za čisto zlato. Osnova marketinga je tu izrečena brez ovinkov: kako pretvoriti gnoj v zlato, končno realizirani sen alkimije. Marketing uspe tam, kjer so stoletja alkimije propadla. In Kosovel, tako kot Freud, enačbo tudi obrne, vidi logiko sprevračanja ekstremov, vidi obratno implikacijo: zlato je gnoj (in nadaljuje » $0 = ?$, » $? = 0$ «), vidi, kako sleherna entiteta dospe do sebe šele v svoji nasprotnostni opredelitvi.

Za skopuha torej obstaja najvišji in vrhovni objekt želje, en sam pravi objekt, ki ni iluzoričen in je zato vreden neskončnega napora. Kolikor se mu ta kaže kot zlato, potem ikonoklastični Freud pristavi: resnica zlata je drek. Zlato je le dozdevek, iluzija, utvara, prikriva svojo pravo naravo, namreč da je izmeček, odpadek, iztrebek, smrdljiv ništre na sredi bleščečega bogastva. In če marketing poskuša nadaljevati alkimijo (torej delati iz gnoja zlato), je Freudova drža prav drža anti-alkimista – človeka, ki uspešno pretvarja zlato nazaj v gnoj.

A to nikakor ni vse. Obstoji še drugi korak, ki nemara ponuja ključ te zgodbe, namreč korak, ki iztrebke spremeni nazaj v zlato. Iztrebki so tudi prvo darilo, pravi Freud, in prvi pravi objekt menjave – menjave za kaj? Spomnimo se one gornje scene na kahlici, kjer je zastavek natanko opravljanje potrebe v skladu z zahtevo drugega, torej ob času in na kraju Drugega, ne po lastni izbiri in všečnosti. Če se je subjekt pripravljen prilagoditi, ustreči zahtevi drugega, potem bo deležen njegovega odobravanja in, nenazadnje, ljubezni. Če zadržuje in odlaga, če si jemlje svojo svobodo, potem je trmast, poreden in kljubovalen, se pravi, da si hoče pritihotapiti svoj košček užitka, ga izmakniti Drugemu, ga ukrasti, si ga privoščiti sam zase in s tem tvegati, da bo drugi odtegnil svojo ljubezen in naklonjenost in ubral kakšne trše metode. S tem postane iztrebek zastavek neke menjave, ki je, lahko bi tako rekli, natanko menjava dreka za ljubezen. Resda

denar, kot pravijo, ne more kupiti ljubezni, a videti je, da jo drek lahko. Kolikor je prvo darilo, ima to nenavadno lastnost, da lahko nastopi kot ekvivalent, protipol v neki menjavi, na katere drugem koncu stoji ljubezen. Darilo dreka proti darilu ljubezni – presežni objekt je tako neposredno obdarjen s čudežno lastnostjo, da je nemogoči ekvivalent ljubezni. In če je ena čudežna transformacija najprej predelala zlato v drek, ga je druga čudežna transformacija spremenila nazaj, ne enostavno v zlato, temveč v nekaj še bolj dragocenega, v nemogoči ekvivalent ljubezni.

Tako pa je mali subjekt v oni filozofski sceni – začetku vse filozofije? – postavljen v nek nemogoč prisilni položaj: bodisi stori, kar Drugi od njega pričakuje, torej da darilo in s tem stopi v dialektiko ljubezni in menjave; bodisi zadrži in odloži, in s tem stopi na pot kopičenja in skoposti. A tudi prva logika meri na dobit: konec koncev je darilo prav darilo v pričakovanju povračila, naj je bilo dano še tako brez računa – in to povračila z obrestmi. Druga logika hoče dobiček neposredno, z zadržanjem zase, na prvi pogled brez menjave in cirkulacije, vendar kljub temu s presežkom, ki izhaja iz kljubovanja drugemu – košček užitka je vedno izmaknjen drugemu, skrivaj pri-tihotapljen mimo njegovega nadzora (in zato, mimogrede rečeno, skopuh poslej skrbno varuje svoje zaklade zase, jih skriva pred pogledom Drugega, se z njimi ne postavlja). Tudi pri daru se je menjava vselej že začela, drugi je vselej že vkalkuliran. Ena pot se torej začne z dajanjem, druga z jemanjem – in lahko bi rekli, da je že tu v miniaturni navzoča vsa opozicija, ki bo tako zelo obletavala zahodni imaginarij in nastopala kot ena njegovih velikih *images d'Épinal*: na eni strani *caritas*, na drugi *avaritia*. Na eni velikodušna ljubezen in dajanje, na drugi skopost, zadrževanje zase in jemanje. A nemara gre pri obeh za različni plati istega in je razlika med njima nazadnje le razlika v perspektivi? Ju morda ne obvladuje ista logika, ista ekonomija, ki se kaže na dva navidez radikalno različna načina? In nemara *caritas* ni zares izstop iz *avaritia* in ni njeno nasprotje, temveč prej tvorita krog ali, bolje, Moebiusov trak, tako da sledeč eni neopazno

preidemo v drugo – toda ali je potem sploh mogoče stopiti iz njunega kroga, iz njune vzajemne implikacije? Kaj naj bi konec koncev storil naš filozofski subjekt na kahlici? Videti je, da je v vsakem primeru izgubljen, če da ali če zadrži, obakrat bo, sicer na različnem koncu in na različnem način, vstopil v isti krog. Situacija je videti brezizhodna in izbira izsiljena. Enkrat se presežni objekt, košček presežnega užitka, svetlika na strani Drugega, ki mu damo darilo prav zato, da bi prišli do tega presežka, drugič na strani subjekta, ki hoče presežek obdržati in izmakniti Drugemu. A nemara je hrbtna stran daru stiskaštvo, in prav zato kaže skopost nazadnje hrbtni obraz vsake želje.

Analnost je območje daru, protidaru, menjave, trgovine. Objekt, ki je zastavek menjave, je mogoče razširiti, na njegovo mesto lahko stopijo drugi objekti – in Freud bo v kasnejšem tekstu »Über Triebumsetzungen, insbesondere der Analerotik« (1917, SA 4, str. 123-131) postavil v verigo zaporedje 'iztrebki – penis – otrok – denar'. Objekt za objekt, »un objet pour un autre« (Lacan 1997, str. 98), je formula metafore, ki uravnava dar in menjavo. Analnost pa je tako obenem vir daru in skoposti, oboje sta premeni, ki izhajata iz istega korena, momenta istega okvira. Dar nikoli ni zgolj dar, ampak gesta, ki pričakuje protidar,⁴ gesta, ki skuša zadolžiti drugega in z njim trgovati, gesta, ki se vselej ujame v ekonomijo menjave in računico dobiti. Tudi če dam nekaj za nič, brez slehernega pričakovanja protidaru, brez pričakovanja zahvale in hvaležnosti, v čisti gesti krščanske *caritas*, vendarle dajem zato, da bi si rešil dušo; ali preprosteje zato, da sem si v tej vlogi vseč in se poplačam z lastnim narcizmom. Če ne drugega, nezavedno vselej kalkulira zame, tudi če se izmaknem zavestnemu računu. Po drugi strani pa zadržanje zase nikoli ni preprosto dobit, ki bi jo bilo mogoče obdržati in sebično užiti, temveč se, kot smo videli, vselej ujame v obsesivno skrb za zbiranje presežka,

4. Tukaj puščam ob strani neznansko kompleksnost problematike daru, na katero je (med drugimi, a najbolj emfatično) opozoril Derrida (cf. »Dati čas«, v Derrida 1994, str. 165-191).

za akumulacijo, skrb, ki zatre vsa druga ugodja in potrebe in vodi v totalno askezo in discipliniranje. Drugi, ki mu je bil užitek izmaknjen, tako triumfira in se zmikavta polasti z železno roko terorja. Tako je, kot da bi subjekt, ki se je v prvem koraku izmaknil discipliniranju s tem, da je kos užitka zadržal zase, v drugem koraku sam uvedel samodisciplino, ki je še hujša od one, ki se ji je uspel izviti. Resda je dobil presežek, a za strašno ceno, dobit se izteče v svoje nasprotje, upor zoper naloženo disciplino se prevesi v še hujšo disciplino, ogo-ljufani Drugi je še močnejši, njegovo maščevanje nima meja.

Dejstvo, da drugi zadobi tako dominanten položaj v analnem stadiju, izhaja iz paradokсне strukture tega stadija, v katerem je zasta-vek – zadovoljitev nagona, za katero gre – zadovoljitev drugega.

»Analni stadij se odlikuje po tem, da subjekt zadovolji potrebo le zaradi zadovoljitve drugega. To potrebo so ga naučili zadržati, da bi se utemeljila, zasnivala izključno kot priložnost zadovoljitve drugega, vzgojitelja. ... V analnem razmerju drugi kot tak zadobi polno prevlado.« (Lacan 1991, str. 243, 244.)

Če je torej v 'oralnem stadiju' izhodišče subjektova potreba, potreba po hrani, in od tod zahteva, ki jo naslavlja na drugega, ki ima v rokah ključ do zadovoljitve te potrebe (že na tej najbolj preprosti ravni tičijo kali dramatične dialektike med potrebo, zahtevo in željo), pa je v analnem stadiju, nasprotno, izhodišče zahteva drugega, vzgojitelja, zahteva po čistoči in discipliniranju funkcij iztrebljanja. V tej zahtevi ni ničesar naravnega, nasprotno, živalsko kraljestvo zelo dobro prosperira brez tega. Zahteva se opira le na instanco drugega, ki s čisto gesto avtoritete od subjekta terja discipliniranje, subjekt pa se mora podrediti določenim ritualom, se naučiti zadržati svojo naravno potrebo le zato, da bo zadostil drugemu. Pri oralnem stadiju je drugi imel objekt, ki je omogočal subjektovo zadovoljitev, in mu ga je naklonil kot nekaj, kar je bilo onkraj potrebe obenem izkazo-vanje ljubezni; pri analnem stadiju pa je, nasprotno, objekt na strani

samega subjekta, ki ga mora dati kot dar, s tem izkazati svojo lastno ljubezen do drugega in si pridobiti njegovo naklonjenost. Prav zaradi tega je subjekt postavljen v položaj zgoraj opisane nemogoče izbire, kjer je videti, da v obeh primerih drugi triumfira. Če zadrži zase, potem se zaslepi pred tem, da je zadovoljitev, za katero gre, zadovoljitev drugega in da mora tako hkrati z zadržanim darom interiorizirati tudi drugega, ki se mu bo z zadovoljitvijo pošteno oddolžil.

Za naše potrebe bi lahko rekli, da je naloga, še več, poslanstvo psihoanalize, da pokaže pot ven iz tega kroga, da razklene krog *avaritia* in *caritas*. Če dam, kar imam, ali če to, kar imam, zadržim zase, se vselej ujamem v krog daru, menjave in dobiti. Nemara tedaj nazadnje ne preostane nič drugega kot to, da dam tisto, česar nimam.

*

Presežni objekt nima pravega ekvivalenta, ali njegov ekvivalent je oni neujemljivi presežek uživanja. Človek se odreže od vseh ugodij, da bi si pridobil oni užitek onkraj ugodij, onkraj načela ugodja, katerega edina lastnost pa je hlepenje po več. Skopuh v denarju meri na tisto, kar je v denarju več kot denar, v zlatu več kot zlato, se pravi na tisto, za kar ni mogoče najti ekvivalenta v denarju, na tisto, česar noben denar ne more kupiti – in prav zato se gonja nadaljuje v neskončnost. Kolikor presežni objekt nima ekvivalenta, toliko bolj terja iskanje nemogočega ekvivalenta. Videli smo, kako je mogoče ekvivalent najdragocenejšega presežka iskati v najnižjem objektu – a le tako, da se enačba ne izide. Nikoli ne moremo preprosto reči »denar = drek«. Tisto, kar omogoča enačenje in transsubstanciacijo, je konec koncev ravno tisto »več«, kajti ne le, da je v denarju nekaj več kot denar, temveč je tudi v dreku nekaj več kot drek, kar je, kot smo videli, lahko prav ekvivalent ljubezni.

Da je presežni objekt ekvivalent ljubezni, je mogoče videti v domala vseh zgodbah o skopuhu. Zaplet in razplet domala zmeraj konec koncev temeljita na menjavi – dekle za zaklad. Vse zgodbe o

skopuhih so obenem ljubezenske zgodbe, zmeraj postavijo eno nasproti drugi skopost in ljubezen, eno zoper drugo, merijo eno ob drugi, v procesu maksimalne razdalje in izmenjave. Preprost ključ je vselej v tem: presežni objekt lahko nastopi kot ekvivalent tistega, kar nima nobenega ekvivalenta, namreč ljubezni. To je mogoče najlažje storiti z dispozitivom podvojitve, ki ravno direktno postavlja nasproti obe emblematski figuri *avaritia* in *caritas*. Če že ne vselej, pa vsaj nadvse pogosto, se primeri, da ima skopuh prelepo hčer; da torej nima le enega zaklada, temveč dva. In hči je seveda jabolko, ki je padlo kar se da daleč od drevesa: oče je poosebljena *avaritia*, hči je poosebljena *caritas*. Očetu gre le za kopičenje denarja, hčeri gre samo za ljubezen. Že Plautov Evklion ima svojo Fajdrijo, Molièrov Harpagon ima svojo Elizo, stari Grandet ima svojo Eugénie. Hči je sicer zaklad, zasluži si vse najboljše, se pravi poroko – le kaj bi si lahko drugega želela mlada dekleta –, in tu je skopuhova usodna zmota: celo hčerino poroko hoče vpreči v kopičenje, jo poročiti s kakim bogatašem, ki ji ni pri srcu (in je seveda v letih, kot so ponavadi bogataši), jo poročiti »brez dote«, v sloviti Harpagonovi repliki, kajti dota je pač nepotreben izdatek. Ali pa ji daje, tako kot stari Grandet, zlatnik za vsak rojstni dan, da bi ji tako omogočil dobro izhodišče, predpostavljajoč, da bo od tod naprej tudi ona skrbno kopičila tako kot on in nakopičeno vsoto preudarno uporabila za doto – a kaj ko je punca pripravljena dati vse prvemu fičfiriču, ki ji vname srce.

Ljubezen je meja skoposti najprej v tem neposrednem pomenu, da se skopuh ujame v zanko, ko hoče tudi ljubezen vpreči v svoje račune. Nemara bi lahko še naprej nemoteno skoparil, ko bi ne šel korak predaleč, ko bi ga njegova strast, a v tem je pač bistvo strasti, ne gnala preko meje. Tako pa ne preostane drugega, kot da v nasprotni strategiji samo skopuhovo strast vprežejo kot orodje ljubezni: pri Plautu in Molièru morajo ukrasti očetov zaklad, da bi tako izsilili hčerino poroko z izvoljencem njenega srca. Če hoče nazaj zaklad, mora dati hčerko, en zaklad zamenjati za drugega.

Ta ekvivalenca nastopi še v precej bolj dobesedni in zaostreni formi v slovitem prizoru, kjer Harpagon narobe razume Valerija, izbranca svoje hčere. Ko Valerij govori o Elizi, svoji izvoljenki, Harpagon vse besede neposredno nanese na zaklad, razume jih le v okviru, ki mu je razumljiv in dostopen, in stvar se izide. Govoriti o zakladu, govoriti o ljubezni – v ekvivokaciji, ki je videti obenem absurdna in natančno zadeta. Dve želji, ki sta videti povsem nasprotni, se križata, trčita skupaj in se pomešata v nekem nemogočem presečišču.

Harpagon je prepričan, da je Valerij ukradel njegovo skrinjico, Valeriju pa je le do Harpagonove hčerke, s katero se je skrivaj zaročil. Ko je izpostavljen obtožbam o zločinu in tatvini, je prepričan, da gre za Elizo in ne morem si kaj, da ne bi vsaj malo citiral tega delirantnega dialoga:

Valerij. Drug drugemu sva prisegla, da se ne bova zapustila in da si ostaneva zvesta.

Harpagon. Čudovita prisega in nora zaobljuba!

V. Ja, ja, dala sva si besedo, da si ostaneva na vekomaj zvesta.

H. Zagotovim ti, da vama bom to onemogočil.

V. Samo smrt naju lahko loči.

H. Se pravi, da je čisto nor na moj denar.

...

H. Vendar hočem dobiti nazaj svojo lastnino in da mi poveš, kam si jo skril.

V. Jaz? Saj je nisem nikamor odpeljal in je še zmeraj pri vas.

H. (*Po tihem zase.*) O, preljuba moja skrinjica! (*Na glas.*) Se pravi, da je še v moji hiši?

V. Še, gospod.

H. No, potlej mi pa hitro povej: Se je še nisi dotaknil?

V. Jaz da bi se je dotaknil? Ne, krivico ji delate, pa meni ravno tako; saj vendar gorim v taki čisti in spoštljivi vnemi do nje.

H. (*Zase.*) Gori za mojo skrinjico!

V. Rajši bi umrl, kakor da bi ji pokazal kakšno žaljivo misel. Preveč je pametna in preveč poštena za kaj takega.

H. (Zase.) Moja skrinjica preveč poštena!

V. Vse moje želje so se omejile samo na užitek, da sem jo smel gledati, tako da mi nič grdega ni umazalo ljubezni, ki se mi je navdihnila ob njenih lepih očeh.

H. (Zase.) Lepe oči moje skrinjice! O nji govori kakor ljubimec o svoji ljubici.

(V/3; Molière 1973, str. 325-326.)⁵

»*Les beaux yeux de ma cassette!*« pravi Harpagon na vrhuncu tega *imbroglija*, te zmešnjave, kjer skopuh in zaljubljenec govorita eden mimo drugega, pa se vendar srečata v neki točki strasti, četudi jo gledata z nasprotnih koncev. Oba lahko uporabljata isti besednjak, iste termine, čeprav jim dajeta povsem nasprotno referenco. Harpagon v Valeriju za hip ugleda svoj *alter ego*, nekoga, ki ga žene ista strast in ki je celo še bolj kot on sam pripravljen brez zadržkov uporabljati retoriko ljubezni v razmerju do tega objekta. Nemara je nekoliko zaprepaden, da se najde nekdo, ki je pripravljen takole prostodušno in brez okolišenja priznati to prepovedano strast. A srečati svoj drugi jaz lahko skopuha navda le z grozo, v skopuštvi ni skupnosti in vzajemnega pripoznanja, drugi jaz je lahko le nekdo, ki mu z enako strastjo, kot je njegova, streže po zakladu. Sorodna duša je največji sovražnik. »... neposnemljivi *imbroglio*, kjer nam Molière prikazuje poveličevanje Harpagonove skrinjice skozi *quidproquo*, v katerem jo zamenja za svojo lastno hčerko, ko o njej govori zaljubljenec.« (Lacan 1966, str. 762.) *Imbroglio*, kjer se v trenutku popolnega nespo-razuma in nerazločljivosti z nasprotnih bregov srečata skopost in ljubezen v zmešnjavi, ki je nemara ni tako lahko razvozlati.

5. Tudi ta izjemni prizor ima, odveč je pripomniti, svojo natančno vzporednico pri Plautu (1991, 735-765, str. 58-60), kjer sicer neposredno sledi monologu o ukradenem zakladu.

TRETJA VARIACIJA: Obresti in vice

Skopost, smo rekli, nima zgodovine, tako kot je nima nezavedno. Njen absolutni objekt je nekaj nadvse monotonega, vselej je enak, nobene *variatio delectat*. Večno ponavlja svoj 'še', *encore*, žene jo večno vračanje enakega, in enako, ki se vrača, hoče le še več enakega. A če se ta fantazijska figura, ta literarna oseba utelesi, če z odra stopi v dvorano ali če mesto te fantazme zapolni kdo iz mesa in krvi, katastrofa ni daleč – katastrofa zanj, seveda, ne za okolico. Obraz želje, ki ga pooseblja, je tako odvrten, da neizbežno prinese na dan nasilje in sovraštvo in nedolžna okolica je nenadoma pripravljena storiti vsakršne zločine, da bi ohranila svojo nedolžnost. To lahko vidimo v precej masivni obliki, ko v dvanajstem stoletju – tem tako prelomnem stoletju, kjer so se določale nekatere osnovne forme družbenosti in našega duhovnega življenja, stoletju, ko je bilo odkrito še vse kaj več od Amerike – ko torej v dvanajstem stoletju ta figura postane zastavek dovolj dramatične diskusije in družbene gonje. A skopuh, domačen z vsemi skrivnostmi človeške želje, bi ne bil skopuh, če ne bi nazadnje vendarle odnesel zmage.¹

Videli smo, da je v skopuštvu presežni objekt vselej izmaknjen drugemu in tu lahko vidimo nujno strukturno zvezo med skopuštvom in oderuštvom. Na eni strani imamo pragmatično spoznanje, da je mogoče zaklad bolje pomnožiti in nakopičiti, če ga posojamo drugemu

1. Naš vodič je tu sijajni Le Goff, predvsem njegova knjižica *La bourse et la vie. Économie et religion au Moyen Âge*, Hachette, Pariz 1986, tu citirana po izdaji v Quarto, 1999.

– seveda tako, da mu za to krepko zaračunamo, uživanje na posodo je vedno pospremljeno z obrestmi; posojamo le zato, da bi dobili nazaj več, da bi drugemu izmaknili presežek. Na drugi strani pa lahko vidimo, da ta pragmatična kalkulacija izhaja že iz onega osnovnega dispozitiva, kjer je bil presežek že v samem izhodišču izmaknjen drugemu, tako da oderuštvo samo nadaljuje, kar je bilo že vselej tu, napravi vidno, kar je bilo le na sebi. Skopuh je po svojem pojmu vselej že oderuh, oderuštvo je praksa skoposti. In kakor je bilo nemogoče potegniti mejo med varčnostjo in skopostjo, tako je tudi nemogoče potegniti dobro mejo med 'poštenim posojilom', 'legitimnimi obrestmi' in oderuštvom. Kdor dobi nazaj več, kot je posodil, že odira drugega, ga izžema, mu jemlje življenjsko substanco, mu pije kri. In prav status tega presežka, ki vznikne na sami poti cirkulacije, med tja in nazaj, je bil poglobitni zastavek vehementne teološke, filozofske, socialne, ekonomske debate.

In kaj je ta presežek, izmaknjen drugemu, drugega kot ravno profit, ki žene naprej kapitalizem? Sinonim za tedaj nastajajoči kapitalizem, njegova srž? Oderuh je prapodoba kapitalista, njegova senca, ki se je ne da oddvojiti od njega. Debata je res lahko imela teološke razsežnosti, kolikor moramo seveda imeti pred očmi, da v dvanajstem stoletju ne obstaja nobena 'ekonomija', ločena od teologije, in da je – sledeč enemu od Marxovih elementarnih vpogledov – iznajdba ekonomije kot posebne sfere vseskozi kasnejša meščanska pogruntacija. V srednjeveškem spletu ekonomije in religije je bilo vsakomur kristalno jasno, da je kapitalizem moralična pregreha, da je smrtni greh *par excellence* in da je njegova sprava s krščanstvom nemogoča.

Skopost, *avaritia*, je nastopila kot veliki greh nastajajočega meščanstva, nekaj, kar nemara meščanstvo šele zares definira. Kot taka je zamenjala dotlej naglavni greh fevdalizma, namreč *superbia*, oholost, napuh, nadutost, aroganco – tisti greh, ki je dotlej veljal za paradigmo greha in iz katerega naj bi sledili vsi ostali. Skopost, ki se izvaja kot oderuštvo, temelji na nelegitimnem profitu, a kako ločiti legitimni profit od nelegitimnega? Kako nasploh ovrednotiti bogatenje?

Konec koncev Biblija enoznačno pravi, da se ne da služiti dvema gospodoma (Matej 6, 24), Bogu in mamonu, in da se je tako treba, prav dobesedno, odločiti bodisi za denar bodisi za življenje. Denar, kopičenje bogastva, vodi v pogubo in pekel, izbira življenja, se pravi Boga, pa terja opustitev bogatenja in njegovo obsodbo. Lacanovski alienativni *vel* – denar ali življenje – bi lahko torej vzeli kot tipično, paradigmatično krščansko situacijo, in kapitalizem lahko razumemo kot določeno rešitev te zagate, določeno rešitev te prisilne izbire, določeno izbiro, ki naj nas izvleče iz alienativnega primeža. Alienativni *vel* je zastavljen tako, da vselej izgubimo presek (življenje z denarjem), kakorkoli se že odločimo, in ker ne moremo izbrati prazne množice denarja brez življenja, smo tako prisiljeni izbrati okrnjeno življenje, življenje brez denarja, življenje, okrnjeno za presek. Izbira v kapitalizmu pa je prav nasprotna, temelji na tako rekoč nemogoči stavi, izbrati denar brez življenja, denar, katerega edino življenje bi bilo samokopičenje – a kaj ko je to kopičenje potrebno napajati z lastnim življenjem, se pravi z odrekanjem lastnemu življenju. Kolikor subjekt te izbire vendarle ostane pri življenju, kolikor torej prisilno izbere nemogoči presek obojega, to lahko stori le za to ceno, da ohrani življenje zgolj v funkciji denarja, kot del denarja, njegov podaljšek – da ohrani le oni del življenja, ki v sekanju obeh krogov spada v krog denarja, in zavrže oni drugi del življenja, ki je izven kroga denarja. Življenje postane del množice denarja in tako le podaljšek one prazne množice denarja-brez-življenja, njena dopolnitev, njen privesek, in kolikor je kot privesek povsem brezkoristno, se lahko kaže le kot nepotrební strošek, od koder sledi neskončna naloga njegove permanentne redukcije. Naj se mu še tako odpovedujemo, do kraja se ga ne da nikoli izničiti in prav to je stalni vir skopuhove agonije. Na drugi strani ostane prazna množica življenja brez denarja, življenje, okrnjeno za denar, prazen kraj, v katerega je mogoče locirati vse sorte fantazme, fantazmo čiste kreposti in raja, a izbira tega kraja bi potegnila za seboj izključitev iz družbenosti. Da je kapitalizem alienacija, kot se v naivni obliki glasi marksistični

lieu commun, lahko velja le po ovinku: prej bi lahko, ironično, rekli, da je poskus izmakniti se alienaciji, poskus ohraniti denar-in-življenje, poskus izbrati nemogoči presek, a le za to ceno, da se nam sólo življenje izmakne na stran denarja, da postane zgolj življenje, ki napaja in oplaja ono drugo množico denarja-brez-življenja in s tem dobesedno tej drugi množici vdahne življenje, se pravi denarju omogoči ploditev. Tako se v drugem koraku ta izogib alienativnemu učinku izbire maščuje: če smo v Lacanovem primeru ostali prikrajšani za denar, ostanemo zdaj prikrajšani za nič manj kot življenje, za življenje-izven-denarja.

Da bi bilo to mogoče, da je taka izbira postala ne le možna, temveč sčasoma zaželena, potrebna, nujna in neogibna, je bil potreben velik ideološki zasuk, pretolmačenje krščanstva in njegovih osnovnih postavk. Le Goff z briljantno gesto postavi ta preobrat že v sam naslov svoje knjige: *Denar in življenje*. Nič več emfatične izključujoče izbire med enim in drugim, temveč možnost izbire obojega hkrati – in kar je najprej možnost in nemara sprva deluje kot osvoboditev od ideoloških prisil, ki so oklepale prosti razvoj ekonomije, se v naslednjem koraku prelevi v edino možnost.

Oderuštvo je presežek nad legitimnim dobičkom in tako krši sólo osnovo ekonomskega reda, ki temelji na ekvivalenci, reciprociteti, menjavi. V legitimno dobit spada npr. najemnina, odškodnina, obrabnina – če npr. posodim svojo hišo, obleko, polje, potem sem upravičen do določenega povračila, do kompenzacije za uporabo, za povračilo tistega deleža, ki se je med uporabo obrabil. Toda to nikakor ne velja za denar – denar se namreč ne obrabi, ne izgubi nič od svoje veljave (v onih srečnih časih, ko je bil pojem inflacije še nepojmljiv), njegova uporaba ga pušča natanko istega. Poleg tega npr. polje najemnik izkorišča, od njega ima korist in delež tega plača z najemnino, od denarja pa ne, kajti denar je samo menjalno sredstvo, od samega denarja kot takega ne more biti nobene koristi. Po času, ki preteče od izposoje do vračila, ga posojilojemalec vrne natanko takega, kot

ga je dobil, v celoti in neokrnjenega. Skratka, obresti so dobit brez zadostnega razloga, profit brez podlage v stvari, dobiček brez dela, nekaj je pridobljeno iz nič.

Obstoji pet mest v Bibliji, ki eksplicitno prepovedujejo obresti, in morda ne bo odveč, če jih taksativno citiram.

»Če posodiš denar mojemu ljudstvu, ubožcu zraven sebe, mu ne bodi kakor oderuh, ne nalagaj mu obresti!« (2 Mz, 22, 24.) »Če tvoj brat poleg tebe obuboža in se ne more več vzdrževati, ga podpiraj, kakor da bi bil tujec ali gostač, da bo mogel živeti poleg tebe! Ne jemlji od njega obresti in ga ne odiraj, temveč boj se svojega Boga, da bo tvoj brat mogel živeti poleg tebe! Ne posojaj mu denarja z obrestmi in ne dajaj mu hrane za oderuške cene!« (3 Mz, 25, 35-37.) »Ne jemlji obresti od svojega brata: obresti za denar, obresti za hrano, obresti za kakršno koli reč, ki se posoja na obresti! Tujcu smeš posojati na obresti, bratu pa ne, da te blagoslovi Gospod, tvoj Bog...« (5 Mz, 23, 20-21.) »Svojega denarja ne daje za obresti, zoper nedolžnega ne sprejema podkupnine.« (Ps 15.) »Če namreč delate dobro tistim, ki delajo dobro vam, kakšno priznanje vam gre? Tudi grešniki delajo isto. In če posojate tistim, od katerih upate dobiti nazaj, kakšno priznanje vam gre? Tudi grešniki posojajo grešnikom, da prejmejo enako. Vi pa ljubite svoje sovražnike. Delajte dobro in posojajte, ne da bi za to kaj pričakovali. In vaše plačilo bo veliko in boste sinovi Najvišjega, kajti on je dober tudi do nehvaležnih in hudobnih.« (Lk 6, 33-35.)

Takoj lahko opozorimo, da so od petih mest štiri iz Stare zaveze, zadnje pa so Kristusove besede iz Lukovega evangelija. (*Mutuum date, nihil inde sperantes*, se je glasil latinski prevod ključnega mesta v *Vulgati*.) Nadalje je morda treba kar takoj opozoriti na ključno mesto iz Devteronomija, ki postavi razliko med posojilom bratu in posojilom tujcu: tujcu je dovoljeno zaračunavati obresti, bratu nikoli. Torej obresti lahko služijo kot pokazatelj neke kar najbolj elementarne družbene razlike: kdo je brat, kdo je tujec; kdo je znotraj, kdo je zunaj. A k temu se vrnemo.

Ta mesta so bila osnova za splošno obsodbo obresti, ki je segala že v zgodnje krščanstvo: Nicejski koncil je leta 325 to prepoved izrekel za klerike, Clichyjski koncil leta 626 še za laike. Toda to so bila leta, ko je bila ekonomija šibka in splošna stopnja integracije nadvse nizka, tako da prepoved obresti ni predstavljala resnega problema vse do dvanajstega stoletja, do onega nenavadnega časa srednjeveške renesanse, časa, ki je pomenil med drugim, ali nemara predvsem, neznanski ekonomski vzpon, dotlej nezaslišano razširitev trgovine in postopni nastanek tega, kar danes razumemo pod pojmom kapital. Tako po eni strani pride do prave poplave oderuštv a – ljudi, ki so bili pripravljeni posojati za obresti in s tem opravljati neko nenadoma nujno potrebno ekonomsko funkcijo – in po drugi strani do tej ustrezajoče poplave cerkvenih dokumentov, ki so to prakso enoznačno in nedvoumno obsojali. Drugi Lateranski koncil leta 1139 ne štedi z ostrimi besedami, nič manj tudi tretji (1179) in četrti (1215), s problemom se ukvarjajo največji filozofi (Bonaventura, Tomaž Akvinski, Tomažev učenec Gilles de Lessines bo po Tomaževi smrti oderuštvu posvetil celo razpravo, *De usuris*). Oderuštvo dalje služi kot prvovrstna snov za *Exempla*, se pravi, za one popularne moralične prilike, zgodbe, anekdote, primere, ki jih srednji vek postavlja kot slikovita in nazorna svarila grešnikom, dalje za pridige, za spovedne priročnike – skratka, postane nadvse priljubljena snov za vse tisto, kar bi lahko imenovali srednjeveški mediji.

Na kaj se opira ta obsodba? Najprej, oderuštvo je kraja, tatvina, četudi po ovinku in z – navideznim, izsiljenim – pristankom okrade-nega. Posebne okoliščine nas ne smejo zavesti, gre za kršitev četrte božje zapovedi – to enačbo je eksplicitno postavil in promoviral Anzelm ob prelomu 11. in 12. stoletja. A že veliko prej sv. Ambrož pravi najkrajše: *Usura est plus accipere quam dare*. Oderuštvo je več dobiti kot dati (Le Goff 1999, str. 1277), v njem je *superabundantia* (sv. Hieronim), presežek. Na ta presežek se v naslednjem koraku obeša smrtni greh skoposti in pohlepa. In dalje, oderuštvo je greh zoper pravičnost, *iustitia*. »Prejeti obresti za posojeni denar je na

sebi *nepravično*: kajti tako se prodaja nekaj, kar ne obstaja in se ustvarja *neenakost* v nasprotju s *pravico*.« (Tomaž Akvinski, *Summa* II, II, 78 vpr., cit. po Le Goff, str. 1278). Oderušstvo je kršitev pravice, ki je v tem oziru osnovana na predpostavki, da obstaja za vsako stvar pravična cena, da obstaja pravično plačilo za pošteno delo in da edinole na tem lahko sloni ekonomija. Pravična cena in plačilo sta utemeljena v naravi in če se oderuh prekrši zoper to pravično in naravno normo, potem stopi v območje protinaravnega, sprevržene narave, perversije. In res, protinaravni grehi si podajajo roko, oderuhi so v Dantejevem *Peklu* postavljeni skupaj s sodomiti, homoseksualci, v sedmi krog pekla. Zveza ni naključna, izkazovala bo še veliko trdoživost in imela mnoge odmeve, kot bomo še videli.

Nadaljnja temeljna postavka v tej obsodbi je v tem, da je denar sam kot tak neploden. Plodno je lahko le delo, le iz njega lahko izvira zaslužek. *Nummus non parit nummos*, povzema Tomaž Akvinski Aristotela in tako skuje enega nadvse priljubljenih pregovorov tistega časa.² Denar ne poraja denarja. (In tu se lahko le spomnimo na Marxovo lakonično definicijo kapitala, ki je seveda natanko odgovor na ta izrek: *Geld heckendes Geld*, denar, ki plodi denar.)

»Poglavitni namen iznajdbe denarja je menjava; tako mora biti njegova prva in prava uporaba trošenje v menjavi. Zato je na sebi nepravično prejeti plačilo za uporabo posojenega denarja; iz tega se sestoji oderušstvo.« (Tomaž, *ibid.*, str. 1280.)

Denar ne dela in sam kot tak ničesar ne proizvaja; denar se tudi ne obrabi, četudi se obrabijo kovanci, njegovi materialni nosilci – denar

-
2. Zadevno slavno mesto iz Aristotela se glasi: »Najbolj osovražena vrsta /bogačenja/, in to nadvse upravičeno, je oderušstvo, ki pridobiva dobiček iz samega denarja, ne pa iz njegovega naravnega predmeta. Kajti denar je bil namenjen menjavi, ne pa povečanju z obrestmi. Ta pojem obresti, ki pomeni rojevanje denarja iz denarja, se uporablja za kotenje denarja, ker je potomstvo podobno staršu. Zato je od vseh načinov pridobivanja bogastva ta najbolj protinaraven.« *Politika* I, 10, 2358b.

kot tak je nematerialen, idealen, vselej sebi enak. Videti je, da njegova materija ni od tega sveta. (In zopet se lahko le v oklepaju spomnimo na Marxove številne refleksije na temo posebne in paradokсне materialnosti denarja v *Grundrisse* in v *Kapitalu*, materialnosti, ki je hkrati nujno potrebna in povsem neotipljiva, kot fantomska telesnost.)

*

Oderuštvo je greh, ki je posebej hud zato, ker je permanenten. Vsi drugi grehi so občasni in začasni, človek ne more kar naprej in stalno grešiti, naj se še tako trudi. Slej ko prej mu odpove telo, telo se utruji in postavlja omejitve; telo je sicer pogoj greha in nosilec grešnosti, a tudi njegova meja in ovira. Oderuštvo pa je greh brez omejitve, greh brez konca in kraja, oderuh greši ob vsaki uri, ob vsaki sekundi, ob nedeljah in med spanjem – kajti obresti zmeraj tečejo, naraščajo, se kopičijo, denar se v vsakem segmentu časa plodi, naj oderuh tačas počne karkoli (pa četudi se, denimo, ta čas predaja postu in molitvi). Le Goff navaja npr. sledečo pridigo:

»Bratje moji, bratje moji, mar poznate kakšen greh, ki se nikoli ne ustavi, ki ga lahko počnemo ves čas? Ne? In vendar obstaja, obstaja en in en sam, in povedal vam ga bom. To je oderuštvo. Denar, ki ga posodi oderuh, nikoli ne neha delati, nenehno proizvaja denar. Krivični, sramotni, odvrtni denar, a vendar denar. To je neutrujen delavec. Mar poznate, bratje, delavca, ki se ne ustavi v nedeljo, na praznične dni, ki ne preneha z delom niti takrat, kadar spi? Ne? Vidite, oderuštvo dela dan in noč, ob nedeljah in praznikih, med spanjem in med bedenjem! Delo med spanjem? Oderuštvo, ki ga vodi Satan, uspe napraviti ta hudičev čudež. Tudi po tem je oderuštvo žalitev Boga in reda, ki ga je postavil. Ne spoštuje niti naravnega reda, ki ga je Bog hotel vzpostaviti v svetu in našem telesnem življenju, niti koledarskega reda, ki ga je določil. Mar niso oderuški brlogi kot voli orači, ki neprestano orjejo? Grehu brez prestanka in konca pristoji kazen brez prestanka in konca. Oderuštvo je zvesti Satanov služabnik in lahko vodi le v večno služenje Satanu, v kazen brez konca v peklu!« (Str. 1280-1281.)

Vsi drugi grehi imajo torej moment utroška, trošijo se fizične moči in zato slej ko prej dosežejo svojo mejo – užitek terja počitek, bi lahko rekli, če naj za sprotno rabo uvedemo ta pojmovni par. Pri oderuštvu pa nič ne gre v nič, ni trošenja, užitek je brez počitka, stalen, četudi le droben in umazan in ne eruptiven in spektakularen kot pri katerih drugih grehih. Užitek brez orgazma, a užitek, ki nikoli ne jenja, užitek stalne akumulacije in zložne rasti, nenehne izrabe, tako rekoč permanentnega orgazma – in nenadoma je videti, kot bi se znašli sredi Freudovega opisa nagona. Tudi Freud opisuje nagon kot stalen pritisk, ki nikoli ne jenja, ne popusti, deluje brez prestanka. Trdovratno vztraja ne glede na naravne cikle in ne glede na vse zadovoljitve potreb, nikoli se ne utruji.

Če je oderuh tat – sicer posebne sorte, ker v nobenem trenutku ne neha krasti, drugi tatovi morajo vsaj spati in jim, če ne drugega, venomer zmanjkuje materiala in priložnosti – kaj pravzaprav krade in komu? Vir oderuhovega dobička je časovna razlika med posojilom in njegovim vračilom, torej obresti, ki se naberejo med eno in drugo točko v času: torej je v zadnji instanci vir obresti sam čas, ki preteče vmes. Torej: oderuh krade čas. In ker čas pripada edinole Bogu, krade Bogu. Ideja spet prihaja od Anzelma, pa od Petra Lombarda, a postane splošno navzoča in sprejeta. Npr. Thomas iz Chobhama: »Oderuh svojemu dolžniku ne prodaja ničesar, kar bi mu /namreč oderuhu/ pripadalo, ampak samo čas, ki pripada Bogu. Torej ne sme priti do dobička s prodajo tuje dobrine.« (Str. 1287.) Dobiček ni plod nobenega truda, nobene produkcije, ampak izvira samo iz časovnega zamika. Oderuh torej dobesedno krade Bogu čas in ga prodaja svojim dolžnikom.³ Krasti Bogu čas je prispodoba za brezdelje in lenuharjenje in obenem prispodoba za skoparjenje, akumuliranje, zaslužek – oderuh

3. Morda je nenavadno, da je podobna, analogna obsodba zadevala tudi 'intelektualce', namreč tiste, ki učijo za denar, torej prodajajo znanost. Znanost pa pripada edinole Bogu, tako da tudi intelektualci prodajajo nekaj, kar so lahko edinole ukradli Bogu.

genialno združi oboje, počne oboje naenkrat, zabušava in služi. Bolj kot počiva, bolj služi. Kolikor za dobiček ni bil potreben noben trud, nobeno delo, nobena produkcija, je oderuh nenehno implicitno osumljen tega, da pridobiva nekaj iz nič, s pravicato protinaravno *creatio ex nihilo* – da torej uzurpira privilegij, ki pripada edinole Bogu. Ker pa kaj takega ljudem ni mogoče, to lahko stori samo s krajo, ki je naposled kraja božjega časa. Ukrasti čas je temeljna in najbolj zavratna oblika kraje (in na nasprotnem koncu je nemara temeljna oblika daru prav »dati čas«, kot se glasi naslov Derridajeve knjige – cf. Derrida 1994).⁴

Za srednji vek ima delo paradoksen status. Po eni strani je kazen za izvirni greh (»V potu svojega obraza si boš služil kruh«),⁵ po drugi pa je del pokore, se pravi način, kako se odkupiti za izvirni greh, in torej pot k odrešenju. A to je le del ambivalence, ki se drži dela. Delo je namreč po eni strani visoko valorizirano, po drugi strani pa so številni poklici zaničevani, naj še tako opravljajo častno in potrebno delo. Zaradi tabuja krvi so bili zaničevani (ali se jih je vsaj veljalo ogibati) mesarji, vojaki, rablji, zdravniki; zaradi tabuja nečistoče vsi, ki so imeli opravka s pranjem, čiščenjem in kuhanjem; zaradi tabuja denarja trgovci, najemni vojaki, da o oderuhih sploh ne govorimo; zaradi zveze s smrtnimi grehi prostitutke, berači (kot lenuhi), gostilničarji... Tabu skratka zadeva telesne tekočine in izločke na eni strani, na drugi telesne užitke (in grehi so pač ravno popuščanje telesu) – vmes med obojim je denar, za katerega je videti, da predstavlja nekakšno križišče obojega. Implicitna srednjeveška teorija podpira Freuda in v denarju vidi podaljšek telesnih iztrebkov, njihov ekvivalent in metaforo, hkrati pa denar služi kot zvodnik vseh telesnih užitkov, jih lahko priskrbi in vanje zapeljuje. Tako nazadnje

4. O srednjeveškem pojmovanju časa cf. v slovenščini Le Goff, »V srednjem veku: Čas Cerkve in čas trgovca«, v Le Goff 1985, str. 53-73.

5. Tako npr. francoska beseda *travail* (in španska *trabajo*) izvira iz vulg. latinske *tripalium*, kar je pomenilo mučilno napravo.

tudi oderuh stoji prav na križišču, preseku vseh tabujev in grehov, v sebi zgošča denar, skopost, lenobo, krajo, nepravico, protinaravo. Oderuhi, kot utelešeni povzetki vseh pregreh, njihovi kompandiji, niso smeli biti pokopani na krščanskem pokopališču, zanje ni bilo milosti in odpuščenja.

Obenem pa je srednji vek tudi obdobje popolne »shizofrenije« (str. 1296) – osovraženi in zaničevani poklici so hkrati in na istem mestu tudi najbolj zaželeni; istočasno jih družba izključuje in časti, jim zavida njihovo skrivno moč. To velja v večji ali manjši meri za vse te poklice, in nemara še posebej za oderuha. Ta je človek velike socialne moči, vsi ga potrebujejo in se ga bojijo (tako kot rablja), a svojo socialno moč lahko izvaja le naskrivaj. Skrivati mora svoje bogastvo, tudi sam se mora izmikati pogledom, vlada lahko le v temi in tišini, a to tako ali tako spada k sami strukturi skoposti. Oderuh je obenem nosilec neizmerne moči in parija.

V kateri stan spadajo oderuhi? V delitvi družbe na tri stanove – tej sloviti trifunkcionalnosti, v kateri je Dumézil videl bistveno in specifično potezo indoevropskih kultur, distinktivno lastnost v razmerju do drugih kultur, in ki jo je za srednji vek tako temeljito raziskal Duby (1985) – v tej delitvi je videti, da ni prostora za oderuhe ali da zavzemajo mesto nič manj kot posebnega četrtega stanu. Jacques de Vitry:

»Bog je zapovedal tri človeške redove, kmete in druge delavce, ki naj zagotovijo preživljanje ostalih, viteze, ki naj jih branijo, klerike, ki naj jim vladajo, toda hudič je zapovedal še četrti red, oderuhe. Ti ne sodelujejo pri človeškem delu in ne bodo kaznovani skupaj z drugimi, temveč skupaj z demoni. Kajti količina denarja, ki ga dobijo od oderuštva, je enaka količini drv, ki se nabirajo v peklju, da bi jih sevrli.« (Str. 1299–1300.)

Stan producentov se tako razcepi in podvoji: na eni strani legitimni proizvajalci, delavci v potu svojega obraza, kmetje, obrtniki itd., na

drugi oderuhi, ki bogatijo brez dela.⁶ Na eni strani produkcija, ki narašča z delom, na drugi kapital, ki narašča misteriozno in brez vidnega vzroka, s krajo. Kapital je četrti stan in hudičev izum, v njem so izžemalci, pijavke, vampirji. In oderuhi niso grešniki kot ostali – grešnost, še tako velika in še tako množično razširjena, ni dovolj za ta privilegij, da bi ji dodelili kar poseben četrti stan, mimo tisočletja starih in dobro etabliranih treh stanov. Oderuhi od znotraj najedajo stan producentov in ga podvajajo, v samo produkcijo vnašajo moment večanja bogastva brez legitimne podlage in s tem samo produkcijo vpenjajo v proces tega večanja, jo delajo za njen moment. So kot vampirji, ki izsesavajo pošteno delo. Prava produkcija utegne postati talka in dekla one demonične lažne produkcije, ki živi na njen račun. Pravemu redu stvari preti popolno sprevračanje. In nenazadnje je imel Jacques de Vitry povsem prav: kot v somnambulni gotovosti je videl, da ima pred seboj stan, ki ga ni mogoče uvrstiti med ostale tri in ki bo naposled konec koncev razbil samo družbo, razdeljeno na stanove. Četrti stan, ireduktibilen na ostale, bo ostale nazadnje pogoltnil in napravil za svoje lastne notranje momente.

Exempla, te poučne zbirke svarilnih zgledov, so prinašali strašljive zgodbe o eksemplaričnih smrtih oderuhov in njihovih strašnih posmrtnih kaznih. Temu pa se lahko izognejo le tako, da se pokesajo in vrnejo vse, kar so si z oderuštvom pridobili. Gorje, če se ne pokesajo, a včasih je tudi za kesanje prepozno. Ena od zgodb, ki jo navaja Cesar von Heisterbach (13. stoletje), govori o oderuhu Godscalcu iz Utrechta, ki ga je neke noči hudič popeljal v pekel, kjer je lahko srečal večji del svoje družine in prijateljev (in mnoge znance in velikaše, za katere je domneval, da so na onem drugem kraju). Tam mu je hudič pokazal ognjeni sedež, ki je že čakal pripravljen zanj in kjer naj bi sedel in se cvrl na veke vekov. Prebudil se je v smrtni

6. Kot v parodiji Platonove delitve v *Sofistu* na legitimno in nelegitimno produkcijo – oderuhi so praktični sofisti.

grozi, toda kljub temu se ni maral pokesati. Umrl je brez spovedi in poslednjih tolažil (Le Goff 1999, str. 1302-1303).

Zgodba nekako spominja na Kantov apolog z vislicami, kjer moža postavijo pred hipotetično preizkušnjo: ali bi hotel preživeti noč s prelepo žensko, če bi vedel, da ga zjutraj čakajo vislice? Bi dal življenje za noč užitka? Kant domneva, da bi nihče pri zdravi pameti tega ne storil, nasprotno pa bi vsakdo, ki ima v sebi kaj moraličnega čuta, raje dal življenje, kot da bi npr. krivo pričal. Za razloge morale je mogoče in nujno postaviti življenje na kocko, za razloge užitka pa bi bilo to nespametno in za Kanta kar nezamišljivo. A tukaj imamo oderuha, ki je pripravljen sprejeti obsodbo na večno pogubljenje in peklenski ogenj, raje kot da bi se pokesal in se poslovil od skoparjenja in oderuštva. Neskesani grešnik, ki raje umre in se cvre v peklu, kot da bi se odpovedal svojemu umazanemu užitku. Tako kot Don Juan, ki se ob smrtni uri noče pokesati, le da tu ne gre za orgije in razuzdanost, temveč prav nasprotno za užitek v stiskanju in nenehni samoodpovedi v imenu večanja (sicer neuporabnega) bogastva. Etični grešnik, ki ni pripravljen opustiti svoje drže, ni pripravljen popustiti ekonomiji nagrade za kes in pokoro, temveč do poslednjega stoji za svojo izbiro. – Primerjava seveda ne stoji najbolje. Res je namreč, da se oderuh – kolikor je mogoče razbrati iz malo nejasne zgodbe – ni pokesal samo zaradi tega, ker je bilo že prepozno, prostor v peklu je bil že rezerviran in pripravljen, ne glede na to, kaj bo storil. Ko ga je hudič popeljal tja, je bila ura kesanja že mimo. Toda oderuhova 'etična drža' se je zdaj pokazala drugače: pokesal bi se bil, če bi kaj pomagalo, če bi zaleglo, ker pa ni več pomagalo, si je raje prihranil kesanje, raje je umrl brez spovedi in kesa, kot da bi to storil za nič, brez povračila. Skratka, ostal je zvest skopuštvu do poslednje ure, ničesar ni hotel dati za nič, prihranil si je kes in spoved. Zadržal je zase, ni hotel dati zadoščenja drugemu, izmaknil si je še poslednji košček pogače užitka.

Toda velika prepoved in prekletstvo vendarle nista zdržala, začetna vnema je popuščala in nekako melanholično lahko opazujemo, kako

se je religiozna gorečnost uklanjala ekonomski realnosti in akomodirala pragmatizem. Postopoma je kritika veljala ne toliko obrestim kot takim, temveč le čezmernim obrestim, se pravi oderuškim obrestim – temu, kar bo poslej pomenila beseda oderuh. Argument, ki se je počasi uveljavljal, je bil takle: kdor posodi, tvega, in zasluži si nekaj plačila za negotovost, v katero se je podal; razlog za obresti je *ratio incertitudinis*. A pri tem je potrebna zmernost, prava mera – prava mera, utemeljena na čem? Na naravni normi, tako kot pošteno plačilo? Kaj bi bila naravna norma, po kateri bi se morale ravnati obresti, ta protinaravna pošast? Da bi zaobšli prepoved, so sčasoma začeli veljati določeni posebni razlogi (*periculum sortis, lucrum cessans, damnum emergens, permutatio pecuniae* itd.), ki so v določenih oblikah in pogojih omogočali transakcije, ki so dejansko pomenile jemanje obresti (cf. Delumeau 1986, str. 333-342). Kakorkoli, precej časa je trajalo, da se je docela uveljavil argument v prid obresti in da se je njihova mera ustalila znotraj določenih meja. Mimogrede, uradna prepoved obresti je v katoliških deželah veljala vse do leta 1830 (Delumeau 1986, str. 340).

Nemara še pomembnejši pa je bil neki drugi premik, namreč iznajdba vic.⁷ Vice, purgatorij, so pogruntacija 12. in 13. stoletja, veliki izum, ki je odpravil in docela preosmisлил dotlej ostri dualizem nebes in pekla, torej izključujočo alternativo večnega odrešenja ali večnega pogubljenja. Vice so kraj, kjer se grešnik lahko odkupi, odkupi se lahko tudi po smrti, v vicah oddela svojo pokoro, prestane svojo kazen, gre v začasni pekel, da se očisti.⁸ Vice so pekel z izhodom in

7. *La naissance du Purgatoire* (Rojstvo vic), Gallimard, Pariz 1981, je sicer ena najpomembnejših Le Goffovih knjig v njegovem sicer nenadkriljivem opusu o srednjeveški zgodovini.

8. Lahko se tudi zgodi, da za grešnika kazen prestane njegova žena – tako kot ona žena oderuha iz Liègea, ki je sedem let delala za svojega umrlega moža, s postom, miloščinami in molitvami; ker sta mož in žena eno, je lahko poravnala njegov dolg. Sedem let, da je prišel iz globin pekla, a to ni bilo dovolj, nato jih je morala oddelati še sedem, da je prišel do odrešenja. To zgodbo pove menih

iz njih vodi samo en izhod: v raj. Vice so kraj trgovine, odkupljenja za grehe, kraj pogajanja in izmenjave. Kraj, kjer imajo grehi svojo ceno in tarifo – za tolikšen greh tolikšna kazen in tolikšna dolžina bivanja v vicah. In začela je prevladovati splošna ideja, da ne gre več za odrešitev ali pogubo celotne človeške biti, temveč za odkup posameznih grehov. In popustov je čedalje več: pomembna je namera, greh je v namenu in kesanje je v namenu (brez dvoma je tu iskati izvor psihologije, rojstvo psihologije iz duha greha in kesanja). Strategija korenčka in palice: palica je hudič, korenček so vice. Čedalje več je izgovorov za grehe iz nujnosti ali zaradi manjšega zla. Vsak greh je odkupljiv, če mu sledi iskreno kesanje, in celo oderuštvo sčasoma postane odkupljivi greh. Oderuh, ki se kesa, lahko obdrži tako denar kot življenje. Videti je, da nobena obsodba ni več brezprizivna, vsakdo se lahko odkupi. Oderuh, specialist za trgovino, menjavo, profit, se tako znajde v svojem elementu. Če je kradel čas, lahko čas tudi vrne – kako naj bi vrnil Bogu ukradeni čas, če ne ravno s pokoro v vicah. V svoji splošni kalkulaciji lahko kalkulira tudi s časom v vicah (»Ekonomija časa, v njej se razreši vsa ekonomija«, bo rekel Marx). In naposled je prišlo tako daleč, da je bilo mogoče z odpustki tudi trgovati, jih kupovati in prodajati – gotovo je bil to genialni domislek kakega zvitega oderuha, njegovo dobro odmerjeno maščevanje. *The rest is history*: trgovina z odpustki je bila poglavitni povod za krizo, ki je nazadnje terjala intervencijo protestantizma – tistega protestantizma, katerega etika bo naposled

v dialogu z novicem – v Heisterbachovem *Dialogus miraculorum* (1220) – in dialog se nadaljuje takole: »Novic: Kako lahko reče, da se je osvobodil pekla, kraja, od koder se ni mogoče odkupiti? – Menih: Globina pekla pomeni strogost vic. Tako tudi takrat, kadar Cerkev moli za umrle z besedami 'Gospod Jezus Kristus, Kralj Slave, osvobodi duše vseh zvestih umrlih iz rok pekla in iz globine brezna itd.', tedaj ne moli za pogubljene, temveč za tiste, ki jih je mogoče rešiti. Roke pekla, globina brezna, to tu pomeni strogost vic.« (Le Goff 1999, str. 1314.) Skratka, iz pekla ni rešitve, v vicah pa je vselej mogoče plačati ceno.

še le zares utelesila duha kapitalizma. Luther bo sicer ohranil vso vehementno srednjeveško retoriko zoper oderuhe in moralo bo preteči še kar nekaj vode, preden bo protestantizem lahko v svoj horizont vgradil pravico do bogatenja.⁹ V tem pogledu poteka pravi prelom med Luthrom in Calvinom, ki v obrestih ni videl nič hujšega in nič drugačnega od trgovine nasploh (četudi se po njegovem poštenu kristjan ne sme baviti izključno s posojanjem denarja kot virom dohodka).

Konec zgodbe, in začetek druge.

9. Cf. sloviti Luthrov napad, ki ga citira Marx v *Kapitalu*: »Na svetu ni (razen hudiča) ljudem večjega sovražnika, kot je skupuh in oderuh, zakaj ta hoče biti Bog nad vsemi ljudmi. Turki, vojščaki, tirani so tudi hudobni, vendar morajo pustiti ljudi živeti in morajo priznati, da so hudobneži in sovražniki. Tudi se morejo, včasih celo morajo, nekaterih le usmiliti. Oderuh in lakomnik pa bi hotel, da bi ves svet propadel od lakote in žeje, od žalosti in bede, če bi bilo to v njegovi volji, da bi potem sam imel vse... In kakor tremo na kolesih in obglavljamo razbojnike, morilce in vlomilce, bi morali toliko bolj tretji na kolesih in pobiti vse oderuhe ... jih pregnati, prekleti in obglaviti.« (*An die Pfarrherrn* itd., cit. po Marx 1986, str. 538-539, op. 34.) Tovrstnih mest sicer v celotnem Luthrovem delu ne manjka, napad na oderuštvo se vleče skozi mnoge njegove spise kot rdeča nit, obenem tenka in trdna vez, ki ga spenja z obzorjem srednjega veka.

ČETRТА VARIACIJA: Kuga in fantazme

Rekli smo, da se skopuhi ne družijo, da je narava njihove strasti asocialna, antisocialna. Zgodi se sicer, da se v ljudski folklori skopost kot lastnost drži kar celih narodov, območij, krajev. Gorenjci in Škoti so hvaležen objekt posmeha, in tudi samoironije, a zanesljivo gre za mitične poteze. Že dejstvo, da je o njih mogoče stresati neskončne količine vicev, priča o tem, da je bila stvar udomačena in predstavljena v območje simpatične posebnosti. Videti je, da skopost postane prijaznejša, če je kolektivna, posamezni skopuh ali oderuh je videti precej bolj odvrten, kot če skopuhi nastopajo množično. Videti je, da so v kolektivu nehali biti zares skopuhi, iz skopuštvā so napravili formo družabnosti (denimo tekmo, kdo bo večji skopuh, kot v številnih škotsko-gorenjskih vicih), pri vsakem skopuštvu, vrednem svojega imena, pa velja *bellum omnium contra omnes*; skopuh je skopuhu skopuh.

A kljub temu je emblematična figura kolektivnega skopuštvā nadvse določujoča za našo civilizacijo. Gre seveda za žida.¹

Skopuh je figura sovraštva, kar je treba brati v dvojni funkciji *genitivus subiectivus* in *genitivus obiectivus* – on sam je privilegirani subjekt in objekt sovraštva. Sam sovraži vse ljudi, ki mu nastopajo v podobi potencialnih tatov in sovragov, vsi mu strežejo po zakladu, vse bi najraje dal pozapreti in pobesiti, kot Harpagon. Sovraži tudi sebe,

-
1. V pričujočem tekstu se držim besede žid (z malo začetnico, kolikor gre prej za poreklo in vero kot za nacijo), ki za moja ušesa zveni bolj neobeleženo in nevtrarno kot beseda jud, ki je sicer zdaj sprejeta kot bolj 'politično korektna', a se je toliko tudi držijo težave vseh politično korektnih besed.

vse svoje življenjske funkcije, ki zanj nastopajo kot utrošek, nekaj, kar je treba čim temeljiteje zatreti in podrediti večanju zaklada. A hkrati je sam kar najbolj osovražen, v socialni strukturi stoji na mestu izmečka in kot bi sam hotel pobiti vse, bi tudi vsi drugi najraje dali pobiti vse skopuhe in oderuhe (cf. Luther – jih tretji na kolesih in obglaviti). Zastopajo ta ostudni obraz želje, ki živi sredi nas in nam sesa kri.

Obstajajo zelo enostavni historični razlogi, zaradi katerih so to plat historično utelesili židje. Ob krščanski prepovedi obresti, ki je veljala tako dolgo, so lahko edino židje legalno nastopili kot posojilodajalci, tisti, ki so lahko dobavljali nujno potrebni kapital in zagon-ska sredstva za nastajajoči kapitalizem. T. i. prvobitna akumulacija kapitala je bila v veliki meri židovska zadeva. Opravljali so ekonomsko funkcijo, ki je drugi zaradi religioznih razlogov niso mogli in smeli, vsaj uradno ne, a prav zato so bili toliko bolj predmet sovraštva in projekcij, osovraženi prav zaradi funkcije, v katero so bili potisnjeni. Če bogatijo, potem zato, ker odirajo kristjane, kopičijo zaklad na naš račun, izžemajo našo substanco.

Mesta v Bibliji, ki prepovedujejo obresti, se, kot rečeno, štiri od petih nahajajo v Stari zavezi, se pravi, da so zavezujoča tudi za žide. Poleg tega tudi Talmud in drugi židovski sveti teksti enoznačno prepovedujejo obresti. A tukaj je vse odvisno od interpretacije tega, komu se ne sme zaračunavati obresti – biblične prepovedi je z določeno mero interpretativne svobode mogoče prebrati na ta način, da veljajo le znotraj lastne skupnosti in da je torej dopustno z obrestmi posojati tujcu. Židovska interpretacija te prepovedi je doživela prelom natanko v začetku 12. stoletja.

»Še malo pred začetkom prve križarske vojne /1096/ je veliki Rachi razglašal: 'Kdor z obrestmi posoja tujcu, bo uničen.' A v naslednjem stoletju so se rabiji že zedinili, da se je treba prilagoditi okoliščinam: seveda, 'ne sme se posojati z obrestmi ne-židom, če se je mogoče preživljati kako drugače', toda 'v sedanjem času, ko žid ne more

posedovati ne polj ne vinogradov, ki bi mu omogočali življenje, je posojanje z obrestmi ne-židom potrebno in torej dovoljeno'.« (Poliakov 1981, str. 269).²

Skratka, židom je bilo tedaj prepovedano posedovati zemljo, niso tudi imeli možnosti za rokodelstvo in obrt, saj so bili vsi rokodelci združeni v cehe, ki so v glavnem nastali kot cerkvene bratovščine in v katere židje niso imeli dostopa – religija in ekonomija sta bili tedaj tako tesno pomešani, da je izključenost iz ene pač potegnila tudi izključenost iz druge. Nazadnje so se kot izhod v sili zatekli v tisti vir zaslužka, ki je bil kristjanom prepovedan in hkrati nujno potreben, in ob tem privzeli bolj laksno interpretacijo zadevnih bibličnih mest, od katerih eno dejansko omogoča zaračunavanje obresti tujcem.

Vsekakor je treba dodati, da se je zgodovina obenem dogajala po bolj kaotičnih poteh. Ob vsej prepovedi obresti seveda ni manjkalo krščanskih posojilodajalcev in oderuhov in vse kaže, da so bile v tem poslu posebno razširjene in spretne nekatere italijanske bratovščine, predvsem Caorsini in Lombardi (še danes obstajajo t. i. lombardne obresti), ki so v določenih obdobjih na nekaterih območjih vodile posle na precej večji nogi kot židje (cf. podatke, ki jih navaja Poliakov 1981, str. 271).³ Še več, lahko bi rekli, da tako vehementne

2. V marsičem, kar sledi, se opiram na slovito in monumentalno *Zgodovino antisemitizma* Léona Poliakova, ki je izvorno izšla pri pariški založbi Calmann-Lévy v štirih zvezkih: I. *Du Christ aux Juifs de la Cour*, 1956; II. *De Mahomet aux Marranes*, 1961; III. *De Voltaire à Wagner*, 1968; IV. *L'Europe suicidaire*, 1977. Tu uporabljam sicer skrženo, a revidirano in posodobljeno izdajo v dveh zvezkih iz leta 1981.

3. Ker obresti niso bile dovoljene, se je bilo treba zatekati k vse sorte zvijačam. Najpogostejša je bila tale: ob siceršnji prepovedi obresti na posojilo so lahko obstajale zamudne obresti, ki so začele teči od dneva, ko upnik v dogovorjenem roku ni vrnil dolga, kot kazen za nespoštovanje dogovora. Tako so bila sklenjena dolžniška razmerja s fiktivnimi zelo kratkimi roki dospelja, in to brez obresti, čeprav sta obe stranki vedeli, da bo realni rok vračila precej daljši, zanj pa bo mogoče zaračunati zamudne obresti. Zamudne obresti so bile sicer zelo visoke, znašale so 20–40%, preračunano na leto, lahko pa tudi precej več.

in pogoste obsodbe oderuštva ravno pričajo o splošni razširjenosti te prakse, ki nikakor ni bila omejena samo na žide. Vse to sicer spada k splošni shizofreniji, ki je vladala v srednjem veku, kjer so ljudje lahko brez težav verjeli v dve nasprotni stvari ali verjeli eno in počeli nasprotno – a zakaj bi to potezo omejevali na srednji vek?

Treba je bilo počakati do 17. stoletja, da se je doktrina o dovoljenih obrestih uveljavila, postala splošno sprejeta in spoštovana, diskusija pa se je omejila le na primernost obrestne mere. Mejniki je naposled predstavljal tekst Francisa Bacona *Of usury* (1625 – malo po Shakespearju; Bacon je velikokrat veljal za enega od kandidatov v neskončni debati o tem, kdo da je bil pravi avtor Shakespearjevih del). Bacon je tu odločno zagovarjal stališče, da je nespametno misliti, da obstaja, ali je kadarkoli obstajalo, posojanje brez profita. Vedno je tako bilo, četudi ni skrivaj. Posojanje je nadvse koristna, vitalna družbena funkcija in obresti so pač upravičena odškodnina zanj, posojilo brez obresti pa je treba poslati v Utopijo. Ko je Bacon napisal svojo verzijo Utopije, *New Atlantis*, v njej ni bilo prostora za take idealne izmišljije, čeprav je v njej vladala še precej večja idealna izmišljija: občestvo, kjer bi židje in kristjani živeli skupaj v miru in slogi in prosto prakticirali svojo religijo. Nosilec teh idej je bil med drugim modri žid Joabin, kot idealni žid pravi anti-Shylock, odgovor na Shylocka. Ta linija dalje vodi k podobi žida kot nosilca razsvetljenskih idej in tolerance, njen največji predstavnik pa je Lessingov *Modri Natan*. Od Shylocka do Natana – in nazaj?

*

Za usodo židovstva je bilo fatalno, da so se razlogi, povezani z obrestmi, ki so izhajali iz določenih ekonomskih premikov, dodajali in nalagali na religiozne razloge, ki so tradicionalno določali razmerje do židovstva. Masivno dejstvo, da so židje ubili Kristusa, je obeležilo vse ostalo (in Judež Iškariot, ta paradigma žida, ga je bil pripravljen prodati za 30 cekinov). A tudi tu je 12. stoletje prineslo nov zasuk, ki je v navezi z vprašanjem obresti predstavljal izhodišče za poslednji

fatalni val antisemitizma. Stalnica poslednjega antisemitizma je bila fantazma, da židje obredno pokončujejo krščanske otroke in z njimi počnejo različne strahote, predvsem da pijejo njihovo kri ali jo uporabljajo v druge mračne obredne namene. Ideja se je kot fiksna ideja trdovratno ohranila še vse do 20. stoletja in jo lahko najdemo tudi v fašističnem imaginariju, predvsem v tej obliki, da je regeneracija te degenerirane rase možna samo preko dotoka sveže krvi. Fantazmo je mogoče historično presenetljivo točno locirati: prvič so se obtožbe o ritualnih umorih otrok razširile v letih 1141–1150, nastale so v podaljškem prvih množičnih pogromov in protižidovske histerije ob prvi križarski vojni in v času pridigarških naporov za mobilizacijo za drugo križarsko vojno.

Tu je treba nemara najprej dodati, da je bila prva križarska vojna ena največjih prelomnic v razmerju do židov, tako kot v mnogih drugih pogledih. Prvič se je namreč zgodilo, da so si v nenadni ljudski vnemi zbrane vojske – in tolpe – križarjev na poti do Svete dežele krepko dale duška nad židovskim prebivalstvom, na katerega so naletele. Tako poroča npr. Richard de Poitiers:

»... preden so se podali tja, so /križarji/ v številnih pokolih iztrebljali žide v celi Galiji, razen tistih, ki so se pustili spreobrniti. Govorili so namreč, da je krivično pustiti sovražnike Kristusa živeti v njihovi lastni domovini, vtem ko so prijeli za orožje, da bi pregnali nevernike /iz Svete dežele/.« (Cit. po Poliakov 1981, str. 242.)

Še huje kot v Franciji je bilo v Porenju, kjer so jih pokončali tisoče, temu je sledil pokol v Pragi itd. Predvsem v Porenju so židje, soočeni z alternativo 'spreobrnitev ali smrt', začuda množično herojsko vztrajali pri svoji veri in raje izbrali smrt. Ideja, da je treba najprej opraviti z neverniki med nami, preden jih gremo preganjat drugam, se je širila kot požar in spremljala vse križarske pohode.⁴ Pri tem je

4. Npr. ob drugi križarski vojni 1146, abbé Pierre de Cluny: »Čemu bi hodili na

treba reči, da so se skorajda povsod cerkveni velikaši in aristokrati pogosto postavljali po robu tem prvim pokolom židov in jih skušali zaježiti – šlo je za široko ljudsko gibanje, ki ga je bilo težko ustaviti od zgoraj in z dekreti.

Obtožbe o ritualnih umorih otrok so se začele pojavljati na različnih koncih Evrope v tem kontekstu in v približno istem času. Videti je, da se je začelo v Angliji:

»Prva afera z ritualnim umorom je nastala leta 1144 v Angliji. V gozdu v bližini Norwicha so na predvečer Velikega petka našli truplo mladega vajenca in razširil se je glas, da so dečka ubili židje v posmeh Odršenikovemu trpljenju. Tožniki so navajali, da je bil umor dolgo čas načrtovan vnaprej. ... Oblasti niso verjele obtožbam in mestni šerif je skušal zaščititi žide. Kljub temu je prišlo do spopadov in neki obubožani vitez je ubil enega od lokalnih židovskih velikašev, kateremu je kot po naključju dolgoval denar. Iz zadeve se je porodil lokalni kult: za več stoletij so relikvije svetega Williama postale predmet romanj. ... Eden od glavnih tožnikov, menih Theobald iz Cambridgea, je bil židovski odpadnik, ki se je dal pred nedavnim krstiti.« (Poliakov, str. 255.)

Podobne afere so se začele vrstiti na vseh koncih in njihove posledice so bile čedalje bolj drastične: leta 1171 so v Bloisu po takem domnevnem umoru na procesu obsodili 38 židov in jih zažgali na grmadi, leta 1191 v Bray-sur-Seine jih je enako končalo kakšnih sto itd. Stvar je dobila razsežnosti epidemije.

Začetek je videti trivialen, motivi protagonistov prozorni, obtožbe brez vsake podlage, in vendar se je stvar masovno prijela. Židovski umori krščanskih otrok ob Veliki noči: židje, ubijalci Kristusa, hočejo

drugi konec sveta in izgubljali mnogo ljudi in denarja, da bi se borili proti Saracenom, če pa dopuščamo, da med nami ostajajo drugi neverniki, ki so tisočkrat bolj krivi do Kristusa kot mohamedanci?« Ali menih Rudolph v Nemčiji: »Najprej maščujte križanega na njegovih sovražnikih, ki živijo sredi nas, preden se greste borit proti Turkom!« (Poliakov 1981, str. 247.)

Kristusa ponovno in kar naprej ubijati. Niso ga ubili samo enkrat, ubijanje Kristusa je njihova stalna praksa, praktično udejanjanje njihovega židovskega bistva. Ubijajo ga v naših otrocih, domnevno umorjeni otroci pa se brž prelevijo v svetnike, v nove mučenike.

Stvar je do trinajstega stoletja postala tako razširjena in tako absurdna, da je nemški cesar Friderik II leta 1236 hotel priti temu do dna in je ustanovil komisijo, ki naj bi ugotovila, ali je na teh obtožbah kaj resnice. V komisiji je zbral številne spreobrnjene žide, ki so židovsko vero in prakso poznali od blizu, hkrati pa so se, odkar so se pokristjanili, prelevili v nasprotnike svojih bivših sovernikov. Kakorkoli, komisija je enoznačno ugotovila, da ne v Stari zavezi ne v Talmudu ni ničesar, kar bi upravičevalo domneve o kaki židovski sli po krvi. Prav nasprotno, njihovi zakoni jim celo strogo prepovedujejo vsako uporabo krvi in na nobenem mestu ni predviden nikakršen ritual, ki bi vseboval kri. Cesar je nato izdal Zlato bulo, s katero je skušal žide oprati vse krivde. Seveda ni nič zaleglo. Nasprotno, dejstvo, da židovski zakoni tako rigorozno prepovedujejo uporabo krvi, je bilo raztolmačeno kot znak njihove posebne sle po krvi – kjer je prepoved, mora biti tudi sla.

Deset let kasneje, leta 1247, je s svoje strani papež Inocenc III. izdal bulo, v kateri je znova poskušal vzpostaviti red in pozvati k razumu:

»Čeprav Sveto pismo nalaga židom 'Ne ubijaj' in jim prepoveduje, da bi se ob Veliki noči dotikali trupel, jih po krivem obtožujejo, da si ob Veliki noči razkosajo srce ubitega otroka in trdijo, da naj bi jim bilo kaj takega naloženo z njihovimi zakoni, čeprav jim je to povsem nasprotno. Če se kje najde kako truplo, potem umor zlobno naprtijo njim. Te bajke ali kakšne njim podobne si jemljejo za pretvezo, da jih preganjajo, in v nasprotju s privilegiji, ki so jim dodeljeni s strani apostolskega Svetega sedeža, jim brez procesa in brez prave preiskave, v posmeh vsej pravici, odvzemajo vse njihovo imetje, jih stradajo, zapirajo, mučijo, tako da je njihova usoda morda hujša od usode njihovih prednikov v Egiptu.« (Cit. po Poliakov 1981, str. 257-258.)

Spis, nadvse razumen in docela jasen, je skušal 'umiriti strasti', a seveda zaman. Nasploh je za to prvo obdobje značilno, da so kralji, papeži, veljaki, visoko plemstvo, cerkveni dostojanstveniki itd. večinoma skušali stopiti v bran židov in zajeziiti splošno poplavo antisemitizma, ki se je širila na krilih ljudskega gneva, ali jo vsaj omejiti in kanalizirati. Njihovi posegi so se sicer razlikovali po tonu in odločnosti, mnogi so že tedaj raje plavali s tokom ali gledali stran (tako kot večina nižje duhovščine), toda vse to ne spremeni dejstva, da val antisemitizma nikakor ni bil načrtovan in dirigan, temveč je predstavljal široko demokratično gibanje ljudskih množic.

Tako tudi pri nas. Židje so se v trinajstem stoletju naselili najprej na Štajerskem in Koroškem in malo kasneje na Kranjskem, in povsod so se takoj začeli ukvarjati s finančnimi posli. In seveda tudi ni bilo treba dolgo čakati na standardne zgodbe:

»Znane so Valvasorjeve vesti o protižidovskih izgredih v Ljubljani. Leta 1290 so baje bili veliki izgredi zaradi izgubljenega otroka, mnogo židov je bilo pobitih. V tem primeru naj bi šlo za sumničenje obrednega umora. Leta 1337 so dolžili žide, da so zastrupili vodnjake v Ljubljani. Leta 1408 je bil obglavljen žid, ker se je telesno združil s kristjanko.⁵ Židje so ugovarjali in negodovali, nastali so pretepi in

-
5. Sklepi lateranskega koncila 1215 pravijo tole: »V deželah, kjer se kristjani po oblekah ne razlikujejo od židov in Saracenov, je prišlo do razmerij med kristjani in židinjami in saracenkami ali obratno. Da bi v bodoče izključili, da bi se take grozote lahko zgodile po pomoti, je sklenjeno, da naj se poslej židje obeh spolov razlikujejo od drugih narodov po svojih oblačilih.« (Poliakov 1981, str. 260.) Ta sklep, ki je v izhodišču slonel na strahu pred mešanimi spolnimi odnosi (poroke med pripadniki različnih religij so bile tako ali tako praktično izključene), je potegnil za seboj postopno uvedbo segregacije po oblačilih (marsikje v zelo drastičnih oblikah, npr. s stožičastimi klobuki) ali vsaj z jasno vidnimi znamenji, najprej z rumenimi krogi, vselej pa na način, ki naj bi bil za žide čimbolj poniževalen. Stvar je kmalu dobila razsežnosti obsesije: med leti 1215 in 1370 je bilo samo v Franciji dvanajst koncilov in devet kraljevih ukazov, ki so predpisovali razločevalne poteze židovske oprave in grozili s kaznimi za nespoštovanje. Vidna obeležja so žide nenehno izpostavljala maltretiranju, kjerkoli so se pojavili, da o posmehu sploh ne govorimo.

trije židje so obležali mrtvi. Pri tedanjem protižidovskem razpoloženju med ljudstvom so mogle tudi sicer neosnovane govorice o dogodkih, kot jih navaja Valvasor, biti povod za izgrede proti židom. Podobni dogodki se omenjajo kot vzroki protižidovskih nastopov tudi za druga mesta.« (Valenčič 1992, str. 16.)

Bolj ko so se krepile ekonomske dejavnosti in z njimi posojila, bolj je raslo tudi splošno sovraštvo do židov. In pglavitni razlog je bilo seveda oderuštvo.

»Visoke obresti in postopki pri izterjevanju posojil so pogosto ogrožali ali celo uničili gospodarski obstoj dolžnikov. Vzbuja se je odpor proti židovskim upnikom; težke posojilne pogoje, ki so po njih dobili denar na posodo, so dolžniki imeli za oderuštvo. Versko nasprotstvo je ta odpor še zaostrovalo. Kot omenja Valvasor, so marsikateri krščanski dolžniki mislili, da židom niso dolžni držati besede in jim vračati posojila.« (*Ibid.*, str. 24.)

Tu gre za motiv, ki se je širil skupaj z valom antisemitizma: da namreč kristjan ni dolžan držati besede židu in da so pravzaprav dogovori, sklenjeni z njimi, nični in nezavezujoči. Ideja je bila celo podprta z nekaterimi papeškimi dokumenti.

Naraščajoči odpor je nazadnje pripeljal do zahtev po izgonu in ni bilo treba prav dolgo čakati na sam izgon. A zopet se je ponovil isti motiv: relativno razsvetljeni cesar se je zahtevam upiral, v določenih mejah branil žide in se šele sčasoma uklonil pritiskom. Štajerski in koroški deželni stanovi so cesarju ponudili znatno odškodnino, da bi žide pregnal, in leta 1496 je bil res izdan cesarski ukaz o njihovem pregonu s Štajerske in Koroške, navajajoč onečaščenje zakramentov, ritualne umore krščanskih otrok in oderuštvo. Kmalu so sledili deželni stanovi na Kranjskem, kjer so ljubljanski meščani, večinoma dolžniki židovskih upnikov in konkurenti židovske trgovine, nestrpni vzeli stvar v svoje roke in najprej na svojo pest izganjali in zapirali žide ter jih na vse načine omejevali. Cesar je sprva skušal umiriti vroče

glave in je žide legalistično jemal v zaščito, dokler ni popustil demokratičnim zahtevam: »Končno je bilo mestnim zahtevam ugodeno, cesar Maksimilijan I. je 1. januarja 1515 dal mestu pravico, da žide izžene in jim v bodoče prepreči ponovno naselitev.« (*Ibid.*, str. 26.) V zameno je mesto moralo plačati lepe vsote denarja, ki so bile med drugim uporabljene za zidavo gradu in utrdb. – *Endlösung*, dokončna rešitev židovskega vprašanja na Slovenskem.

*

V kakšni zvezi je ta kratki ekskurz v zgodovino antisemitizma z našo temo skoposti? Zveza z obrestmi in oderuštvom je očitna, a videli smo, da oderuštvo implicira precej več: vselej potegne za seboj krajo užitka drugega, prisvajanje in akumuliranje presežnega objekta, izsesavanje življenjske substance drugega. In kaj je ta življenjska substanca drugega kot ravno naša kri? Še več, kri naših otrok? Še več, kri našega Odrešenika? Židje, v tem ko nas odirajo za obresti, jemljejo našo kri, sámo živo substanco našega bitja in žitja, našega uživanja. Obresti in kri, kako veličastna zgostitev! Skopuh hoče oni zlatnik več, presežni objekt, presežni užitek, ki ga je mogoče odtehtati edino v mesu in krvi. Nemogoči ekvivalent tega presežka je ravno življenjska substanca krvi – in njegova privilegirana metafora bo ravno tisti funt mesa, ki ga bo hotel odrezati Shylock, ta žid *par excellence*. Shylock, ki je, mimogrede, v enem najbolj spektakularnih spodrsrljajev v pogodbi zapisal 'funt mesa' in pozabil na kri – pozabil je na bistveno, pozabil je, da je žid, pozabil je, kaj židje zares hočejo, od mesa in krvi mu je ostalo le meso brez krvi, kos telesa, oropan substance uživanja, ki ga zaradi svojega freudovskega spodrsrljaja nazadnje ni mogel izrezati. Pozabil je, kar je sam povedal v eni svojih najslavnejših replik: »Če nas bodete, ali ne krvavimo?« (III/1) A k temu se vrnemo.

Funt mesa kot ekvivalent obresti – metafora, ki zgošča ves naš problem. Videli smo, da se Shylockov funt mesa ni pojavil na vsem

lepem, temveč ima dolgo predzgodovino, natanko zgodovino ritualnih umorov krščanskih otrok, ki ta funt mesa direktno vežejo na religiozno podlago, na uboj Kristusa. Skopost, ta določujoča poteza židovstva, po eni strani potegne za sabo oderuštvo in obresti, po drugi pa slo po krvi in oni funt mesa, ki je fantazmatsko zvezan s Kristusovo žrtvijo. Oboje se drži skupaj in podpira. Od tod pa je mogoče izpeljati tudi vse ostale določujoče poteze antisemitizma.

Židje, tako pravi dalje fantazma, so umazani in smrdijo. Umazanija neposredno evocira eksces uživanja in je navidez v nasprotju s skopostjo, dejansko pa je njen podaljšek. Umazanija ravno dobesedno uteleša to umazano uživanje, tisto plat užitka, ki je ni mogoče priznati in se skriva v temi. Denar je umazan, maže in smrdi, čeprav *non olet*. Če je že na površini videti brez vonja, pa toliko bolj smrdijo oni, ki z njim rokujejo. Žid tako nastopa kot zgostitev dveh navidez nasprotnih polov: po eni strani je bankir, bogataš, dvignjen v sfero cirkulacije, proč od vsake vezi z neposredno produkcijo, delom; po drugi strani je umazanec in smrduh, zastopnik najnižjih slojev. In še druga zgostitev: po eni strani je preveč ukoreninjen v svoji tradiciji, v njenih skrivnih ritualih, v okultizmu kabale, po drugi strani je ravno izkoreninjenec, iztirjen, človek brez domovine, brez zasidranosti v zemlji, kozmopolit, večni popotnik. (Tudi podoba žida kot intelektualca se dobro vklaplja v to – intelekt, ki mu manjkajo korenine.)

Leta 1914, še v herojskih časih psihoanalize, je Ernst Jones objavil kratek zapis v *Internationale Zeitschrift für ärztliche Psychoanalyse* z naslovom »Haarschneiden und Geiz«, »Striženje las in skopost« (Jones 1978). Tam poroča o svojem pacientu, ki ga skopost sili v to, da hoče prihraniti denar za umivanje – glede na to, da je bilo to še pred časom splošne razširjenosti kopalnic v vsakem stanovanju (*»before the tiled bathroom became the basis of civilization«*, kot je na slovitem mestu napisal Scott Fitzgerald), so se ljudje kopali v kopališčih, za katera je bilo potrebno plačati – za skopuha nepotreben izdatek. – Tu se lahko takoj spomnimo na cel žanr židovskih vicev

na to temo, na eno tistih potez samoironije, s katero so židovski vici vselej jemali nase vse tiste poteze, ki jih je nalagal antisemitizem. Freud jih v svoji knjigi o vicih navaja kar nekaj – v stilu »Srečata se dva žida pred kopališčem, in eden pravi drugemu: 'Že spet je leto naokoli.'« Ali: »Kako pogosto se umivaš? – Vsak mesec, pa če je treba ali ne.« Ali oni v slovenščino neprevedljivi: »*Hast du ein Bad genommen? – Warum? Fällt es ein?*« – Kakorkoli, paradoks skopuha, ki skuša prišparati pri umivanju, je ravno v tem, da stroga askeza in samodisciplina vodita v umazanijo, se pravi v evokacijo uživanja. Tlačenje telesa, ki ga terja skopost, tako v prvem koraku vodi v strogo higieno (kolikor so skopuhi kot izhodiščni uporniki zoper higiensko discipliniranje v nadaljevanju ravno njegovi največji fanatiki), a v podaljšku iste logike nazadnje prav nasprotno vodi v opustitev higiene kot nepotrebne luksuza. Ista logika, ki je gnala k strogi higieni, žene tudi k njeni odpravi.

Isti pacient je hotel obenem prihraniti tudi pri striženju las, ki ga je čim dlje odlagal, tako da so njegovi čedalje redkejši obiski pri frizerju imeli za posledico čedalje daljše lase. Frizer mu je poleg tega vsakič ponujal dodatne storitve, ga hotel nakodrati itd., kar je pacienta spravljalo v veliko tesnobo, saj vse te reči stanejo in predstavljajo nepotrebne izdatke, hkrati pa ga je bilo sram, da bi javno izkazal skopost in je zato proti svoji volji pristal. Resda bi za svoj umazani užitek hotel prihraniti vsak še tako majhen izdatek, a hkrati tudi noben izdatek ni prevelik za to, da bi ta umazani užitek ostal skrit, prikrit pred pogledom Drugega. Jones pri tem izpostavi zvezo med *abschneiden* (odrezati) in *ausscheiden* (iztrebljati), med odrezanimi lasmi in iztrebki – tako kot analni značaj ekonomizira z iztrebljanjem, tako ekonomizira tudi s striženjem. Obstaja še drugačna zveza, na katero večkrat opozarja Freud, namreč med odrezanjem las in kastracijo. Samson izgubi moč, ko mu odrežejo lase, tonzura nastopi kot ekvivalent simbolne kastracije (ali kar ekvivalent obreze?).

Nenavadno je, da Jones (sicer eden zelo redkih ne-židov v prvi generaciji psihoanalitikov) izpostavi natanko dva strukturna elementa,

ki tvorita standardno podobo žida, umazanijo in dolge lase, a te zveze sploh ne omeni. Eleganca tega kratkega članka pa je v tem, da dve ključni židovski potezi deducira prav iz skoposti, ju napravi za njeno naravno podaljšanje in realizacijo. Skopost je tako videti židovski naglavni greh, iz katerega je mogoče izpeljati vse ostale.

Preostaneta nam še dve potezi, ki dopolnjujeta sliko. Židovski nos, znak, po katerem da jih je mogoče takoj prepoznati (a kaj ko noben znak ni dovolj zanesljiv, tako da se lahko zakamuflirajo med nas), je v neposredni metonimični zvezi z umazanijo. Od umazanije se širi smrad in tipični židovski nos je ravno zastopnik tipičnega židovskega smradu. Nos, s katerim da zavohamo žida, je kot štrleče znamenje prilepljen na sam zavohani objekt. Njihov nos ni nič drugega kot smrad, ki je postal viden. In nazadnje obreza, ta simbolna kastracija – tudi to je mogoče postaviti v neposredno zvezo z onim prepletom skoposti in kastracije, ki ga izpričuje že jezik (cf. skopec) in ki sledi iz strukture skoposti (spomnimo se Finžgarjevega evnuha Spiridiona). Tu so židje sami tisti, ki svojo židovsko zavezo zapečatijo ne ravno s funtom, ampak vsaj s simboličnim koščkom mesa, vnaprej se sami odpovejo koščku svojega mesa, da bi si kupili odvezo za vse funte mesa, ki jih režejo kristjanom.

Tako vidimo, kako se vse poteze podpirajo in kot urejene stopnje dedukcije v direktni liniji sledijo iz skoposti kot židovskega greha *par excellence*. Prva linija vodi iz skoposti v obresti, oderušstvo, v funt mesa kot ekvivalent obresti in po drugi strani funt mesa kot evokacijo kastracije in s tem v obrezo. Druga linija navezuje ta funt mesa kot ekvivalent presežka na ritualne uboje otrok, ki jih vidi kot ritualno ponavljanje izvirnega uboja Kristusa in tako 'ekonomsko' dimenzijo skoposti povezuje z religiozno in teološko razsežnostjo. Tretja linija vodi od skoposti k umazaniji, smradu, židovskemu nosu in dolgim lasem. Vsi elementi se držijo in se podpirajo, skupaj tvorijo čvrsto prepleten sindrom, tako trden, da je historično utelešenje skopuha postalo fatalno.

Docela frapantna je neverjetna trdovratnost, uniformnost in perse-
veracija te fantazme, katere elementi so se od dvanajstega stoletja
do klavnice dvajsetega stoletja komaj kaj spremenili. Kot da bi šlo
za realnost, dvignjeno nad čas in zgodovinske premene, za realnost
prisilne ideje, ki je odporna na vse argumente in ji racionalna analiza
ne pride blizu, naj jo še tako razgali.

PETA VARIACIJA: Zlato in svinec

Shakespeare je napisal *Beneškega trgovca* v letih 1596-1597, igra je bila prvič natisnjena leta 1600. V tem času je imel za sabo že kakšen ducat iger, med njimi tudi takšne uspešnice, kot so *Rihard III.*, *Romeo in Julija* in *Sen kresne noči*. Bil je torej v posesti vseh svojih moči, v svoji zlati dobi. Igra temelji na spletu in kontrapunktu dveh zgodb (ki ju podpirajo epizodične stranske zgodbe): na eni strani je zgodba o Porzijini izbiri snubca in njeni poroki z Bassanijem; na drugi je zgodba o Shylocku in o njegovem posojilu Antoniju, beneškemu trgovcu – slovitem posojilu s funtom mesa.¹ Obe zgodbi se križata, se vzajemno odslikavata in zrcalita, stopata v labirint razmerij, ki mu ni videti konca. V spoju obeh gre za meditacijo o vezi, zavezi, dolgu, daru, menjavi, pogodbi: v grobem prvem približku so na eni strani vezi ljubezni in prijateljstva, ki temeljijo na daru in milosti; na drugi je svet ekonomije in profita, ki temelji na pogodbi, zakonu, terjatvi. Na eni strani Belmont, Arkadija ljubezni in prijateljstva, na drugi Benetke, kraj krute trgovine in profita. Če je prvi svet metafora krščanstva, je drugi metafora židovstva; če je prvi metafora *caritas*, je drugi metafora *avaritia*. A ne o enem ne o drugem svetu ni enostavne resnice, kontrast je obenem preplet, zagozditev, vsi elementi pokažejo obraz ambivalence, v tej zgodbi ni junakov. Videti je, kot

-
1. Preplet dveh zgodb najavlja že naslovnica prve izdaje leta 1600: »The most excellent Historie of the *Merchant of Venice*. With the extreame crueltie of *Shylocke* the lewe towards the sayd Merchant, in cutting a iust pound of his flesh; and the obtayning of *Portia* by the choyse of three chests«.

da bi se obe kontrastni zgodbi znašli na Moebiusovem traku in neopazno prehajali ena v drugo. Splošna poanta, v katero se vsaj na prvi pogled zadeva izteče, hoče promovirati prvo nasproti drugemu, pokazati triumf ljubezni, krščanstva, *caritas*, a je obenem poanta z dvojnim dnom, tako da se moramo nenehno spraševati, kje nam komad govori 'zares' in kje z ironijo ali zakaj nenehno počne oboje. Največji vzrok za to ambivalenco pa je oseba Shylocka, tistega, ki v zadnji instanci napravi to igro, jo v vseh ključnih točkah drži pokonci, jo napolni s svojo prezenco in jo obenem pokvari, spravi v fatalno neravnovesje, ki se nikakor ne more umiriti v happy endu. Naj Shylock v razpletu še tako pogori, naj ga še tako kruto ponižajo in se ga odkrižajo, na koncu je vendarle odnesel literarno zmago. Shylock, ta najbolj alegorični žid v svetovni literaturi, ta kristalizacija židovstva, je prevelik za ta komad, iz komada je ušel v vsakdanjo govorico, v folkloro, v fantazmatsko podpodje naše družbe – tako kot Ojdis?

A začnimo pri Belmontu. Tam živi Porzia, lepa dedinja, ki ima vse, prelesto lepoto, veliko bogastvo, ostroumno pamet, duhovitost in – bojda – krepost. Toda kaj ko ji je umrli oče za izbiro moža naložil pogoj, kaj ko ima zvezane roke z zavezo mrtvemu očetu in njegovemu zakonu, njegovi testamentarni volji. Pogoj je tak, da morajo vsi upajoči snubci skozi preizkus, preizkus pa je tak, da naj bi odgnal vse lahkomiselneže, ki dajo le na videz, vse lovce na doto in fičfiriče. Preizkus sestoji iz izbire med tremi skrinjicami (*caskets*, *chests*), zlato, srebrno in svinčeno, Porzijino roko pa naj dobi tisti, ki bo izbral pravo. Spomnimo se, tudi Harpagon je imel skrinjico, *la cassette*, v kateri je čuval svoj zaklad, in tudi tam je prišlo do ekvivokacije med skrinjico in prelepo hčerko. Tukaj je med tremi skrinjicami treba izbrati tisto, v kateri se skriva zaklad, ta zaklad pa ni nič drugega kot prelepa hčerka skupaj z njenim bogastvom, skratka, oboje v enem.² Porzia je v posesti vseh blagodat tega sveta, nič ji ne

2. Freud si ne bo mogel kaj, da ob tej sceni izbire skrinjic ne bi pripomnil: »Če bi

manjka, a oropana je bistvenega, svobodne odločitve po svojem srcu. »Ne morem niti izbrati, kogar bi rada, niti zavrniti, kogar ne maram; tako veže volja mrtvega očeta voljo žive hčere.« (I/2) Porzijo veže testament, 'stari testament', kot se v mnogih jezikih pravi Stari zavezi, oni Stari zavezi, ki stoji pod izveskom strašnega lika Očeta. Stara zaveza, na katero bo prisegal Shylock, prav tako oče, ki uklepa svojo hčer Jessico, hčer, ki si bo morala poiskati svojo Novo zavezo. Odzvanjanj med obema zgodbama ne manjka, a o tem kasneje.

Porzijina poroka se dogaja v znamenju mrtvega očeta, ki jo je prepustil »loteriji« (dobesedno, *the lottery*): postavljena je v pozicijo zastavka, funta mesa, v poslovni transakciji med očetom in bodočim ženinom. Oče ne bo dal zaklada (ki ga je skrbno varoval in večal celo življenje) prvemu nepridipravu, ki bi utegnil priti mimo, niti ne bo zaupal razsodnosti svoje briljantne hčere – konec koncev gre za denar, na katerega se ženska pamet ne razume. V preizkusu naj snubec dokaže, da se je zmožen odreči pohlepu in preseči sodbo le na podlagi videza. Snubcev seveda ne manjka, zadetek na tej loteriji je visok (tisto, kar še dandanes loterije reklamirajo kot 'življenjsko rento'). Porzia o kandidatih govori s sarkazmom in s kruto ironijo, in kolikor so med njimi predstavniki številnih narodov – Napolitanec, Francoz, Anglež, Škot, Nemec, evropski parlament v malem –, ji z neusahljivo domišljijo ne zmanjka vseh sort šovinizmov. Vsakemu narodu svoj šovinistični kliše, a to je le parodija, lahkotno ironična predpriprava tega, kar bo prihranjeno za žida. Da bi bili kandidati resni, velja še dodatni pogoj: če pogrešijo, se ne bodo več smeli poročiti z nobeno žensko. Tudi snubci morajo zastaviti svoj funt mesa, kar njihove vrste takoj močno razredči. Tvegati so pripravljeni samo trije, maroški kraljevič, aragonski kraljevič in Bassanio.

imeli opravka s sanjami, bi takoj pomislili, da so skrinjice tudi ženske, simboli tistega, kar je na ženski najbolj bistveno, torej ženska sam, tako kot škatlice, doze, zabojčki, košarice itd.« (Freud 1996, str. 8.) Skratka, zaklad, za katerega gre, je obenem manko, hkrati tisto najbolj dragoceno in evokacija kastracije.

Prvi izbere maroški kraljevič, ki se odloči za zlato skrinjico z napisom »Kdor voli mene, ta dobi, kar mnogi mož želi«. Izbira je seveda napačna, v skrinjici je mrtvaška glava s sporočilom »Gilded tombs do worms infold«, v zlatih grobovih gomazijo črvi. Splošni motiv: zlato je videz, ki prikriva svoje nasprotje – pri Freudu iztrebke, tu smrt. Drugi, aragonski kraljevič, izbere srebrno skrinjico z napisom »Kdor voli mene, ta dobi, kar si zasluži«, a v njej ga čaka podoba norca (»a blinking idiot«, »a fool's head«) – njegova zrcalna podoba? »Z blazno glavo sem prispel, / z dvema bom od tod odšel.« (II/9)

Tretji je na vrsti Bassanio, in če je prej Porzia snubce spodbujala, naj pohitijo z odločitvijo, oni pa so odlašali, se zdaj zadeva obrne, zdaj bi nenadoma ona rada odlagala, rada bi še uživala v Bassanijevi družbi, rada bi mu namignila v pravo smer, pa ne sme. Njegove oči so jo že uročile in jo razdelile, in tako napravi znani freudovski lapsus:

»... Joj, oči,
ki ste me urekle in me razdelile:
pol me je vaše, pol pa vaše – moje
sem hotela reči; a če moje, vaše;
tako sem vaša vsa!« (III/2)

Dobesedno freudovski lapsus – namreč lapsus, ki ga Freud, po Rankovem opozorilu, v *Psihopatologiji vsakdanjega življenja* uporabi kot izvrstni primer govornega spodrsaljaja, kot dokaz, da so že mnogi veliki pisci uporabljali spodrsaljaje za določene umetnostne učinke, in to implicitno na podlagi teorije, ki jo zdaj eksplicitno razvija on, Freud.³ Shakespeare kot proto-Freud?

-
3. »'Prav tisto, kar bi mu hotela samo narahlo namigniti, kar bi mu pravzaprav morala popolnoma zamolčati, da je namreč že pred njegovo izbiro *čisto* njegova in ga ljubi, se po pesnikovi volji in njegovi čudoviti psihološki tankočutnosti odkrito vrine v njene besede. S to umetelnostjo hkrati pomiri neznosno negotovost ljubečega in enako napeto pričakovanje poslušalcev glede izida izbiranja.' « Freud 1975, str. 97-98. Freud tu samo citira Ranka.

Bassanio izbere svinec, skrinjico z napisom »Kdor voli mene, ta vse da in tvega vse«, in izbere prav;

»thy paleness moves me more than eloquence«

»nad vso zgovornost mi je prosti tvoj pojav«. (III/2)

Bledost (*paleness*), mrka in nebleščeča barva svinca, kovine brez sijaja, je vredna več kot vsa bleščava gostobesednosti. Druga varianta teksta pravi *plainness*, preprostost, celo grdota, odsotnost varljivega videza. A tudi skromni videz vara, prikriva svoje nasprotje, uvideti je bilo treba ravno to, da vsak videz vara, bleščeči enako kot borni. V skrinjici je tako podoba Porzije s sledečim spodbudnim sporočilom:

»Tebi ni za blesk bilo,
prav izbral si in lepo;
ker si našel srečo to,
bodi zadovoljen ž njo.
Če je tu iskanju kraj,
vrata si odprl si v raj;
k ljubi se obrni zdaj,
za pozdrav poljub ji daj.« (III/2)

Bassanio se ne pusti prositi. In tako sta srečno živela do konca svojih dni in imela kopico otrok? A kaj ko si je Bassanio, zato da bi lahko zasnubil Porzijo, sposodil tri tisoč ducatov pri svojem najboljšem prijatelju, beneškem trgovcu Antoniju, ta pa si je moral ta denar sposoditi pri oderuhu Shylocku – in zastaviti svoj funt mesa, če bi ga ne vrnil ob roku. Funt mesa za prijatelja, in ker zaradi niza nesrečnih pripetljajev dolg ni bil povrnjen pravočasno, mora zdaj prijatelj plačati s funtom lastnega mesa.

Odgovor na vprašanje, zakaj si Bassanio denarja ni sposodil sam, je enostaven: bil je že tako zadolžen, tako zelo je živel na veliki nogi in preko svojih možnosti, razsipaval je in si privoščil beneško mondeno življenje, da mu nihče ne bi bil več posodil ničesar. Razen

Antonija, ki je bil že tako ali tako njegov največji upnik – toda Antonio ima dobro ime in velik trgovski pogon, on si lahko sposodi namesto prijatelja. Odgovor na vprašanje, zakaj se Bassanio želi poročiti z bogato dedinjo Porzijo, je enako enostaven: da bi poplačal dolgove. Porzia je ravno načrt, »kako bi se iznebil vseh dolgov«. (I/1)⁴ Tako kot Porzijin oče, tudi Bassanio vidi v poroki poslovno transakcijo, *business venture*, le da z nasprotnim predznakom. Porzijin oče je konec koncev terjal preizkus prav zato, da bi se otrešel takih, kot je Bassanio, lovcev na doto, samo da je Bassanio dovolj premeten, da ve, da se ne sme ujeti na prvo žogo, da ne sme pasti v prvo past, dovolj zvit, da kot spreten kalkulator lahko spregleda očetov račun, da kot dober biznismen lahko preliči drugega biznismena, spregleda njegovo igro. V to igro videzov tudi Bassanio stopi opremljen z videzom: zadolži se le zato, ker rabi primerno opravo, pomp, da bi ustvaril vtis, napravil primerni videz, prikril svoje dejansko stanje, se kvalificiral kot kredibilni snubec in ne kot zapufani hazarder in salonski lev. Nič manj zvita Porzia je nemara vse to spregledala, a se ji je zdelo malo pomembno, da se je le lahko izvila iz primeža očetovih pogojev in dobila moškega, ki ji je ugajal, vsaj po videzu in po premetenosti. Triumf prave ljubezni? Shakespeare se v ozadju hahlja.

Dodati je treba še tole: Bassanio je aristokrat, v nasprotju z Antonom in Shylockom, ki sta trgovca. Aristokratu pritiče, da živi na veliki nogi, njegova igra je vedno *vabanque*, z dolgovi si ne beli preveč glave, temveč jih uspešno preloži na meščane, trgovce, one, ki barantajo in kalkulirajo, kar bi bilo njemu pod častjo. A kot aristokrat tudi dobro ve, kaj je kod ljubezni, kako se ravna v ljubezenskih rečeh, z materinim mlekom je pil zgodbe o dvorski ljubezni. Zato je zanj odločitev lahka: ljubezen pač ne more biti, kar mnogi mož želi, niti to, kar si kdo zasluži. Edino geslo, ki je po meri ljubezenskega

-
4. »V Belmontu je bogata dedična; / in lepa je in, lepše od te besede, / krepostna vsa: iz nje oči prejel sem / nekoč prijazno nemo sporočilo.« (I/1) Pokazala mu je naklonjenost in Bassanio je zagrabil šanso.

kodeksa, od trubadurjev naprej, je pač 'vse dati, vse tvegati' (*give and hazard all he has*), edino to je lahko po njegovi aristokratski duši. Konec koncev je bil že pogoj za udeležbo, da se kandidati odpovedo vsaki nadaljnji poroki, treba je bilo torej tvegati vse, to je igrati za aristokrate, ne za trgovce, in če sta prva dva kraljeviča zgrešila, je bilo to brez dvoma le zato, ker sta bila tujca. Ločnici med aristokrati in meščani ter med Benečani in tujci sta tako že dobro na mestu.

*

Freud, velik navdušenec nad Shakespearjem, se je ustavil pri tem motivu izbire skrinjic in o njem leta 1913 napisal sloviti tekst (Freud 1996). Začuda je povsem odmisllil ironični in dvoumni okvir tega motiva v igri, zanimal ga je le sam motiv, v katerem je videl neko paradigmatško 'arhetipsko' situacijo, nek univerzalni ključ. Sam motiv je sicer star in Shakespearjev neposredni vir je bil *Gesta romanorum*, zbirka rimskih anekdot in legend, ki je nastala okoli 1300, Shakespeare pa je imel na voljo angleški prevod, ki je izšel leta 1595. Tam najdemo zgodbo, v kateri Ancelmus, rimski cesar, poroča svojega sina. Princeza mora prestati preizkušnjo izbire med tremi skrinjicami, zlato, srebrno in svinčeno, in princeza bi seveda ne bila princeza, če ne bi izbrala prav in se srečno poročila. A motiv je še starejši in vseprisoten, Freud med drugim navaja astralne mite, kjer so trije kandidati povezani z astralno simboliko (prvi je sonce, drugi mesec, tretji zvezdni deček, podobno tudi v nekem estonskem epu). V *Beneškem trgovcu* imamo opravka z določeno inverzijo. Kdo izbira? Na prvi pogled dekle med snubci izbira svojega moža, a dekle ima zvezane roke, tako da dejansko izbirajo snubci – med tremi skrinjicami, ki ne reprezentirajo drugega kot tri ženske (tisto, »kar je na ženski najbolj bistveno«, gl. zg.). Dekletova izbira med tremi snubci se neposredno prevede in sprevrne v snubčevo izbiro med tremi dekleti. Subjekt izbire je dejansko moški, in izbrati mora tretjo.

Freud je v tej strukturi takoj videl odmev nekega drugega slavnega mesta iz Shakespearja, namreč začetnega prizora *Kralja Leara*, v

katerem hoče stari Lear razdeliti svoje kraljestvo med svoje tri hčere. Tudi one morajo prestati preizkus, preizkus izkazovanja ljubezni, in to z besedami. Prvi dve, Goneril in Regan, mu laskata, se dobrikata, ga hvalita na vse pretege, izkazujeta vso bleščečo elokvenco, in dobili bosta vsaka pol. Tretja, Kordelija, ki je bila seveda prava, pa bo le »ljubila in molčala«, njej, tako kot svincu, manjka elokvenca, molči, namesto da bi bila zgovorna, manjka ji sijaj, in ostala bo brez vsega. Tretja je prava, a Lear to spregleda, napačno izbere, nasede videzu, in vsa njegova tragedija bo sledila iz te napačne izbire.

V tej luči je motiv vseprisoten – najdemo ga v Parisovi sodbi, spet izbiri med tremi ženskami, in četudi so vse tri boginje, je seveda prava tretja, boginja ljubezni – izbira, ki ji bo sledila nič manj kot katastrofa trojanske vojne. Tudi Pepelka je tretja hči, pastorka, ki jo skrivajo, a le ona bo prava za princeso. Apulejeva Psiha je najmlajša in najlepša med tremi sestrkami itd.

Zakaj je tretja vselej ta prava? Po eni strani je tista, ki je videti najlepša, najprivlačnejša, najmlajša, po drugi strani pa ima nenavadne lastnosti: Kordelija molči, Pepelka se skriva, celo Afrodita v eni izmed različic mita molči,⁵ tretjo opredeljuje bledica (*paleness* svinca), kar vse skupaj napotuje na podobo smrti, na atribute, ki jih ima smrt v govorici sanj. Skratka, za obličjem privlačnega mladega dekleta, za tem bleščavim videzom se skriva smrt. Boginja lepote prikriva boginjo smrti, Eros in Thanatos v enem, v njej je združeno maksimalno nasprotje.

V teh treh ženskah je tako v naslednjem koraku mogoče videti tri Parke ali tri Moire, tri Norne, tri Hore, tri rojenice-sojenice, ki bdijo nad otrokovim rojstvom, boginje usode, varuhinje naravnega reda. Prva tke nit življenja, druga jo odmeri, tretja, Atropos, Neizprosna,

5. Freud tu presenetljivo citira Offenbacha, njegovo opereto *La belle Hélène* (1864), torej ravna v skladu z Lévi-Straussovimi napotkom, da je treba vse verzije mita brati skupaj, na isti ravni, kot permutacije iste matrice, ne glede na čas nastanka.

jo preseka. Izbira mora pasti na tretjo, vsakič subjekt izbere najlepšo, a skrita resnica te izbire je naposled izbira smrti. Toda smrt je ravno nekaj, kjer ni izbire, nihče bi je ne hotel izbrati, ona izbere nas, in vsi smo izbranci. Nevzdržnost nemožnosti izbire se v tej inverziji kaže ravno kot svoje nasprotje, kot svobodna izbira. Prva inverzija: videz svobodne izbire tam, kjer je ni. Druga inverzija: zamenjava smrti z najlepšo žensko. A videz svobodne izbire je seveda videz, njegova resnica je v tem, da je izbira seveda prisilna: gorje mu, ki svobodo izbire vzame zares in se skuša, tako kot Lear, odločiti drugače, se izmuzniti prisili. Kaj je bila prava izbira, Lear spozna, ko je že prepozno.

Splošni Freudov sklep je, da tri ženske, med katerimi je dana izbira, reprezentirajo model treh odnosov moškega do ženske, izpeljanke iz matere.

»Lahko bi rekli, da so tu predstavljeni prav trije odnosi do ženske, ki so neizogibni za moškega: roditeljica, družica in uničevalka. Ali tri oblike, v katere se v teku življenja spremeni podoba matere: sama mati; njegova ljubljena, ki jo je izbral po njenem vzoru, in naposled mati zemlja, ki ga bo spet sprejela vase.« (Freud 1996, str. 14.)

Ta kratko povzeti spis nam po eni strani pokaže Freuda *at his best*: v enem samem nonšalantnem zamahu se nam vrtoglavo odvrti pred očmi ves *theatrum mundi*, od Shakespearja preko antične in siceršnje mitologije do podobe ženske nasploh, spleta Erosa in Thanatosa in spleta svobodne in prisilne izbire. Po drugi strani Freud hkrati zametuje in bagatelizira ta spis, v pismu Binswangerju pravi, da gre za »nekaj, kar je prijetno za diskusijo, ko se sprehajaš ob jezeru, a ne tako pomembno, da bi človek o tem pisal«, tako rekoč divertimento, zabaven ekskurz. Gre tu za Freudovo lastno inverzijo? Ali nemara ta spis daje v nič zato, ker mu je preblizu, se ga preveč intimno dotika? Zares, ni manjkalo spekulacij o biografskem ozadju tega teksta (cf. Garber 1987), in čim pogledamo od blizu, se nenavadna

ujemanja kar ne nehajo vrstiti. Najprej Freudov oče: Jakob Freud se je, star štirideset let, tretjič poročil, in to z dvajset let mlajšo Amalijo Nathanson, Freudovo materjo, ki je bila tedaj toliko stara kot njegova hči. Porzia, Pepelka, Afrodit, Psiha so neveste, Kordelija je hči, spričo Learove starosti njegova izbira ženske zadeva hčer – Amalia Nathanson-Freud pa je videti natanko kot zgostitev obojega. Na stara leta je za Freudovega betežnega očeta skrbela njegova najmlajša neporočena hči, tako kot Kordelija. Dalje, ko je Freud snubil svojo ženo, Martho, jo je v pismih nenehno imenoval »moja Kordelija«. Zakaj Kordelija? Njegovo prvo pojasnilo je anekdotično: zato, ker je prehlajena in ne more govoriti, tako kot Kordelija, ki je ostala brez besed. Drugo malo daljnosežnejše: ker je navzven zadržana, v resnici pa topla in ljubeča. Še bolj nenavadno: v tesnem prijateljevanju z Breuerjem, v katerem sta nič manj kot skupaj zasnovala psihoanalizo, sta v nekem trenutku ugotovila, da oba svoji ženi kličeta Kordelija. Breuer svojo, »ker ni zmožna pokazati čustev, celo do očeta ne«. Breuerjeva žena, ki ji je bilo ime Mathilde (!), je bila nato botra Freudove najstarejše hčerke, ki je po njej dobila ime. In če je Kordelija po svojem osnovnem statusu hči, je nemara precej bizarno, da oba moža svoji ženi ljubkovalno kličeta s tem imenom, v tej nenavadni zgostitvi žene in hčerke, o kateri govori tudi tekst. Dalje, Freud sam ima tri hčerke, Mathildo, Sophie in Anno. Anna je najmlajša hči, ki se nikoli ni poročila in do zadnjega skrbela za svojega postaranega očeta. Leta 1913, po dokončanju tega teksta (Freudu je bilo tedaj 57 let), Freud piše Ferencziju:

»Zdaj odhajam v Marienbad, kjer bo moja najbližja družica moja mala hči /tedaj stara 18 let/, ki se zdaj zelo dobro razvija (gotovo si že uganil subjektivni pogoj za 'Izbiro treh skrinjic').« (Cit. po Garber 1987.)

Dvajset let pozneje, leta 1934, bo o Anni pisal Arnoldu Zweigu: »Življenje mi je kot kompenzacijo naklonilo hčer, ki bi v tragičnih

okolščinah ne bila nič slabša od Antigone.« »Moja zvesta Anna-Antigona.« Freud kot Ojdip na Kolonu, Anna kot Antigona? Freud kot stari Lear s svojo Kordelijo?

Res je videti, da je Freudova privatna mitologija do kraja vgrajena v ta tekst (o nadaljnjih implikacijah pričajo tudi slovite sanje o treh Parkah iz *Traumdeutung*, cf. Freud 2000, str. 201-204), tako da je videti, kakor da nam tu nenehno neposredno hkrati govori o kar najbolj univerzalnih strukturah mitov in družbenosti (ki se v tej univerzalnosti skorajda znajdejo že v nevarni bližini jungovskih arhetipov) in o svojem najbolj zasebnem svetu, tako rekoč intimnem praznoverju. Paradoks: Freud kot utemeljitelj psihoanalize, kot nosilec novega znanstvenega odkritja, je v njej vseskozi navzoč kot oseba v vsej svoji posamičnosti – vstop v psihoanalizo vodi samo preko Freudovih lastnih sanj, spodrseljavev, simptomov,⁶ seznanjenost z njegovimi posebnimi zasebnimi in socialnimi razmerami je predpogoj razumevanja nastanka in razvoja psihoanalize. Ves čas moramo jemati v zakup, da Freud ni znanstveni odkritelj kot drugi, ki so v svojih znanstvenih odkritjih povsem izbrisani v svoji individualnosti, temveč je on sam kot tak, Sigmund Freud, 'znanstvena kategorija', brez katere psihoanaliza ne more shajati (kar je že samo zase dovoljšen masivni pokazatelj posebnega položaja psihoanalize kot znanosti). Paradoks pa je v tem: Freudovo lastno življenje nastopa znotraj psihoanalize kot tako rekoč »znanstveni mit«, če naj uporabimo besede, ki jih je sam uporabil za mit o prahordi in uboju praočeta. On sam nastopa kot mitična figura v nekem modusu, kjer 'mit' nikakor ne pomeni nasprotja znanosti ali njene fatalne šibke točke, temveč kaže prav na mesto singularnosti njenega vznika in njenega torišča. Psihoanaliza

6. O tem nemara najbolj masivno pričajo sanje o Irmini injekciji, ki jih je Freud postavil kot vzorčne sanje, model in paradigmo na sam začetek *Traumdeutung* (cf. Freud 2000, str. 113-127), kot zgled svoje metode interpretacije sanj. Gre seveda za njegove lastne sanje, ki so v celoti in v posameznostih zavezane njegovemu posebnemu položaju, njegovemu fantazmatskemu svetu in idiosinkratskim potem njegovega uživanja.

kot 'univerzalna znanost' (drugačne ni) v sebi nosi in reflektira singularnost svojega začetka, obenem s tem pa meri na vsakokratno singularnost slehernega subjekta analize: oboje je tesno zvezano, gre za dve plati istega (kar je tudi zunanji pokazatelj nekega novega in paradoksnega razmerja med univerzalnim in singularnim). Nenehno imamo opravka z biografijo njenega iznajditelja, tja do včasih mučnih podrobnosti, singularnih poti njegovega uživanja, in hkrati z univerzalno strukturo, z uživanjem, ki mora biti privedeno do svojega matema.

A to mitično Freudovo življenje, mitično za nas, je samo zgrajeno, kot lahko kar naprej vidimo, okoli Freudovih lastnih mitov, Freud samega sebe živi kot mitično osebo, svojega življenja ne more živeti brez mitičnih analogij. Zdaj se znajde v vlogi Ojdipa v Tebah, zdaj Ojdipa na Kolonu, zdaj Jupitra, zdaj Hanibala, zdaj Leara, zdaj Mojzesa... In tako tudi vsi ostali v njegovem življenju – njegovi sinovi so bili npr. poimenovani Martin po Charcotu, Oliver po Cromwellu in Ernst po Brückeju, žena in najmlajša hči se obe znajdeti v vlogi Kordelije... Kot da bi znotraj mitične singularnosti Freuda nenehno nahajali le to, kako se je ta singularnost sama gradila okoli serije (univerzalnih) mitičnih podob, kot da bi njeno 'trdo jedro' nazadnje tvorili prav miti. Mit sredi mita, dvojni, posredovani mit, mit z dvojnimi dnom. Singularnost Freudove osebe je nenehno razgrajena v mite, ti pa spet niso drugega kot opora singularnosti, sami zase in brez te navezne točke skrepenijo v arhetipe.

Kakorkoli, Freudov tekst nas tu zanima predvsem v zvezi z *Beneškim trgovcem* in v tem pogledu je precej nenavaden. V samem naslovu ponuja teorijo o tem komadu ali vsaj obljublja tekst, fokusiran na en njegov ključni moment, motiv izbire skrinjic. To je tudi edini Freudov tekst, ki se eksplicitno ukvarja s Shakespearjem, sicer njegovim velikim avtorjem in junakom (še enim iz galerije Freudovih mitičnih herojev). Toda analiza *Beneškega trgovca* je zelo hitra, Freudu se takoj mudi h *Kralju Learu*, ki je za njegove potrebe boljši primer in se pri njem ustavi dlje, a tudi od tod se Freud naglo spusti v vrsto drugih bolj splošnih spekulacij, tako da naslovne tri skrinjice,

kot se izkaže, nazadnje služijo le za pretekst in uvod. Nenavadno je že to, da niti z besedo ne omeni širšega konteksta, v katerega je situirana izbira skrinjic, in še bolj nenavadno, da Freud, ki je v svoji poslednji podobi kulturne in kultne figure sam začel veljati za primer 'arhetipskega žida', v vsej svoji ambivalenci do svojega židovskega porekla in do židovskega vprašanja nasploh, niti z besedo ne omeni Shylocka, tega žida *par excellence*. *Beneški trgovec* brez Shylocka, in to spod emfatično židovskega peresa?

In dalje, glede na to, da je primer treh skrinjic naglo opuščen v prid številnim drugim primerom, ostaja misterij, kaj tu razgrnjena Freudova teorija pomeni za sam izhodiščni in naslovni primer. Bassanio izbere svinec, to kovino, ki se je drži obeležje smrti, in kot nagrado za pravo izbiro dobi Porzijo, najlepše, najpametnejše, najbogatejše itd. dekle, kot da bi bila izbira smrti pogoj za pridobitev najlepšega dekleta, in ne obratno, da prelepo dekle prikriva izbiro smrti. Je tudi on nevede izbral smrt, čeprav se ta kaže v podobi svojega maksimalnega nasprotja? Ga bo dohitela usoda? Takoj lahko sicer vidimo, kako smrt tu preži v ozadju v podobi Shylocka in da bo Porzia v nadaljnji inverziji nazadnje nastopila ravno kot zaščitnica pred smrtjo, kot tista, ki bo s svojo zvijačnostjo dosegla odstranitev Shylockove smrtne grožnje. Toda ali je Shylocka res mogoče kar tako odstraniti? Nam konec res ponuja happy end ali prej parodijo happy enda? Bosta po končnem zastoru Bassanio in Porzia na vekomaj srečno živela, uživajoč plodove njegove pravilne izbire? Konec koncev je Bassanio sploh lahko izbiral samo na podlagi fatalne pogodbe s Shylockom, ki bo kot meč obvisela nad njegovo izbiro. – Vse kaže, da inverzijam ni videti konca, čim smo se enkrat podali na to pot. Freudov tekst zagovarja tezo, da je videz svobodne izbire utaja točke, kjer izbire ni, utaja pod masko podobe najlepšega dekleta, kar se tu kaže v obliki srečne poroke s Porzijo kot zaščitnico pred smrtjo. A v mitični premestitvi bo cena te izbire preložena na drugega, z ramen izbiralca se bo prevaila na ramena večnega izbranca.

poplačen ga takoj iz vrta vrge. (V/V)

ŠESTA VARIACIJA: Antonio in Shylock

Vidimo torej, da je ena zgodba – zgodba o Porzijini izbiri moža in o snubčevi izbiri med tremi skrinjicami – neposredno vpletena v drugo zgodbo, od katere je ni mogoče oddvojiti. Posojilo je bilo potrebno za snubitev in samo beneški trgovec Antonio se je lahko zadolžil pri Shylocku namesto svojega prijatelja. Zakaj je to storil? Kaj ga je motiviralo za to nadvse tvegano transakcijo? Antonio skozi celotno igro nastopa kot Bassanijev brezrezervni in povsem predani prijatelj, model najvišjega prijateljstva. Za prijatelja bi storil vse, zanj je pripravljen zastaviti funt svojega lastnega mesa, svoje življenje, svojo bit, brez sleherne kalkulacije. Pripravljen je dati vse, brez računa na kakršnokoli povrnitev, le zanj zares velja napis na svinčeni skrinjici »Kdor voli mene, ta vse da in tvega vse« – on kot trgovec dejansko in krvavo tu tvega vse namesto svojega aristokratskega ljubljenca, ki je v izbiri skrinjic prej igral aristokratsko igro. In ko je videti, da mu je nastopila smrtna ura, da bo na sodnem procesu Shylock prišel do svojega funta mesa, so njegove poslednje misli z Bassanijem:

Ženi me svoji blagi priporoči:
Povej, kako Antonio je končal,
kako sem ljubil te; lepo spominjaj
se me po smrti; potlej naj presodi,
je li Bassanio imel prijatelja
/Whether Bassanio had not once a love/.
Ne toži, da prijatelja si zgubil,
kot on ne, da plačuje zate dolg;
saj če dovolj globoko žid zareže,
poplačam ga takoj iz srca vsega. (IV/1)

Ta popolna prijateljska predanost je sicer očitno precej asimetrična. Antonio da vse, Bassanio, ki je dovolil, da se je njegov prijatelj kljub svarilom zadolžil pod temi fatalnimi pogoji, pa je videti kot lahkomišelnež, ki se šele tedaj, ko Antoniju zares grozi smrt, zresni in ové implikacij. Po eni strani je res, da je mogoče Antonijevo predanost brati v splošnem okviru renesančne idealizacije pravega prijateljstva, enega najvišjih idealov renesanse, one idealne vezi, ki je ne sme kaliti noben interes, ne ekonomski ne seksualen. A ta vez je videti vse prej kot to – ne le, da je njena ekonomska plat očitna in nadvse problematična, tudi hipoteze, da gre za kaj drugega kot za idealno prijateljstvo in da utegne biti narava te vezi homoseksualna, ni težko razbrati. Nanjo je v znanem eseu (v *The Dyer's Hand*, 1963) odločno opozoril W. H. Auden, po vrsti spekulacij, ki so se vrstile že prej, in mimo vsake reference na psihoanalizo.

Vidimo lahko, kako je Antonio tisti, ki s svojo velikodušnostjo omogoči srečni razplet, a v tej končni sreči sam ostane zunaj, ob treh srečnih parih je kot 'sedmo kolo'. Trije pari zaljubljenecv, na drugi strani on sam in osamljen, »stoji sam na zatemnjenem odru, izven paradiža, iz katerega je – ne po izbiri drugih, temveč po lastni naravi – izključen«. (Auden, cit. po Gross 1992, str. 311.) Izključen tako, kot je na koncu izključen Shylock, njegov *alter ego*. In če je sklepni akord, kar zadeva Antonija, melanholičen, je predpriprava na to že uvodni akord, ki temu sklepnemu natanko ustreza, tako da smo bili posvarjeni že od prve replike naprej. Igra se začne s slovitim Antonijevim stavkom: »In sooth, I know not why I am so said.« »Zares, ne vem, kaj sem tako potr.« Stvar se začne z Antonijevo žalostjo, ki je brez vzroka. – Mimogrede, najslavnejši verzi nemške književnosti so bržčas začetek Heinejeve *Lorelei*: »Ich weiß nich was soll es bedeuten, / daß ich so traurig bin.« »Ne vem, kaj me žalost ne mine, / ki prešinja mi srce.« Verzi, ki so videti kot natančni odmev začetka *Beneškega trgovca*, kar zanesljivo ni naključje: Heine, ta žid nemške literature, je bil tudi veliki bralec *Beneškega trgovca*, kot bomo še videli.

Antonio vstopi v igro sam in melanholičen, tako kot bo iz nje izstopil. Na začetku skušata njegova prijatelja, Salarino in Salanio, poiskati vzroke za njegovo žalost – ga skrbi za njegove ladje naokoli po svetu? ali pa je nemara zaljubljen? – in ko Antonio zavrne njune sugestije, se zadovoljita s tem, da »ste žalostni, ker niste pač veseli«. (I/1) Njegova žalost nima zadostnega razloga. Mimogrede izvemo, da je Antonio trgovec na veliki nogi, ladje ima povsod po svetu (od Mehike¹ do Indije, od Tripolisa do Anglije...), vse ima, posli mu cvetijo, vendar ga tare brezrazložna žalost. Skratka, nekaj je gnilega v deželi beneški, in ko na koncu pade zastor, bo nekaj gnilega tudi ostalo.

Če je Antonio po eni strani tako ekscesivno navezan na Bassanija, pa je po drugi strani njegov protipol, njegov partner, njegov drugi jaz ravno Shylock. Že naslov vsebuje ekvivokacijo: kdo je beneški trgovec? Naslovu bi lahko ustrezala tako Antonio kot Shylock, oba sta videti kot dva pola iste entitete, ki predstavlja os zgodbe. Že Auden je opozoril, da je Dante v sedmi krog pekla postavil skupaj oderuhe in homoseksualce, kot dve notranje povezani entiteti. Perverzna ekonomija enega ima svoj protipol v perverzni seksualnosti drugega, zato ne moreta participirati na socialni in seksualni menjavi, ki jo utelešajo trije srečni pari – k temu se vrnemo.

Antonio in Shylock sta neposredno povezana preko tega, da sta oba velika podjetnika, mogočna beneška trgovca, in oba predstavljata znamenji vzpenjajočega se kapitalizma. V njuni zvezi je hkrati maksimalen kontrast, antagonizem sredi ekonomsko cvetočih Benetk, kot da bi predstavljala dve nasprotni verziji kapitalizma. Antonio je velikodušni, dobrodelni, širokogrudni kapitalist, ki brezrezervno pomaga prijateljem, posoja brez obresti, priskoči na pomoč ljudem v stiski, vodi svoje posle kot karitativno dejavnost in nazadnje prav zaradi svoje dobrote postane mučenik. Ker nikoli ne razmišlja o profitu, se postavlja vprašanje, od kod mu potem vse to veliko bogastvo. Kakšen

1. Eden izmed mnogih Shakespearjevih historičnih spodrslijajev: Benetke tedaj niso imele dovoljenja za trgovino z Mehiko, tam ni bilo nobenih beneških ladij.

trgovec pa je? Shylock je nasprotno grdi in zlobni kapitalist, misli samo na profit, kalkulira, akumulira, izžema, zaklepa svoj nakopičeni zaklad. V svoji židovski lakomnosti hrani vse sebično zase, skopuško špara pri služabnikih (ki so se prav zato pripravljeni obrniti proti njemu). Tako imamo dve verziji ekonomije: na eni strani fantazma benevolentnega plemenitega podjetnika, ekonomija, temelječa na daru, karitativna ekonomija, ljudomili in človekoljubni kapitalizem; na drugi strani roparski kapitalizem, ki ga žene le sla po dobičku in akumulaciji, se pravi, v zadnji instanci, po funtu mesa, ekvivalentu iztrženega in iz telesa iztrganega profita. Kapitalizem, ki ga gojijo ti tujci in tujki sredi nas. Seveda ju moramo brati skupaj, kot dve plati istega bitja, kot dobri in slabi objekt, ki sta obraza istega objekta. Ta dvojna podoba ekonomije ima obenem vso težo religiozne konfrontacije: slabi kapitalizem je židovska pogruntacija, drži se ga kruti duh Stare zaveze, dobri kapitalizem pa temelji na *caritas*, na milosti, skratka, na Novi zavezi. V tej igri brezštevilnih podvojitvev in zrcaljenj je to prva in centralna velika podvojitvev, dvoglavo bitje Antonija in Shylocka.

Mimogrede, Shylock je že po svojem imenu tujek. Najprej po tem, da ima, kot je videti, le priimek, medtem ko imajo vsi drugi le krstna imena, a še veliko bolj po štrlečem imenu sredi italijanskega settinga, polnega Antoniov, Bassaniov, Salarinov, Bellariov, Neriss in Porcij. Njegovo ime sicer asociira na (tokrat nadvse dobesedno) semitski izvor, kjer bi utegnili biti varianta Šelaha, Semovega vnuka (torej Noetovega pravnuka, 1 Mz 10, 24 in 11, 13-4). A brez dvoma je pomembnejša njegova angleška etimologija: Shy-lock, človek ki boječe in nezaupljivo zaklepa nakopičeno bogastvo, zaklepa hišo – hčerki npr. v komadu dvakrat naroči, naj dobro zaklene, ko ga ne bo – in zaklepa hčerko. Skratka, *zaklepač* – to pa je natanko tisto, kar etimološko pomeni Evklion, oni Plautov skopuh, oče vseh skopuhov. Če na hitro pogledamo še imena ostalih velikih skopuhov, vidimo, da Harpagon izhaja iz lat. *harpo*, ropar, Gobseck iz fr. *gober*, požreti, pogoltniti (v francoščini je takoj pri roki besedna igra *Gobseck gobe sec*, ljudi do suhega ožame), Scrooge pa iz angl. *to scrouge*, stiskati

(Shorter domneva, da gre za različico *to scruze*, danes redkega glagola, ki je po vsej verjetnosti nastal s kontaminacijo *to screw* in *to squeeze*), blizu pa je tudi *to scrounge*, krasti, izterjevati, pridobivati na silo. Skratka, ko je govora o skopuhih, vse avtorje skozi dve tisočletji prime nenadni 'kratilizem', kot da bi vsi brali Platonovega *Kratila* in poskušali skopuhu nadeti ime, ki bo izražalo njegovo bistveno naravo in vokacijo. Skopuha se ne da nevtravno poimenovati, pri njem odpove arbitrarnost označevalca. Po njih imenih jih boste spoznali.

Antonio in Shylock sta beneška trgovca, kot dvojčka, dva obraza iste entitete, in kot taka hkrati zvezana s posebne sorte afektivno vezjo. Ob vsem svojem bogastvu sta nezadovoljna in nesrečna: Antonio je od prve replike naprej melanholičen in depresiven, kar tako, brez razloga; Shylocka od njegove prve replike naprej žene zagrenjenost in sovraštvo do kristjanov, zatiralcev njegovega rodu. A prav skozi to se med njima odvija nenavadna ljubezenska zgodba. Antonio je našel svojega žida, Shylock svojega kristjana. Prvi vidi v drugem izziv, nekaj, kar bi ga utegnilo potegniti iz njegove melanholije – hoče mu priti blizu, temu tujcu, ga ujeti, ga posedovati prav skozi to, da se mu z nadvse tvegano pogodbo izroči na milost in nemilost. Morda je pogodbo treba brati nadvse dobesedno: pripravljen mu je dati srce.² Žid je ta brezsrčni in neizprosni drugi, in prav v tem je njegova izzivalna privlačnost – Antonio mu hoče dati srce, da bi preizkusil njegovo brezsrčnost, da bi jo preveril in dokazal, njegovo brezsrčnost bi lahko izpričal le z lastnim srcem, a prav s tem bi brezsrčneža sam spravil v svojo zanko. Shylock po drugi strani tu vidi svojo priložnost: maščevanje, ki v njem vre, lahko nenadoma realizira pod okriljem zakonitosti, po zakoniti pogodbi, pod plaščem zakona. Vidi priložnost, ki se ji ne more upreti, priložnost namreč, da bo

2. Cf. »'Prava' ljubezenska zgodba, zgodba o ljubezni do smrti, je med Trgovcem in Židom. Za skorajda erotičnim zapeljevanjem in za slastnim tveganjem, da bi svoje življenje postavil na kocko in izpostavil udarcem naključja, tiči želja tega deprimiranca: se bo končno našel nekdo, ki bi me lahko zanesljivo zadel v srce, pa čeprav bi me to stalo življenja?« (Sibony 1988, str. 161.)

lahko rekel: ne jaz, vaš zakon je tisti, ki terja ceno v funtu mesa. Žid, ki živi skozi zakon, po zakonu in od zakona, ki torej ve, kako rokovati z njim, iznenada (začuda naivno) vidi priliko, da zakon obrne v svoj prid, z njim prikrije svoj motiv, svojo željo, svoje maščevanje – a ni je hujše zmote. Vidi priložnost, da lahko pod plaščem zakona, po zakoniti pogodbi, izterja svoj dolg – ne dolg treh tisoč ducatov, temveč dolg, ki ga je mogoče poplačati le s krščanskim življenjem, saj je kristjan po definiciji njegov dolжник. Dolguje mu svojo krščansko identiteto in življenje, in to toliko bolj, kolikor hoče utajiti njun židovski izvor, dolguje mu za židovsko trpljenje. Shylock hoče plačilo za krščanski dolg židovstvu, dolg, ki ga je mogoče plačati le v življenju, ne čaka Mesije, temveč vidi priložnost, da bi za plačilo poskrbel kar sam – a spet je ni hujše zmote. Eden za drugega sta past, in oba se ujameta. Antonio že skoraj uspe, namreč dati srce, a kaj ko mu Porzia z zvijačo prekriža račune; tudi Shylock že skoraj uspe – iztrgati srce, izterjati dolg, a kaj ko je tu taista Porzijina zvijača. V isti gesti sta oba izigrana, četudi je eden rešen in drugi pogubljen. Oba dobita nazaj svoje lastno sporočilo v sprevrnjeni obliki: Shylock tako, da se zdaj njemu maščujejo pod plaščem taistega zakona, na podlagi katerega se je hotel maščevati sam, da torej na njem uporabijo njegov lastni trik – ne mi, tvoja lastna pogodba te je pogubila. Antonio tako, da sicer uspe pogubiti Shylocka, a ga to ne more odrešiti melanholije, ozdraviti njegove bolečine. Oba preživita kot izobčenca in osamljenca, kot nemogoči par, ki se je skoraj že našel, a ju je v zadnjem hipu ločila kruta usoda.

A tu smo nemara pri samem srcu ambivalence, namreč prav pri srcu. Če celoten dispozitiv komada postavlja nasproti vezi pogodbe, terjatve, ekonomije itd. in na drugi strani vezi ljubezni, potem vidimo, da je treba tako v ekonomiji kot v ljubezni zastaviti srce, funt mesa. Da je oni okrutni funt mesa iz pogodbe nemara ravno tako zastavek ljubezni in da je srce, dano v srečnem paru tega komada, še kako stvar kalkulacije. Da torej poti ljubezni in ekonomije nikakor ni mogoče enostavno razplesti.

Dejstvo, da je Dante v sedmi krog pekla postavil skupaj oderuhe in homoseksualce, ima globoke fantazmatske korenine, ki z nevidnimi vezmi skozi ves komad vežejo Antonija in Shylocka. Oba greha sta v tem fantazmatskem univerzumu povezana preko tega, da ničesar ne proizvajata in delita, temveč kopičita užitek v nekem nelegitimnem samonanašanju – samonanašanju denarja, samonanašanju na isti spol. Ne eden ne drugi nista odprta daru in drugosti, temveč kopičita le zase. Oderuh proizvaja denar iz denarja na nelegitimnem način, denar je kot kovina nekaj neplodnega in če ga je mogoče množiti, potem je to lahko le proizvod neke pervertirane 'seksualnosti denarja', ki z golim samonanašanjem proizvede več denarja, kot ga je bilo na začetku. Oderuštvo je tako hud greh, ker se v njem križa dvoje: po eni strani skopuštvu, ki je kopičenje, zadržanje le zase in s tem izvzem recipročnosti in cirkulaciji, izolacija od družbenih vezi daru, protidaru in menjave, vendar skopuh le kopiči, kar sam proizvede ali prihrani. Na drugi strani je k temu dodan ves problem obresti, ki so ravno porajanje več denarja iz denarja, torej kotenja denarja, ki se ga fantazmatsko drži ideja nelegitimne seksualnosti. Denar se pari sam s seboj v časovnem odlogu med posojilom in vračilom. Srednjeveška ideja kraje časa in ideja nelegitimnega ropanja dolžnikov sta obenem vpisani v fantazmo parjenja denarja (*nummus non parit nummos*, cf. Aristotel in Tomaž Akvinski, gl. zg.), kjer da se denar pari sam s seboj, tako rekoč kot v homoseksualnosti. Sama homoseksualnost predstavlja analogen problem: seksualnost, ki se samonanaša na isti spol, se izvzema seksualni reciprociteti in menjavi, ki je od samih začetkov družbenosti dojeta kot menjava žensk (cf. Lévi-Strauss), baza osnovne eksogamije. Hkrati pa se pervertiranost te drže kaže v tem, da je neplodna, neproduktivna, ne more proizvesti otrok, torej lahko služi le 'užitku zaradi užitka', torej kopičenju užitka, ki ustreza kopičenju zaklada. Tako se obsodba oderuštva in obsodba homoseksualnosti podpirata: ljubezen mora biti plodna (se pravi hete-roseksualna), denar pa mora biti neploden, sterilen, takšen je 'naravni red', ki ga obe simetrični perverziji kršita. Ista gesta, ki izreka ana-

temo nad obrestmi, tudi zapoveduje heteroseksualnost (cf. Schwanitz 1997, str. 121). Srečni pari stavijo za tisoč ducatov, kdo bo dobil prvega sina (III/2), tako rekoč dovoljene in legitimne obresti. Tako ne more biti naključje, da bosta na koncu prav žid in homoseksualec ostala sama in izločena iz družbe in da bo nad njima obviselo prekletstvo.

Tu pa smo tudi pri jedru, enem od fantazmatskih jeder, sedmih smrtnih grehov: kar predstavlja problem, je predvsem ideja samoza-dostnega in samonanašajočega se užitka, užitka, ki ničemur ne služi (prav to je slovita Lacanova opredelitev užitka – *ce qui ne sert à rien*, kar ničemur ne služi), užitka zaradi užitka, ki se v samonanašanju le stopnjuje in seže preko vseh meja, postane vseobvladajoč in vsegoltajoč, brez mere. Požrešnost, lenoba, pohota, skopost – stvar je očitna, užitek se začne perpetuirati kar sam, sam sebi je zadosten, sam se generira, sam sebe napaja, se oplaja in terja čedalje več. Ves problem je v tem, da gre za užitek, ki ne cirkulira, ki se ne deli z drugimi, ki se ne socializira, užitek v izolaciji. Užitek kot črna luknja, iz katere ne pride nič, kar bi lahko uporabili drugi in kar bi tvorilo družbeno vez. (Videli smo, kako so skopuhi še posebej asocialni.) Skratka, pozicija, s katere lahko motrimo, klasificiramo in obsojamo smrtne grehe, je najprej pozicija 'pravične socialne distribucije užitka'. Grešniki so ekspropriatorji užitka, grehi so plod divje privatizacije užitka, njihova kritika pa terja 'družbeno lastnino užitka' (da ne rečem nacionalizacijo). Užitek zaradi užitka, brezkoristni užitek v izolaciji od družbenih vezi, je podoba čiste izgube, utroška za nič in kot tak predstavlja neznosno družbeno travmo – po tej plati kritika skoposti, če ostanemo le pri njej, deli predpostavke z grehom, ki ga kritizira: da bi namreč na vsak način kazalo preprečiti, da bi šlo kaj v nič, enkrat denar, drugič užitek. Skopost si nalaga prepoved cirkulacije zaklada (vsaj v svoji elementarni tezavratski formi), kritika skoposti pa nasprotno zapoveduje cirkulacijo užitka.

Kaj je huje od individualnega grešnika, če ne kolektivni grešnik? Židje so prav skupnost, ki da ekonomsko temelji na oderuštvi (s

tem da si znotraj skupnosti ne zaračunavajo obresti v skladu z bibličnim vodilom, da jih je bratu prepovedano zaračunati, dovoljeno je le tujcu), tvorijo zaprto skupnost, kjer se njihov zaklad akumulira skupaj z njihovim užitkom – židovski užitek ne cirkulira in se ne deli z drugimi. Neznosna je po eni strani ravno zaprtost njihove skupnosti, celo svoje vere se ne trudijo širiti, ampak jo ljubosumno držijo sami zase, tako da kristjan ne more biti posvečen v njihove skrivnostne rituale. Na njih je nekaj incestuoznega, skupaj z zakladom držijo zase tudi svoje ženske in se poročajo le med seboj, izogibajoč se eksogamiji. Bolj ko se izolirajo, bolj so kot skupnost torišče vseh možnih grehov (nič čudnega, da jim podtikajo sodomijo, kanibalizem, incest itd.).³ Paradoks židovstva pa je v tem, da so obenem arhaična zaprta bratska skupnost, arhaizem naroda, ki sovpada z religiozno opredelitvijo, hkrati s tem pa reprezentanti kapitala, trgovine, modernizacije,⁴ abstrakcije, intelektualizacije, internacionalizacije, splošne mobilnosti, narod brez teritorija. Skratka, preveč arhaični in preveč moderni, preveč zaprti in preveč odprti obenem: če so grešni po tem, da užitka in zaklada nočejo socializirati, so enako grešni po tem, da gredo v socializaciji preko vseh meja, dobesedno, preko teritorijev in narodov, brez vsake ukoreninjenosti in substancialnosti. Preveč držijo zase, a tudi preveč trosijo vsenaokoli, v obeh primerih gre užitek v nič. Od tod pa tudi sledi ključna niti-niti in tako-kakor struktura, ki opredeljuje židovski paradoks:

-
3. Nekaj analognega velja tudi za homoseksualce kot skupnost – k temu se vrnemo.
 4. Svojčas je Werner Sombart (*Die Juden und das Wirtschaftsleben*, 1911) zagovarjal tezo, da so bili židje sinonim za modernizacijo in ekonomski razcvet: kjer so jih pregnali, je to vselej imelo za posledico ekonomsko krizo, kjer so jih sprejeli, je to prineslo ekonomski vzpon. Knjiga je nastala kot reakcija na Webrovo *Protestantsko etiko*, tako rekoč njeno 'židovsko dopolnilo', vendar je Sombartova teza vsekakor preveč masivna in je empirično na preveč trhljih nogah, preveč je protiprimerov.

»Niti kristjan niti pogan, niti veren niti neveren, niti brat niti tujec, niti pripadnik našega niti tujega naroda, niti religija niti narod, niti znotraj niti zunaj; in vselej tudi i eno i drugo: tako arhaičen kot moderen, tako kapitalist kot socialist, tako cionist kot internacionalist, tako asimiliran kot ortodoksen itd.« (Schwanitz 1997, str. 126; cf. tudi str. 280.)

*

Kje je dobil Shakespeare model za Shylocka? Skoraj zagotovo ne iz kake lastne izkušnje. Leta 1290 je Edward I. izgnal žide iz Anglije in poslej jih tam skorajda ni bilo. V 16. stoletju so začeli prihajati Marani, pokristjanjeni židje, ki so se tja zatekli po pregonih, ki so jih drastično doleteli v Španiji in na Portugalskem. V Shakespearejevem času je bilo v vsej Angliji po vsej verjetnosti le kakih sto židov in malo verjetno je, da bi katerega osebno poznal. Vsekakor pa je dobro vedel vsaj za enega, Roderiga Lopeza, portugalskega žida, ki je bil kraljičin zdravnik in je bil leta 1593 obtožen, da je hotel zastrupiti kraljico Elizabeto in portugalskega prestolonaslednika Don Antonia (!).⁵ Čeprav so bile obtožbe povsem izmišljene, je pod mučenjem priznal in leta 1594 – dve leti pred *Beneškim trgovcem* – so ga »obesili, utopili in razčetverili«, čeprav je še pod vešali vpil, da ljubi kraljico, Antonia in Jezusa Kristusa. Zgodba je bila tedaj splošna senzacija, na vseh ustih, začinjena z vsakovrstnimi fantazmami in insinuacijami, in med mnogimi teorijami o *Beneškem trgovcu* je bržčas treba navesti tudi tole, ki jo mimogrede navrže James Joyce v *Uliksu*, skozi usta Stephena Dedalusa: »Shylock se ujema s preganjanjem Judov, ki je prišlo potem, ko so obesili in razčetverili kraljičinega padarja Lopeza in mu iztrgali judovsko srce, ko je čifut še živel.« (Joyce 1967/I, str. 243-244.) Implikacija je vsekakor nenavadna: če

5. Zgodbe o židovskih zdravnikih, ki da so obenem zastrupljevalci – tako kot *pharmakon*, zdravilo in strup obenem –, so sicer del splošne in trdovratne fantazmatike. Ko je Stalin ležal na smrtni postelji, so se prav tako pojavile zgodbe, da hočejo židovski zdravniki zastrupiti sovjetsko vodstvo.

ji sledimo, potem gre pri funtu mesa za čisto inverzijo, funt mesa so najprej nadvse dobesedno izrezali židu, iz njegovega srca. Treba jim je izrezati funt mesa, preden bi nam ga oni; domnevni in umišljeni funt mesa, ki nam ga hočejo iztrgati, je mogoče ubraniti le tako, da jim mi izrežemo dejanski funt mesa.⁶

A Shakespearju se ni bilo treba ozirati po dejanskih židih, da bi si našel model. Dovolj je bilo, da je poznal zgodbe, komade in predivo fantazem, kjer podob žida nikakor ni manjkalo. Neposredni vir *Beneškega trgovca* je *Il Pecorone* (domnevni avtor je Giovanni Fiorentino), ena izmed zgodb iz te zbirke, ki je izšla leta 1378 v tedanjem modnem navalu različnih zbirk pripovedi, ki so sledile modelu *Dekameronu*.⁷ Tu imamo že vse bistveno: preplet dveh zgodb, bogato damo, ki si med snubci izbira moža,⁸ in posojilo za funt mesa. (Nasploh je bil Shakespeare pač največji plagiator v zgodovini literature; danes bi njegova dela ne mogla iziti, ker bi ga vsi tožili za avtorske pravice.) Zgodba o funtu mesa seže sicer še precej dlje nazaj, a tu jo že najdemo pripeto na žida, in to natanko v nekem obdobju, ko se je v Italiji, dotlej nenavadno prosti antisemitizma, začelo širiti protijidovsko razpoloženje po veliki kugi, za katero so bili seveda osumljeni židje kot fantazmatski 'zastrupljevalci vodnjakov' (cf. Poliakov 1981, str. 305). A tudi naveza prastare zgodbe o funtu mesa na žida je še starejšega datuma, prvič jo najdemo v *Cursor mundi*, staroangleški pesnitvi iz okoli leta 1290, torej natanko iz časa

-
6. Kontekst Joyceovega citata je sicer v Stephenovem poskusu, kako Shakespearja čimbolj očrniti. Njegov vzpon naj bi bil povezan s tem, kako da je uspel vsak dogodek obrniti kot vodo na svoj mlin in tako s Shylockom trobiti v rog protijidovske gonje.
 7. Stvar je bila ponatisnjena leta 1558 v Milanu, angleškega prevoda pa tedaj ni bilo. Shakespeare je moral brati bodisi italijanski original ali pa kakšen rokopisni prevod ali predelavo.
 8. Metoda izbire je tu bolj drastična: snubci naj bi se izkazali tako, da bi preživel noč s prelepo damo. To nobenemu ne uspe, ker jih dama prej omami z vinom, v katerem je uspavalo – dokler služabnica enemu, posebej simpatičnemu, ne zaupa te skrivnosti. – Izbiro treh skrinjic je Shakespeare ukradel od drugod.

izgona židov iz Anglije. Žid kot izterjevalec funta mesa je torej že znana figura, ki sicer v *Il pecorone* nima imena, nastopa kot žid nasploh, kot utelešenje rase, kot lik, ki je po eni strani monstrozen in singularen, a po drugi anonimni in povsoden. Že pred Shakespearjem najdemo igre z naslovom *The Jew of Venice*, najpomembnejša pa je zagotovo ona, ki jo je napisal Shakespearjev neposredni predhodnik Christopher Marlowe z naslovom *The Jew of Malta*, kjer žid nosi ime Barabas – po onem zločincu, ki mu je bilo prizanešeno namesto Kristusa. Igra se še danes uprizarja, včasih celo kot *double bill* z *Beneškim trgovcem*, s katerim je mogoče najti različne korespondence.

Marlowov Barabas ni dvoumna figura. Je žid, ki brezsravno goljufa, krade, zastruplja, laže, izdaja, in tako ga tudi doleti pravični konec – pade v vrelo olje, v ta pomanjšani model pekla, tako kot bo kasneje Don Juan z odra vržen naravnost v goreče peklenske zublje. Barabas nam odkrito razklada svoje zle načrte:

As for myself, I walk abroad a-nights
And kill sick people groaning under walls:
Sometimes I go about and poison wells...
/Jaz pa ponoči hodim naokoli
in ubijam bolnike, ki hropejo pod zidovi:
včasih pa hodim naokoli in zastrupljam vodnjake./

A ta direktnost ima za stranski učinek, da v njenem nosilcu težko vidimo kredibilnega zlikovca, ki ne mara niti svoje vere in svojih sovornikov niti svoje hčerke Abigail. Prelevi se zgolj v čisti instrument Zla, žene ga čisti makjavelizem, in to dobesedno, saj se igra dejansko začne tako, da nam Prolog pove sam Macchiavelli osebno. Fascinantnost figure Shylocka pa je ravno v tem, da sicer ohrani vse fantazmatske poteze žida, a je obenem subjektiviran in docela ambivalenten. Moment, ki daje kredibilnost Marlowovemu komadu, ni lik instrumentaliziranega zla v njegovem središču, temveč njegov kontekst: če pogledamo od blizu, nazadnje kristjani niso nič kaj dosti boljši od žida, svet, ki ga kaže, je kruti svet prevar in pohlepa, svet

zgodnjega kapitalizma.⁹ Kristjani so kvečjemu še hujši, hipokritski židje, obdani so z zlagano krepostjo, pretvarjajo se, da so nekaj drugega, žid pa je v primeri z njimi zloben naravnost in se ne slepi. In kolikor gre za igro o treh religijah, seveda tudi muslimani niso nič boljši – kar vse tri religije družijo, ni skupna človečnost in prizadevanje po absolutnem (kot kasneje pri Lessingovem *Modrem Nathanu*, ki bo svojevrstna nova različica Marlowa z nasprotno poanto), temveč skupno pomanjkanje človečnosti. Machiavelli v Prologu – njegov duh na obisku v Angliji – bi ne mogel biti bolj ekspliciten (in osupljivo moderen): »I count religion but a childish toy, / And hold there is no sin but ignorance. /« »Religija je po mojem le otročarija, / edini greh pa je nevednost. /« In komad mu da prav. Vrhunec ironije je bržčas v tem, da žida ne pogubi njegova hudobija, temveč trenutek šibkosti, ko se za hip spozabi in napravi dobro delo: žid se zarotniško poveže s Turki in jim omogoči zmago nad malteškimi kristjani, tako da mu je krščanski vodja, njegov veliki nasprotnik, izročen na milost in nemilost. Žid pozabi na svoj makjavelizem, izkaže mu milost in kristjan ga seveda ob prvi priliki izdajalsko ubije.¹⁰

9. Referenca na širjenje kapitalizma – neznanskega razmaha trgovine, bogatenja, bank itd. – je vseprisotna. Videli smo, da ima Antonio ladje po vsem svetu, Barabas, malteški žid, ima denar naložen v Benetkah, Firencah, Antwerpnu, Sevilji, Frankfurtu, Lübecku in Moskvi. Skratka, globalizacija je v polnem teku, *Beneškega trgovca* pa tako lahko v zadnji instanci beremo kot komad o problemih globalizacije.

10. Žid tudi ob smrtni uri pokaže pogum brez kesanja in tako s svojim padcem v vrelo olje in s svojo držo resnično prefigurira Don Juana: »Then, Barabas, breathe forth thy latest fate, / And in the fury of thy torments strive / To end thy life with resolution. / Damn'd Christians, dogs, and Turkish infidels!« Za primerjavo obeh komadov cf. Mayer 1994, str. 332-339 in Gross 1992, str. 19-25. Mayer opozarja, da je Marlowe tudi avtor *The Tragicall Historie of Dr. Faustus* in da obstaja inherentna vez med židovstvom in faustovskim motivom, v kar se ne moremo spuščati. Poleg tega pa je tudi avtor *The History of Troublesome Reign and Lamentable Death of Edward the Second, King of England*, domala prvega literarnega dela po antiki, ki se eksplicitno in ne le epizodično ali prikrito ukvarja s homoseksualnostjo (Mayer 1994, str. 196 f.) – za našo temo pomenljivo zato, ker se k zvezi med židovstvom in homoseksualnostjo še vrnemo.

Struktura, implicitna pri Marlowu, postane pri Shakespearju eksplicirana in reflektirana. Žid s svojim početjem ne dela drugega, kot da vrača kristjanom milo za drago, njihovo lastno sporočilo. V posojilu s funtom mesa žene Shylocka maščevanje, a prav maščevanja se je naučil od kristjanov. V tem je dvoumnost slovitega monologa, najbrž najslavnejšega mesta iz celega komada:

»Psoval me je, pol milijona mi je preprečil; smejal se je mojim izgubam, zasramoval moj dobiček, sramotil moje ljudstvo, križal mojo kupčijo, hladil mi prijatelje, kuril sovražnike. In zakaj? Žid sem. Ali nima žid oči? Ali nima žid rok, udov, čutil, čutov, nagibov, strasti? Ali ga ne hrani ista jed, ne rani isto orožje? Ni potrjen istim boleznim, se ne zdravi z istimi sredstvi, ali ga ne greje in ne mrazi ista zima in isto poletje kakor kristjana? Če nas bodete, ali ne krvavimo? Če nas ščegečete, ali se ne smejemo? Če nas zastrupite, ali ne umremo? In če nam delate krivico, naj se ne maščujemo? Če smo vam podobni v vsem, hočemo delati tudi v tem vam enako. Če razžali žid kristjana, kaj je njegova ponižnost? Maščevanje. Če razžali kristjan žida, kaj naj bo njegova ponižnost po krščanskem zgledu? No, maščevanje. Hudobijo, ki me je učite, hočem delati, in sicer bo težko, toda prekosil bom svoje učitelje.« (III/1)¹¹

Sloviti apel na skupno humanost, v kateri židje enako krvavijo in se smejejo kot kristjani, tako ni diskurz o ljubezni, ki naj bi iz te skupne človečnosti sledila, temveč diskurz o maščevanju. Židje smo ljudje kot kristjani – in zato enako maščevalni. Vračamo vam vašo lastno podobo v ogledalu, to, česar nas dolžite, smo se naučili od vas. Kristjani so vir židovstva, židovstvo je resnica krščanstva. Toda obenem je implikacija tega teksta prav nasprotna: žid je žid prav po tem, da hoče vrniti enako z enakim, oko za oko, njegova logika je logika zrcalnega maščevanja, in to je logika Stare zaveze. Četudi se lahko sklicuje na različna zla, ki so mu jih prizadejali kristjani in s

11. »... it shall go hard but I will better the instruction.« Župančičev prevod je tu napačen, zato je popravljen.

prstom kaže na slaba dela kristjanov, pa vendar ni zmožen razumeti globljega poslanstva krščanstva. Krščanstvo 'po svojem pojmu' nasproti maščevanju z enakim postavlja logiko milosti, ki ni vračanje z enakim in ki ne temelji na ekvivalenčni izmenjavi, temveč na daru brez kalkulacije, ki naj bi to zrcalno vračanje presegel in ovrgel. K temu se vrnemo.

Če žid lahko sebe dojema kot zrcalni obraz krščanstva in s tem legitimira svoje početje, pa nasprotno kristjani vidijo v židu svoje direktno nasprotje, in to do te mere, da so židje direktno povezani s hudičem, so njegovi agentje in njegovi otroci. Za to je mogoče najti direktno podlago v Bibliji: ko židje zagotavljajo, da izhajajo od Abrahama in da imajo le enega očeta, Boga, jim Kristus odgovori:

»Če bi bil Bog vaš oče, bi me ljubili, ker sem iz Boga izšel in prišel. Nisem prišel sam od sebe, temveč me je on poslal. Zakaj ne razumete mojega govorjenja? Ker ne zmorete poslušati moje besede. Vi pa ste od svojega očeta, hudiča, in hočete uresničevati njegove želje. On je bil od začetka morilec ljudi in ni obstal v resnici, ker v njem ni resnice. Kadar govori laž, govori iz svojega, ker je lažnivec in oče laži. Toda ker govorim resnico, mi ne verjamete.« (Jn 8, 42-45.)

Tudi *Beneški trgovec* sledi tej liniji: v komadu je devet omemb hudiča in vse so v zvezi s Shylockom (implicitnih je še več in tarča je povsod ista). Lancelot Gobbo, njegov služabnik, celo direktno pravi »Certainly the Jew is the very devil incarnation« »Gotovo, da je žid pravi utelešeni hudič«. (II/2) A najbolj zanimiva je najbrž tale: ko se Shylock skliče na biblično prispodobno (o Jakobu in Labanu, seveda iz Stare zaveze), ga Antonio zavrne takole:

Bassanio, glej, sam vrag
lahko sklicuje se na sveto pismo.
Zel duh, ki sveto pričanje navaja,
je kot slepar z nasmehom na obrazu,
kot lepo jabolko, v osrčju gnilo.
O, kako mična je na lice laž! (I/3)

»The devil can cite Scripture for his purpose« – sam hudič lahko citira Biblijo, lahko se sklicuje na njeno črko, lahko jo točno navede in jo celo obrne v svoj namen. Očitek ni v tem, da bi Shylock slabo ali napačno navajal, nasprotno, goljufa ravno s tem, da točno citira, da se drži črke. Skratka, laže s tem, da na dobessedni ravni govori resnico; bolj ko točno navaja, bolj laže. Zadeva ima natanko isto strukturo kot sloviti Freudov vic.

»Dva žida se srečata v železniškem vagonu na neki postaji v Galiciji. 'Kam potuješ?' vpraša eden. 'V Krakov', se glasi odgovor. 'Poglej no, kakšen lažnivec si', vzroji drugi. 'Ko praviš, da greš v Krakov, hočeš, da bi verjel, da greš v Lemberg. Jaz pa dobro vem, da greš zares v Krakov. Zakaj torej lažeš?'« (SA 4, str. 109.)

Vic, ki bi vsekakor moral veljati za židovski vic *par excellence*, za paradigmo židovstva, ima med ogromnim številom židovskih vicev neko privilegirano mesto kot kategorija zase. Židovska specialnost ni v tem, da lažejo, to počnejo tako ali tako vsi, ampak v tem, da lažejo tako, da govorijo dobessedno resnico. Lažejo v nekem veliko bolj temeljnem in zavrtnem smislu kot je faktična neresnica. Resnico postavljajo na laž, s tem da se je preveč dobessedno držijo. Zajamejo črko, uide jim duh. Še več: resnicoljubnost govorice je osnovna predpostavka, ki govorico sploh omogoča, je tako rekoč kot prefiks pred vsakim stavkom, tako da tudi če rečem 'lažem', implicitno vselej obenem rečem 'govorim resnico, da lažem' (in ravno od tod nena zadnje izhaja Epimenidov paradoks). Prav od tod tudi sloviti Lacanov prvi stavek *Televizije*: »Vselej govorim resnico.« Resnica, za katero gre, je resnica izjavljanja nasproti resnici izjave: ta slednja je postavljena nasproti neresnici, ona prva pa nima nasprotja, temveč odpira samo polje govorice in zmožnost (ne)resničnega govora kot takega.¹²

12. »Nedvomno obstaja resnica, ki ni nič drugega kot nasprotje neresničnosti, vendar pa je tu še ena, ki lebdi nad njima oziroma je temelj obeh in ki je povezana s samim dejstvom formuliranja, saj ne morem reči ničesar, ne da bi

Govorica bi se sesula, če je ne bi držalo pokonci čisto formalno verovanje v resnicoljubnost Drugega – a potemtakem so židje tisti narod, ki spridi ravno to osnovno predpostavko sleherne govorice. Židovstvo je sesutje same govorice, same možnosti resnične govorice, sesutje od znotraj, zamenjava konstitutivne resnice izjavljanja z lažjo na ravni izjavljanja, protipol te laži pa je 'faktična' resnica na ravni izjave. Vic tega židovskega vica je namreč ravno v premisi, da govorica vara, da govorec z vsakim stavkom vara, da govorico kot tako vodi varljivi Drugi. Tako tu žid citira Sveto pismo (sicer Staro zavezo, a načeloma bi ne bilo nič drugače, tudi če bi se skliceval na Novo zavezo), toda njegove besede je treba razumeti na židovski podlagi, se pravi ob predpostavki 'varanja skozi resnico'. Konec koncev oni drugi žid lahko nalaže prvega le tako, da ta prvi predpostavi varanje drugega, varanje kot obči medij govorice nasploh. Težava kristjanov pa je v tem, da po eni strani predpostavijo židovsko varanje, po drugi pa prav to jemljejo za zalog lastne resnicoljubnosti. Govorico razsekajo na dvoje, in to ne po kriteriju teh ali onih izjav ali njihove vsebine, temveč po kriteriju procesa izjavljanja. Po izjavah kot takih ne moremo soditi o židovstvu ali krščanstvu, le subjekt izjavljanja je bodisi kristjan ali žid in ob istih izjavah to odloči o njihovi vrednosti. Židje niso preprosto izključeni iz logosa, težava je v tem, da predstavljajo notranjo perversijo logosa in jih zato ni mogoče ujeti na izjavah, temveč le na izjavljanju. Prav od tod pa izhaja tudi temeljna težava vsakega antisemitizma, namreč da židov ni mogoče prepoznati zgolj na podlagi določenih pozitivnih lastnosti, temveč se vselej lahko skrivajo pod arijskim videzom. Nevarni so prav zato, ker so navidez

to postavil kot resnično. ... Drugače rečeno, obstajata dve vrsti resničnega: eno, ki je nasprotje lažnosti, in drugo, ki nevtravno drži pokonci tako resnično kot neresnično. ... prav to vzpostavlja mesto Drugega kot 'mesto resnice' – resnice, ki nima nasprotja. » (Miller 1993, str. 30-31.) Ta uvid sicer sam kot tak še ni nekaj specifično lacanovskega – v določenih oblikah ga lahko najdemo tako v analitični tradiciji (Frege, Russell) kot pri Heideggru (tu je konec koncev ost razsežnosti resnice kot *Unverborgenheit*, neskritosti).

taki kot mi, kar jih loči, je nevidno mesto subjekta izjavljanja. Subjekt židovskega izjavljanja, neoprijemljiv, izmuzljiv, vsepričujoč, povsod in nikjer, pa lahko nazadnje nastopi le kot telo, samo na njegovem telesu lahko zakoličimo in kaznujemo njegovo laž, tako kot njegova laž, ta zgolj izjavljalna zvijača, streže po telesu nam. Odsotni subjekt izjavljanja se vrne kot krvavi objekt.

Židje so torej agenti Satana znotraj govorice, saj je hudič ravno »oče laži« (»Kadar govori laž, govori iz svojega, ker je lažnivec in oče laži«), sama instanca varljivosti, ki spodnese avtentično resnicoljubnost govorice. 'Hudič se skriva v detajlih', pravi pregovor, a tu prav obratno ne tiči v detajlih, temveč v samem mestu izjavljanja, ki postavi na laž vse še tako resnične detajle. Laž pogoltne, požre resnico, v pravcatem aktu kanibalizma. Prakticiranje židovstva izven govorice pa v zadnji instanci meri na praktični kanibalizem, sovпада s prakticiranjem satanskih ritualov, ki pa bistveno sestojijo iz ubijanja krščanskih otrok, uporabe njihove krvi, naposled z insinuacijo kanibalizma. (Ko je Filip Avgust leta 1182 pregnal žide iz Pariza in iz Ile de France, je bil eden od eksplicitnih očitkov prav kanibalizem.) Funt mesa se vpisuje v tradicijo teh ritualov, v katerih da hočejo židje rezati in pohabljeni kristjane, kanibalizem pa je kot latentna podmena vseskozi navzoč tudi v *Beneškem trgovcu*.¹³

13. Shylock: »I will feed fat the ancient grudge I bear him« »Nad njim napasel bi si staro jezo« (I/3). Ali ko se odpravlja h kristjanom na večerjo: »But yet I'll go in hate, to feed upon / The prodigal Christian« »Iz mržnje grem, zajedat razsipnika kristjana« (II/5). – Iz takih in nekaj podobnih mest bi bilo mogoče sklepati, da gre pri Shylocku, v psihoanalitskih terminih, za 'oralni tip' prej kot za analni, da je skratka obložen z metaforiko žrtja, požiranja, kanibalizma, ne pa toliko z metaforiko analnosti (od tod stiskaštvo). To tezo je razvijal in zagovarjal nihče drug kot Robert Fließ, namreč sin onega najtesnejšega Freudovega prijatelja Wilhelma Fließa (cf. Holland 1964 in Gross 1992, str. 84-85, 303). Teza ne pomeni veliko, saj je skopuh, kot prototip Freudovega 'analnega značaja', vselej dojet kot nekdo, ki zažira nas in v skrajni konsekvenci samega sebe. Očitek kanibalizma, vselej latentno prisoten v antisemitizmu, je bil v najtesnejši zvezi z oduševanjem.

SEDMA VARIACIJA: Funt mesa in hči

Sama zgodba o funtu mesa in razrešitev zapleta s tem, da ga ni mogoče izrezati brez krvi, je, kot rečeno, zelo stara. Videti je, da je njen prvi izvor v rimskem pravu, v onih dvanajstih tablah (iz pribl. leta 450 pr. n. št.), ki predstavljajo njegov prvi pravi dokument. Tu najdemo omembo skrajnega sredstva, ki nastopi, če dolžnik ne more odplačati dolga: zastaviti mora svoje telo, s katerim lahko upniki storijo, kar jih je volja, ga razrežejo itd. *Qui non habet in aere, luat in cute*. Telo tu nastopi kot poslednja lastnina, tedaj ko ni več mogoče ničesar dati, ko si dal že vse, kar imaš.¹ Lahko daš samo še svojo bit, ki se drži telesa, v parodiji lacanovske definicije ljubezni. Neporavnanje dolga, neizpolnitev pogodbe se plača z lastnim telesom, telo v zadnji instanci stopi kot zalog na kraj, ki ga je določila črka, telo dopolni črko. Šele zastavitev telesa iz zaveze napravi zavezo, šele spričo tega zastavka pogodba zares velja.²

1. Cf. »Od tod zakon desetih tablic, ki je čisto shylockovski. Tu ne bomo raziskovali Lingetove hipoteze, da so patricijski upniki prirejali od časa do časa onstran Tibere pojedine, na katerih so svojim gostom postregli s kuhanim mesom svojih dolžnikov, kakor tudi ne Daumerove hipoteze o krščanskem obhajilu.« (Marx 1986, str. 263.) Deset tabel je domnevna izvorna različica dvanajstih tabel rimskega prava, Simon-Nicolas-Henri Linget (1736-1794) je francoski razsvetljenski zgodovinar in ekonom, Georg Friedrich Daumer pa nemški zgodovinar religije, ki je domneval, da so prvotni kristjani ob obhajilu uživali človeško meso.
2. Konec koncev je neka različica tega, po kateri je npr. kazen za tatvino odsekanje roke, v različnih kulturah veljala veliko časa, v seriatskem pravu velja še danes, teoretično pa je veljala tudi v elizabetinskem zakoniku Shakespearjeve dobe.

Zgodba ima sicer svojo vzporednico že v *Mahabharati*, v srednjem veku pa je njena najočitnejša manifestacija v že omenjeni pesnitvi *Cursor mundi* (1290). Tudi tam se zgodba izteče tako, da razsodi modra kraljica, torej ženska v sodniški vlogi, tako kot bo zadevo tu razrešila v sodnika preoblečena Porzia. In tudi tu lahko vidimo neko v oči bijočo inverzijo: emblematska podoba Shylocka je podoba s tehtnico v eni roki in z nožem v drugi, na proces je s seboj prinesel vse potrebne pripomočke, da bo funt mesa lahko izrezal in stal. *Unheimlich* značaj te podobe je v tem, da je emblem pravice po tradiciji mlada ženska (z zavezanimi očmi) z istimi pripomočki, s tehtnico v eni roki in z mečem v drugi – *iustitia* pravično stehta krivdo in odmeri kazen, nato pa pravično kaznuje, slepa za vse lastnosti prestopnika, njegov socialni status itd. Mesto prelepe mladenke tu zavzame grdi stari žid (ponavadi z dolgimi lasmi in z brado itd.), na drugi strani pa mesto sodnika, rezervirano za moške, zavzame taista lepota, ki je umanjala na drugi strani.

Shylock doda funt mesa v pogodbo »za veselo šalo«, najbolj usodno potezo uvede kot trenutni domislek, ki mu je po naključju pravkar padel na pamet:

K notarju pojdimo, tam dolžni list
podpišete; in, za veselo šalo,
če mi ne vrnete ta in ta dan,
na takem kraju, take in take vsote,
kot zgovorjeno, vpišimo za globo
funt vašega mesa, ki si ga smem
izrezati in vzeti iz vašega
telesu, kjer bi se mi zahotelo.
/... an equal pound
Of your fair flesh to be cut off and taken
In what part of your body pleaseth me./ (I/3)

Kar žene Shylocka v to kupčijo, je sovraštvo do tega kristjana, ki mu po eni strani zbija obrestno mero, saj je pripravljen posojati brez

obresti, torej človekoljubni konkurent, ki razglša vse obresti za oderuštvo,³ po drugi strani pa sovraštvo, ki ga ta kristjan, tako kot drugi, kaže do njegovega rodu in poskuša očrniti vse, kar je židovskega. Njemu ne bo posojal za obresti, tu se bo pokazal njemu enakega, temveč bo terjal pravi ekvivalent obresti v funtu mesa. Ekvivalent presežka je funt mesa, ki seveda takoj aludira na kastracijo. Odrezati mu hoče užitek, iztisniti presežni užitek, to izžemanje presežnega užitka iz drugega pa sovпада s kastracijo. Shylock ne meri na profit, raje bi vzel funt mesa, ki mu za nič ne služi (z njim, pravi, bi kvečjemu hranil ribe (III/1), taječ svojo pravo kanibalsko namero). Pri izterjavi bo neupogljiv in nepopustljiv, ne bo maral vzeti dvojne vsote za zameno, čeprav mu ponujajo šest tisoč ducatov za posojene tri («Da sleherni šest tisoč teh zlatnikov / je razšesterjen, in vsak del zlatnik, / jaz nočem jih – hočem svoje pismo.» IV/1). Hotel bo samo tisto, kar je zapisano, ne več ne manj, kot žid se bo držal le črke v njeni dobesednosti, ni se zmožen odlepiti od črke, a prav tu ga bodo potolkli na njegovem lastnem terenu dobesednosti, saj črka ne omenja krvi. – Zveza kastracije in presežnega užitka, stvar bi ne mogla biti bolj nazorna. S tem da funt mesa v retoriki komada oscilira med tem, da

3. V opombi lahko dodam, da samemu Shakespearju po vsem sodeč obresti nikakor niso bile tuje. Njegov oče je bil rokavičar in trgovec z usnjem, med drugim pa tudi posojilodajalec, ki se je moral zagovarjati na sodišču, ker da je zaračunal preveč obresti. Sam Shakespeare je vsaj trikrat šel na sodišče, da bi izterjal dolgove in nekako lahko dvomimo o tem, da je posojal kar brez obresti. Bil je zelo sposoben biznismen, s teatrom je veliko zaslužil, bil je solastnik Globea, imel dve veliki hiši, eno v Stratfordu in drugo v središču Londona itd. Najmanj, kar lahko rečemo, je, da je bil od blizu in zelo natančno poučen o poslih, posojanju, obrestih itd. Od tod tudi zlobna teorija, ki jo je Joyce v *Ulikseu* položil v usta Stephenu Dedalusu: »Shylocka je /Shakespeare/ potegnil iz svojega globokega žepa. Kot sin prekupčevalca s sladom in oderuha je tudi sam prekupčeval z žitom in odiral ljudi z desetimi merniki žita, nakopičenimi med nemiri zaradi lakote. ... Nekega soigralca je tožil za ceno nekaj vreč sladu in terjal je svoj funt mesa za obresti od vsakega posojenega denarja. Kako bi bil sicer Aubreyev konjar in tekač mogel hitro obogateti?« (Joyce 1967/I, str. 243.)

bo Shylock Antoniju zarezal v srce, da je torej treba zastaviti in dati srce, kot v ljubezni, in med namigi na kastracijo – v eni od variant teksta, skoraj zanesljivo apokrifni, pravi Shylock celo »if I should cut off his privy member« (cf. Schwanitz 1997, str. 110) in tako z vulgarno natančnostjo eksplicira, kar sicer ostaja implicitno.

S tem, ko funt mesa nastopi na mestu obresti, se postavi v območje svojevrstne neskončne sodbe: denar je meso. Seveda, denar je bil obdarjen z ono perverzno seksualnostjo, da je lahko porajal obresti, in tu pride na dan njegov simptom, njegova skrita mesena narava. Vsakozi je že moral biti meso, da se je lahko kotil, in Shylockova monstroznost je prav v tem, da to nemogoče zamešanje dveh redov biti prinese na dan, da pokaže karte enačbe. Shylockov lastni na moč nenavadni zagovor obresti (I/3) se opira na biblično zgodbo o Labanu in Jakobu (1 Mz, 30, 25-43) in o progasti drobnici, ki jo je (sicer z zvijačo) pridobil Jakob kot svoj profit – poanta zapletene metafore je nazadnje prav v enačenju plojenja ovac in plojenja denarja.

Antonio. Naj zgodba ta opraviči oderuštvo?

In vam zlato, srebro je ovca, oven?

Shylock. Ne vem,

a gledam, da plodi se enako hitro. (I/3)

A da bi se denar lahko tako plodil, da bi lahko postal meso, mora to meso nenehno iztrgati drugemu, hraniti se mora z mesom drugih in njegova pervertirana seksualnost je ne v tem, da se samozadovoljuje, temveč da se seksualno izživlja nad ljudmi.

Tu je pri roki še nadaljnja inverzija. Kar namreč opredeljuje žide, samo njihovo židovsko telesnost, je namreč obreza, simbolni ekvivalent kastracije. Komajda bi lahko govorili o funtu mesa, stvar se meri v gramih, pa vendar, funt mesa so židje začeli rezati najprej sebi. Dejstvo, da so židje obrezani, je pogosto v imaginariju zado-bilo veliko težo, neposredno denimo tako, da jih je feminiziralo. Dolgo časa je v srednjem veku npr. veljalo, da imajo židovski moški

menstruacijo, še več, da jih dajejo celo porodne bolečine (kuvada).⁴ Pogosto so bili predstavljeni v poženščenih opravi z dolgo lasuljo in z dolgo obleko – in dolga praksa kostuma za Shylocka je bila natanko taka. Še več, v nadaljnji inverziji, ki je sledila v 19. stoletju, je imela vloga Shylocka veliko privlačnost za ženske igralke. Kuriozum:

»V devetnajstem stoletju in na začetku dvajsetega je bila prava moda ženskih Shylockov... Po letu 1820 so tako v Angliji kot Ameriki hvalili Claro Fisher za njeno interpretacijo te vloge. Slovita ameriška igralka Charlotte Cushman, ki je igrala Porzijo ob Williamu Macreadyju in Edwinu Boothu v vlogi Shylocka, je v šestdesetih letih devetnajstega stoletja sama doživela precejšen uspeh v vlogi žida. Tako kot pri njenih drugih moških vlogah – Romeu, Hamletu, Jagu –, so njeno izvedbo presojali po notranjih merilih, ne kot kurioziteti, in videti je, da je bilo tako tudi s Shylockom gospe Catherine Macready, žene slovitega shakespearjanskega igralca.« (Garber 1992, str. 230.)⁵

4. Cf. Boyarin: »Topos, da so židovski moški neke vrste ženske, ima že častljivo starost in sega vsaj do Evrope trinajstega stoletja, ko je veljalo za splošno sprejeto, da imajo židovski moški menstruacijo. ... Kot piše italijanski astrolog iz štirinajstega stoletja Cecci d'Ascoli: 'Po Kristusovi smrti so vsi židovski moški podvrženi menstruaciji, tako kot ženske...' Ključ za razlago je v dosledni reprezentaciji židov kot žensk v evropski kulturi, kar v največji meri izhaja iz njihove obrezanosti, ki se jo je tolmačilo kot feminizacijo...« (Cit. po Santner 1995, str. 175.) Kuvada (iz fr. *couvade*, besedo je za antropologijo prvi uporabil E. Tylor leta 1865) označuje navado nekaterih ljudstev, da ob rojstvu otroka oče kaže simptome poroda, leži v postelji itd., sledi tega pa je najti tudi v rabinskem židovstvu (cf. Santner 1995, str. 177 f.).
5. »Sredi devetnajstega stoletja so Shylocka igrale tudi deklice: Jean M. Davenport, Lora Gordon Boon (njena sestra Anna Isabella je igrala Porzijo) in čudežna otroka Kate in Ellen Bateman; Ellen je igrala Shylocka pri štirih letih, skupaj s svojo sestro kot Porzijo pri šestih, tako v premiernih gledališčih kot v predavalnicah. Spričo nagnjenja, ki ga je devetnajsto stoletje kazalo tako do otrok kot do moških v ženskih vlogah, so ti Shylocki manj anomalni, kot bi se zdelo na prvi pogled (Ellen Bateman je npr. igrala tudi Riharda III. in Lady Macbeth)...« (Garber 1972, str. 230.)

84 Skratka, kastracija, s katero so simbolno udarjeni židje, v nekem krvavem in materialnem dojetju simbolnega, ki ga napravi telesno vidnega in ki terja kar nekaj kapelj krvi, ta kastracija jih feminizira, a obenem prav spričo njenega emfatičnega privzetja ni znamenje njihove šibkosti in nemoči. Kot poženščeni so dvojno nevarni. Njihov prostovoljni pristanek na kastracijo, realno znamenje njihove simbolne zaveze in pripadnosti, košček mesa, ki so ga dali kot zalog te zaveze, vse to je vir njihove skrivnostne moči. Prav kolikor so kastrirani, so kastratorji, njihova kastracija je grožnja naše kastracije. In njihov izrezani košček mesa je vselej že vpisan v krogotok samooplajanja denarja.

*

Preden gremo naprej, samo kratek ekskurz o položaju židov v Benetkah. Standardni scenarij je bil ta, da so v srednjem veku žide povsod sprva sprejemali z določeno odprtostjo, ki sta ji nato sledila preganjanje in izgon (z mnogimi drastičnimi epizodami). Benetke so bile izjema po tem, da so v izhodišču kazale veliko zadržanost do židov, ki so se tja začeli doseljevati šele postopoma v 14. stoletju. Leta 1397 so to odpiranje poskusili zaječiti tako, da so žide omejili na Mestre, od koder so lahko le ob določenih dneh prihajali opravljat svoje posle v Benetke, in to opremljeni z vidnimi rumenimi znamenji, celo s farsičnim rumenim klobukom. Benečani so kot trgovci videli koristnost židov za svoje posle (lahko bi rekli, da je naslov 'beneški trgovec' pleonazem), a so jih obenem skušali strogo zamejiti. Težavo so rešili tako, da so jim leta 1516 v Benetkah odredili otok Ghetto nuovo (otok je dobil svoje ime po livarni, talilnici, najbrž gre za narečno varianto italijanske besede *getto*) in nato 1541 še Ghetto vecchio. Skratka, beseda *ghetto* prihaja iz Benetk, beneški židje so bili praprebivalci geta. Leta 1600 jih je bilo približno 2500, razdeljeni pa so bili v tri skupine: levantinsko, zahodno (špansko in portugalsko) in nemško (t. i. *nazione tedesca*, in po indikacijah iz zgodbe bi bil

Shylock lahko pripadal edino tej). Eden največjih Shakespearjevih spodrsrljajev v komadu je v tem, da na nobenem mestu ne omeni ghetta, kar izpričuje njegovo popolno nepoznavanje beneških razmer. (K napakam je treba dodati še to, da ima Shylock krščanskega služabnika in da gre na večerjo h kristjanom – oboje je bilo tedaj povsem nezamišljivo.)⁶ – Če iščemo zgodovinske koincidence, potem pade v oči, da je bil prvi ghetto ustanovljen leto dni, preden je Luther nabil svojih 95 tez na vrata wittemberške cerkve. Luther, ki se je kljub začetnemu upanju, da bi židje utegnili biti njegovi zavezniki proti papežu, kmalu prelevil v enega najodločnejših in najbolj strupenih antisemitov 16. stoletja.⁷

Če se želimo poučiti o dejanskem stanju beneških židov v času komada, imamo po naključju prvovrsten dokument, ki nam nudi nadvse natančen vpogled. Beneški žid Leone da Modena (1571-1648), Shakespearjev sodobnik, je bil učenjak, rabin, pridigar, strokovnjak za alkimijo in astrologijo, a tudi velik pustolovec in hazarder.

-
6. Če iščemo še druge Shakespearjeve spodrsrljaje, je pomenljiv tudi tale: v tej igri, kjer je – v petem dejanju – toliko govora o glasbi, nastopa Shylock kot anti-glasbeno bitje *par excellence*, človek brez slehernega posluha (in kogar ne gane glasba, ta je zločinec, pravi Lorenzo, V/1). Glasba je hrana ljubezni (cf. sloviti začetek *Kar hočete*) in židje morajo seveda biti postavljeni na nasprotni pol, kar najdlje od glasbe. Celó Jessica, Shylockova ubegla hči in torej 'pozitivka', pravi »I am never merry when I hear sweet music« – »Nikdar ne razvedri me ljubka glasba« (V/1) (kar so celo osupljivo njene zadnje besede v komadu, čeprav je do konca še lep kos). Historično je to kar najdlje od resnice – židje so bili vseskozi nadvse muzikaličen narod, glasba je ves čas napolnjevala njihovo vsakdanje življenje, v dvojni podobi liturgične in plesne, 'zabavne' glasbe, in bila kar najvišje cenjena, židje pa so bili tudi navzven nadvse cenjeni kot glasbeniki in učitelji glasbe. O židovskem glasbenem prestižu in tradiciji še danes priča njihova prevladujoča prisotnost med vrhunskimi virtuozi. Če je za Shakespearja glasba postavljena tako visoko, je to zato, ker je v njej v skladu z renesančnimi novoplatonskimi idejami videl odsev nebesne harmonije, iz katere pa morajo biti židje po definiciji izključeni.
7. Cf. npr. *Von den Juden und iren Lügen* (1542), ki se bere kot neverjeten in srhljiv poziv na pogrom. (Schwanitz 1997, str. 65.)

Angleški veleposlanik v Benetkah ga je naprosil za opis židovskih običajev za potrebe angleškega kralja Jakoba I. in leta 1614 (dve leti pred Shakespearjevo smrtjo) je tako napisal *Historia de riti hebraici*. Zadeva je leta 1637 izšla kot knjiga, ki je zelo dolgo veljala za ključno referenčno delo, v katerem je bilo celotno židovsko življenje in verovanje kompetentno predstavljeno in natančno popisano od znotraj. Isti mož je tudi kasneje v hebrejščini napisal svojo avtobiografijo, *Življenje Jude*, in ko je bilo to delo v 19. stoletju končno prevedeno, je zaživelo kot prava uspešnica, ki se še danes redno ponatiskuje. Tu imamo natanko popisano dejansko življenje dejanskega beneškega žida tistega časa in presenečenje je v tem, da stopi pred nas kot pravi anti-Shylock. Vidimo človeka, čigar največji problem v življenju je bila hazarderska strast, bil je obsesivni kockar, ki je v igrah na srečo vse zapravil. Nikjer nič profita in akumulacije, ves čas je nespametno trošil za nič, vedno znova se je znašel na beraški palici. Njegov drugi veliki problem pa so bili stalni konflikti znotraj geta, veliko rivalstvo med tremi skupinami, tako da si o svojih sonarodnjakih ni mislil nič dobrega. Njegovega najmlajšega sina so ubili židje, ki jih prekolne, in v knjigi hvali kristjane, s katerimi da se je zmeraj lažje in bolje razumel kot z židi in ki so ga tudi zmeraj občudovali zaradi njegovega širokega znanja. Če sam hoče maščevanje, je to naperjeno le proti židom. Pred nami stoji kot neverjetna renesančna figura, obenem znanstvenik in pustolovec, obenem grešnik in teolog. Če beremo njegovo delo kot komentar k *Beneškemu trgovcu*, potem presenečeno vidimo, da je Leone da Modena videl osnovni konflikt vselej znotraj posameznih skupnosti in ne v kakem emfatičnem antagonizmu židovstva in krščanstva.

*

Dve prepleteni zgodbi imata še stransko, tretjo zgodbo, ki je z njima neposredno povezana. Shylock ima – kot je domala pravilo za vse skopuhe – prelepo hčer, Jessico. Videli smo že, da je njihov zaklad zmeraj dvojni zaklad, zlatniki in prelepa mladenka, ekvivokacija med

obojim je videti strukturno nujna. Jessica se zaljubi v prelepega kristjana, Lorenza – ta je Bassanijev prijatelj in po vsem sodeč še en fičfirič enake baže, lovec na doto –, z njim pobegne iz očetne hiše, ki je bila zanjo le strašna ječa, pri tem pa še pobere očetov zaklad. In ne le to, ukrade in proda tudi turkiz, ki ga je Shylocku dala njegova pokojna žena Lea. In ne le to, ta turkiz takoj zamenja za opico, kar tako, v posmeh očetu, v lahkomiselnost zabavo. Oče jo prekolne – »Da bi mi ležala hči mrtva pred nogami in imela dragulje v ušesih!« (III/1) Jessica se seveda pokristjani in v zadnjem dejanju jo sprejmejo v jet set družbi v Belmontu. Naj je ravnala še tako vprašljivo, vsaj na prvi pogled predstavljena kot pozitivka, dobra hči zlobnega žida.

Vir Jessicine zgodbe je najbrž Masucciov *Il novellino*, še ena zgodba iz vala imitacij *Dekameron*a, ki je zalil 14. stoletje. Tam skopuški židovski starec skriva in zaklepa hčerko kot zaklad, ta pa se zaljubi v kristjana, s katerim se lahko vidita le preko okna. Kristjan, ki je seveda prelepi mladi vitez, s pomočjo služabnice ugrabi lepoticu, ki za nameček še pobere očetov zaklad. – A tema je tako pogosta, da je možnih virov še precej več. Tudi Marlowov Barabas ima prelepo hčer Abigail, ki ga prav tako zapusti, oropa in se spreobrne. (Barabas: »Oh girl! oh gold! oh beauty! oh my bliss!« Shylock: »My daughter! O my ducats! O my daughter!«) Tema je pogosta zato, ker je fantazmatika židinj v direktnem in nujnem kontrapunktu s fantazmatiko žida. Sicer je res, da tudi židinja lahko nastopi v vlogi negativke, zapeljivke, ki, tako kot Eva z jabolkom, zvabi krščanske otroke in mladeniče v pogubo. Tako npr. Hugh of Lincoln, ki da ga je leta 1255 zvabila prelepa židinja in je bil nato bojda ritualno umorjen – v maščevanje so takoj pobili 18 židov, čeprav ni bilo seveda nobenih dokazov, potem pa so še stoletja balade in pripovedke opevale dečkovo nesrečno usodo. Toda to je bolj izjema, pravilo je obratno.

Če so židje kdaj zapeljali kristjanke, ni bilo šale, kazni je bila smrt (tako kot poroča tudi Valvasor). Seveda so bili židje vselej osumljeni, da hočejo ravno naše ženske, v istem mahu in v isti gesti,

kot se hočejo nelegitimno polastiti našega bogastva. Nasprotno pa je videti, da lepe židinke komaj čakajo, da bi prišel mimo kak postaven kristjan in jih zapeljal, jih rešil ječe njihovega rodu. Židinke so pripravljene prisluhniti ljubezni in ji slediti, telesno in duhovno, namreč slediti tudi in predvsem religiji ljubezni in se spreobrniti. V kristjane se lahko zaljubijo le tako, da se obenem zaljubijo v krščanstvo (ali nemara, ker gre za ženske, se v krščanstvo lahko spreobrnejo le tako, da se najprej zaljubijo v kakega postavnega kristjana). Najslavnejši primer tega je sicer kasnejši in spada v zelo drugačen ideološki kontekst romantike, namreč Scottov *Ivanhoe* (1819). Tudi tam imamo Isaaca iz Yorka kot stereotipnega žida, ki mu ne manjkajo splošne lastnosti skopušstva in oderuštva, četudi v ključnih trenutkih zbere pogum za plemenitost, celo heroizem, ko da zavetje ranjenemu Ivanhoeju. Žid ima seveda prelepo hčer Rebecca, ki je prava junakinja cele štorije in ob kateri njen pozitivni protipol, lady Rowena, zbledi v brezkrvni ideal.⁸ Gonilo zgodbe je prepovedana ljubezen med lepo židinko in krščanskim junakom Ivanhoejem, toda Rebecca zdaj, v začetku 19. stoletja, lahko izkaže svojo moralno integriteto le tako, da se ne odpove svojemu očetu in veri, zato pa se mora odpovedati svoji ljubezni. Rebecca je videti kot prava kandidatka za operno junakinja in res je zadeva dala snov za nič manj kot pet oper (od Heinricha Marschnerja leta 1829 do A. S. Sullivana, ki je brez svojega *altera* Gilberta leta 1891 z *Ivanhoejem* doživel svoj največji flop).⁹

Če nadaljujem s koščki slovenske kulture za našo sprotno rabo, potem imamo prav iz istega časa zgleden primer, Prešernovo »Judovsko dekle« – stvar je bila očitno v zraku. Ubogo judovsko dekle sedi dan na dan doma in gre le redko med ljudi, njena religija je njen

8. V hollywoodski verziji (1952) je Rebecca igrala Liz Taylor v svoji prvi veliki vlogi, Rowena pa je bila Joan Fontaine, katere največja vloga je sicer bila, bizarno, Hitchcockova *Rebecca* (1941).

9. Heinrich Marschner, *Der Templer und die Jüdin*, 1829; Giovanni Pacini, *Ivanhoe*, 1832; Otto Nicolai, *Il templario*, 1840; B. Pisani, *Rebecca*, 1865; sir Arthur Sullivan, *Ivanhoe*, 1891.

zapor, medtem ko kristjanke hodijo v cerkev in po trgih in se pri tem ozirajo po ljubih, ona pa je izključena iz socialnega in seksualnega krogotoka, obsojena na očetno ječo. A nekega sobotnega dne vendarle komajda pregovori očeta, da jo pusti na sprehod v grajski divnjak, in brž ko pride tja, seveda »mladen'ča najde krščen'ga« in že gori ljubezen. Mladi kristjan se takoj skliče na religijo univerzalne ljubezni (»Da ljubiti' moram vse ljudi, / tak' vera moja me uči, / al' ljubiš me, judovska hči?«),¹⁰ a lepa judinja ga takoj postavi na trdna tla: »Ak' ravno mene ljubiti' smeš, / jaz dobro vem, ti dobro veš, / da v zakon vzeti me ne smeš.« Tu dobi zgodba zasuk, ki je videti kot odklon od tradicije: njuna ljubezen ne more voditi v zakon ne le zaradi židovske omejenosti, ampak tudi zaradi krščanske, edina pot do zakona bi bila pač njena spreobrnitev h krščanstvu. Vendar ima zgodba manj dramatičen in vsekakor nekam nezadovoljiv konec:

In šla je žalostna domu,
tožila milemu Bogu,
da ni nje vere, nje rodu.

Al' večkrat je nazaj prišla;
nje vera trden jez je b'la,
ljubezen nje ni vstavila.

Prešeren se začuda zadovolji s precej obćim in nekoliko banalnim sklepom o nasprotju med ljubeznijo in vero, z implicitnim plaidojém za moč ljubezni, ki je večja od vseh okopov različnih religij. Pri tem pa je videti, da je začetna podoba judovskega dekleta, ki

10. Uporaba splošnih verskih načel in prepričanj za namene posebnih ljubezenskih in seksualnih interesov je eden od Prešernovih toposov. Ko Turjaška Rozamunda izve, da bi v Bosni utegnila biti lepota, ki da je lepša od nje, jo nenadoma popade verska gorečnost: »Slišim, da so Bosnijaki / v sužnost gnali kristijane, / res junakom je sramota, / da jih še obklada jarem. / Meč opaši, Ostrovrh, / hlapce zberi in tovar'se...« Kronski in najkompleksnejši primer tega toposa pa je seveda *Krst*.

hrepeni po tem, da bi se preko ljubezni otresla okovov svoje religije, zašla v položaj, kjer je konec koncev tudi mladi kristjan postavljen pred simetrični problem, ko tudi on ne more preko meja svoje vere in rodu, naj bo njegova vera še tako univerzalna v primeri z njeno, in se mora prav tako vračati v divnjak brez upa na happy end.

A če gre tu za dobro judinjo, hrepenečo in ljubečo, nam Prešeren prav zlahka z nenavadno spontanostjo ponudi tudi njen protipol. V pesmi »Od železne ceste«¹¹ si moški sobesednik zamisli, kako da bo tehnološka inovacija popeljala k čemu drugemu kot k večji seksualni svobodi (nemara je to fantazmatski korolarij vsake tehnološke inovacije, tukaj podan z osupljivo prostodušnostjo), a kaj ko stvar stane. Temu pa da se da odpomoči tako, da se bo poročil s krščeno judinjo in si tako pridobil »penezov na mernike« (»nje obresti bom pobiral, / živel brez skrbi ko tič«). Ženska replika na to pa je takale:

Jud'nja je ko satan zvita,
kadar boš z njo zavozlan,
privoščila skoporita
komaj ti bo sok neslan.

Seveda, stvar je povsem ironična, gre za draženje in šaljivo prerekanje ljubezenskega para, pa vendar je v par vrsticah vse na kupu, od židov kot agentov Satana do pregovorne skoposti, ki ga bo prisilila v meniško življenje ob kruhu in vodi, tja do obresti, ki nastopijo nekaj vrstic prej. Nič več ljubeča židinja, temveč protagonistka skoposti, satanske zvitosti in obresti, in kot ženska, zato ker je ženska, še hujše utelešenje vseh židovskih pregreh.

Fantazma dobre židinke dobi svojo najbrž zadnjo veliko upodobitev v romanu George Eliot *Daniel Deronda* (1876), sicer njenem

11. Obe pesmi sta iz istega časa, obe sta izšli leta 1845, prva januarja v *Ilirskem listu*, druga aprila v *Novicah*, obe tudi aludirata na češko židovstvo in sta očitno davni odmev Prešernovega potovanja na Moravsko leta 1828, kjer se je prvič seznanil z židovstvom.

zadnjem velikem delu, kjer se zadeva dopolni tako, da se obrne v natančno nasprotje. Tudi tu se Mirah, prelepa in revna židinja, zaljubi v naslovnega junaka, ki se seveda ne more upreti njenim čarom, le da je tokrat razplet prav obraten: za Daniela Derondo, ki je bil posvojenec brez vednosti o svojem poreklu, se naposled izkaže, da je njegovo prikrito poreklo židovsko, sam se ové svojih židovskih korenin in jih emfatično vzame nase, iz svojega rodu napravi politični program in nazadnje postane cionist. Spreobrnitev ne zadene lepe židinke, pač pa nasprotno njenega krščanskega ljubimca in toliko ta inverzna verzija zgodbe postavi piko za dolgo tradicijo kot njena *de iure* poslednja različica. Kot reakcija na vladajoči antisemitizem nastopi filosemitizem, še več, v roman George Eliot se prikade vesplošna idealizacija židovske skupnosti, ki da jo držijo skupaj pravi naklonjenost in ljubezen, v nasprotju s ponarejeno in hipokritsko krščansko ljubeznijo, in prava izkušnja kolektivnega trpljenja, v nasprotju s triumfalističnim razkazovanjem trpljenja v krščanstvu. Židovstvo zdaj nastopi kot prava religija ljubezni, krščanstvo kot njegova zlagana falsifikacija.¹² A to je, mimogrede rečeno, tudi razlog, da je zgodba o Danielu in Mirah literarno relativno šibka in včasih na meji omlednosti, prava moč in osupljiva prepričljivost tega romana pa sloni na usodi Gwendolen Harleth, ki bi pravzaprav morala predstavljati le kontrapunktično ozadje usodi naslovnega junaka, a nazadnje popolnoma zasede oder.

Kar nas tu zanima v tej galeriji židinj, je predvsem način, kako je fantazma vseskozi seksuirana. Na eni strani slabi žid, pokvarjen, pohlepen, pohoten, skop, oderuški, umazan, prevarant, na drugi lepa in dobra židinja, njegovo živo nasprotje, plemenitega srca in hrepenéča po ljubezni, a ujeta v kletko ozkosrčne tradicije, ponižana in

12. Cf. Mayer 1994, str. 416-420. Pomenljivo je, da Deronda, in z njim avtorica, nazadnje nasprotuje integraciji in asimilaciji židov, da postane 'cionist' in se zavzema za to, da bi njegovo ljudstvo, raztreseno povsod po svetu, znova postalo narod in dobilo svoj nacionalni center in teritorij.

trpeča, hlepeča po osvoboditvi – in rešitev je že na poti v podobi krščanstva, za katerega se seveda izkaže, da je to prav tisto, na kar je od vekomaj čakala, izpolnitev njenih najglobljih želja.

V času največje popularnosti *Ivanhoeja* je Chateaubriand (taisti Chateaubriand, čigar veliko delo *Le génie du christianisme* je obsežni plaidoyé za krščansko civilizacijo in za njeno superiornost nad vsemi ostalimi) napisal esej »Walter Scott et les Juives« (»Walter Scott in židinj«, 1820), kjer med drugim brez okolišenja postavil naslednje intrigantno vprašanje: zakaj so židinj lepše od židov? Za Chateaubrianda je odgovor na dlani: Kristusa so preganjali, izdali in križali židje, se pravi, natančno vzeto, židovski moški, medtem ko v zgodbi o njegovem trpljenju židinj nastopajo kot tiste, ki so »verovale vanj, ga ljubile, mu sledile in ga tolažile v njegovih mukah« (cit. po Gross 1992, str. 71). Ženske so mu umivale noge, ga mazilile, mu lajšale trpljenje, ga objokovale pod križem ob njegovi smrti, ženske so se odpravile k njegovemu grobu in odkrile, da je prazen. Nobena židinja v njegovi zgodbi ne nastopa kot nosilka sovraštva, sovraštvo je domena židov. In naposled kronski argument: Kristus se je rodil židovski materi, največji emblem krščanstva je konec koncev židinja, ki je kot taka prav direktna antiteza židovstva, njegovo največje nasprotje, utelešenje usmiljenja, ljubezni, *caritas*, židinja, ki je 'milosti polna'.

Tako se v našo zgodbo nenehno meša določena delitev po spolnih kriterijih, seksualna politika razmerja krščanstva do židovstva: prekletstvo za žide, odrešitev za židinj. Tisti del židovstva, ki ga je mogoče odrešiti, predstavljajo ženske, še več, v preobratu, ki je videti nujen, so prav one naposled tiste, ki lahko odrešijo nas. Seksuirana fantazmatska podlaga postavlja na eno stran moške, maščevanje, Staro zavezo, skopost, *avaritia*, in na drugo stran ženske, Novo zavezo, ljubezen, odpuščanje, *caritas*. – Mimogrede, cela serija mitov o pokristjanjevanju se je naslanjala na zgodbo, da se je prehod v krščanstvo dogodil preko žensk. Bogomila je tu del precej širše

strukture (mimogrede se lahko spomnimo še Irene in Iztoka pri Finžgarju), v kateri so ženske nastopale kot tisti pol, ki je dovzetnejši za religijo ljubezni, in tako so potem prepričale svoje ljubimce, zarotence, može, starše, otroke. Gre seveda za mite, ki prekrivajo krvavo in vojaško plat pokristjanjevanja in vnazaj ustvarjajo vtis, kot da se je krščanstvo širilo po poteh ljubezni, kot zaljubljenost: konec koncev ima vsaka zaljubljenost značaj spreobrnitve, nenadnega spregleda, in paralela obeh spreobrnitev je nadvse hvaležni vir melodramatskih peripetij. Židinke, ki se zaljubijo v prelepega kristjana in preko njega stopijo v krščanstvo, dopolnjuje galerija pogank, ki najprej vzljubijo krščanstvo in nato vanj prepričajo še svoje zaljubljenke, može itd.

Shylock in njegova hči Jessica sta par, ki se zopet deli na slabi in dobri objekt, tako kot smo že videli pri paru Shylocka in Antonija. Ona je tisti del židovstva, ki ga je mogoče rešiti, a ne docela in do kraja ambivalentno: Jessica niti enkrat ne pokaže sence usmiljenja, obžalovanja, razumevanja, navezanosti na svojega očeta (kvečjemu še ostale svari pred njim). Neskrupulozno je pripravljena ne le ukrasti ves njegov zaklad, temveč ga tudi lahkomiiselno zapravljati, pograti osemdeset zlatov v eni sami noči in, še huje, prodati prstan svoje pokojne matere in ga zamenjati za opico (če naj verjamemo Tubalovim besedam, ki so morda namenjene temu, da bi Shylocka čim bolj prizadele). A najsi gre za nastopaško krutost, ki si jo odpadnica trudi pokazati, da bi demonstrativno prepričala ostale, kako zelo da je prekinila s svojo tradicijo in družino, pa ji to vendarle ne pomaga. V oči bije, kako Jessica v zadnjem dejanju na Belmontu ostane izobčenka sredi splošnega srečnega razpleta. Porzia ji ne nakloni niti besede, Jessicin zadnji stavek pa je melanholična replika na Lorenzovo slavljenje glasbe: »Nikdar ne razvedri me ljubka glasba.« Zatem ostane nema skozi preostanek dejanja, se pravi, skozi celoten happy end. Storila je vse in še več, a se ni mogla odkupiti.

OSMA VARIACIJA: Milost in užitek

Po Antoniju in Jessici pa je Shylockov pravi protipol nazadnje Porzia. Ona je njegova antagonistka, ki ga porazi v centralnem prizoru komada, v sodnem procesu, ki zavzema celotno četrto dejanje in je vrhunec cele štorije. Posebno vprašanje je, čemu je potem še sploh potrebno peto dejanje, ki so ga včasih celo spuščali.

Proces 'Shylock vs. Antonio' si lahko najprej pogledamo s čisto pravnega vidika. Bibliografija iz leta 1972 navaja več kot 50 razprav pravnih teoretikov in zgodovinarjev, ki so se tega procesa lotevali z gledišča legalnega statusa. Kako torej stvari stojijo s čisto pravne logike? (Za ta pravni ekskurz cf. Gross 1992, str. 76 ff.)

Videti je, da je po prevladujočem pravnem stališču pogodba s funtom mesa pravno neveljavna, pri čemer se pravniki sklicujejo na staro vodilo (izhajajoče iz rimskega prava) *contra bonos mores*. Skratka, sodišče bi pogodbe ne moglo obravnavati, ker predstavlja kršitev elementarnih moralnih norm, spodobnosti, temeljnih običajev, ki jih mora predpostaviti sleherna družba. Pogodba je pod spodnjo mejo civiliziranega obnašanja, četudi te meje, teh *boni mores*, dobrih običajev, ni mogoče enoznačno legalno zakoličiti. *Boni mores* so meja veljave legalnosti, tista točka, kjer legalnost seže do nravi, do *Sittlichkeit*, kjer pravna veljava, četudi veljavna po črki, izgubi svojo moč, ko zadene ob nepisane zakone, ki pa so elementarno pravno tkivo skupnosti. S tega vidika bi nobeno civilizirano sodišče, ki se opira na tradicijo rimskega prava, sploh ne moglo vzeti v pretres tožbe na podlagi take pogodbe. Tako je vsaj z vidika teorije, a pravna

zgodovina nas hitro pouči, da se je v sodni praksi dogajalo še marsikaj hujšega in da je torej toleranca nravi na moč raztegljiva kategorija, legalnost pa se vselej prakticira v okvirih, ki jih določajo nravi, torej napisana pravila.

A brž ko privzamemo, da bi se sodišče vendarle spustilo v pravdo, izhajajočo iz te pogodbe, potem Antonijeva stvar ne bi stala najbolje. Drugi splošni pravni princip namreč nalaga, da je izvršitev sodbe stvar sodišča. Na sodišču je, da pooblasti nekoga, ki bo sodbo izvršil, lahko jo izvrši le sodni eksekutor, nekdo, ki ima od sodišča mandat za to. Potemtakem torej ni Shylockov problem, kako da bi izrezal funt mesa, ne da bi potočil kapljo krvi, temveč je to problem sodišča in njegovega eksekutorja. Ni sicer jasno, kaj natančno piše v pogodbi, ki je bila napisana pri notarju, imamo le Shylockovo besedo, ki pa jo je treba prebrati dobesedno: »... an equal pound / Of your fair flesh to be cut off and taken / In what part of your body pleaseth me.« (I/3) *To be cut off*: subjekt, ki naj bi rezal, ni nikjer naveden (zato Župančičev prevod vsekakor reče preveč: »funt vašega mesa, ki si ga smem / izrezati in vzeti iz vašega / telesa, kjer bi se mi zahotelo«). Konec koncev se je tu precej bistveno držati črke, saj hoče Shylock nič drugega kot črko in propad njegove tožbe sloni na tem, da sodišče razsodi zgolj po črki.

A tudi če bi privzeli, da naj Shylock v nasprotju z utečeno sodno prakso sodbo realizira sam, bi Antoniju še vedno trda predla. Obstoji še nadaljnje pravno načelo, ki pravi, da če imam pravico do nečesa, potem imam tudi pravico do vsega, kar to nujno spremlja, vsebuje, podrazumeva, kar je njegov nujni sestavni del. Če npr. kupim hišo, s tem kupim tudi sobe, hodnike, stopnice, okna, vrata itd. Tudi to načelo je mogoče poiskati že v rimskem pravu, a lahko navedemo formulacijo nemškega pravnega teoretika Josefa Kohlerja: »Pravica storiti nekaj vsebuje pravico storiti vse, kar je potrebno za uveljavljanje te pravice.« S pravnega vidika tedaj ni razloga, da bi Shylock ne izrezal funta mesa s krvjo vred.

Antonijevi stvari kaže še slabše, če si pobližje, ali tudi zelo od daleč, pogledamo status Porzije. Očitno je, da je samo pooblaščenka na podlagi pisma odsotnega in ji torej manjka legalna sodniška avtoriteta. Očitno je tudi, da s preobleko prikriva svojo identiteto, saj bi sicer kot ženska ne mogla opravljati te funkcije, obenem pa bi se izkazala njena pristranska pozicija – konec koncev je Antonio najbližji prijatelj njenega moža in prav zanj se je ta zadolžil s funtom mesa, brez te pogodbe pa bi ne bilo njene poroke.

Teh nekaj pravnih argumentov naj služi le za predigro, saj seveda ne gre za to. Celó če bi vzeli v zakup njihovo veljavo, je smisel celote čisto drugje: tudi če Porzia in z njo ves beneški sodni aparat krši vsa pravila, to počne le zato, da bi se uveljavila pravičnost, ne le pravica po črki pogodbe ali zakona. Višja pravičnost nasproti zakonu, duh nasproti črki.

Za vsem skupaj seveda tiči paradigmatska opozicija med Novo in Staro zavezo, med milostjo in ljubeznijo na eni strani ter črko zakona in maščevanjem na drugi, naposled med *caritas* in *avaritia*. Preden pride do razsodbe na podlagi pogodbe, Shylocku najprej v zameno ponudijo dvojno vsoto denarja, ki ga terja, a to zavrne, ker hoče samo tisto, kar piše v pogodbi. Temu sledi poziv na milost, tisto milost, ki je v pogodbi ravno ne more biti in ki presega vsakršno pogodbo, milost, ki je po definiciji onkraj vsake pogodbe in ki bi vezana s črko pogodbe nehala biti milost. Eden najslavnejših in ključnih odlomkov vse igre je Porzijin govor o milosti:

Narava milosti ni vezana:
kot krotki dež nebeški na zemljó
rosi pod sabo z dvojnim blagoslovom:
zanj, ki deli, in zanj, ki jo sprejema.
V mogočnikih najbolj mogočna, lepša
bolj kakor krona kneza na prestolu:
oblast in moč posvetno kaže žezlo,
časti prilastek je in veličanstva

in strah pred kralji v njem ima svoj sedež;
a milost več je kakor žezla moč,
vladarju v srcu ona prestoluje
in je prilastek samega Boga;
in zemška oblast se najbolj bliža božji,
če milost blaži pravdo. Torej, žid,
čeprav ti gre za pravdo, si premisli,
da le po pravdi ne bi nas nobeden
zveličal se: vsi molimo za milost
in ta molitev nas uči ravnati
po milosti. (IV/1)

The quality of mercy is not strained: narava milosti ni vezana z zakonom in pogodbo, je onkraj zakona, ni izsiljena in prisilna. Milost je dar za nič, brez računa s povračilom, je prostovoljna, brez obveznice, akt plemenite svobodne presoje. Zato je dvojni dar: ne le, da je blagoslov za prejemnika, ki jo dobi onkraj pričakovanj in obvez, kot čisti presežek, na katerega pač ne more odgovoriti drugače kot z ljubeznijo, temveč obenem obdaruje tudi samega darovalca. Obdaruje ga že z veseljem in ljubeznijo, ki ju milost povzroči pri prejemniku, a še bolj ga obdaruje tako, da se sam obdaruje s podobo svoje vzvišenosti in plemenitosti, s tem, da je storil več, kot je moral storiti, s podobo, v kateri si je všeč in nastopa kot ljubezni vreden, ne glede na to, ali je v povračilo tudi zares deležen ljubezni – in videli smo, da si nihče ni všeč v podobi skopuha niti se ne zdi ne sebi ne drugim vreden ljubezni.

Ta sloviti govor o milosti vsebuje célo miniaturno teorijo suverenosti in oblasti. Na eni strani stoji žezlo (*the sceptre*) kot atribut moči, posvetne oblasti, njenega veličanstva (*majesty*), ki je vir strahospoštovanja (*awe*) in navdaja s strahom in trepetom (*the dread and fear of kings*). Na drugi strani je milost, ki seže onkraj posvetne oblasti, je atribut samega Boga in navdihuje ljubezen. Od kod oblast, iz česa je oblast? Iz strahu in ljubezni. Iz moči in kaznovanja na eni strani in iz milosti na drugi. Sama moč in strah nista dovolj, ključna

fantazmatika je v tem, da je monarh zares monarh ne takrat, ko pred njim trepetajo, temveč šele takrat, ko izkaže milost. Šele tedaj pokaže, da je kot človek vreden položaja, ki ga zavzema, da je njegov privilegij, dodeljen po božji milosti, obenem zaslužen privilegij, zaslužen z njegovo človeško plemenitostjo. Da skratka monarh ni monarh le po svojem položaju, ki ga zavzema ne glede na svoje lastnosti, temveč da zavzema ta položaj zaradi svojih lastnosti, svojih posebnih odlik. Lahko bi vladal le z močjo in pravičnostjo, a kljub temu vlada z milostjo in širokogrudnostjo, daje nekaj za nič, daje več, kot od njega terja pravica, in več, kot bi si lahko privoščil spričo svoje moči.¹ Ne ravna le po zakonu, temveč po nečem, kar je več od zakona; ne le po menjavi, temveč po nečem, kar presega vsako menjavo. Tu je nujni *quid pro quo*: videti je, da je v osebi, ki zavzema določeni položaj (položaj suverenosti, aristokracije itd.), nekaj več, ta presežek vznikne iz samega položaja in je njegov nujni strukturni podaljšek; *quid pro quo* pa je v tem, da se ta videz obrne in da je torej videti, da oseba zaseda ta položaj zaradi tega, ker je v njej nekaj več in je zato ta oseba, in nobena druga, na tem položaju 'na svojem mestu'. Ta več pa je natanko presežek milosti nad zakonom, presežek 'daru' nad menjavo in pravičnostjo, presežek svobodnega akta dajanja nad ravnanji, ki so vezana z zakoni. Prav zato je milost hrbtna stran suverenosti: suveren ni nikoli suveren le po tem, da se drži zakonov, temveč prav po tem, da je nad zakoni, izven Zakona, in ta svoj nepriemerljivi položaj izkazuje z aktom milosti kot presežka, ekscesa glede na zakon. Suveren ni le Drugi, kot Drugi zakona, temveč je zares Drugi, ko je Drugi od Drugega, izjema glede na zakonitosti, pravila, predpise. In prav po tej plati, po kateri presega tako vladavino zako-

1. Cf. Johann Friedrich Schink, *Dramaturgische Fragmente* (1781): »Monarh, ki kljub tolikim prilikam, spričo katerih bi lahko pozabil na svojo človečnost, zmeraj ostane človek in je le kot človek bolj vzvišen kot drugi ljudje, tak človek je najprivlačnejša podoba, ki jo lahko pričara umetnik.« (Cit. po Dolar 1992, str. 21.)

nov kot vladavino moči, se človeška vzvišenost dotika božjega: milost je božji atribut, *an attribute to God himself*.

V tej igri zrcaljenj med židovstvom in krščanstvom je vrhunec ironije nemara v tem, da ima tudi Porzijin govor o milosti svoj vir, svoje sidrišče v Bibliji, ki ga lahko najdemo kje drugje kot v Stari zavezi. Natančneje v onem delu, ki ga tvorijo t. i. devterokanonični spisi, torej spisi, ki so tehnično vzeto izven židovskega kanona in ki jih Shakespeare tudi sicer rad citira. Vir je mogoče najti v Sirahovi knjigi (tradicionalno znani tudi kot Ecclesiasticus): »Njegova milost je v trenutku stiske čudovita kakor deževni oblak ob suši« (Sirah 35, 24); a virov glede milosti v židovski tradiciji ne manjka, milost se kot rdeča nit vleče skozi rabinske spise. Ko torej hoče Porzia opredeliti in definirati krščansko stališče milosti v nasprotju z židovskim maščevanjem, ji kot najboljša retorična figura lahko služi kaj drugega kot Stara zaveza.

K Porzijinemu govoru je mogoče dodati tri kratka napotila. Prvo je historično: Shakespearjev čas je natanko čas nastanka opere kot novega žanra. Prav v času pisanja *Beneškega trgovca* je nastala tudi sploh prva (sicer izgubljena) opera, *Dafne* Jacopa Perija, čas Shakespearjevih poznih iger pa sovpada z nastankom prve velike opere, *Orfeo* (1607) Claudia Monteverdija.² Paralela je pomenljiva, kolikor se opera ob svojem začetku, pa še tja globoko v 18. stoletje bistveno, tako rekoč 'po definiciji', ukvarja s problemom suverenosti in milosti. Že najbolj priljubljena snov, s katero je zvezan nastanek opere, namreč zgodba o Orfeju (v 17. stoletju uporabljena za več kot dvajset oper), je strukturno zvezana s problemom milosti: Orfej odide v podzemlje, da bi si z močjo svoje glasbe izprosil milost, vrnitev ljubljene Evridike. Opera je natanko uprizoritev in uglasbitev tega strukturnega

2. Monteverdi (1567-1543), Shakespearjev sodobnik, ki pa ga je sicer preživel za skoraj tri desetletja, je, mimogrede rečeno, svojo kariero v letih 1613-1643 okronal prav v Benetkah, kjer je nastala tudi najmočnejša operna šola in prva 'množična' operna hiša, postavljena na komercialne osnove.

momenta: milost je mogoče izprositi le z glasbo (edino sredstvo tam, kjer odpovedo vsa druga sredstva) in pravi izraz milosti je glasba. Milost izzove ljubezen, hrana ljubezni pa je ravno glasba, kot v slovitnem začetku *Kar hočete* pravi sam Shakespeare. Ekvivalenca milost-ljubezen-glasba je ideološko jedro neke fantazme, ki zadobi strateško mesto natanko ob prelomu med 16. in 17. stoletjem, se pravi, natanko ob času nastanka temeljev novih družbenih struktur – Shakespearjeva in Monteverdijeva sodobnika sta konec koncev Galileo in Descartes –, ki pa je obenem tudi čas 'absolutnih monarhij', in opera je konec koncev nastala na dvorih monarhov, aristokratov, suverenov, bila je kot njihov pomanjšani model. Kdor hoče najbolj bujen in bohoten razcvet te fantazme, kdor jo hoče videti v polni bleščavi, naj se poda v opero. A ob tem se tukaj ne moremo podrobneje ustavljati.³

Drugo napotilo velja Althusserju. Mar ni delitev na žezlo in milost, kot jo predlaga Porzia, natanko delitev na to, kar bo Althusser imenoval represivni in ideološki državni aparati? Represivni aparati pač delujejo preko strahu, ustrahovanja, proizvajajo tisto, kar Shakespeare imenuje *the dread and fear of kings in the force of temporal power*, medtem ko ideološki državni aparati proizvajajo prav prostovoljno podrepitev, ki jo je moč doseči le z ljubeznijo. Ideologija onkraj represije, kot nezvedljiva na represijo, deluje prav s presežkom, ki omogoča doseči subjektovo podrejanje onkraj prisile (kar je La Boétie, še en Shakespearjev in Shylockov sodobnik, poimenoval 'prostovoljna sužnost'). Dejanje, v katerem se subjekt v interpelaciji prepozna kot subjekt, torej kot naslovnik poziva Drugega, je obenem dejanje brezmejne zadolženosti Drugemu. Ne gre le za prepoznanje in s tem privzem identitete in simbolnega mandata, vselej je na delu presežek, da je Drugi subjektu s pozivom tako rekoč izkazal milost, in samo na podlagi te milosti se subjekt lahko najde kot subjekt, kot prejemnik poziva, torej kot prejemnik daru. Ideološki poziv 'se daje' kot akt milostnega darovanja, dar za nič, in subjekt, ki se prepozna

3. Cf. veliko več o tem v Dolar (1992).

kot obdarovanec, je subjekt samo po milosti Drugega. Tako pa ga na Drugega veže razmerje ljubezni, saj je samo z ljubeznijo mogoče povrniti ta dar-za-nič, in v istem mahu razmerje dolga, ki ga ni mogoče poplačati; še tako brezrezervna ljubezen je vselej premalo. Scena ideologije in interpelacije je obenem scena milosti in daru, prav kolikor se vzpostavi na ozadju represije in prisile kot njuno nasprotje.

A vsekakor tu ni moj namen, da bi propagiral Porzijino teorijo oblasti, prav nasprotno, problem je ravno v tem, koliko se Porzia in Althusser strinjata. Začeti je treba pri sami spontani delitvi na represijo in ideologijo, ki, kot je videti, podaljšuje in ponavlja Porzijino delitev na žezlo in milost. Je Porzia althusserjanka? Sama tu ne reče česa posebno originalnega, saj v svojem govoru konec koncev le reproducira in podaljšuje neko fantazmatiko, ki se v določeni obliki naposled drži sleherne oblasti in njene legitimacije, kolikor pač nobena oblast ne deluje zgolj na podlagi represije in prisile, ne v svojem samorazumevanju ne v razumevanju subjektov. Še posebej reproducira in podaljšuje fantazmatiko, ki se je držala oblasti v nekem ključnem historičnem trenutku na prelomu med renesanso in razsvetljenstvom (onim stoletjem, ki se ga je prijelo zavajajoče ime *l'Âge de la Raison*). Delitev na represijo in ideologijo, na žezlo in milost, je nemara predvsem proizvod optike, ki je lastna sami oblasti, je torej prav fantazma oblasti in ne teorija oblasti. Fantazma oblasti je ono okno, skozi katero se oblast kaže njenim podložnikom, torej subjektom, in toliko je seveda treba tudi stopiti na njihovo gledišče in poskusiti razumeti njegovo logiko. Teorija pa vselej terja, da stvari pogledamo še kako drugače kot skozi okno, in toliko terja od nas, da ne nasedemo delitvi dela med represijo in ideologijo. Tu je nemara past, v katero se, denimo, Foucault nikoli ni pustil ujeti, za njegovo teorijo oblasti ta ločnica ni pertinentna.

Treba pa je dodati, da je tudi Althusserjev tekst tu bolj previden in kljub deklarativni delitvi na represivne in ideološke državne aparate ponuja tudi teoretsko gledišče, ki se temu dualizmu izmika. Ne gre

le za to, da sta represija in ideologija vselej vstavljeni ena v drugo: »Aparata, ki bi bil zgolj represiven, ni«, pravi Althusser (2000, str. 72), toda tu se takoj začne precej nezadovoljivo izmotavati s tem, da delujejo eni ali drugi »v prevladujoči meri in pretežno« z represijo oz. ideologijo (*ibid.*). Pomembneje je, da stališče reprodukcije, s katerim Althusser začenja svoja razglabljanja o ideologiji (Althusser 2000, str. 55 f., 75 f.), postavlja optiko, v kateri je dihotomija represije in ideologije irelevantna. In še pomembneje, da mora imeti sleherno ideološko verovanje svoj ustreznik, protipol in pokritje v materialnem vedenju, torej v tem, da subjekt materialno sledi materialnim ritualnim praksam, ne glede na to, kaj si utegne umišljati o svoji avtonomiji ali o milosti Drugega.⁴ Toliko torej nikoli ni problem v dualizmu obojega, temveč v njunem preseku.

Tretje napotilo zadeva Agambena, kjer je mogoče ta presek ugle dati z drugačne perspektive. Na prvih straneh svoje slovite knjige Agamben, po stopinjah Carla Schmitta, opredeli suverenost kot paradoks:

»Suveren je istočasno zunaj in znotraj juridičnega reda. Če je suveren res tisti, ki mu juridični red priznava oblast, da razglasi izredno stanje in tako suspendira veljavnost zakona, potem 'je na robu običajno veljavnega juridičnega reda, ki mu je obenem podvržen...' (Schmitt) ... Suveren, ki ima legalno pravico, da suspendira veljavnost zakona, je legalno postavljen izven zakona. To pomeni, da je paradoks mogoče formulirati tudi takole: 'Zakon je izven sebe', ali še boljše: 'Jaz, suveren, ki sem izven zakona, proglašam, da ni ničesar izven zakona.'« (Agamben 1997, str. 23.)

Suverenost torej strukturno temelji na izjemi. Suveren je tisti, ki lahko razveljavi obstoječi pravni red in razglasi izredno stanje, se pravi, stanje, kjer običajni zakoni ne veljajo več in izjema postane

4. Tu lahko le v opombi opozorim na izvrstno knjižico Ivana Nagla (1985), ki nosi naslov prav *Autonomie und Gnade, Avtonomija in milost*.

pravilo. Izredno stanje pa ima kar najtesnejšo zvezo z 'golim življenjem': razglasi se ga ponavadi tedaj, ko so v nevarnosti naša gola življenja (pri naravnih katastrofah, vojnah, enajstih septembrih itd.) in ko smo prisiljeni, v imenu ohranitve golega življenja, odpraviti veljavo normalne vladavine zakonitosti. Na suverenu je, da odloči, kdaj je treba poseči po tem ekstremnem sredstvu, tako da je sama vladavina zakona odvisna od sodbe in odločitve, ki izvirata iz točke izven zakona. In brž ko je razglašeno, da gre zdaj samo za naša gola življenja, za preživetje itd., skratka, za docela nepolitične reči, prav tedaj imamo opravka s političnim in s suverenostjo v njuni čisti obliki, s paradigmo političnega.

Tu imamo tedaj opravka s krutim obrazom suverena, s suverenom kot onim, ki lahko s svojo avtoriteto razveljavi zakone in uvede gesto čistega nasilja – konec koncev je osnovna funkcija zakonov prav v tem, da nas varujejo pred nasiljem in samovoljo, odpravo zakonov in uporabo nasilja pa je mogoče upravičiti le s sklicevanjem na izjemne okoliščine, izredne razmere, kjer da je na kocki golo življenje. Obraz avtoritete in nasilja na eni strani, obraz milosti na drugi – oboje je isti obraz. Suveren je suveren po tem, da je nad zakonom, in to tako po tej plati, da lahko razveljavi zakon in podložnike izpostavi čistemu nasilju, kot po tej plati, da razveljavi zakon, uveljavi izjemo v zakonu, tako da podložnikom izkaže milost, milost onkraj zakona, milost kot presežek, ki terjaja odgovor ljubezni. Tudi milost uvaja izredne razmere. Nasilje, avtoriteta, milost in ljubezen so različne plati iste entitete. V tej optiki pa se milost ne pokaže le enostavno kot točka ljubezni onkraj zakona, represije, menjave, pravičnosti itd., temveč obenem kot točka čistega nasilja, torej kot represija v čisti obliki, brezrezervna represija.

Kontekst milosti v četrtem dejanju *Beneškega trgovca* je docela agambenovski: gre za golo življenje. Ves Porzijin govor o milosti je namenjen Shylocku kot poziv, naj pokaže milost do Antonija in naj ne žene naprej svoje pravde, ki da je sicer lahko pravična. Prvemu

pozivu sledi še drugi: ko je videti, da Porzia v preobleki vrlega sodnika razsodi v Shylockov prid in da bo torej ta mogel izrezati svoj funt mesa in ga stehtati, ga Porzia pozove k temu, da naj privede zdravnika, da bi Antonio ne izkrvavel do smrti. A Shylock ne mara slišati:

Shylock. Je v pismu to tako določeno?

Porzia. Tako ni pisano; a kaj za to?

Bilo bi dobro iz človekoljubja.

Shylock. Ne morem najti: v pismu tega ni. (IV/1)

Žid noče izkazati milosti, toda kljub temu bodo nazadnje izkazali milost njemu, da kot kristjani ne bi bili videti njemu enaki: tako da mu bodo podarili golo življenje in drugega nič. Kontekst milosti je kontekst golega življenja, milost pa je drugo ime za izredne razmere.

*

Na Porzijin govor o milosti Shylock odgovori: »Delo na mojo glavo! Zakon hočem, / zastavo za zadolžnico in globo.« *My deeds upon my head! I crave the law...* Župančičev prevod tu vsekakor šepa. Shylockove besede so neposredni odmev besed židovskega ljudstva iz Svetega pisma: ko si Pilat umije roke, ko pove, da na Jezusu sam ne more najti krivde, mu ljudstvo odgovori: »Njegova kri na nas in na naše otroke!« (Mt 27, 25.) Stavek, iz katerega je mnogo stoletij nazaj krščanstvo potegnilo sklep o dednem prekletstvu, ki se drži židovskega ljudstva spričo Kristusovega križanja. Spet gre za sceno milosti: ob prazniku je Pilat kot upravitelj po običaju izpustil enega jetnika, ki si ga je izbralo ljudstvo. Tudi židje so torej imeli možnost, da bi izkazali milost, a so jo zavrgli, hoteli so, da se namesto Kristusa pomilosti okoreli zločinec Baraba, zavrnili so ponudbo in ker tedaj niso poznali milosti, si tudi poslej milosti niso zaslužili.

Shylockove besede dobijo svoj nenavadni odmev v Marxovem *Kapitalu*: angleški zakon iz leta 1844 je poskusil s predpisi uravnati delovni čas, odmore, omejiti delo žensk in otrok itd., vse to pa so

kapitalisti skušali izigravati tako, da so se smiselnih predpisov držali le v skladu z docela dobesedno in drobnjakarsko razumljeno črko.

»Delavci in tovarniški nadzorniki so protestirali iz higienskih in moralnih razlogov /v zvezi z delom otrok/. Toda kapital je odgovoril: 'Moj čin na mojo glavo! Zakon hočem, / odkupnino za zadolžnico in globo.' ... terjal je in dosegel zadoščenje, da osemletni delavski otroci od 2. ure popoldne do pol 9. ure zvečer zanj ne le nepretrgoma garajo, ampak tudi stradajo! 'Da, da, prsi, / tako je v pismu.' ... kapitalisti so se kakor Shylock oklepali črke zakona iz leta 1844, kolikor urejuje delo otrok...« (Marx 1986, str. 263.)

Na slovitem mestu na koncu prvega poglavja *Kapitala* Marx uporabi formulacijo: »Če bi blaga mogla govoriti, bi rekla: ...« (Str. 81.) Tukaj imamo kapital, ki mu je dana beseda, ki govori iz svoje duše. *Moi, le capital, je parle*. Če bi kapital mogel govoriti, kako bi govoril? Govoril bi s Shylockovim glasom, citiral bi *Beneškega trgovca*. Vse po dobesedni črki zakona in funt mesa za profit. Konec koncev, mar ni ves trik kapitalizma v tem, da se vseskozi hoče držati pogodbe, ekvivalenčne menjave, kot je zapisana po črki pogodbe, da bi se skozi to polastil onega presežka, presežne vrednosti preko ekvivalence in pogodbe, katere protipol je vselej funt mesa? S tem da je Shylockova pogodba inverzna podoba kapitalistične, njena zamolčana resnica, saj Shylock ravno naravnost terja funt mesa, ki ga skuša kapitalistična pogodba utajiti pod krinko ekvivalenčne menjave.

Personifikacija sicer ni redka Marxova figura. Če so namreč subjekti le utelešenje določenih funkcij, ki jim jih nalagajo njihova mesta v blagovni ekonomiji in je tako kapitalist le personifikacija kapitala, so po drugi strani v simetričnem in inverznem gibanju tudi blaga sama zlahka poosebljena. V fetišizmu se razmerja med ljudmi kažejo kot razmerja med rečmi, a obenem velja tudi obratno: »Kakor vidimo, nam vse to, kar nam je prej povedala analiza blagovne vrednosti, pove platno samo, kakor hitro stopi v stik z drugim blagom, s sukničem. Samó da izda svoje misli v edinem jeziku, ki ga je vajeno, v

blagovnem jeziku (*Warensprache*).« (Marx 1986, str. 54.) Par stavkov za tem izvemo, kakšne sorte je ta jezik: »Mimogrede omenjeno ima tudi blagovni jezik poleg hebrejščine še mnogo drugih bolj ali manj korektnih narečij.« (Str. 55.) Iz česar je moč sklepati, da je hebrejščina materni jezik blaga, drugo pa so njegova narečja (*Mundarten*).

Že samo blago je torej po svoji inherentni naravi židovsko, in to še preden pridemo do denarja, kaj šele do kapitala, presežne vrednosti, profita itd. Ti citati so namreč iz razdelka, ki pretresa prvo in najbolj elementarno obliko vrednosti, »enostavno, posamično ali slučajno obliko vrednosti«, in vse torej kaže, da se židovstvo prikrade že sem, kot notranja perverzija, ki preži že ob samem izvoru, že v najabstraktnjši formi blaga. Zato da bi kapital lahko govoril kot Shylock in brez milosti terjal funt mesa celo od otrok, mora že najenostavnejša forma blaga govoriti hebrejsko. Tako kot je židovstvo že v samem izhodišču spridilo prve predpostavke govorice – njeno resnicoljubnost na ravni izjavljanja –, tako je zdaj videti, da je židovstvo tisto, kar že v samem začetku spridi sleherni akt menjave in ga skrivoma napoti na ono perverzijo, ki bo vodila iz preproste blagovne menjave v denar in nazadnje v kapital. Židovska narava najbolj enostavne blagovne forme je tisto, kar omogoča, da se kot logična posledica iz nje razvije kapital, je kot kal kapitala v slehernem aktu menjave, četudi se dobro skriva in je nikjer ni videti. Toda: »Kapitalist ve, da so vsa blaga, naj so videti še tako zanikrna in naj še tako zaudarjajo, po veri in v resnici denar, notranje obrezani židje *linnerlich beschnittne Juden*!, in pri tem čudodelna sredstva, da bi se iz denarja naredilo več denarja.« (Str. 144.) Skratka, židovstva blag ni videti zato, ker so le notranje obrezana, obrezana po duhu in srcu – primera seveda izvira od sv. Pavla: »Jud namreč ni tisti, ki je to v očitnem, pa tudi obreza ni tista, ki je to v očitnem, v mesu; ampak Jud je tisti, ki je to na skrivnem, in obreza je obreza srca, po duhu in ne po črki.« (Rim 2, 28-29.) Blaga ne kažejo svoje obreze, nobenega vidnega znamenja ni na njih, ki bi jih izpostavilo kot blaga, a nevidna notranja obreza je tisto, kar tvori njihovo čudodelno moč porajanja več denarja iz denarja.

A če blaga govorijo hebrejsko in je Shylock spontana personifikacija kapitala, pa po drugi strani lahko preberemo tudi tole: »Kakor je bilo izvoljenemu ljudstvu zapisano na čelu, da je lastnina Jehove, tako vtisne delitev dela manufakturnemu delavcu pečat, ki ga označuje kot lastnino kapitala.« (Marx 1986, str. 332.) Z židovskim znamenjem niso udarjena samo blaga, ampak tudi delavci. Fizično so zaznamovani, na čelu jim piše – primera je sicer nenavadna in negotova, Marx tokrat ne vzame očitnega fizičnega znaka obreze, temveč nemara meri na filakterije (*phylacterium*, hebr. *tephilin*), škatlice z bibličnimi verzi, ki jih ortodoksni židje nosijo na čelu med molitvijo. A kakorkoli, kot je židovstvo opredeljevalo blago in kapital, tako zdaj nastopi kot znamenje proletariata; še več, videti je celo, da bi iz citata lahko razbrali, da bi zdaj proletariat utegnil biti izvoljeno ljudstvo. A nemara je ključ v tem, da so proletarci, tako kot židje, razlaščeni, last nekoga drugega – Boga, kapitala –, sami sebi ne pripadajo, odvzete so jim njihove človeške lastnosti, odrezani so od socialnega življenja, tako kot židje, in odrezani od samih sebe. Notranja obrezanost blaga, ki tvori njegovo potencialno kapitalsko naravo, pride na dan v svojih učinkih, v fizični zaznamovanosti proletariata, zareže v njihovo telo, odreže jih od njihove človeške biti. Če je bil Shylock obenem figura izžemalca in izobčenca, zločinca in žrtve, je (v sicer drugačnem pomenu) retorična figura žida v *Kapitalu* obenem figura kapitalista in proletarca, še več, ime za proces, ki ju oba proizvaja in umešča.

»Recimo celo, da lahko prav skozi dejstvo, da lahko tako enega kot drugega reprezentira podoba žida, očitneje uvidimo, da lastnik in proletarec oba participirata na tej kapitalistični abstrakciji, ki seže tako daleč, da tudi razlaščevalca razlasti njegovih lastnosti, kolikor je tudi on kolešček v procesu Denar-Blago-Denar.« (Fontenay 1973, str. 95-96.)

Skratka, židovstvo bi bilo tako retorična figura samega procesa abstrakcije, ki ga prinese s seboj razvoj denar – blago – kapital in ki

v svojem gibanju denaturira sleherno naturo, desubstancializira sleherno substanco, individue pa zvede na brezsubstančne 'izkoreninjene' subjekte, abstraktne monadične entitete. Gibanje, ki na nasprotnih koncih v istem zamahu proizvaja Shylocke in proletarce.

*

A če kapital govori s Shylockovim glasom (in se blaga nasploh pogovarjajo v hebrejščini), je ta referenca na vse strani ambivalentna in ves čas preti nevarnost, da bi se metafora – če gre res za metaforo; ali gre kdaj samo za metaforo? – sfižila. Vzemimo npr. Shylockov govor o sužnjih. Na Doževo vprašanje, kako naj upa na milost, če je sam ne izkazuje, Shylock odgovarja:

Vi mnogo imate sužnjev kupljenih,
ki jih kot svoje osle, pse, mezge
porabljate za suženjske robote,
ker ste kupili jih: – da vam jaz rečem:
'Prostost jim dajte, dajte dédične
jim svoje zámož; kaj znojé se pod bremeni?
Dajte jim postelj mehkih, slastne hrane
kakor je vaša!' – Vi bi odgovorili:
'Sužnji so naši.' – Jaz pa prav tako:
Ta funt mesa, ki terjam ga od njega,
je drago kupljen, moj, in hočem ga.
Če mi ga odrečete, fej na vaš zakon!
Beneško pravo nima nič moči.
Razsodbe hočem: ali jo dobim? (IV/1)

Shylock se sicer ne zavzema ravno za odpravo suženjstva, kot so začuda mislili nekateri interpreti in tu videli solidarnost med zatiranimi, a njegov govor je vendarle udarjen z ambivalenco. Njegov namen je analogija: tako kot vi razpolagate s sužnji kot s svojo lastnino, torej s precej zajetno količino funtov mesa, tako naj tudi jaz s tem enim funtom mesa, ki mi pripada po pogodbi. Imeti sužnje ni

moralno nič bolje kot terjati funt mesa, torej ne govorite o milosti. Perspektiva skupne humanosti se pokaže na obzorju le zato, da bi tem bolj izstopil nehumani namen kot njen pravi koren. Strategija je podobna kot pri onem slovitem govoru o tem, da židje čutijo enako kot vsi ostali ljudje – a od tod sledi, da enako maščujejo krivice, ki so jih utrpeli, da torej nehumanost, ki so je bili deležni, vračajo z enakim. Tako ni milosti za sužnje in za žide, zanje ne velja 'ljubi svojega bližnjega', kristjani jih obravnavajo po Stari zavezi, ne po novi, in zato tudi ni razloga, da bi oni sami izkazovali milost.

A kljub vsemu bi v 16. in 17. stoletju težko našli tekst, ki bi tako direktno opozarjal na status sužnjev. Od vseh velikih političnih filozofov in teoretikov, ki so postavljali temelje novoveškega naravnega prava in modernih političnih struktur, ga praktično ni bilo enega samega, ki bi se resno zavzel za odpravo suženjstva. Stvar je bila vzeta kot samoumevno naravno dejstvo, morda obžalovanja vredno, a pač splošno razširjeno in dano, tako da je bilo treba za resne kritične glasove počakati na 18. stoletje. Treba je bilo Shylocka, ki je bil sam postavljen v dvojni in dvoumni položaj izobčenca in preganjalca, da je lahko suženjstvo sploh bilo ugledano, ubesedeno, in četudi v zgolj načeti analogiji in s posebnim namenom, vendarle tako, da so se implikacije lahko začele takoj vsiljevati.

Suženjstvo je bila splošno razširjena praksa, ki je bila postopoma odpravljena, najkasneje v Ameriki, kjer je bila pravica do prostega razpolaganja s sužnji nazadnje razlog za secesijo in za državljansko vojno. Treba je bilo velike figure Lincolna, da so temu napravili konec, in samega Lincolna sta ta drža in njen vojaški uspeh stala življenja. 14. 4. 1865 ga je v atentatu v gledališču ustrelil John Wilkes Booth. In kdo je bil John Wilkes Booth? Njegov oče, Junius Brutus Booth, je bil sloviti angleški igralec, ki je zaradi škandalov pobegnil v Ameriko (in ker gledaliških odmevov ne manjka, je pobegnil s 'Covent Garden flower girl', ki je videti kot pravi prototip za Elizo Doolittle) in postal eden najbolj znanih Shylockov. V vlogi Shylocka

ga je v naslednji generaciji zasenčil šele njegov sin, Edwin Booth, torej brat Lincolnovega morilca, ki je postal najbrž najbolj znani ameriški igralec 19. stoletja. Ta bizarna anekdota seže v neverjetnem spletu koincidenč od Shylockovega govora, napisanega ob prelomu med 16. in 17. stoletjem, do človeka, ki je sredi 19. stoletja odraščal v vsakdanjem stiku z dvema najbolj znanima Shylockoma svojega časa in ki je zanesljivo poznal ta govor, ta pa je pokončal človeka, ki je naposled odpravil suženjstvo. Kot da bi Lincoln utelesil libertarno implikacijo govora o sužnjih, Booth pa njegov maščevalni namen. Kot da bi Lincoln sam postal funt mesa, s katerim je bilo treba odkupiti osvoboditev sužnjev.

Nadaljevanje procesa prinese sloviti trik s krvjo, ki da ni bila zapisana v izvorni zadolžnici, spričo tega pa se Shylockova tožba razblini. Zdaj ta zaman skuša pobrati denar, ki so mu ga ponujali, če bi se odpovedal tožbi, a zdaj je prepozno, saj se mu je javno že odpovedal. To pa še nikakor ni vse. Porzia v sodniški preobleki potegne na dan argument, s katerim bi lahko začela sodni postopek in tako prihranila ves suspenz: gre za obstoj beneškega zakona, ki vsakemu tujcu, ki bi naravnost ali po ovinkih stregel po življenju beneškemu državljanu, nalaga smrt in odvzem premoženja. Shylock je bil torej že od vsega začetka kriv kot tujec, ki je ogrožal Antonijevo življenje, ne glede na posebna določila pogodbe. Kriv je bil kot ne-benečan, kot priseljenec, kot gastarbeiter, kot azilant, in kot takega ga je beneški zakon postavljal v drugačen položaj od Benečanov – gre za zakon, ki je veljal »*against an alien*«. Kazen velja že za ogrožanje beneškega življenja, ne za umor, temveč že za poskus, »*by direct or indirect attempts*«. Tako se je Shylock iz tožnika v hipu prelevil v obtoženca, ki mu življenje visi na nitki (da ne govorimo o tem, da se je sama narava procesa brez vseh pravnih ceremonij prelevila iz civilne pravde, v kateri je bil Shylock tožnik, v kazenski proces zoper njega). V tem nenadnem zasuku se Shylockovo življenje znajde v doževih rokah, se pravi, v rokah suverena, ki lahko izkaže milost,

in ker suveren kot kristjan noče vračati z enakim, temveč postaviti zgled milostnega ravnanja nasproti židovski maščevalni okrutnosti, Shylocku življenje velikodušno podari – »da videl naših boš duhov razliko«. Njegovo imetje, ki ga zagotovo ni bilo malo, pa zaseže in ga pol dodeli Antoniju, torej kot kompenzacijo žrtvi, pol pa državi. Shylock, ki ni poznal milosti, je vendarle deležen milosti. A Shylock bi ne bil žid, če bi v tem podarjenem življenju in odvzetem premoženju prepoznal milost: nasprotno, dejstvo, da so mu odvzeli premoženje, je zanj enako temu, da bi mu odvzeli življenje – le kaj bi bilo židovsko življenje brez premoženja? Prazen ništrc, prazna množica, saj žida nazadnje prepoznaš po tem, da v izbiri 'denar ali življenje' brez pomisleka izbere denar, izguba denarja je zanj isto kot izguba življenja, njegovo življenje je le v funkciji denarja in je samo zase enako smrti, v skladu s kapitalističnim tolmačenjem lacanovskega alienativnega *vela* (gl. zg.). Upoštevajoč to posebnost židovske narave ga dož na Antonijevo velikodušno prigovarjanje še enkrat pomilosti, dovoli mu ohraniti polovico premoženja, a le pod pogojem, da jo mora z darilnim pismom po smrti zapustiti Jessici in Lorenzu, torej hčeri, ki se je spreobrnila v krščanstvo, in njenemu krščanskemu odrešitelju.

A to še ni vse. K tej razrešitvi je dodan ključen pogoj, da se mora namreč Shylock sam pokristjaniti. (Mimogrede, videti je, da je Shakespeare, ki mu je sicer mogoče najti predloge za tako rekoč vse elemente zgodbe, tukaj za spremembo ravnal po svojem lastnem izvirnem navdihu.) Milost je milost s pogojem, pogojna milost, milost v zameno za spreobrnitev, milost kot izsiljena spreobrnitev. Kristjani ne terjajo funta mesa, ampak '*an equal pound of soul*', terjajo pokoritev vere in prepričanja, ne funt mesa okoli srca, ampak kar samo srce, brez tehtanja. Lahko bi rekli: našli so način, kako izrezati funt mesa brez krvi, rešili so Shylockov nerešljivi problem. *The quality of mercy is not strained*, pravi Porzia, narava milosti ni vezana in izsiljena, drugače bi ne bila milost, a milost, ki jo izkažejo, pokaže svoj korolarij: ni vezana in izsiljena, temveč sama veže in izsiljuje.

The quality of mercy strains. Prav kot nevezana je izsiljujoča in tako pokaže svoj shylockovski obraz, še toliko bolj, kolikor ne zareže v telo, temveč v dušo, in tako logike svojega nasprotnika in protipola ne odpravi, temveč ohrani in dvigne na višjo raven. Kot polovična *Aufhebung*. Porzia v tem, ko izkaže milost, sama postane Shylock.

Seveda je krščanstvo v svojih uradnih dokumentih in doktrini vseskozi nasprotovalo prisilnemu pokristjanjevanju. Od Gregorja Velikega do Tomaža Akvinskega in naprej je veljalo, da prava vera ne more in ne sme biti izsiljena, a v praksi ni manjkalo takega ali drugačnega izsiljevanja (z družbenim statusom, dovoljenji za delo itd.). Če bi Shylocka vzeli za historično osebo, potem bi ta v svoji mladosti lahko bil priča npr. požigu židovskih knjig na Trgu sv. Marka v Benetkah leta 1553 in nekaj let kasneje, leta 1556, autodaféju v Anconi, ko so žive sežgali 25 marranov, ki so se spreobrnili nazaj k židovstvu. Kasnejša literarna zgodovina je prinesla nekaj poskusov nadaljevanja Shylockove zgodbe, med njimi *The last days of Shylock* spod peresa židovskega pisca Ludwiga Lewisohna iz leta 1931. Ta knjiga v prvem poglavju, »The early days of Shylock«, kaže Shylocka kot pričo teh dveh dogodkov in tako pojasnjuje, kako je Shylock postal Shylock. (V nadaljevanju knjige pa, mimogrede, vidimo Shylocka, kako odide v Palestino, postane 'cionist' in tako rekoč utemeljitelj Izraela.)

Igra torej Shylocka pusti pri življenju, zapusti ga na koncu četrtega dejanja, ko ga, ponižanega, vprašajo: »Si zadovoljen, žid?« In Shylockovi zadnji dve repliki sta: »I am content« in »I am not well« ter prošnja, naj list pošljejo za njim, da ga podpiše. S tema dvema kratkima stavkoma, z njunim suhim protislovjem, Shylock zapusti oder in odide v zgodovino.

DEVETA VARIACIJA: Duša in nadjaz

Je mogoče stehtati dušo? Dolga tradicija, ki sega nazaj tja do Zaratusstre, torej do perzijskih verovanj v 6. stoletju pr. n. št., govori o tehtanju dobrih in slabih del. Človekova duša po smrti pride na most, kjer se stehtajo dobra in slaba dela, in če se tehtnica nagne na eno ali na drugo stran, sledi raj ali pekel. Fantazmatika tega, da so vrline in slabosti postavljene na tehtnico in da torej obstajajo uteži moralnega delovanja, je ostala skozi celotno krščanstvo.

Osupljivi vir *Beneškega trgovca* je tudi srednjeveška legenda, ki je postala znana pod nazivom »Processus Belial«. Ni sicer znano, ali je Shakespeare ta tekst poznal in kako bi ga sploh utegnil poznati, a paralela je presenetljiva. Povzetek gre nekako takole:

»Hudič se pojavi pred Bogom, pred nebeškim sodiščem, in zahteva, naj mu izročijo človeški rod, ki da mu je pripadel po Padcu. Bog tako določi dan za sodni proces glede njegove zahteve, in ko se proces začne, Bog povpraša, ali bi bil kdo pripravljen nastopiti kot zagovornik človeškega rodu. Devica Marija soglaša, da bo nastopila za obrambo in sodni postopek se začne s Hudičevo zahtevo po strogi pravici, ki mu jo mora priznati sodišče in po kateri mora biti človeški rod obsojen na pogubljenje. Devica Marija v odgovor prosi za milost, sklicujoč se na to, da je milost v enaki meri atribut Boga kot pravica. Hudič vidi, da njegovi stvari ne kaže dobro in prinese tehtnico ter terja, da naj se stehta in se mu izroči tisti del človeškega rodu, ki mu pripada, če se mu že oporeka stroga pravica in mu ne pripade celotni človeški rod. Na koncu ga osramočenega preženejo s sodišča in človeški rod je rešen.« (Gross 1992, str. 86-87.)

Teološko ozadje bi torej ne moglo biti jasnejše: Shylock nastopi v vlogi hudiča, hudiča pa opredeljuje zahteva po strogi pravičnosti. In res, če bi sodili le po zaslugah in slabostih, po vrlinah in grehih, potem bi si po strogi pravici vsi zaslužili pogubljenje (»use every man after his desert, and who should escape whipping?« pravi Hamlet, II/2). Po črki pravice je hudičeva zahteva utemeljena, človeški rod je po Padcu po definiciji rod grešnikov. Logični podaljšek in pripomoček te stroge pravice pa je tehtnica, ki naj natančno odmeri, stehta človeška dejanja, stehta duše, a čim uvedemo tehtnico kot rekvizit pravice, je jasno, kaj bo pokazala. Tehtanje je že odločeno, še preden se je začelo, pravzaprav sploh ni potrebe po natančnem tehtanju, saj je bil človeški rod po Padcu vselej že stehtan. Tehtnica je hudičev instrument.

Na drugi strani nastopa Porzia kot novo in nekam dvomljivo utelešenje device Marije. Sklicuje se na nekaj, kar je več kot zakon in pravica, kar je po definiciji onkraj tehtanja in merjenja, na milost in ljubezen, ki ne meri in ne tehta. Odrešeni smo lahko le po milosti, nikoli po pravici. Tako je človeški rod postavljen v precep: po eni plati, po plati pravice, smo vselej že pogubljeni in si zaslužimo pekel, kreposti nikoli ne odtehtajo grehov, čim sploh začnemo tehtati; po plati milosti pa je vsakemu grešniku odprta pot do raja, še tako trdovratni greh ni dovolj težak, da bi ga ne mogla odpraviti milost. Hudič hoče tehtati duše, tehtati dobro in zlo, milost pa je onkraj tehtanja in zato brezprizivno terja v zameno dušo kot tako v celoti, tisto v njej, česar ni mogoče stehtati, kar je onkraj dobrih in slabih del, onkraj kreposti in grehov, onkraj vsakega atributa. Ne meri na lastnosti, ki jih je mogoče imeti, temveč na bit.

V tej nadvse teološki sceni zadobi beneški trgovec Antonio prese-netljive poteze Kristusa. On je žrtev, žrtveno jagnje, tako rekoč jagnje božje, četudi z napako – kot pravi sam: »Jaz ovca v čredi sem oku-žena, najgodnejša za smrt.« V originalu stoji *wether*, torej niti jagnje niti ovca, temveč koštrun, bitje kastracije. Antonio je nesebični kristjan, žrtvujoč se za prijatelja, posoja brez obresti (*without interest*, angleška

beseda je dvoumna, brez interesa, brez sebičnosti), je utelešenje krščanske kreposti, dokaz, da je mogoče združiti bogastvo z vrlino in plemenitostjo. Svoje življenje zastavi za prijatelja kot odkupnino za njegovo odrešitev – tako kot Kristus za človeštvo. Celotno četrto dejanje je videti kot njegov križev pot, privedejo ga iz ječe, pripravljajo se na smrt, ob tem pove svojo različico 'naj gre ta kelih mimo mene' in 'dopolnjeno je', dokler križanja v zadnjem hipu ne prepreči Porzija intervencija. Kristus je nenazadnje tisti, ki je zastavil svoj funt mesa, samega sebe, za odrešitev človeštva in je bil brez milosti pokončan po strogem židovskem zakonu. Moral je zastaviti svoje telo za črko, da bi se dopolnilo, kar je bilo napovedano, mesto je že bilo določeno s črko, ki je terjala telo. S svojim telesom je poravnal vse dolgove, tako kot v onih izvornih tablah rimskega prava.

Antonija se drži mučeniška aura, ki jo spremljata njegova resignacija in defetizem, njegova melanholija, ki uvaja in preči celotni komad. Nikoli se ne skuša zares bojevati in udariti nazaj, vselej nastavi še drugo lice, obnaša se, kot da je njegova stvar že vseskozi zgubljena. A na ključnem mestu, ko ga čaka smrt, se mučeniška drža nalomi, tokrat ne pove kake svoje različice 'v tvoje roke izročam svojo dušo', temveč njegova misel velja Bassaniju, tej njegovi nadvse posvetni in pregrešni zemeljski vezi. Kot Kristus z nadvse potujitveno potezo, s fatalno pomanjkljivostjo, z neizrekljivim in brezimnim grehom, ki je nemara vir one vzporednice s koštrunom. Toda stvar se izteče, kot da bi šlo za Kristusovo zgodbo s happy endom, kot da bi ga devica Marija zadnji hip odrešila pred križanjem. Odrešen je on sam in vsa njegova družčina, ne da bi bilo treba dati funt mesa. Tako se kolektivno vsi takoj preselijo na Belmont, naravnost v to podobo paradiža, na kraj brez pomanjkanja, kraj glasbe in harmonije, kjer prijatelji »*converse and waste their time together*«, se družijo in skupaj tratijo čas, kot pravi Porzia. Raj je anti-židovski univerzum, kraj izobilja in trošenja za nič, tratenja časa brez sleherne skoposti.

V tem srečnem izteku pa se sam Shylock prelevi v figuro žrtve. Izključitev Shylocka je pogoj, da se srečna skupnost lahko zaceli,

on vzame nase grehe za vse druge in omogoči njihovo odrešitev. Odvzame grehe skupnosti – v razmerju do Antonija utelesi pohlepno, lakomno in profitno plat kapitalizma in obenem ono odvratno skopo plat želje, v razmerju do Porzije vzame nase maščevalno naravo zakona, kaznovanje brez milosti, zgolj pravično kazen, vzame nase črko, da bi ona lahko utelešala duha, vzame nase striktno ekonomijo pogodbe in ekvivalence, da bi ona lahko utelešala milost in ljubezen. A njen 'onkraj' je vendarle mogoč le tolikanj, kolikor je v notranjem razmerju s svojim nasprotjem, rabi svoje nasprotje in se ne more vzpostaviti brez njega, milost se ne more vzpostaviti brez Shylocka kot svojega izključenega notranjega pogoja. V razmerju do Jessice vzame nase 'neodrešljivo' plat židovstva, tisto, po kateri bodo židje vedno ostali »pred vrati zveličanja«, kot pravi Hegel v *Fenomenologiji*, najbližje in prav zato najdlje. Zakrknjenost očeta omogoči razsvetljenje hčerke, ki bo lahko zavrgla svoje poreklo in religijo v imenu ljubezni in tako opravila tako rekoč platonsko pot vzpona od telesne ljubezni kot povoda k religiji ljubezni kot smotru. Shylock je torej nazadnje odrešenik, ki vzame nase grehe sveta, prav kolikor nastopa kot anti-odrešenik, njegovo največje nasprotje. On sam postane funt mesa, ki ga je hotel izrezati, in to še toliko bolj, kolikor so ga pustili pri življenju.

A stvar se ne izide. Paradiž, ki nam ga kaže peto dejanje, je nekam tesnobni kraj z dolgimi sencami. Res začnemo s podobo raja, ki ga ponuja zamaknjena mesečna noč, v kateri si ljubimca, Jessica in Lorenzo, na svojo poročno noč prisegata ljubezen. »*In such a night*«, v taki noči, kot je ta, se glasi slovita sedemkrat ponovljena invokacija, so si ljubimci od nekaj prisegali ljubezen, in ta nova ljubezen se hrani z evociranjem velike tradicije slovityh zgledov:¹ Troilus in Kresida, Pirus in Tizba, Dido in Enej, Jazon in Medea, in kot sklep

1. Tu je stalni veliki retorični topos ljubezni: ljubiti je mogoče samo skozi zglede, skozi umestitev v določeno tradicijo in njene topose, skozi invokacijo velike pripovedi. A kaj bi bila ljubezen brez retorike?

te verige zdaj Jessica in Lorenzo. Ironija ne more biti nehotena: vse te zgodbe so katastrofične, lahko da se dogajajo v mesečini in popolni predanosti, a vse vsebujejo kršitev neke temeljne vezi – družinske, domovinske – v imenu ljubezni in se ne morejo končati drugače kot s katastrofo. Ljubezen v njih nastopa kot transgresija, in transgresija je kaznovana, v skladu z dolgo tradicijo dojetja ljubezni na zahodu, po kateri je prava ljubezen prepovedana ljubezen, cena zanjo pa je smrt (cf. Rougemont); po kateri je dokaz in cilj prave ljubezni *Liebestod*. Vse te zgodbe so evocirane v tej romantični poročni noči, potem ko je Jessica pravkar sama prekršila temeljno vez, ki jo je priklepala na očeta, vero, poreklo, tradicijo. Če smo imeli prej Kristusa s srečnim koncem, imamo zdaj še Julijo s srečnim koncem. Nič čudnega, da so različni literarni predlogi za nadaljevanje *Beneškega trgovca* vsi soglašali v eni točki: da bo tudi vez Lorenza in Jessice zabredla v katastrofo. Ta se naznanja že z zadnjo Jessicino repliko v komadu, da je namreč glasba nikoli ne razvedri, in z njenim položajem v preostanku komada, ki je videti kot položaj izobčenke sredi raja.

Po drugi strani pa je v tem raju izključen tudi Antonio. Sicer je ostal pri življenju in tudi njegove ladje so se vse srečno vrnile, a ostane osamljen, brez para, kot ena polovica beneškega trgovca, tega platonskega bitja, čigar nemogoča druga polovica je izobčeni Shylock. Tako se nazadnje obe polovici beneškega trgovca znajdeti v statusu izobčenca, eden kot notranji, drugi kot zunanji izobčenec belmontskega raja. Happy end? Žid je obsojen, izključen, onemogočen, osmešen, a to iz kristjanov nazadnje ne more napraviti herojev. Udari jih ironija, ki ne more biti enostavno nenamerna. Shylock je premočan, da bi se ga nazadnje dalo *aufheben*, ostaja lik samega osrčja tega krščanskega raja, paradiža neskajljene ljubezni, lik, ki kaže na resnico njihove želje. Hitchcock je nekoč rekel, da je film močan toliko, kot je močan njegov negativec, Shylock pa je negativec, ki je premočan za ta komad.

Žid hoče svoj funt mesa, svoj profit, svoj ekvivalent presežne vrednosti. Posojilo meri na profit, na presežek, ta pa je iztrgan iz

našega mesa, temelji na ropu našega užitka. Na drugi strani Antonio posoja brez profita, iz širokogrudnosti, a posoja Bassaniju, na katerega ga vežejo vezi, ki jih ni mogoče eksplicirati. Prav zato, ker gre za posojilo brez obresti, nemo terja povračilo, nemogoče povračilo v ljubezni. Njegovo posojilo je pogodba s skrivnimi klavzulami, ki jih ni mogoče obelodaniti, in prav s svojo implicitnostjo zadolžuje, predstavlja nemogočo terjatev. Bassanio je trde kože in mu ni mogoče priti do živega, drži se eksplicitnega in ignorira implicitno, a prav zato ostane Antonio izločen, sam in enako melanholičen kot na začetku.

A še veliko pomembneje je, da ima tudi milost, ta tako centralni pojem komada, analogno strukturo presežka. Pravica je ekvivalenca, kazen in nagrada po tem, kar si kdo zasluži, po črki, po zakonito določenem pravilniku. Milost pa je presežek, a ne kot prisilno jemanje, temveč kot prostovoljno dajanje. Prav kot dajanje zadolžuje, in ker njeni termini niso in ne morejo biti eksplicirani – potem bi nehala biti milost –, je dolg, ki ga odpira, neskončen. Milosti nikoli nismo vredni in nikoli ne damo dovolj, karkoli damo v zameno, ni dovolj. Se pravi, da je treba dati tisto, česar nimaš in da torej terja svojo protivrednost v ljubezni. Milost je oderuška prav zato, ker se ne drži ekvivalenta in odpira absolutni dolg. Kolikor velikodušno in brez prisile daje, toliko učinkoviteje lahko jemlje in prav zato mora žid v zameno za milost dati dušo. Funt mesa je ekvivalent profita in presežne vrednosti, duša pa je presežna vrednost v ljubezni. (*Âmour*, bo zapisal Lacan, v neprevedljivi besedni igri, ki v francoščini veže dušo in ljubezen.) *The Usury of Love*, Oderuštvo ljubezni, je naslov ene izmed knjig o *Beneškem trgovcu*.

Milost je transgresivna, transgredira črko zakona kot presežek čistega daru, in v zameno terja transgresijo, presežek ljubezni, 'več' od tistega, kar je mogoče pričakovati po pogodbi. Tu je tudi fantazmatski delež oblasti, kjer kralj kot nosilec milosti od podložnikov pričakuje več od tega, da se držijo zakonov – še več, brez tega 'več' bi tudi zakoni ne mogli biti operativni. Transgresija omogoča črko in je v navidezni opoziciji prav zlepljena z njo. Po drugi strani pa je

transgresiven tudi Shylock, le da svoj presežek vključi v samo pogodbo. Oderuštvo je po definiciji transgresija, pridobitev profita iz nič, in v vsakih obrestih je navzoč duh oderuštva, Shylockova pogodba pa zvede oderuhov presežek na njegov pravi temelj, na iztrganje funta mesa. Njegova prava perversija je v tem, da je presežek vpisan v samo ekvivalentno pogodbo, tako da se lahko sklicuje le na črko pogodbe. Njegova transgresija je neodpušljiva, prav kolikor je legalna. Ne jaz, temveč črka pogodbe hoče tako. Kot legalna pa ponuja ključ do transgresivne narave samega kapitalizma, ki deluje ravno skozi to, da pod plaščem legalne pogodbe trži profit. Še več, pod plaščem ekvivalentne menjave skriva neekvivalenco, iztrženje presežne vrednosti.² Na eni strani torej transgresija znotraj zakona kot jemanje, na drugi ji ustreza transgresija preko zakona kot dajanje. Nemogoča neskončna sodba, ki bi združila oba presežka, bi tedaj postavila skupaj v ekvivalenčno razmerje funt mesa in dušo.

Tako imamo nazadnje z ene in z druge plati opraviti z objektom kot s presežkom, ki ga motrimo zdaj z negativne zdaj s pozitivne strani. Enkrat nastopi objekt, ta nemogoči ekvivalent presežka, kot funt mesa, kot živa substanca uživanja, drugič kot sublimni objekt, kot ekvivalent milosti. Tisti, ki izkazuje milost, sam dobi objekt, deležen je sublimne avreole, v njem skupaj z darom, ki ga daje, vznikne sublimni objekt, tisto, kar je več kot on sam, in prav s tem, da ničesar noče v zameno in daje kar tako, je njegova terjatev neustavljiva.³ Stavek 'ničesar nočem od tebe v zameno' ima nujni

-
2. Tu je konec koncev osnovna poanta Marxove teorije: da je namreč delavec plačan za vrednost svoje delovne sile, da torej za blago 'delovna sila' dobi svoj vrednostni ekvivalent in da v tem pogledu ni bilo nobene goljufije. Skrivnost je le v tem, da je blago delovna sila paradoksne sorte, ki je zmožno proizvesti več vrednosti, kot je samo vredno. Tu je po Marxu ključ do presežne vrednosti in profita.
 3. Tega se je dobro zavedal Kafka, ki je ves čas izpostavljal to hrbtno, nadjazovsko plat zakona v čisti obliki: »Sodišče ničesar noče od tebe. Sprejme te, če prideš, in odpusti te, če odideš.« (Kafka 1961, str. 212.) Kafkovo sodišče je brezmilostni

korolarij: 'razen tvoje duše'. Sublimni in krvavi objekt, funt mesa in aura v enem: kolikor gre za isti objekt z dveh različnih perspektiv, za neskončno sodbo, potem je videti, da je Kristus tako rekoč arhetipsko utelešenje tega objekta in združitve njegovih dveh plati. Po eni strani je ničelna podoba Kristusa podoba mučenega, trpečega, pohabljenega, zmaličenega telesa, telesa kot rane, telesa kot funta mesa, ki so si ga iztrgali židje, po drugi strani pa na istem mestu vznikne sublimno telo, telo milosti in najvišjega daru (»kajti tako je Bog ljubil svet, da je sina svojega edinorojenega dal...« (Jn 3, 16); stavek, ki ga je britanska biblična družba dala natisniti v 1000 jezikih), neskončnega daru, figure, ki je toliko bolj sublimna, kolikor je figura totalne nemoči in izničenja in prav zato figura vstajenja in odrešitve. (Toliko je, mimogrede rečeno, razlika med lepim in sublimnim vpisana v sam osnovni dispozitiv krščanstva, je prav eminentno krščanski problem – ideal lepote, denimo grški ideal, je ideal prave mere, pravega razmerja, medtem ko je podoba Kristusa kraj neskončne sodbe onkraj vsake mere.)

Beneški trgovec uprizarja realizacijo tega dispozitiva, določeno historično realizacijo, ki lahko služi kot emblema naše kulture. Kaže tisto plat, po kateri začne milost delovati natanko kot nadjaz – kot tisto, kar je več od zakona in prav zato terja od nas neskončni dolg. Več kot damo, več smo dolžni, bolj smo izročeni na milost in nemilost, se pravi, na nemilost, ki jo z najboljšimi nameni prekriva pojem *caritas*. Sublimna plat je obenem obscena plat, ljubezen, ki jo odpira, pa je obenem prepredena z neskončno krivdo. Porzia, ki je glasnica milosti in njen ključni dejavnik, je obenem v položaju, ki je analogen položaju 'tretje ženske', o kateri govori Freud v tekstu o izbiri skrinjic (cf. zg.). Tretja ženska (pri kralju Learu, pri Parisovi sodbi, pri treh Parkah itd.) je tista, ki s svojo mladostjo in lepoto prikriva svoje

kraj milosti, kraj, kjer je umanjala črka zakona in zato odpira neskončni dolg, ki mu subjekt ne more nikoli zadostiti. Vsa krutost Kafkovega sodišča je v tem, da je kraj neskončne milosti.

nasprotje, smrt; skozi prezentacijo preko nasprotja najbolj zaželena ženska prinaša pogubljenje. Tako tudi Porzia z obličjem milosti prikriva nadjazovsko plat zakona, njegov obsceni in kruti obraz, moment, kjer nas 'oblastna ideologija' ujame z ljubeznijo, ki sovpada z obscenostjo, skupaj z darom nam podari krivdo in z njo ekscesivno uživanje, ki je razpeto med transgresijo in kulpabilizacijo (kar Eric Santner imenuje *undeadness*, torej ne življenje, temveč nemrtvost fatalnega uživanja, ki se drži avtoritete). Milost je simptom oblasti, ki ne neha proizvajati naših lastnih simptomov. Porzia je kot tretja ženska, se pravi, kot najlepša in najbolj poželenja vredna, obenem ženska v sodniški halji, ženska, ki obenem s tem, ko privzema določeno vlogo očetne avtoritete, prikriva določeno plat same figure očeta, ekscesivno plat dopolni očetnega zakona v nadjazu. »Ženska (La Femme, z veliko začetnico) je eno od imen očeta«, pravi Lacan v enem svojih bolj enigmatičnih sloganov, in Porzia s svojim transvestitstvom, s svojo transvestitjo milosti, je videti kot utelešenje tega slogana. Tako si nazadnje eksces skoposti, ki ga uteleša žid, in eksces milosti inverzno ustrezata, spadata skupaj, eden drugega pogojujeta, sta nemara različni imeni za isti eksces, *avaritia* in *caritas* pa tvorita krog vzajemne implikacije, iz katerega ni mogoče izstopiti.

Konstelacija, ki jo uprizarja *Beneški trgovec*, je postavljena v neki privilegirani historični trenutek, ki ga zaznamuje zglob med predmodernimi in modernimi časi. Gre za moment, ko se diferencirajo ekonomski, pravni in ljubezenski kod (če uporabimo Luhmannov besednjak, ki se ga drži rahla patina), ki se vzpostavijo kot avtonomne sfere, in prav diferenciacija sfer je ena od velikih potez vzpostavitve modernih družb. Komad uteleša vozle teh treh sfer, v katerem se vse tri nalagajo ena na drugo, se zagozdijo in prepletajo tako, da po eni strani nenehno prihajamo do točke, kjer se kot na Moebiusovem traku znajdevajo na isti površini, po drugi strani pa v istem mahu ena drugi služijo kot analogon, tako da se ena v drugi zrcalijo in s tem prav vzpostavljajo svojo samosvojost. Analogija je predvsem v razmerju

zase / za druge, v tisti točki, ki bi jo lahko imenovali prepoved samonanašanja. Videli smo že, da je tisto, kar v zadnji instanci definira greh, privatizacija užitka, kopičenje zase namesto menjave z drugim. To je najočitneje pri 'ekonomskem kodu', kjer Shylock reprezentira prav 'sebično' kopičenje bogastva; kolikor posoja drugim, gre za neuravnoteženo cirkulacijo, kjer se preko obresti sam okorišča na račun drugih in tako pri menjavi sistematično goljufa. Antonio je na drugi strani pravi trgovec, ki ničesar ne zadržuje zase, temveč je za druge pripravljen zastaviti celo življenje. V 'pravnem kodu' se Shylock obnaša analogno kot v ekonomiji: če ga tam vodi 'kopičenje zaradi kopičenja', ga tu 'zakon zaradi zakona', se pravi dlakocepsko držanje črke ne glede na socialni pomen in s tem okoriščanje v svoj prid pod plaščem zakona ne glede na posledice za druge. Nasproti mu stoji pojmovanje zakona, ki izkazuje milost in s tem velikodušno skrbi za drugega, torej zakon, ki se je zmožen sam omejiti, seči onkraj sebe in se vpisati v logiko daru/menjave. V 'ljubezenskem kodu' je najbolj drastična implicitna obsodba homoseksualnosti, ki je analogno 'samonanašanje' in zadržanje zase. V širšem smislu pa spada sem vsaka ljubezen, ki kalkulira ali terja posest ljubljenega bitja (tako kot Shylockova posest Jessice), nasproti pa ji stoji predaja drugemu in tveganje (»Kdor voli mene, ta vse da in tvega vse«). Tako se analogija med tremi kodi v zadnji instanci kaže kot prepoved samonanašanja in zadržanja zase ter v istem mahu kot zapoved dajanja in menjave. (Cf. Schwanitz 1997, str. 100.)

Tisto, kar komad postavlja v predmoderno obzorje, je način, kako je ta splet vzajemnega zrcaljenja treh kodov 'naddoločen' s četrtnim, namreč religioznim kodom, ki obarva vse ostale. Opozicije zase / za druge znotraj vsakega od kodov so nazadnje vse vpisane v opozicijo Stara zaveza / Nova zaveza, *avaritia* / *caritas*, prav ta predstavlja okvir njihovega razumevanja in končne razrešitve. Videli smo, da je bil eden temeljnih antisemitskih očitkov v tem, da židje tvorijo skupnost, ki se izolira, kopiči denar in užitek le zase in ne vstopa v

svet menjave in predaje drugemu, skratka, da tvorijo *Gemeinschaft*, ki se izmika vezem *Gesellschaft*. Videli smo že tudi, da so prav obresti kriterij delitve na 'naše' in 'tuje', saj se bratu ne sme zaračunavati obresti, tujcu pa lahko.

Antonio. /Shylocku/ Če hočeš, nam posodi ta denar, ne kot prijateljem; kdaj jemlje drug od druga za kovino gluho plod?

Mar mi posodi kot sovražniku... (I/3)

Tako so obresti postavljene na ločnico med *Gemeinschaft* in *Gesellschaft*, med bratstvo in družbo, ki je po definiciji ravno družba tujcev in ne bratov, torej družba, ki ni zasnovana na krvnih, klanovskih ali religioznih vezeh, in prav to je tisto, kar nazadnje loči moderno družbo od predmoderne. Obsodba samonanašanja je torej videti ravno kot obsodba *Gemeinschaft*, zaprte skupnosti, in promocija *Gesellschaft*, odprte družbe daru in menjave, cirkulacije dobrin in užitka. A če vzamemo to ločnico za vodilo, se izkaže vsa dvoreznost in hipokrizija te promocije: na podlagi milosti, ljubezni in Nove zaveze se namreč na koncu vzpostavi ravno znova zaceljena krščanska *Gemeinschaft*, ne *Gesellschaft*, v kateri Shylock in Antonio ostaneta izključena. Razmerje do tistih *Gemeinschaft*, ki jih tvorijo židje in homoseksualci, pa je do današnjih dni ostalo pokazatelj tega, ali in koliko živimo v *Gesellschaft*, še zdaj v vseh prelomnih obdobjih prvo privre na dan kot znak za alarm. Če k temu dodamo še 'pravni kod', potem je ideja človekovih pravic in pravne države pomenila ravno zatrditev abstraktne in formalne vladavine črke, onkraj vezi bratstva, religije, ljubezni itd. Toliko stoji ta komad na ločnici, v času naglega vzpona kapitalizma in na začetku razsvetljenstva, še vedno zavezan predmoderni, četudi obenem razgrne vso problematičnost tega dispozitiva in zaznamuje neko konstelacijo, ki bo ostala travmatična nevralgična točka vsega poslednjega razvoja moderne, slepa pega in meja razsvetlenskega projekta (takšna je teza, ki jo je

v sloviti knjigi zagovarjal Hans Mayer, 1975, 1994). Nekaj, kar smo tukaj poskusili strniti pod geslo 'akumulacija užitka, užitek zaradi užitka' in v njem ugledati stožer skoposti in od tod stožer smrtnih grehov nasploh, bo preganjalo razsvetljensko emancipacijo, ostajalo bo kot oni prebitek in presežek, ki se ne bo mogel utopiti v abstraktnem subjektu človekovih pravic. Nemara je bil paradoks položen že v samo zibko moderne, v geslo francoske revolucije *liberté, égalité, fraternité* – če sta bili svoboda in enakost glasnici emancipacije, potem bratstvo vsekakor ni najavljalo nič dobrega; nemara je že v tem, da svobode in enakosti v še tako strnjeni obliki gesla ni mogoče razglašati brez dodatka bratstva, v minimalni obliki navzoča vsa drama, ki bo v dvajsetem stoletju dobila tako drastične razsežnosti.

Na kratko samo še tole: ali je historična upodoba krščanstva, ki jo tako ekonomično in frapantno zgošča *Beneški trgovec*, tudi edina možna in prava? Je usodo krščanstva mogoče zvesti na to metaforo, ki ga obsoja na nadjazovsko logiko in na inherentni antisemitizem? Je mogoča milost, je mogoča ljubezen, *agape*, ki bi se ognila tem pogubnim konsekvencam, logiki transgresije in kulpabilizacije? Drugeče rečeno, ali obstaja avtentična krščanska gesta izven te masivne in vladajoče historične upodobе, ki je uravnavala nastop moderne dobe in s svojimi drastičnimi podaljški segla v dvajseto stoletje?

Nedavne poskuse teoretske rehabilitacije sv. Pavla in novi boj za krščansko dediščino je bržčas mogoče strniti pod gesloma 'krščanstvo onkraj nadjaza' in 'ljubezen brez milosti'. Brez dvoma gre za refleksije, ki jim ni mogoče očitati naivnosti izkopavanja domnevno avtentičnega krščanstva onkraj historičnih popačenj. Kristusovo gesto, njegovo žrtev, je treba ravno poskusiti iztrgati logiki milosti, dolga in krivde.

»Kristusova žrtev je torej v radikalnem smislu brez pomena: ne dejanje izmenjave, temveč odvečna, ekscesivna gesta brez jamstva, ki meri na to, da izkaže njegovo ljubezen do nas, padlega človeštva. ... Kristus ne 'plača' za naše grehe – kot je razjasnil sv. Pavel, je ravno

sama logika plačila, menjave, tisto, kar je na določen način greh, in stava Kristusovega dejanja je prav v tem, da nam pokaže, da je mogoče prekiniti verigo menjave. Kristus odreši človeštvo ne tako, da plača za naše grehe, temveč s tem, da nam pokaže, da lahko izstopimo iz blodnega kroga greha in plačila. Namesto da bi plačal za naše grehe, jih Kristus dobesedno izbriše, retroaktivno jih izniči skozi ljubezen.« (Žižek 2001b, str. 52.)

Tako bi torej temeljno krščansko gesto lahko brali ne kot vpis v logiko milosti, temveč ravno kot izstop iz nje, kot suspenz logike menjave in vzajemnega zrcaljenja (židovskega) zakona in presežka milosti. Toda ali ni nujno, da ta boj za krščansko dediščino sam govori s pozicije onkraj nje? Da vzpostavi horizont povratka k avtentični krščanski drži prav kot horizont onkraj krščanstva? Da sam retroaktivno izniči krščansko dediščino, jo izpostavi kot gesto prav tedaj, ko je nehala historično delovati? Da je ljubezen brez milosti ravno post-krščanska drža? Da je mogoče uvideti domnevno izvirno subverzivnost prav takrat, ko je minil čas historično delujoče upodobе krščanstva? Gledišče, ki to omogoča, se je razprlo ravno s procesom vzpona moderne, z uveljavitvijo *Gesellschaft*, ki je krščanstvu postopoma odvzela prerogative, da tvori svojo *Gemeinschaft* in postavlja socialni interpretacijski okvir. In ni čudno, da so se v prvih vrstah današnjega 'boja za krščansko dediščino' znašli ateisti.

*

Beneški trgovec je pravljica. Legenda, mit, karkoli, tukaj ne gre za terminološko natančnost. Na najenostavnejši ravni je njegovo pravljичno naravo mogoče razumeti skozi Lévi-Straussovo opredelitev mita kot »modela za razrešitev protislovja (nerešljiva naloga, če je protislovje realno)« (Lévi-Strauss 1958, str. 254). Zagata 'realnega' protislovja dobi svojo mitsko razrešitev tako, da mit protislovje razseka na dobro in slabo plat, pokonča slabo plat in omogoči triumf dobre plati. A prav ta način tretiranja protislovja obenem povzroči,

da je protislovje nerazrešljivo, da je ena plat vstavljena v drugo, da obe plati spadata skupaj, se vzajemno pogojujeta, prehajata ena v drugo in sta naposled videti kot ista stvar, ugledana z dveh nasprotnih koncev. Pravljica – ne vsaka, a vsekakor ta s svojo mojstrsko pisavo – hkrati zakriva in razkriva, v isti gesti kaže, kar skuša prikriti. Hkrati je analiza in utaja. Še več, izmikajoč se realnemu protislovju in bežeč v mitsko razrešitev hkrati v sami tej razrešitvi proizvede neko Realno tega protislovja, zaradi katerega se v krožnem povratnem gibanju samo realno protislovje ne more razrešiti, tako da je nazadnje mitska popačitev, napačna razrešitev, obenem tisto, kar samo realno protislovje dela za nerešljivo nalogo.

Njena pravljicihna narava obenem pomeni to, da se hitro prime in hitro potuje. Zgodba je taka, da z nenadno prepričljivostjo bije v oči, drži se je neodpravljlivi občutek *déjà vu* in je spričo tega postala ena Shakespearjevih največkrat uprizarjanih iger. Kot pravljica je tudi sama privlačila pravljicihne junake, tako da lahko med prevajalci komada najdemo kar dva kralja: portugalski kralj Luis I. ga je leta 1879 prevedel v portugalsščino, siamski kralj Rama VI. pa v tajščino – očitno (še) dva kralja, ki sta mislila, da sta kralja in sta v komadu brez zadržkov videla slavljenje svojega položaja. Osupljivo je, s kakšno lahkoto je ta zgodba preskakovala meje kultur, s samoumevno gotovostjo stopala tudi v prostore, kjer se docela izgubi historično ozadje krščanstva in židovstva, tako da se figura Shylocka preslika nazaj v figuro skopuha, spet postane Evklion, lik, ki, kot je videti, od znotraj straši vse kulture. Npr.: prvi japonski prevod je bila adaptacija iz leta 1877, kjer so Shylocka poimenovali Yokubari Gam-pachi, kar pomeni 'trmasti stiskač', Porzia pa je postala Kiyoka, 'vonj po čistosti'. Leta 1885 so ga brez težav uprizorili v stilu kabuki gledališča, ko je postala sploh prva Shakespearjeva igra uprizorjena na Japonskem (cf. Gross 1992, str. 254). Videti je, da zgodba o zavezi, dolgu, skoposti in milosti tako zelo zadeva neko temeljno družbeno vez, da se lahko v njej najde vsaka kultura.

Zanesljivo najboljša zgodba o multikulturnem potovanju *Beneškega trgovca* je ta, ki jo je zapisala Karen Blixen v *Out of Africa* (prva objava 1937). Nekega večera je na svoji afriški farmi Farah zgodbo pripovedovala svojemu zvestemu afriškemu služabniku, v katerem je takoj vzbudila živ interes.

»Tu je bila velika zapletena poslovna transakcija, nekoliko na robu zakona, prava stvar za somalijsko srce. Vprašal me je to in ono o klavzuli s funtom mesa: očitno se mu je pogodba zdela nenavadna, a ne nemogoča.«

A ko sta prišla do židovega poraza pred sodiščem, je bilo njegovo srce na strani Shylocka in dal je duška svojemu ogorčenju.

»'Kaj?' je rekel. 'Žid se je odpovedal svoji zahtevi? Tega ne bi smel storiti, meso mu je pripadalo, že tako je dobil malo za svoj denar.' 'A kaj bi bil lahko drugega storil', sem rekla, 'ko pa ni smel potočiti niti kaplje krvi?' 'Memsahib', je rekel Farah, 'lahko bi bil uporabil razbeljeni nož. Tako bi ne priteklo nič krvi.' 'Toda', sem rekla, 'ni smel vzeti ne več ne manj kot en funt mesa.' 'In koga', je rekel Farah, 'bi to odvrnilo, prav žida? Lahko bi bil odrezal majhne koščke zapovrstjo in jih stehal z majhno priročno tehtnico, dokler bi ne dobil točno funta. Mar žid ni imel nobenih prijateljev, da bi mu svetovali? ... Lahko bi človeka dodobra namučil, in to zelo dolgo časa, preden bi prišel do funta mesa.' Rekla sem: 'Toda v zgodbi se je žid odpovedal.' 'Da, to je bila velika škoda, Memsahib', je rekel Farah. (Blixen 1985, str. 182-183.)

Scena multikulturalizma v malem: na eni strani izobražena evropska aristokratinja, ki so ji afriški divjaki toliko bližje od evropskih meščanov (pred njihovo hipokrizijo je ravno pobegnila v Afriko), a si kljub temu ne more kaj, da jih ne bi razsvetljevala z zgodbami iz evropske kulture, in v tej perspektivi se njihov praktični čut kaže kot nekaj nedoraslega abstrakciji in alegoričnemu pomenu metafore, stvar razumejo tako kot Shylock, se pravi, čisto dobesedno.

Na drugi strani pogled, ki ima prepričljivo logiko prav zato, ker metaforo vzame do kraja zares: če ste stvar prignali tako daleč in jo postavili na konico noža, potem bi morali iti še korak dlje in jo postaviti na konico razbeljenega noža. Ni namreč res, da bi ne bilo mogoče izrezati funta mesa brez kaplje krvi, vaša kultura premalo resno jemlje meso in kri.

Že iz te anekdote je nemara razvidno, da iz multikulturnega uspeha zgodbe nikakor ne sledi, da bi bilo mogoče govoriti o kakem univerzalnem arhetipu vseh kultur, o strukturi, ki zadeva njihovo univerzalno podpodje. Ključno je ravno to, kako se pravljičica utelesi in kako deluje, in za našo kulturo je bilo ključno, da se je utelesila prav na prehodu v sedemnajsto stoletje, da je spremljala vzpon kapitalizma in začetek razsvetljenstva, da je postavila metaforo določenega razumevanja židovstva in krščanstva, ki je ponudila fantazmatski scenarij, po katerem je naša družba živela in še kako realno reagirala.

Zgodovina recepcije *Beneškega trgovca* je po eni strani zgodovina uprizoritev in s tem zgodovina evropskega gledališča, v kateri je Shylock predstavljal eno tistih velikih figur, ob katerih se je morala preizkušati vsaka igralska generacija. Obenem pa je kot pomanjšani model evropske zgodovine, kjer je razumevanje figure Shylocka mogoče vzeti kot karseda zgovorni indikator stanja te zgodovine. Zgodovina postavitev je evropska kulturna in politična zgodovina v malem. Samo za ilustracijo nekaj najvažnejših datumov. (Cf. za vse to veliko podrobneje Gross 1992 in Halio 1993, na katera se tu opiram.)

V 17. stoletju je kmalu po Shakespearjevi smrti zazijala zareza, zgoščena okoli imena Cromwell in puritanske prepovedi gledališča, pri čemer se ni mogoče ogniti nehoteni ironiji: Shylock je bil sovražnik zabave in gledališča in po tej plati kar najbližje puritancem, po katerih ga je Shakespeare vsaj deloma oblikoval, tako da lahko vidimo v tem puritanskem triumfu njegovo sicer kratkotrajno zagrobno maščevanje. Puritanci so tudi sicer v splošnem rehabilitirali Staro zavezo, prišlo je do predlogov, da bi Mojzesov zakonik napravili za

pozitivni del angleške zakonodaje, sam Cromwell pa je stopil v stik z Manassejem ben Israelom, da bi se pogajal o povratku židov v Anglijo (kjer jih po izgonu 1290 skorajda ni bilo več). Shakespeare, ki je imel precej opravka s puritanci svojega časa, z židi pa skoraj zagotovo čisto nič, je najbrž v drugih obilo slikal prve. Kako drugačna od puritanske je bila zanj posvetna in hedonistična renesančna kultura Italije, dežele *Beneškega trgovca*, točneje dežele Belmonta – in osnovni konflikt komada lahko konec koncev beremo kot inscenacijo tega razdora.

Po tej zarezi je pri ponovnih uprizoritvah *Beneškega trgovca* dolgo prevladoval element farse, kjer je bil žid postavljen na oder kot kari-katura, kot figura splošnega posmeha in smešenja; v tej vlogi se je, denimo, proslavil tedaj sloviti klovn Clown Bogget. Obstajala je cela tradicija, kjer so glede židovske posebnosti še posebej pretiravali, mu nadevali rdečo periko in groteskni klobuk (ki je bil sicer historično utemeljen v poskusih segregacije židov po oblačilih, gl. zg.) itd., da ne govorimo o nadvse svobodnih adaptacijah, kjer so različne igralske kompanije po mili volji dopisovale cele kose teksta in izpuščale druge, v dopisanem pa si obilo dajale duška.

Do preloma je prišlo 14. 2. 1741, ko je na oder gledališča na Drury Lane v vlogi Shylocka stopil Charles Macklin. Že od njegove prve replike, »Three thousand ducats«, je bilo jasno, da so se stvari začele dogajati v povsem drugem registru in da gre zdaj zares. Dvo-rana je zadrževala sapo in ga na koncu pričakala z ovacijami. Charles Macklin je Shylocka utelesil kot figuro groze in usodnosti, lahko bi rekli kot lik radikalnega zla, kjer je vsakogar takoj minil smeh. Sodobniki so ga opisovali kot »disturbing, relentless, malignant« itd., in slovitih sodobnikov, ki so ga videli na odru v tej vlogi, zares ni manjkalo. Pred njim se je v dvorani zvrstilo celo 18. stoletje, ljudje so prihajali iz Francije in Nemčije (cf. npr. slikovito in indikativno Lichtenbergovo poročilo), da bi videli to veliko znamenitost, Macklina kot Shylocka. Macklin je bil namreč človek ene same vloge, ki je zaznamovala celo epoho. Igral jo je celih 48 let, zadnjič z nenad-

kriljivim smislom za timing maja 1789, ko mu je, staremu skoraj 90 let, na odru odpovedal spomin. Opravičil se je in vlogo je prevzel njegov namestnik. Alexander Pope je ob Macklinu skoval tale pregovorni slogan: »This is the Jew that Shakespeare drew.« Ta žid je kot kantovska figura radikalnega zla predstavljal polstoletni uvod v francosko revolucijo – lahko v njej vidimo še eno Shylockovo zagrobno maščevanje, tako kot v Cromwellu, ko je figura radikalnega zla stopila z odra na pariške ulice? Tako jo je pač videla vsa Evropa starega režima na čelu z Anglijo. In eden od velikih ukrepov francoske revolucije je bila prav odprava vseh predpisov, ki so kakorkoli nalagali segregacijo židov.

Drugi mitični dogodek se je zgodil 26. 1. 1814, ko je v vlogi Shylocka na Drury Lane stopil na oder Edmund Kean, največji angleški igralec prve polovice 19. stoletja. Kot revnega provincialnega igralca so ga čez noč poklicali, ko niso mogli na hitro najti drugega Shylocka, odigral je najprej pred napol prazno dvorano, a glas se je bliskovito razširil in Keanovi slavi ni bilo konca. Igralec, ki je s svojo družino živel v bedi, si je nenadoma lahko omislil kočijo, poslal sina na Eton (ta njegov sin Charles bo sicer sredi stoletja postal režiser najbrž najdražje veleuprizoritve *Beneškega trgovca*, kjer so se na odru peljale gondole po kanalih in letele trume živih golobov itd.) in bajno obogatel. Ni čudno, da je svojega črnega žrebca poimenoval Shylock, svojo španjelko pa Porzia. Kean je bil Shylock romantične generacije, ki je navdušil Byrona, Shelleya in mnoge druge. Če je bil Macklin figura radikalnega zla, je bil Keanov Shylock poln »sly cunning«, premetenosti in zvitosti, ki pa jo je v istem mahu neposredno združeval z »dignity and humanity«, človeško digniteto. Začela se je rehabilitacija Shylocka, na dan je prišla vsa njegova dvoumnost. Kot je zapisal Hazlitt, Keanov kritiški alter ego: »Židovsko maščevanje je vsaj tako dobro kot krščanske krivice.« Kean je bil sicer človek mnogih vlog, a njegov prvi uspeh s Shylockom je vendarle obveljal kot znamenje njegove usode, tista ena vloga, po kateri je prišel v zgodovino.

V tem času se je našel tudi prvi židovski Shylock. V Covent Gardenu so leta 1817 angažirali žida Sherenbecka iz Rochestra, ki je v vlogo Shylocka vnesel šešljanje kot nekakšen zaščitni znak židovske govornice, in ta absurdna manira, za katero sicer ni prave podlage, se je zelo dolgo obdržala – kot da bi židovskih stereotipov že tako ne bilo dovolj in na pretek, kot da morajo za dobro mero še židje pomagati, da za sprotne potrebe izumljajo še nove.

Za pravo in popolno rehabilitacijo Shylocka je bilo treba počakati Henryja Irvinga, ki je v vlogi prvič nastopil 1. 11. 1879 in postal Shylock za konec stoletja, tisti, ki so ga videli Shaw, Henry James itd. Njegov Shylock je obveljal kot veliki plaidoyé za toleranco, kot pravi pozitivec, tako rekoč borec za pravice vseh zatiranih. Tako se je dopolnil krog, ki je v času razsvetljenstva začel s karikaturo in krutim posmehom, se nadaljeval s figuro radikalnega zla tja do francoske revolucije, doživel preokret v romantiki in postal glasnik humanosti in tolerance tja do prve svetovne vojne. A temu je kot kontrapunkt v Nemčiji stal nasproti Bassermann, Shylock v času Dreyfusove afere in glasnik nove dobe. Spet Shylock kot diabolčni in zlovešči mastermind, ki napoveduje drugačne sorte revolucijo in drugačne sorte utelešenje radikalnega zla.

Ta nova zgodovina Shylocka se zgošča v paradoks. Najkrajše rečeno, *Beneški trgovec* postane najpopularnejši komad nacizma. Že leta 1933, v letu Hitlerjevega prevzema oblasti, po Nemčiji pripravijo dvajset postavitev, ki jim jih je v letih 1934-1939 sledilo še trideset. Najpopularnejši Shylock postane Werner Krauss, ki se je sicer naučil igralske obrti pri Maxu Reinhartu v Berlinu (kjer je, mimogrede rečeno, v vlogi Shylockovega služabnika nastopil tudi Ernst Lubitch, ki je zaradi svojega židovskega porekla moral zbežati v Ameriko in je v svojem najboljšem filmu, *To be or not to be*, tej filmski komediji, ki stoji skorajda kot razred zase, odmeril ključen prostor Shylockovemu monologu). Obenem s tem, in to je drugi del paradoksa, je *Beneški trgovec* doživel svoje prve uprizoritve v Izraelu. Prvi prevod v hebrejščino je iz leta 1929, prva hebrejska uprizoritev pa v zares pravem

historičnem momentu, leta 1936 v Tel Avivu.⁴ Shylocku v Izraelu sicer nikoli ni manjkalo popularnosti, postal je celo nekakšen nena- vaden ljudski junak. Po vojni je sicer moralo preteči kar nekaj časa, preden ga je kdo tvegala uprizoriti; to se je zgodilo z velikim uspehom leta 1959 in poslej velikokrat. Leta 1972 so v Tel Avivu celo prvič postavili na oder Shylocka kot negativca. Skratka – židovsko-naci- stična zarota? Je treba videti še en dokaz Shakespearjevega genija v tem, da je uspel ustvariti figuro, ob kateri so se z enakim navdušenjem navdihovali nacisti in židje?

Židovsko fascinacijo s Shylockom najlepše zgošča Heine, ta žid, ki kljub pokristjanjenju (ki ga je s sebi lastno ironijo poimenoval »cena za vstop v evropsko civilizacijo«) ni nehal biti žid nemške literature in s katerim zaključujem ta zelo nagli pregled. Taisti Heine, ki je med svojim četrstoletnim eksilom v Parizu tam z enako vnemo drugoval z drugima dvema slavnima židoma, Marxom in Rothschildom, nastopal zdaj kot poet slutnje proletarske revolucije, je zdaj videl svojo vokacijo v zvezi med 'progresivnim' kapitalom in 'pro- gresivno' literaturo.⁵ Če iščemo nemogoči presek med Marxom in Rothschildom, ga najdemo v Heineju. Heine leta 1828, na Yom Kip- pur, židovski dan sprave, po Benetkah išče Shylocka, tega moža, ki

-
4. Naključje je hotelo, da je prva uprizoritev maja 1936 neposredno sledila palestinskemu uporu aprila 1936, kot da evropsko dogajanje ne bi bilo dovolj. Igra je takoj vzbudila neposredno diskusijo o primernosti maščevanja za židovske žrtve, ki so jih zakrivali Palestinci, Shylock pa je bil takoj prepoznan kot človek za današnji čas. Cf. Gross 1992, str. 283.
 5. Ironična fusnota k zvezi med Heinejem in Rothschildom je prišla do nas spod peresa nikogar drugega kot Balzaca, ki je eno svojih novel iz *Človeške komedije*, *Un homme d'affaires*, *Poslovnež*, posvetil »Gospodu Baronu Jamesu Rothschildu, generalnemu konzulu Avstrije v Parizu, bankirju«, drugo, *Un prince de la bohème*, *Boemski princ*, pa Heineju: »Moj dragi Heine, Vam posvečam to študijo, Vam, ki v Parizu zastopate nemškega duha in poezijo tako kot v Nemčiji zastopate živo in duhovno francosko kritiko, Vam, ki veste bolje kot kdorkoli, koliko je tu kritike, duhovičenja, ljubezni in resnice.« 'Poslovnež' in 'boemski princ' torej tvorita na moč nenavaden par. (Cit. po Mayer 1994, str. 380-381, glede zveze Heine – Rothschild cf. str. 368-385.)

veliko bolj naseljuje Benetke kot množica realnih historičnih oseb, ki jih je sicer v tem mestu polno na vsakem koraku. »Shylock še vedno živi, medtem ko so oni v grobu že davno mrtvi.« Heine bi mu lahko npr. povedal nekaj, kar bi ga gotovo razveselilo, »da je npr. njegov bratranec, gospod de Shylock iz Pariza (sc. Rothschild), postal najmogočnejši baron krščanstva in da je od Njegove katoliške visokosti dobil ono odlikovanje Izabelinega reda, ki je bilo nekoč ustanovljeno, da bi počastilo pregon židov in Mavrov iz Španije«. Ko ga ne najde na Rialtu in nikjer drugje, ga gre poiskat v ghetto, v oni prvi in izvorni ghetto, v sinagogo, ki je na ta dan polna, četudi je združba židov v njej videti kot združba duhov.

»Ubogi židje so stali tam, v postu in molitvi od najzgodnejšega jutra, niso do predvečera zaužili ne hrane ne pijače, in so prosili vse svoje znanke za odpuščanje za vse žalitve, ki so jim jih prizadejali skozi celo leto, da bi jim tako tudi Bog odpustil njihove grehe – lep običaj, ki ga je nadvse nenavadno mogoče najti pri teh ljudeh, ki jim je bil Kristusov nauk docela tuj! ... Kljub temu, da sem po beneški sinagogi oprezal na vse strani, nisem nikjer mogel uzreti Shylockovega obličja. A vendar se mi je zdelo, kot da se nekje tod skriva, pod katerim izmed belih talarjev, v goreči molitvi kot njegovi drugi sovražniki, v molitvi, ki se je z divjo silovitostjo, celo z blaznim besom dvigala k prestolu Jehove, trdega božjega kralja. Nisem ga videl. Toda proti večeru, ko se po židovskem verovanju nebeška vrata zaprejo in skozi njega ne more prodreti nobena molitev več, sem zaslišal glas, v katerem so se prelivale solze, kakršnih nikoli ne morejo jokati človeške oči ... bilo je ihtenje, ki bi še v kamnu vzbudilo sočutje ... bili so glasovi bolečine, kakršni lahko pridejo le iz prsi, v katerih je zaklenjeno vse trpljenje, ki ga je cel mučeni narod prenašal skozi osemnajst stoletij ... bilo je hropenje duše, ki se na smrt utrujena zgrudi pred nebeškimi vrati ... in ta glas se mi je zdel dobro znan, in bilo mi je, kot da bi ga nekoč že slišal, ko je prav tako obupano jadikoval 'Jessica, moj otrok!'« (Heine 1970, V, str. 264f.)

Shylock, krvnik in žrtev, človek brez milosti, ki ne odpušča, in hkrati priprošnik za spravo in odpuščanje.

DESETA VARIACIJA: *Les non-dupes errent*

Kaj je nastalo iz Shylocka, potem ko je, *I am content in I am not well*, odšel v zgodovino? Če raziskujemo našo genealogijo skopuhov, potem je videti, da je baklo za njim prevzel Balzacov Gobseck. Novela iz leta 1830 in v drugi, precej spremenjeni verziji iz leta 1835 nam ponuja enega poslednjih skopuških likov v vsej svetovni književnosti, vanj se naposled iztečeta Shylock in Harpagon, preden se bo s Scroogeom stvar zaključila s happy endom.

Ko stopi v zgodbo – tukaj se ne morem ukvarjati z Balzacovo kompleksno narativno strategijo, zgodbo o Gobsecku pripoveduje Derville na koncu dolgega večera v salonu vikontese de Grandlieu, pripadnice ene ključnih družin, katere člane kar naprej srečujemo v množici romanov *Človeške komedije*, in Dervillova pripoved ima odločilne posledice za poroko vikontesine hčerke – ko torej Gobseck stopi pred nas, je videti, da gre za vinjeto, za portret nekega posebnega, kot bi ga sneli s kake Rembrandtove slike (Rembrandt je omenjen dvakrat, na začetku in na koncu, Balzac 1984, str. 77 in 127, ne po naključju, saj je Gobseck holandski žid). Vse poteze opisa spadajo k sami strukturi skopuha: kolorit, ko stopimo v njegovo sobo, je ves prežet s sivino (bledost, prstena barva, pozlata, ki je izgubila lesk, pepelnato siv, rumene oči...), skriva se pred svetlobo, tako kot vampirji.¹ »Njegova starost je bila problem: ni se dalo ugotoviti, ali je

1. Balzac je začel svojo pisateljsko kariero v tradiciji gotskega romana, a tu je iznašel svojega novega gotskega *villain*: še vedno v mraku, a ne več v grajskih kleteh, temveč sredi Pariza, ne več z bodalom in strupom, temveč s kreditnimi

predčasno ostarel ali pa je čuval svojo mladost, da bi mu večno služila.« (Str. 77.) Skopuh, čeprav nedoločljive starosti in onkraj časa, je vendarle vselej že star, star od nekdanj, star po definiciji. Njegov spol? »Včasih sem se spraševal, kateremu spolu je pripadal. Če so oderuhi podobni temu, potem mislim, da so vsi srednjega spola.« (Str. 80.) Skopuh je tudi onkraj spola, *hors-sexe*. Videti je, kot da mu pripadata starost nasploh in spol nasploh, brez možnosti razlikovanja. Obnašanje? »Njegova dejanja, od jutranjega vstajanja do večernega napada kašlja, so potekala z regularnostjo nihala. ... varčeval je z življenjskim gibanjem in vsa človeška čustva je strnil v jazu.« (Str. 77.) Njegovo stanovanje je bilo skromno in v slabem stanju, nihče bi ne mogel slutiti njegovega bogastva. Derville pri njem nikoli ni videl denarja in v nasprotju s 'klasičnimi' skopuhi je ta hranil svoje zlato »v kletih Banke« (str. 78). A če zlata ni bilo na spregled v njegovi bližini, se je obenem dogodil čuden preobrat: »*cet homme qui s'était fait or*«, pravi Balzac (str. 80) – sam je postal zlato, privzel je lastnosti zlata. Njegova rumenkasta barva, rumene oči, njegova negibnost – kot da bi se nalezel lastnosti svojega objekta, postal njegov podaljšek, poosebljenje. Še več, sama njegova pozicija izjavljanja je tako rekoč pozicija zlata, govori s stališča zlata: *Moi, l'or, je parle*. Objektiviral se je v zlato, zlato se je v njem subjektiviralo.

Pri tem se moramo spomniti, da je priličenje denarja in njegovih nosilcev del klasične antisemitske fantazmatike. Židje so kot denar, od njega so se našli nekaterih svojih lastnosti: anonimnost, neukoreninjenost, splošna razširjenost in cirkulacija, hladna kalkulacija, prevajanje človeških vrednot v kvantitativno mero. Denarni posli jih delajo za nekaj denarju podobnega, od denarja so se našli svojih židovskih lastnosti – ali pa je bilo nemara obratno? Prej smo videli, kako je Marx videl židovstvo vpisano v sam denar, ki se je nemara

pismi in zadolžnicami, ne več aristokratski *undead dead*, temveč vampir kot biznismen. (Cf. Maurice Bardeche, v Balzac 1984, str. 223.) K zvezi med oderuhom in gotiskim junakom se še vrnemo.

nalezel lastnosti svojih rokovalcev. Gobseck je vsekakor druge sorte: ni podoben denarju, temveč zlatu; ne cirkulira, nasprotno, kar naprej ždi v svoji sobi, ni anonimen, nasprotno, vsi si na skrivnem šepetajo njegovo ime; drži se ga magična moč, ki jo izžareva zlato.

Derville, prvoosebni pripovedovalec, ki ga starec fascinira, v pogovorih z njim sčasoma uspe izluščiti njegovo življenjsko zgodbo in pogled na svet. Presenečeni izvemo, da ima ta brezbarvni srednjepolni starec razburljivo preteklost: prepotoval je domala vse kontinente, izkusil najbolj ekstremne pustolovščine, poznal kopico slovitih mogočnejšev, za njim je življenje romantičnega romanesknega junaka.² Ogledal si je življenje od spodaj in od zgoraj, z vseh njegovih plati, okusil vse strasti, živel ni le enega, temveč vsa življenja. Vsa neskončna barvitost človeškega izkustva ga je pripeljala do enega samega spoznanja, do popolne izgube iluzij, do enoznačnega sklepa:

»Vi verjamete v vse«, pravi Dervillu, »jaz ne verjamem v nič. ... Če bi živeli toliko kot jaz, bi vedeli, da obstoji ena sama materialna stvar, katere vrednost je dovolj gotova, da se človek z njo ukvarja. Ta stvar ... je ZLATO. Zlato predstavlja vse človeške moči. ... Kar se tiče običajev, je človek povsod isti: povsod se je vzpostavil boj med bogatim in revnim, povsod je neogiben; bolje je biti izkoriščevalec kot izkoriščani.« (Str. 82.)

Pisano paleto človeških strasti in izkustev je mogoče zvesti na en sam koren, ki je njena poslednja resnica. Gobseck je zamenjal indonezijsko in južnoameriško divjino za džunglo divjih interesov sredi Pariza in tu došel do gotovosti, do neomajnega položaja, ki mu nič več ne more priti do živega. Uvidel je ničevost vseh človeških stre-

2. »Tako so gube njegovega rumenkastega čela prikrivale skrivnosti strašnih dogodkov, nenadnih grozovitosti, brezupnih tveganj, pustolovskih potovanj, neskončnih radosti: prenašanje lakote, zavrnjena ljubezen, ogroženo, izgubljeno in spet najdeno premoženje, življenje prenekaterikrat izpostavljeno nevarnosti in morda rešeno s krutimi odločitvami, ki jih upravičuje nenadna nuja.« (Str. 79.)

mljenj – *la vanité, vanitas*, beseda, ki po eni strani pomeni ničevost, po drugi pa obenem nečimrnost in samoljubje, in prav v dvojnosti pomena te besede se umešča in odigrava Gobseckova usoda. Iz uvida v ničevost vseh navideznih vrednot je sestopil do edine prave vrednote, zlata, ta pa je v istem mahu vir njegovega samoljubja, njegove moči, njegovega jaza. »Ničevost/samoljubje je zmeraj jaz. Samoljubje pa se zadovolji zgolj s potoki zlata. /*La vanité, c'est toujours le moi. La vanité ne se satisfait que par les flots d'or.*« (Str. 82.) V teh nenavadnih dveh stavkih – najbrž centralnih izjavah te zgodbe – zlato in jaz spadata skupaj. Jaz se opira na zlato; njegovo samoljubje, njegov narcizem, njegova fantazma onnipotence – in Gobseck je ravno do kraja privedena figura onnipotence – najde svojo kvintesenco, svoj protipol, svojo bazo v zlatu. Jaz je valuta na zlati osnovi, toda osnovan na tistem, kar je v zlatu inherentno več kot zlato. »Zlato vsebuje v kali vse in v realnosti daje vse.« (Str. 82.)

Za Balzaca je razlika med zlatom in denarjem bistvena: denar je le sredstvo menjave, nekaj, kar je mogoče uporabiti, investirati, kar cirkulira; zlato pa je obdarjeno z dodatno magično in mitično močjo, je sam vir moči. Zlato je čista potencialnost, z njim bi si bilo mogoče nabaviti vse dobrine in užitke, toda kot potencialnost je že dovolj, je že realnost, že daje vse, ravno kot potencialnost je že udejanjena moč. Noben užitek, ki ga je mogoče kupiti, ni vreden napore in se ne more meriti s tem užitkom, ki je v sami potencialnosti. Gobseck, ki je vse izkusil, ki je izgubil vse iluzije in se odpovedal vsem lažnim dobrinam in vrednotam, je postal figura totalne zadovoljitve, ki navidez sovпада s totalno odpovedjo, askezo, skromnim in revnim življenjem. Toda nikakor ni figura odpovedi, ne odpoveduje se ničemu, saj ga nič ne mika in poseduje vse. Njegovo bogastvo je virtualno in prav v virtualnosti je njegova moč.³ Užitek ni v objektih, ki jih je

3. »Dovolj bogat sem, da lahko kupim vest tistih, ki usmerjajo ministre, od njihovih pisarjev do njihovih ljubic: mar ni to Oblast? Lahko imam najlepše ženske in njihove najbolj nežne objeme, mar ni to Užitek? Mar Oblast in Užitek

mogoče kupiti, temveč v onem, ki omogoča nakup, tako da nakup sploh ni več potreben. »Môči imeti je toliko več in toliko boljše kot imeti.« (Berthier 1984, str. 36.)⁴ V zlatu več kot zlato je duh, ki prebiva v njem. »Nikoli ne boste ločili duše od čutov, duha od materije. Zlato je spiritualizem vaših sedanjih družb.« (Balzac, str. 89.) Kot v neskončni sodbi duh neposredno prebiva v zlatu, je njegov skrivni nematerialni movens, ki je obenem univerzalni movens vsega. Duh je le presežni objekt zlata.

Kot figura vsemoči je Gobseck izključen iz družbe, iz katere se je sam izobčil – nikjer ni slutiti, da bi njegovo židovsko poreklo pri tem igralo odločilno vlogo.⁵ Živi v popolni izolaciji, v polmraku svoje skromne sobe, v nobenem salonu bi ga ne hoteli sprejeti, ne zavzema nobene družbene funkcije, hkrati pa je v samem srcu družbenosti, v njenem intimnem jedru; govori in deluje s pozicije ekstimnosti. Vsi prihajajo k njemu, vsi si sposojajo, ves mondeni in ugledni Pariz se slej ko prej znajde v njegovi sobi. Njegova mračna soba je obenem privilegirano gledališče, v katerem se odigravajo vse drame človeških strasti in slabosti, kjer padejo vse družbene maske in se razkrijejo vse skrivnosti. »Vse človeške strasti, ki jih povečuje igra vaših družbenih interesov, pridejo paradirat pred menoj, ki živim v miru. ... Z eno besedo, brez napora posedujem svet, svet pa nima niti najmanjše moči nad menoj.« (Str. 82-83.) Mimogrede, Gobseck vselej govori o 'vaši družbi', 'vaših zakonih', 'vaših vrednotah', govori z mesta, ki je družbi izvzeto, ta družba ni njegova družba. Njegovo mesto je povsem zunanje in hkrati najbolj notranje.

ne povzemata vsega vašega družbenega reda?» (Str. 89.) A obstoji objekt, ki zgošča oblast in užitek in ki je drugega reda od oblasti in užitka družbenega reda.

4. Naj v opombi dodam, da je Berthierova izvrstna spremna študija v Flammario-novi izdaji *Gobsecka* inspirativni vir mnogih uvidov v tem poglavju.
5. Le na enem mestu pravi: »Svet bo porekel, da sem žid, arabec, oderuh, pirat...« (Str. 108.) Pod okriljem tega spritualizma so židje in arabci na isti strani.

Prihajajo vsi, veliko oseb *Človeške komedije* se bo znašlo v njegovih prostorih, prihajajo, ker se pota cirkulacije želje in strasti v Balzacovem univerzumu nujno in nerazrešeno mešajo s cirkulacijo denarja. V naravi strasti je, da gre preko mere, preko mere imetja in posedovanja, da seže v območje ekscesa brez pokritja in da naposled po taki ali drugačni poti zadene ob oni poslednji objekt želje, ki jih zgošča vse. Strast slej ko prej rabi oderuha in oderuh živi od strasti drugih, zaračunava jim njihov eksces.⁶ »Plačaj za svoj luksuz, plačaj za svoje ime, plačaj za svojo srečo, plačaj za monopol, ki ga uživaš.« (Str. 86.) Gobseck je kot spovednik, ki mu pridejo vsi spovedat svoje grešno življenje, toda spovednik, ki ne odpušča, ki jih z neizprosnim očesom vse tretira brez milosti in odpuščanja. In tudi če kdaj ravna drugače, če iz kaprice pokaže nenadejane znake človečnosti, to še bolj utrjuje njegov položaj: v njegovih rokah je usoda drugih in moč, da jih pogubi ali odreši.

»Menite, da to ni nič, da tako prodiram v najbolj skrite kotičke človeškega srca, da se spuščam v življenje drugih ljudi in ga vidim golega? Zmeraj različni prizori: odvratne rane, smrtne bolečine, ljubezenske scene, stiske, ki jih čakajo vode Sene, radosti mladega moža, ki vodijo k vislicam, obupani smeh in razkošna slavlja. ... Ti vzvišeni igralci igrajo samo za mene, a ne da bi me mogli prevarati. Moj pogled je kot pogled Boga, vidim v srca. Nič mi ni skrito.« (Str. 88-89.)

S svojega privilegiranega gledišča, povsem zunanjega in povsem notranjega, gleda ta teater, to človeško komedijo, opazuje življenje kot roman.⁷

6. »Kaj bi bili vi brez razsipnežev?« mu pravi eden od dolžnikov. »Vi in jaz sva kot duša in telo.« (Str. 99-100.) V zlatu je spiritualizem, a spiritus, ki prebiva v njem, je obenem spiritus, ki poganja vse človeške strasti, njihova duša.

7. »Tukaj /v njegovi sobi/ najbolj naduti trgovec, tukaj ženska, najbolj nečimrna zaradi svoje lepote, tukaj najponosnejši vojak vsi moledujejo, s solzami v očeh, bodisi od jeze ali od bolečine. Tukaj moledujeta najslavnejši umetnik in pisatelj, katerih imena bodo ostala zanamstvu.« (Str. 90.) Poznavajoč Balzacovo življenje si zlahko predstavljamo Balzaca, kako s solzami moleduje oderuha.

Gobseck je izven družbe, a ima kljub temu svojo družbo, ki jo tvorijo oni, ki so mu enaki. In ker je ljudi, ki bi lahko na družbo pogledali z neizprosnim pogledom brez vsake naivnosti in iluzij, zelo malo, je njegova družba zelo maloštevilna in ekskluzivna. Tvori jo peščica drugih oderuhov, ki držijo v svojih rokah vse nevidne niti oblasti.

»V Parizu nas je takih kakih deset, tihih in neznanih kraljev *l'rois silencieux et inconnus*, razsodnikov nad vašimi usodami. ... Nobeno premoženje nam ne more lagati, posedujemo skrivnosti vseh družin. ... Tako kot jaz so tudi moji sodrugi uživali vse, se nasitili vsega in dospeli do tega, da ljubijo oblast in denar le zaradi oblasti in denarja samega.« (Str. 89-90.)

Stoletje pred Kominterno nam Balzac ponuja podobo skrivnega komiteja finančnega kapitala, ki neviden dejansko upravlja z družbo in vleče niti, je skrita prava oblast izza zavajajoče navidezne javne oblasti. Le v razmerju do svojega komiteja pokaže Gobseck kakšno človeško slabost – konkurenco, željo po občudovanju in prevladi, zavist. 'To jim bom pokazal, to bodo zijali, so že mislili, da me lahko imajo ...' »Kakšni bedaki bodo, ko jim bom nocoj povedal to zgodbo med dvema partijama domine.« (Str. 105.) Dovolj jim je potencialna moč zaradi moči, denar zaradi denarja, a ne morejo si kaj, da se zavistno ne primerjajo med seboj.

Še nekajkrat v nenadnih prebliskih pokaže Gobseck kanček kake druge strasti – nenadno poželenje do mlade grofice, ki ga sprejme v svoji sobi v negližeju in ne more plačati dolga; nenadno čisto otroško veselje nad slepečim bleskom diamantov, ki mu jih morajo zastaviti. A najbrž je njegova najbolj masivna in nikoli eksplicirana človeška šibkost prav v tem, da svojo zgodbo in nazore pripoveduje Dervillu. Kot da bi se ta samotni monster, ki se je otrešel vseh potreb, ne mogel otresti potrebe po tem, da bi imel pričo, da bi imel pogled, za katerega lahko razgrne svojo umetnijo, kot da bi mu bilo samotno z njegovo resnico. Tu nastopi njegov pedagoški moment: on je nosilec pravega spoznanja, dokopal se je do poslednje resnice, on je priče-

valec, ki brez strasti konstatira in sodi, nikoli ne moralizira, kritizira ali se upira. In kot pričevalec rabi pričo, tudi njegova resnica, četudi dvignjena nad vse ozire, terja iniciacijo, terja svojega novica, in slutimo lahko njegov skrivni užitek, užitek odvzema nedolžnosti temu mlademu človeku, še polnemu idealov. Ko si bo tudi sam Derville, tako kot vsi, hotel sposoditi denar, mu ga bo posodil pod posebej oduševskimi obrestmi, in to ravno iz posebne naklonjenosti: »Sin moj, osvobodil sem te hvaležnosti, pustil sem ti, da po pravici verjameš, da mi nič ne dolguješ, tako sva lahko najboljša prijatelja na svetu.« (Str. 109.)

Posedovalec zlata, tistega več v zlatu, s čimer se napajajo in v kar so prevedljiva vsa človeška poželenja, je obenem tudi posedovalec Smisla, poslednjega smisla. Tisto več v zlatu je obenem mesto, kjer se spleta vse niti smisla, je oni vrhunski označevalec brez označena, mana, ki pomeni vse in nič, ki je obenem življenjska substanca in smrtonosni strup, tisto, kar podeljuje smisel in je samo brez smisla, MacGuffin, za katerim se vsi ženejo v blazni uročenosti, ki pa sam na sebi ni nič, le dozdevak. Ta mana, ki tiči v zlatu, ima moč, da razgali praznost vseh pomenov, da fasade padejo, da se razblinejo vse navidezne družbene vrednote in hierarhije, da odpadejo vsi dozdevki, vendar je tudi mana sama nazadnje dozdevak, dozdevak izza videza, čisti presežek, ki pomeni le to, da pomeni. Od tod dvojnost *vanitas*, razgaljenje ničevosti in obenem možnost, da oni, ki je došel do tega uvida, iz njega črpa moč svojega samoljubja in nanj nasloni svoj jaz. Gobseckova soba je skrita kamra Smisla, slepa pega njegove družbene veljave, v njej se stekajo tokovi želje, tokovi denarja in tokovi smisla. Njegovo prebivališče se je nahajalo na rue des Grès (Balzacove lokacije so vedno natančne), danes rue Cujas, v osrčju Latinske četrti, čisto zraven Sorbone. Ta bližina Univerze, mitološke Sorbone z njenim teološkim pedigrejem, tega tradicionalnega francoskega in svetovnega središča vednosti, je gotovo več kot naključje. Mar ni sam Gobseck došel do onega zamolčanega središča vednosti, ki ostaja vsej akademski vednosti prikrito in je v njej zamolčano? Mar ni obenem figura Filozofa, ki je nadkrilil vse sorbonske Dok-

torje? »V njem obstajata dva človeka: skopuh in filozof, majhen in velik.« (Str. 109.) Kot skopuh je filozof, postavljen je na najboljše mesto, da vidi resnico človeškega nehanja, da spozna človeško srce in spregleda družbeni ustroj. Njegova majhnost je refleks družbene majhnosti in prav zato vir njegove veličine. Skopuštvu, ki kaže resnico človeške želje, je privilegirani kraj filozofije, poslednja Filozofija. In če je nadkrilil filozofe v sosednji stavbi, potem jih je presegel ne le enostavno po spoznanju, po tem, da vidi več in dlje kot oni, temveč po tem, da je njegova vednost neposredno zvezana z močjo, da je praktična vednost, vednost, ki obstaja zgolj v prakticiranju moči in ki vsakodnevno izpričuje svojo moč. Ob spoznanju ničevosti si ni umil rok, ni se kot lepa duša umaknil iz te zlagane družbe in tega napačnega sveta v kakšno puščavniško samoto (spomnimo se, Evagrij Pontski, prvi avtor seznama smrtnih grehov, je lahko te grehe ugledal prav s privilegiranega kraja meniškega življenja v puščavi, iz izolacije), temveč si je pripravljen umazati roke, stati sredi tega sveta in mu vladati. Ima tisto družbeno moč, za katero so si filozofi zaman prizadevali, a je nikoli niso dobili. Je filozof-kralj, končno realizirani ideal združitve vednosti in oblasti, platonski filozof-vladar, a le za ceno tega, da je popolni izobčenec, človek izven družbe, bitje teme, ki beži pred svetlobo, direktno nasprotje platonskega lika. Ne sonce idej, temveč njegova temačna soba je vir pravega spoznanja, šele tu lahko zares posveti edina luč, luč zlata, medtem ko so vsi ostali kot v platonski votlini obsojeni le na njene sence in privide.

Po poziciji, na kateri stoji in s katere motri človeško komedijo, je Gobseck primerljiv edinole s samim Balzacom, ki tako kot on stoji na kraju, od koder lahko vidi strašno resnico, gleda v človeška srca in poda neprizanesljivo diagnozo te družbe. Komentatorji so nekajkrat navrgli idejo, ki je pri roki, da je Gobseck Balzacov *alter ego*,⁸ da je

8. »Bolj ali manj zavestna afektivna identifikacija Balzaca z oderuhom...« (Léo Mazet) »Gobseck... tako podoben temu, kar je bil po svojem nenasitnem poslanstvu Balzac...« (Albert Béguin) Cf. »Anthologie critique« v Balzac 1984, str. 220, 231.

ob vsej grozovitosti zgodbe čutiti avtorjevo simpatijo do tega človeka, ki se je kot Balzac otresel iluzij in pogledal to družbo brez moralizma in sentimentalnosti. Tudi pred Balzacom se odvija ta divja parada, tudi on je gledalec tega spektakla, ki ga preliva v roman, v dolgi niz romanov, ki govorijo tako različne zgodbe, a vselej isto zgodbo. Razlika je 'samo' v tem – kot je lepo zapisal Berthier –, da je Gobseck nazadnje spektakel za samega Balzaca, da je tudi on del te človeške komedije, da paradiira pred Balzacom v njegovi pisalni sobici, četudi je moral sam Balzac v svojem razburkanem življenju bržčas tudi sam kdaj jokati v kamrah oderuhov in je dobro vedel, o čem govori. »Gobseck je nad svetom, toda Balzac je nad Gobseckom... Balzacov triumf je samotni in absoluten.« (Berthier 1984, str. 44.) Balzacov pogled je fasciniran nad to podobo svojega dvojnika, a obenem je pogled nekoga, ki lahko dvojniku pogleda v srce in mu tako kot vsem ostalim postavi diagnozo: da je ta mož brez utvar nemara žrtev največje vseh utvar.

Ob tem je mogoče prepričljivo zagovarjati tezo, da se je Balzac našel šele skozi Gobsecka, da je šele skozenj postal Balzac. Gobseck je Balzacova pot k Balzacu, skozenj najde svoje mesto izjavljanja, ki je kot Gobseckovo mesto z drobnim dodatnim zamikom. To so opazili že mnogi interpreti, ki so v tej noveli videli »prvi člen verige« (Maurice Bardeche), »eno od kličnih celic *Človeške komedije*« (Pierre Barbéris), »enega od kamnov, na katerih bo zgradil svojo katedralo iz besed« (Philippe Berthier), govorili o »privilegiranem statusu Gobsecka znotraj *Človeške komedije*« (Léo Mazet) itd. Šele od Gobsecka vodi pot k *Človeški komediji*, tu je ključ do mesta, od koder jo je bilo mogoče napisati.

Da bi to videli, moramo pogledati nadvse indikativni premik od prve verzije, objavljene leta 1830, k drugi iz leta 1835. Premik je na zunaj viden že v samem naslovu, ki premesti fokus: stvar najprej izide kot *Les dangers de l'inconduite*, denimo *Nevarnosti slabega vedenja*, in je osredinjena na zgodbo Mme de Restaud (sicer hčere

očeta Goriota), njenega ljubimca in njenega moža (zgodbo, ki sem jo za naše potrebe postavil v oklepaj), zgodbo o prešuštvu, katerega dramatične posledice se morajo odigrati pred oderuhovimi očmi. Ta zgodba je še vedno umeščena v Balzacovo 'pedagoško' prizadevanje iz *Physiologie du mariage* (1829), torej v perspektivo poduka mladim dekletom o pravi naravi poroke in zakona, razblinjenja romantičnih iluzij (*«nuptiologie appliquée»*, pravi ironično Berthier). Šele leta 1835, ko novela izide pod naslovom *Papa Gobseck*, zavzame zdaj naslovna oseba celotni oder, ona druga zgodba pa postane le ilustracija in ozadje. Šele zdaj je dodana pripoved o Gobseckovem poprejšnjem življenju, dodan je njegov ključni *credo* in naposled pripoved o njegovi smrti.

Drugi, še pomembnejši premik je v tem, da osebe iz novele postanejo liki, ki se začnejo sprehajati po drugih romanih in novelah, tako da je izolirani portret posebneža zdaj vključen kot delček neke velike, čedalje večje tapiserije. Gobsecka 'spet' srečamo v *Očetu Goriotu* (1834), enem od ključnih romanov, ki nastane natanko med prvo in drugo verzijo, tako da je druga verzija nenadoma nadaljevanje *Goriot*a, nadaljevanje svojega nadaljevanja, njegova dodatna osvetlitev z druge perspektive. Dervilla, ki je skozi Gobsecka prišel do svoje iniciacije, 'spet' srečamo kot Goriotovega odvetnika, pa še v množici drugih romanov (*Colonel Chabert*, *César Birotteau*, *La maison Nucingen*, *Splendeurs et misères des courtisanes* itd.). V *Gobsecku* mimogrede navrženo ime ali anekdota dobi v katerem od drugih romanov novo življenje, osebe so zdaj protagonisti zdaj stranski liki zdaj navidez naključno omenjena imena, za mnoge lahko skozi serijo romanov rekonstruiramo njihovo natančno biografijo. Skratka, vmes med prvo in drugo verzijo se Balzac ové svojega poslanstva, svojega grandioznega načrta, začne graditi svojo »katedralo iz besed«, katere temeljni kamen, kot se izkaže vnažaj, je prav Gobseck. Gobseck šele vnažaj pokaže svojo pravo moč, kako neznansko daleč sežejo njegove niti – nič manj kot skozi celotno človeško komedijo. Lahko bi rekli: rojstvo človeške komedije iz duha skoposti – le od kod bi se

lahko razgrnile vse človeške strasti, če ne s tega privilegiranega kraja, njihovega skritega korena?

Nadvse pomenljiva je dalje sprememba zaključka. V prvi verziji iz leta 1830 se pripovedovalec Derville, potem ko je v pozni noči v salonu Grandlieujevih v dolgem flashbacku opisal precej let odmaknjene dogodke, nazadnje vrne v sedanost in pove, kaj je nastalo iz našega junaka. Oni dan ga je srečal:

»Odpovedal se je svojemu oderušskemu poklicu, imenovali so ga za poslanca. Želi postati baron in upa na križec. Prevaža se samo še s kočijo. ... zabava ga, da zganja krepost, tako kot je nekoč zganjal oderuštvo... Prezira ljudi, ker bere njihove duše kot knjigo, in ugaja mu, da jim po mili volji deli zdaj dobro zdaj zlo. Zdaj je bog, zdaj je demon; a pogosteje demon kot bog. Nekoč sem v njem videl poosebljeno moč zlata... Zdaj pa je zame kot fantastična podoba USODE.« (Str. 208-209.)

Prvi konec, četudi nekam abrupten in naiven, napisan z nekam grobo ironijo, vendarle konsekvентno izpelje do kraja eno od niti, ki tiči v figuri Gobsecka. V njem, ki je sicer videti kot iz enega kosa, se vendarle srečujeta dva svetova, v njegovih prsih bivata dve duši. Po eni strani je skopuh in oderuh in kot tak podaljšuje klasični predmoderni lik skopuha, je kot nadaljevanje Evkliona, Shylocka in Harpagona, še vedno je ujetnik neizprosne logike skoposti in njenih strukturnih obeležij. Po drugi strani pa je postavljen v samo srce kapitalizma – Balzac sam ga začuda večkrat imenuje 'kapitalist' (str. 92, 106, 109). Gobseck je skopuh in oderuh sredi vlemesta, sredi hitre in kaotične ekonomske rasti, industrijske revolucije, naglega vzpona buržoazije (ki konec koncev prav v Balzacu dobi svojega prvega velikega diagnostika in poeta). Ves denar ima na banki, nikoli ne vidimo, da bi ga prešteval, in zato mu ga tudi nikoli ne morejo ukrasti. Zlata pri njem sploh ni videti, ker je sam 'človek iz zlata' – zlato je ponotranjil v svoji osebi. Ključne scene iz skopuške ikono-

grafije (preštevnanje, kraja) umanjkaajo. Z Dervillom lahko gre na večerjo »ob petih, ko zaprejo Borzo« (str. 95). Je del 'komiteja finančnega kapitala' in sebe in svoje sodruge imenuje »borzni kazuisti, ki tvorimo Sveti Sedež« (str. 89). Gobseck podaja eno roko Harpagonu in Shylocku, drugo pa Rothschildu. Mimogrede, Jacob (James) Rothschild (eden od petih bratov, ki so osnovali banke po celi Evropi), Balzacov sodobnik, je leta 1817 osnoval pariško vejo tega finančnega imperija, v času restavracije služil kot bankir Ludvika XVIII., Karla X. in še Louis-Philippea, leta 1822 pa je postal baron.⁹

Balzac je seveda vseskozi pisec restavracije, se pravi onega obdobja, ko so svetli ideali francoske revolucije dočakali svoj preizkus realnosti in se prelili v surovo dejanskost kapitalizma, njihove hrbtnje plati. *Gobseck* je med leti 1830 in 1835 še natančneje umeščen v *post festum* julijske revolucije 1830, v tisti čas, ko so Gobsecki znova doživeli svoj triumf nad utopijo, ki se je za trenutek zasvetlikala v onih treh glorioznih julijskih dneh, ko je bilo za hip videti, da je vse mogoče. Kot da bi bile ponovno izgubljene iluzije šele zares izgubljene.

Gobseck je človek na sečišču dveh epoh in dveh svetov, vkleščen je med 'že' in 'še ne', še vedno Harpagon, še ne Rothschild. Prvi konec novele nam kaže uspešni prehod iz prvega v drugo: kako je Harpagon, ta predmoderna, predrevolucijska figura, postal Rothschild,¹⁰

9. Pariška veja Rothschildov je doživela neznanski razmah skozi 19. stoletje in postala sinonim finančnega kapitala, njena moč je segla še daleč v 20. stoletje, dokler ni bila leta 1982 nacionalizirana. Maurice de Rothschild je leta 1929 dejansko postal senator. Balzacov portret Rothschildov je sicer najti v družini Nucingen.

10. Samo v opombi lahko navedem, da ima sicer Gobseck svoj protipol v Vautrinu, tem velikem zlikovcu, paradigmatskem negativcu *Človeške komedije*. Tudi Vautrin gleda na družbo brez vseh iluzij, toda v nasprotju z Gobseckom je Vautrin demonični socialni upornik, ki hoče za svojo stvar rekrutirati druge (od tod celotna zgodba z Rastignacom). Za naš tukajšnji namen je pomembna druga paralela: Vautrin, ta veliki zločinec, konča svojo kariero tako, da naposled postane šef policije. Če je Gobseck v prvem koncu novele postal Rothschild, je Vautrin postal Vidocq (ki je bil sicer Balzacova historična predloga za ta lik).

kako se je otresel svoje skopuške in oderuške preteklosti in postal respektabilen, kako je pustil za sabo ono mračno podpodje kapitalizma, temačne sobe, v katerih oderuhi zaračunavajo aristokratom za njihove grehe in z enako ravnodušnostjo tudi vzpenjajoči se buržoaziji za njene. Iz teme je lahko prišel na svetlobo, svojo skrivno oblast je lahko prekvasil v javno, uspela mu je *Aufhebung* skopuštvu, v vseh treh heglovskih pomenih besede: njegova odprava, njegova ohranitev in univerzalizacija, njegov dvig na višjo raven. V njegovi usodi lahko gledamo še zadnji pecelj, ki razmah kapitalizma veže z likom predmodernega skopuha (z Marxovimi besedami, kako mračna in krvava zgodba prvobitne akumulacije kapitala postane pozabljena, potlačena, vnazaj izničena, zamolčana v aseptični podobi novega družbenega reda). Lahko da je Gobseck po svoji naravi ostal isti, da še vedno brez iluzij in z enako distanco razbira človeške duše in jih enako prezira, a to je zdaj njegova utvara: postal je talec družbene igre, ki jo je sprejel, sam je stopil med igralce, ki so se nekoč vrstili pred njim in četudi si umišlja, da je nad njimi, je to le forma prazne distance.

V tej dvojni naravi Gobsecka lahko vidimo tudi njegovo razliko v razmerju do drugega velikega Balzacovega lika skopuha, do očeta Grandeta. S tem se ne moremo podrobneje ukvarjati, zato le na hitro: Grandet je provincialni skopuh in četudi nekaj časa služi kot župan malega mesta, je v njegovem habitusu nekaj neizbrisno ruralnega, prvi vir njegovega bogastva je vinogradništvo. Še vedno kopiči svoj zaklad, še vedno šteje svoje novce, rad se jih dotika, ljubi fizični stik z denarjem (zato mu tudi lahko umanjka, ne ravno tako, da bi ga ukradli, temveč tako, da del zaklada hči dá svojemu ljubimcu, kar je movens cele zgodbe). Še vedno živi zato, da bi zaklad večal in kopičil. Gobseck, vele mestni oderuh, ne potrebuje več nobenega fizičnega stika, skoncentriral se je samo na tisto, kar je v zlatu več kot zlato in kar mu daje njegovo moč, zato prezenca zlata sploh ni več potrebna. In tudi kopičenje ne – Gobseck že ima oblast, izvaja jo že zdaj, aktualno, v polni meri, zato ne živi skozi perspektivo večanja zaklada.

A takoj lahko 'intuitivno' vidimo, da prvi konec ne štima, četudi sledi določeni v zgodbo položeni logiki. Najhitreje rečeno: strasti se ne da *aufheben*. Gobseck je, kot vsi Balzacovi junaki, bitje strasti, četudi je njegova strast onkraj vseh običajnih strasti, poslednja strast, ki se napaja od vseh drugih. Drugi konec (iz leta 1835), tako rekoč alegorični konec, mora demonstrirati, kako ga bo njegova strast sama uničila, kako bo s svojo silovitostjo premagala njegovo pamet, kako ga bo upropastila »ta otročarija, ta nerazumljiva trma, ki se polasti vseh starcev, pri katerih močna strast preživi inteligenco« (str. 127). Derville ga pride obiskat, starega in zelo bolnega – umrl bo pri starosti 89 let –, in čeprav je soba ista, pa se celotna hiša šibi od dobrin. Gobseck se je zapletel v dobičkonosne posle, v katerih so mu upniki namesto denarja dajali darila, pošiljali vse mogoče, od malovrednih do dragocenih reči, in ker ni hotel ničesar prodati pod ceno, ker nobena cena ni bila prava, so se skladovnice najrazličnejših objektov začele kopičiti po vseh prostorih, ne da bi se mogel od njih ločiti. Hiša je postala muzej produkcije zgodnjega kapitalizma, luknja, kamor so se stekala vsa blaga. »Vse je šlo noter, nič ni šlo ven.« (Str. 124.) Postal je črna luknja, ki je požirala vse, ne da bi kaj prišlo iz nje, in v tej totalni entropiji je naposled požirala samo sebe. Kopičenje kot avtodestrukcija, kot avtofagija, požiranje, ki začne žreti samo sebe (Berthier 1984, str. 38). Derville hodi po sobah in ne more verjeti: v eni so »bale bombaža, zaboji sladkorja, sodi ruma, kave, indiga, tobaka, cel bazar kolonialnih živil! Druga soba je bila napolnjena s pohištvom, srebrnino, svetilkami, slikami, vazami, knjigami, prelepimi zvitimi gravurami brez okvira in kuriozitetami.« Itd. Gobseck umira zabasan z dobrinami, z vsemi predmeti, ki jih je mogoče kupiti za zlato in ki jih nikoli ni maral kupiti, umira dušeč se pod »ogromno zbirko blag« (kot Marx v prvem stavku *Kapitala* opredeli bogastvo kapitalističnih družb, Marx 1986, str. 39). Zlato se mu vrne kot blago, kot da bi imeli opravka z obrnjeno dedukcijo iz prvega poglavja *Kapitala*, kot da bi iz denarja spet nazaj dobili blago, iz denarne oblike vrednosti opravili vzvratno pot do njene »enostavne, posamične

ali slučajne oblike«. Nematerialni duh zlata, v zlatu več kot zlato, se vrne kot neskončna kopica blaga. »Končno imam vse in vse je treba zapustiti! Dajmo, stari Gobseck, si je rekel, nobene šibkosti, bodi, kar si */sois toi-même/*.« (Str. 125.)

Strast, ki žene umirajočega Gobsecka, je doživela regresijo, tudi ona je napravila vzvratno pot v svoj elementarni stadij. Derville osuplo gleda »učinke skopuštva, ki mu ni ostalo nič drugega kot nelogični instinkt, za katerega nam provincialni skopuhi ponujajo toliko primerov«. (Str. 126.) Gobseck je napravil korak nazaj k provincialnemu skopuhu, kakršen je Grandet, v njem se je oglasil ne Shylock, temveč Harpagon. Če je v prvem koncu opravil uspešno transsubstanciacijo predmodernega skopuštva v kapitalizem, je v drugem prav nasprotno opravil obratno pot nazaj k Harpagonu.¹¹ Vzmet strasti, močnejša od njegove kar najvišje inteligence, njegova ideja, ki je bila privedena do čiste oblike fiksne ideje, je bila natanko harpagonovska pritlikava in nepopustljiva skopuška želja, ona umašana drobnjakarska žilica, ki je ni bilo mogoče *aufheben* in na katero je ostal pripet do zadnjega diha. Gobseck umre *unaufgehoben*, kot anahronizem, kot atavizem, preostanek one vzmeti, ki je pognala kapitalizem in v njem izgubila svojo funkcijo, tako da se vnazaj kaže kot docela iracionalna.

Kam je šlo Gobseckovo bogastvo? Njegova dedinja, njegova daljna nečakinja Esther van Gobseck, je prostitutka. Derville, poklicni odvetnik, ki mora skozi vrsto romanov skrbeti za usodo tolikih premoženj, je ne more najti, preden dekle iz obupa ne napravi samomora. S samomorom konča tudi Lucien de Rubempré, ki bi mu pripadlo njeno premoženje, tako da ga naposled dobita otroka Lucienove

11. Cf. Marx: »Pri Balzacu, ki je tako temeljito proučil vse odtenke skopuštva, se je stari oderuh Gobseck že pootročil, ko si je začel delati zaklad iz nakopičenega blaga.« (1986, str. 536.) Brez dvoma gre za regresijo, za pootročenje, a kot vsaka regresija tudi ta ni enostavno korak nazaj, temveč konsekvntno nadaljevanje logike strasti, ki je morda umirajočega Gobsecka prvič privedlo do tega, da je na smrtni postelji, kot figura totalne nemoči, postal utelešenje družbene kritike.

sestre. Kot je zapisal eden od interpretov, André Wurmser: »Tako so otroci najbolj čistega para, kar jih je ustvaril Balzac, obogateli od zvodništva njihovega strica, od tatvin neke prostitutke, od razvrata nekega bankirja, od spekulacij nekega oderuha, ki je obogatel od sedmih smrtnih grehov.« (Cit. po Balzac 1984, str. 209.) Tokovi denarja, želje in smisla se tako naposled ustavijo tu: denar pride v prave roke, v roke onih, ki si ga s svojo čistostjo zaslužijo, četudi po najbolj zavitih in skritih poteh in četudi sami ne bodo nikoli prav vedeli za njegov vir. Zadnja Balzacova ironija? Nemara prej zadnja Balzacova fantazma – da ima namreč ta surovi in umazani svet človeške komedije svoj happy end, da konec koncev vendarle zmaga pravična stvar, da bodo denar nazadnje dobili oni, ki so brez greha in tako vnačaj oprali grešnost vseh drugih, da bodo postali Rothschildi, ne da bi si mazali roke, nedolžni Rothschildi z brezmadežno spočetim kapitalom. Da je mogoče tej kruti in brezsmiselni komediji človeških strasti nazadnje vendarle vnačaj podeliti Smisel.

*

Gobseck je človek brez iluzij, človek totalnega realizma, ki da se je otresel vseh zaslepljenosti in samoprevar, ki sicer pestijo človeški rod. Človek, ki noče nasesti nobeni fantazmi in kot da je prekoračil vse fantazme, one temeljne fantazme Smisla in vrednot, ki jim naivno nasedajo vsi ostali. Je torej že prekoračil temeljno fantazmo in bi imeli tako pred sabo nekoga, ki je uspešno opravil proces psihoanalize, došel do *passe*? Prav nasprotno. Tu tiči vsa ost Balzacove zgodbe: osvoboditev od vseh fantazem se izteče ravno v triumf fantazme, v zmagoslavje največje in najbolj trdovratne od vseh zaslepljenosti. Šele z Gobseckom postane fantazma zvedena na svoj koren in od tod vseprežemajoča, in če je kaj zares fantazmatskega, potem je to prav realizem brez iluzij. *Les non-dupes errent*, pravi Lacan in si to geslo vzame za programatski naslov enega svojih seminarjev (1973/1974): tisti, ki nočejo biti prevarani, so največji prevaranci; kdor noče nasesti, je šele zares nasedel.

Objekt te fantazme je fetiški objekt *par excellence*, zgotitev agalme kot domnevnega skritega zaklada, obdarjenega z magično močjo, v svoji potencialnosti največjo vseh moči, in na drugi strani mane, označevalca-gospodarja, vira vsega Smisla, ki se v svoji brez-pomenskosti sam izmika smislu. Gobseck govori s pozicije posestnika agalme in mane in kot njun posestnik ne rabi nobene socialne vloge, saj drži v rokah skrivno nit vseh.

»Objekt fantazme, podoba in patos, je tisti drugi, ki zavzame mesto tega, kar je subjektu na simbolni ravni odvzeto. Po tem se imaginarni objekt znajde v položaju, da zgošča v sebi poteze ali razsežnosti biti, se pravi, da postane tisto pravcato slepilo /*leurre*/ biti, pred katerim se zaustavi Simone Weil, ko opozori na najbolj gosto, najbolj nepresojno razmerje človeka do objekta njegove želje – na razmerje Skopuha do njegove skrinjice. Tu pride do vrhunca fetiški značaj, lasten objektu človeške želje. Sicer pa imajo vsaj po neki svoji plati vsi objekti človeškega sveta ta značaj.« (Lacan 1988, str. 60-61.)

Gobseck je izza vseh objektov človeškega sveta sestopil do njihovega fetiškega korena, do tiste plati, ki jih družijo, do poslednjega Objekta, ki je ravno največja utaja objekta, onega *objet a*, za katerega nazadnje v psihoanalizi gre. Zabarikadiral se je za svoj fetiš, tako rekoč postal eno z njim, še več, s tem, ko mu ni bil več potreben kot materialni objekt, kot preštevane novcev, ga je šele zares napravil za fetiš. Njegov nematerialni fetišizem je odporen proti naivnostim materialnega fetišizma, ki ga prakticirata Harpagon ali Grandet, njegov fetiš kot da se je otesel materialne dejanskosti in kot potencialen realiziral vso magično moč.

Na drugi strani je subjekt te fantazme natanko jaz, jaz kot korelativen fetiškemu objektu. Balzac emfatično pokaže vzajemno implikacijo med jazom in zlatom, vidi, kako se opirata eden na drugega. Objekt zavzame mesto tega, kar je v simbolnem subjektu odvzeto (na hitro, falosa, spričo simbolne kastracije, cf. Lacan, *ibid.*), in pri vzame misteriozno moč, falično moč, ki medlečega subjekta čudežno

pretvori v jaz. Jaz kot narcistično samoljubje, ki se napaja s potoki zlata in se tako oplaja v svoji lastni moči. Jaz kot vsemoč, ko se je dokopal do skrivnega vzvoda vsake moči in ne potrebuje več običajnih narcističnih pomagal. Jaz kot potencia potencialnosti, ki ima že v sami možnosti vse in mu torej ni treba izgubljati moči z njenim udejanjanjem, uveljavljanjem v dejanskosti. Jaz, ki je s prehodom na potencialnost kot pravi vzvod moči tudi našel način, kako privedi do kraja neustavljivo hlepenje po 'več', ki je bilo zla usoda vseh skopuhov. V tej skrajni obliki je fantazma nazadnje fantazma fantazme, tako rekoč meta-fantazma, namreč fantazma neke fantazme, ki bi lahko ustavila drsenje želje in bi subjektu omogočila, da mu od tod ne bi bilo treba nikamor več naprej.

Toliko je Gobseck najčistejši primer razvite, se pravi povsem simplificirane fantazme, ki nosi skopuštvu. In toliko je postavljen v maksimalno razdaljo od psihoanalize, predstavlja tisto najbolj trdovratno in poslednjo fantazmo, ki jo je najtežje razgraditi, prav kolikor se je otesla vsake naivnosti in 'romantičnega fantaziranja', tako da je videti, da se je zlila s samo realnostjo, ki je realnost polnega razmaha kapitalizma. Konec koncev je Gobseck junak iz časa romantike in njen didaktični protipol, in to prav kolikor nastopa kot še zadnji predmoderni junak. Romantika je nasploh živela od fantazem predmodernega sveta, ki so delovale ravno kot nostalgija za izgubljenim objektom, v Gobsecku pa bi lahko videli prehod, v katerem predmoderni liki skopuha in židovskega izžemalca, stopljeni z gotskim *villain*, postanejo zastopniki same moderne realnosti, ob katerih se razbijajo romantične iluzije. Kaže ji prav tisti netransgresivni, neromantični, tiranski obraz želje, v katerem smo videli srž skoposti, ta pa se je v tej razviti obliki otesla onega okvira, kjer je bila dojeta kot pogubna patološka strast nekaterih čudakov ali pa povezana z usodo židovstva, torej lokalizirana v posameznike in stigmatizirano družbeno skupino. Gobseckova predmoderna genealogija nam omogoča, da njegovo fantazmo sploh še lahko ugledamo kot fantazmo, poslej se bo prienačila sami dejanskosti. To je smer, ki jo nakazuje

prvi konec z Gobseckovo družbeno integracijo in promocijo, v kateri bo izgubil privilegij samotnega monstra, ki skrivoma vleče družbene štrene, in postal steber družbenih vrednot, v katerih bo izginila vsaka sled patologije. Drugi konec pa fantazmo nasprotno potopi nazaj v njen patološki vir, v triumf jaza in fetiškega objekta prav v njuni patološki obeleženosti. V nasprotju s Scroogeom, ki ga je soočenje z njegovo poslednjo uro pripravilo do spreobrnitve, Gobseck prav v svoji poslednji uri postane zares skopuh. Tako bo sam postal patološki izmeček prav v trenutku, ko bo njegov realizem doživel zmagoslavje in univerzalizacijo, se pravi, ko bo kot realizem nehal nastopati kot moment strasti in bo postal dolgočasna drža povprečnega meščana.

Sovpadanje realizma in realnosti, ta triumf skopuhove fantazme, vzpostavlja neko katastrofično situacijo, na katero je ob svojem nastanku reagirala psihoanaliza. A do pogojev za njen nastanek je bil potreben še en zasuk.

ENAJSTA VARIACIJA: *Jewgreek*

Nekako v Shylockovem času se je na drugem koncu Evrope pojavil še en mitični žid, ki bo konkuriral Shylocku kot kandidat za utelešenje samega bistva židovstva. Čeprav je legenda starejšega datuma in jo sporadično najdemo že prej (prve zabeleške so iz 13. stoletja), pa je videti, da so ga prvič zagledali *in persona* leta 1542 v neki cerkvi v Hamburgu, ko se je ob vsaki omembi Jezusa iz njegovih prsi izvil presunljiv vzdihljaj. Poročilo o tem je iz leta 1602, *Kurze Beschreibung und Erzählung von einem Juden mit Namen Ahasver*, le nekaj let po *Beneškem trgovcu*. Ahasver, večni žid, je bojda ob tem prvem nastopu šlezviškemu škofu Johannu von Eitzenu zaupal, da je prav on oni nesrečni židovski čevljar, ki je zavrnil Jezusa na poti na Golgoto in ga ni hotel sprejeti v svoji delavnici, da bi si odpočil. Odtlej visi nad njim večno prekletstvo, Jezus naj bi mu bil bojda dejal: »Jaz bom postal in počival, ti pa boš šel.« In tako je čevljar šel in ni več našel miru in počitka, za vse večne čase je na poti, večno poosebljenje nepopravljive krivde.

Po poročilu o prvem srečanju ni bilo treba dolgo čakati na njegove nadaljnje pojavitve: videli so ga bojda leta 1603 v Lübecku, 1604 v Parizu, 1640 v Bruslju, 1642 v Leipzigu, 1721 v Münchnu itd., leta 1650 je izšla njegova prva izčrpna biografija, *Histoire admirable du juif errant* (cf. Johnson 2001, str. 233; Schwanitz 1997, str. 32-35; Poliakov 1981 II, str. 193-197). Ahasver je večni azilant, človek brez domovine in miru – ni čudno, da se je legenda prijela v stoletju po tem, ko so leta 1492, hkrati z odkritjem Amerike, izgnali žide iz

Španije (in kmalu zatem še iz Portugalske) in tako primerno obeležili začetek novega veka. Po Evropi se je začela preseljevati množica blodečih židov, eden bolj podoben Ahasveru od drugega. Če Shylock napotuje na beneški ghetto, torej na kraj izolacije in konfinacije, potem Ahasver kaže na neodpravljljivo azilantsko mobilnost – dve protislovni potezi židovske usode, ki ju je treba brati skupaj. Kljub vsemu je bilo treba počakati do začetka devetnajstega stoletja, do časa romantike, da je Ahasver doživel primerno slavo in svoje zvezdne trenutke. Najprej kot figura gotskega romana, v najbrž najbolj razvpitih dveh primerkih zvrsti, *The Monk* Matthewa Gregoryja Lewisa (1796) in *Melmoth the Wanderer* Charlesa Roberta Maturina (1820), kjer se že povezuje z emblematskima romantičnima figurama Fausta in Miltonovega Satana. Pa Wordsworth (*The Song of the Wandering Jew*), Byron, Brentano, Lenau (*Balladen vom ewigen Juden*), Goethe, Heine, Auerbach (pri katerem se v romanu *Spinoza*, 1837, Ahasver sreča s filozofom) itd., tja do popularne uspešnice *Le juif errant* Eugènea Sueja, ki je izhajala kot večni feljton v letih 1844–1845 in nato kot roman v desetih zvezkih. Nazadnje je postal še operni junak v Halévyjevi operi leta 1851 (po Scribeovem libretu). Med vsemi pa mu je najbrž največjo težo dal Shelley (*The Wandering Jew*, *Queen Mab*, *Hellas* itd.), ki je iz njega napravil prometejsko figuro (spomnimo se, tudi *Frankenstein*, za katerega je Shelley nemara dal idejo svoji ženi, je imel podnaslov *Moderni Prometej*), upornika proti tiraniji bogov, ki se odpove lastni odrešitvi. Joy, noq

☞ Kakorkoli, če je Shylock še predmoderni lik, postavljen na zglob začetka moderne, potem je Ahasver vseskozi moderni junak, ki kot da je čakal na čas romantike. Ahasver je obdarjen z večnim življenjem, ki je ravno njegovo prekletstvo, njegovo pogubljenje, njegovo večno popotovanje. Zaradi svoje krivde ne more umreti, ne more skleniti simbolnih dolgov, doseči sprave, čeprav si ničesar ne želi bolj kot smrti. Ahasver je *undead dead* in tako deli usodo vampirjev in demonov, nahaja se med dvema smrtima, večno blodeči

duh, ki se kaže zdaj kot *Geist* zdaj kot *Gespenst*. Za razliko od Shylocka Ahasver vzame nase svojo krivdo, prav židovska krivda mu ne da ne živeti ne umreti; je torej skesani žid in kot tak napol kristjan, saj se je ovedel svojega strašnega greha, a nobena količina kesanja ni dovolj, da bi se otrešel svoje židovske usode in postal kristjan. Shylocka so za njegov židovski eksces kaznovali in ga pokristjanili, Ahasvera pa ni treba kaznovati, saj je s svojo vestjo, ki ga v vsakem trenutku pekli, kaznovan že sam, in to za vso večnost, niti ni mogoče iz njega napraviti kristjana. Sam bi si navsezadnje želel postati kristjan in se tako oprati svoje krivde, a ne more, prikovan je na svojo židovsko grešno naravo na veke vekov. Vse je že prepotoval, vse izkusil, vse, kar lahko napredek novega ponudi, je zanj *déjà vu*, vsako možno novo izkustvo je zanj večno vračanje enakega, vsako novo upodobo človečnosti lahko motri le z nepojenljivo žalostjo. Njegova usoda se lahko v tolikih točkah seka z romantičnim *Weltschmerz* in s *spleenom*, tem novodobnim občutjem modernega *flâneurja* (v katerem bo Foucault videl utelešenje moderne države *par excellence* v post-razsvetljenski družbi).

Tisto, kar ob figuri Ahasverja posebej bode v oči, je odsotnost židovskih lastnosti. Ahasver ni skopuh in oderuh, ne kopiči denarja niti ga ne posoja, ni trgovec in podjetnik; tudi se ne drži črke Stare zaveze niti ritualov židovske religije, znašel se je v praznem prostoru med dvema religijama, izgubil je židovsko vero (od tod krivda), ne da bi mogel postati kristjan. Ne moremo mu očitati skrivnostnih ubojev otrok ali pitja krvi, ne izžema nas in nam ne krade, pravzaprav ničesar noče od nas in zanj tudi ničesar ne moremo storiti. Shylock je bil socialni upornik, ki je hotel maščevanje, terjal je zakon in funt mesa, plačilo za krivico, storjeno židom, vračilo dolga; Ahasver pa se ne upira in ne terja, ne zahteva promocije, emancipacije, asimilacije ali enakosti za žide, nasprotno, izgubil je svojo židovsko identiteto in šele skozi to izgubo je zares postal Žid; ne žid, vezan na določeno vero, skupnost ali početje, ne historična pojava žida v tem ali onem

času in v tej ali oni družbi, temveč večni žid. Tisto, kar je z njim narobe, ni nobena pozitivna poteza, nobena lastnost, ki bi mu jo lahko očitali in nanjo pripeli svoje negodovanje ali sovraštvo. Kar je narobe z njim, je sama njegova bit kot utelešenje neskončne krivde, za katero se ni mogoče odkupiti, totalne krivde nasploh, krivde, ki je neumrljiva, neuničljiva in neodpušljiva. Ahasver je zares žid, ker je žid po svoji biti, ne po svojih lastnostih. To je dobro videl Poliakov, neprekosljivi zgodovinar antisemitizma, v komentarju teksta, s katerim so asimilirani francoski židje leta 1842 svarili pred figuro Ahasvera in v njej videli novo nevarnost za žide:

»Nova dejanskost pa sestoji iz trajne skrivnostne in nejasne krivde židov, ta je postala neka tragična usoda in neodpravljlivo prekletstvo, ki, kot bi lahko rekli, ni več odvisno od tega, kar žid počne, temveč od tega, kar je, se pravi, od njegovega bistva in njegove narave. Konec koncev je videti, da ta novi simbol na svoj način ponazarja prehod od teološkega k rasističnemu antisemitizmu.« (Cit. po Schwanitz 1997, str. 37-38; cf. Poliakov 1981 II, str. 194-196.)

Žid je postal zveden na svoje pravo bistvo šele tedaj, ko je nehal biti žid in ni več kazal znakov židovske identitete, in to v nekem povsem drugačnem smislu od onega, ki ga je v »Prispevku k židovskemu vprašanju« (1843) zagovarjal Marx, namreč da so s kapitalizmom kristjani sami postali židje, se pravi, da so začeli univerzalno početi to, kar so od nekdaj očitali židom.¹ Univerzalizacija židovskih potez (obresti, profit itd.) v meščanski družbi je natanko korelativna

1. Marxovo slovito parafrazo gesel francoske revolucije lahko beremo prav kot triumf skopuha, ki se vrine kot drobni dodatek: v zemeljskem raju prirojenih človeških pravic vladajo »svoboda, enakost, lastnina in Bentham« (1986, str. 163), kjer Bentham, izvenserijski dodatek, ki šele realizira serijo, zastopa ravno moment skopuške kalkulacije, izračuna koristi in bilance privatnih interesov, še več, kalkulacije samih užitkov. Prav oni Bentham, ki si je Panoptikon zamislil kot idealno mašino, v kateri absolutno nič ne bi šlo v nič in bi bili največji učinki doseženi s kar najmanjšimi vložki.

temu, da je bil žid zreduciran samo še na židovsko bit. Če smo prej videli, kako je v *Beneškem trgovcu* teološki kod nazadnje naddoločal ostale kot interpretacijski model, ki je žida postavil na pravo mesto, pa je zdaj od teologije ostal samo še masivni očitek o židovski neskončni in nepoplašljivi krivdi nasploh v razmerju do krščanstva, krivdi, za katero ne more biti ne pokore ne kazni, saj je kazen zanjo že sama židovska usoda, v kateri je utelešena njihova bit.

Prej smo videli, da je specifične poteze žida, na katere se je obešal implicitni in eksplicitni antisemitizem naše kulture, mogoče izpeljati iz skoposti kot njihovega stožerja, iz specifične ekonomije in konstelacije tega smrtnega greha. Zdaj vidimo, da imamo v moderni družbi in njenem antisemitizmu (ki bo privedel do kataklizme, za kakršno sicer tudi poprej ni manjkalo volje, manjkalo je le sredstev) opravka z židom, ki se je lahko otresel skoposti kot svoje ključne poteze in prav skozi to postal še bolj žid. Univerzalizacija skoposti, njena stopitev s potrošništvom itd., je postala prav vzvod modernizacije, in s tem, da je bil žid tako oropan svojega jedra, mu je ostala samo še njegova gola bit brez lastnosti. Če se poslej v novih valih antisemitizma (predvsem v fašizmu) še vedno pojavlja stari sindrom skopuštvu-oderuštvu-umazanija-kri itd. kot karakterizacija žida, potem je to na neki drugi podlagi, kjer se lastnosti jemljejo kot izkazovanje biti: židje niso židje zato, ker so oderuhi, temveč so oderuhi zato, ker so židje. Njihove poteze nastopijo na podlagi neskončnega brezna nečesa, kar je neopisljivo in brez potez. Kar Poliakov imenuje rasistični antisemitizem (v nasprotju s teološkim), meri na nekaj, kar je neizmerno, neimenljivo in neizčrpno. Židje, osvobojeni skoposti, so šele zares obsojeni, so šele zares židje. Zato bo tudi rešitev židovskega problema lahko privzela le formo izničenja same njihove biti, onega golega življenja, ki se ga ta bit drži. Lahko bi rekli, da z izgubo svojih lastnosti židje začnejo utelešati objekt v lacanovskem pomenu besede in s tem zasedati mesto, ki bo zanje še vse drugače pogubno.

Opredelitev 'ne po lastnostih, temveč po biti' je tudi dobra opredelitev statusa aristokracije. Aristokrat je aristokrat ravno po svoji neimenljivi biti, naj je po lastnostih še tako ničev in pritlehen, le da se tu ta bit kaže kot aura vzvišenega, tam pa kot prekletstvo. Spomnimo se, v scenariju *Beneškega trgovca* je bil Bassanio aristokrat in nemara je bil vir Antonijeve ljubezni do njega prav v fascinaciji, ki jo je meščanski trgovec, in kot trgovec paradigmatični meščan, gojil do brezdanjosti aristokratske biti. Naj je Antonio posedoval še toliko, naj je bil še tako plemenit, njegovo imetje – bogastvo in lastnosti – ne bo nikoli moglo doseči aure, ki se drži same biti aristokrata. Bolj ko je plemenit, bolj je tudi očitno, da ni plemenitaš. In nasprotno, bolj ko Bassanio razsipava, se zadolžuje, se z lahkotno nebrižnostjo ne ozira na imetje niti ga ne skrbi njegov sloves ali značaj, bolj je aristokrat, bolj je vzvišen nad logiko imetja. Svojo aristokratsko bit izpričuje ravno s pripravljenostjo na tveganje, z igro na vse ali nič, s postavljanjem vsakršnega imetja na kocko, brez kalkulacije. Bolj ko tvega to, kar ima, bolj izstopa to, kar je. Prav zaradi obvladovanja tega 'vse ali nič', 'vse dati in vse tvegati', si konec koncev pridobi tudi Porzijo. V tem je njegova erotična privlačnost, privlačnost za Antonija, ki kljub plemenitosti in vzvišenim dejanjem ostaja trgovec, se pravi, človek imetja in kalkulacije, a onkraj tega erotična privlačnost aristokracije nasploh: če je ljubezen nekaj, kar meri na bit in ne na lastnosti (kot večkrat pravi tudi Lacan), potem so se kot po strukturni nujnosti aristokrati vselej znašli na mestu privilegiranih objektov ljubezni. Biti aristokrat je seksi, je kot skrivnostna poteza, ki čudežno obarva vse lastnosti, četudi je same ni mogoče pozitivno zajeti in opredeliti. Tako je drama *Beneškega trgovca* nazadnje tudi v tem, da se beneški trgovec Antonio znajde vmes med aristokratom Bassanijem, njegovim objektom ljubezni in hkrati idealom tega, kar bi sam hotel biti, pa ne more, in na drugi strani Shylockom, utelešenjem kalkulatorske, skope, profitne, oderuške narave meščanske ekonomije. Meščan med aristokratom in židom, kako izvrsten scenarij nove epohe! Schwanitz celo predlaga takole interpretacijo Freudove delitve

psihičnih instanc na jaz, nadjaz in ono:² »Pri tem ustreza jaz kot zastopnik načela realnosti in racionalnosti meščanstvu in ideal jaza plemstvu. Vlogi potlačenega se prilegajo – socialno vzeto – tako proletariat kot židje.« (Str. 208.) Bassanio bi bil torej Antonijev *Ichideal*, Shylock njegovo nezavedno *in persona*. Kar se tudi v določenem pogledu sklada z našo vodilno nitjo, da je namreč naravo nezavedne želje iskati na strani skoposti in ne razvrata in da je torej v skoposti nekaj, kar jo dela za eminentno entiteto, ki jo mora zadeti potlačitev, in kar tvori njeno strukturno vez z nezavednim.

Ta ekskurz o aristokraciji je tu potreben le zato, da bi videli, kako se je na podlagi te strukture figura Ahasvera lahko srečala in križala s figuro aristokrata. Ahasver si svojo usodo deli z gotskimi figurami osamljenih in prekleth aristokratov, z *undead dead*, vampirji, ki so po socialnem statusu grofi ipd., skratka, z aristokrati, ki ne morejo umreti, ki se znajdejo v prostoru med dvema smrtima, še vedno živijo, čeprav so simbolno mrtvi, zgodovina jih je že pokopala, njihov historični čas je minil, pozabili so umreti, njihova bit je preživela njihove lastnosti in zdaj blodijo v temačnem medprostoru. Fantazmatika gotskega romana in nato romantična fantazmatika, ki prvi toliko dolguje, sta umeščeni ravno v čas propada plemstva in vzpona buržoazije, gotski roman je literarno ozadje francoske revolucije, najbolj razširjena popularna literatura tistega časa. V tem univerzumu se neujemljiva višja kvaliteta aristokracije, njena neimenljiva bit, čarobni skrivni objekt v njih, lahko ujame z neujemljivo grešnostjo in krivdo židovske usode. Aristokratska bit, ki se je prej kazala kot vzvišena aura, se zlahka prevesi v obeleženost z nasprotnim predznakom, v njihovo prekletstvo. Tudi njihove biti se začne držati primes brezdanje krivde – krivi so za svoj propad, krivi s svojim razvratom, krivi, ker so preveč uživali, zdaj pa jih je doletela usoda pogubljenja, ko svoje krivde ne morejo poplačati.

2. Samo mimogrede: Freud pogosto uporablja nadjaz in ideal jaza kot sinonima, Lacan nikoli. V pričujočem kontekstu je bolje ostati pri idealu jaza.

Človek, ki je na neverjeten način genialno povezal oboje in iz tega napravil novo mešanico, se je imenoval Benjamin Disraeli. Ko je bil še kot mlad mož prvič izvoljen za poslanca v britanski parlament, so ga drugi poslanci na prvem zasedanju pričakali s klici »Shylock! Shylock!« Resda je bil sam pokristjanjen (krst je prejel pri trinajstih) in resda je bilo že v 18. stoletju med poslanci že nekaj pokristjanjenih židov (med njimi David Ricardo), a Disraeli je s svojim židovstvom vendarle vzbujal škandal. Disraeli je imel dvojno kariero pisatelja romanov, v katerih je med drugim razkladal svoje socialne ideje in svoje videnje židovstva (predvsem v *Tancred*, 1847) in ki so dosegli precejšnjo popularnost, in kariero politika, ki je nazadnje došel do tega, da je postal prvi židovski predsednik vlade sploh, in to nadvse uspešen, zaupnik in najljubši *prime minister* kraljice Viktorije, ki ji je omogočil pridobitev naslova kraljice Indije, ona pa mu je podelila plemiški naziv lord Beaconsfield.

Disraelijeva ideja je bila zelo preprosta: tisto, kar ogroža današnji čas, je materializem, izguba vrednot, brezboštvo, sla po profitu, liberalizem, kratka, vse lastnosti zmagovite meščanske kulture. Temu bi se bilo treba postaviti po robu z vzvišenim poslanstvom aristokracije, a kaj ko stara aristokracija ni bila na višini svoje naloge in je spričo svoje sprijenosti propadla. Potrebujemo novo aristokracijo in treba se je nasloniti na ono aristokracijo, ki dejansko obstaja in je najstarejša aristokracija, kar jih premore človeštvo: židovstvo. Skratka, židovska vokacija je v tem, da naj postanejo aristokracija nove dobe in zajeziijo pogubne plati napredujočega kapitalizma. Skozi zgodovino so se izpričali, ohranili so svojo čistost krvi, ob vseh preganjanjih so se obdržali kot zaprta skupnost in ohranili čistost svoje vere, ki je konec koncev vir krščanstva in krščanstvu kolikor je mogoče blizu, samo za las oddaljena, tako rekoč neoskrunjeno proto-krščanstvo. Duhovno plemstvo se v židovstvu spaja s čistostjo krvi. Taka aristokracija, ki se lahko poveže z onimi deli stare aristokracije, ki so še ostali in ohranili svojo digniteto, bo obenem poskrbela za

ljudstvo, ki ga je kapitalizem pritiral v revščino in socialni propad. Skratka, zavezništvo aristokracije in proletariata proti buržoaziji (odveč je pripomniti, da je bil Disraeli toryjevec, četudi veliki reformator konservativne stranke s svojim gibanjem New England). V terminih *Beneškega trgovca* bi bila rešitev torej v tem, da bi Bassanio in Shylock uvidela svojo skupno bit in se povezala zoper Antonija kot zastopnika buržoazije. Nedoumljiva bit židov in aristokratov sta kot ustvarjeni za to, da se zlijeta v eno, a ne pod stigmo večnega prekletstva, temveč pod svetlim emblemom programa socialne reforme. Isto prekletstvo, ki je povezovalo Ahasvera in aristokratskega vampirja, je mogoče ugledati v nasprotni luči kot bazo socialnega preporoda.

Za to neimenljivo bit pa se je tudi našlo novo ime, ki je bilo v scientističnem duhu devetnajstega stoletja v zraku: rasa. »All is race, there is no other truth«, pravi Disraeli v *Tancredu*. »Vse je rasa, ni druge resnice ... kaj je individualni značaj drugega kot poosebljenje rase, njeno izpopolnjenje in izbrani primerek?« (Cit. po Schwanitz 1997, str. 159.) Neujemljiva bit dobi svojo znanstveno osnovo, videti je, da jo je mogoče vendarle analizirati in popisati s čisto objektivnim očesom (to je nenazadnje stoletje Darwina), razčleniti na podlagi privzeta nove neskončne sodbe 'bit je kri', presežni objekt se utelesi v krvi. Idejo, da je aristokracija pravzaprav rasa, je v 18. stoletju zagovarjal Boullainvilliers v *Histoire de l'ancien gouvernement de la France* (1727), kjer je v keltskih Galcih videl prednike ljudstva in buržoazije, v germanskih Frankih pa izvor aristokracije, skratka, v enem narodu živita dva, 'razredni boj' je nasprotstvo dveh ras. Tezo je za 19. stoletje posodobil in postavil na dnevni red grof (seveda) Arthur de Gobineau s slovitim *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853), knjigo, ki bo postala brevir fašizma, kjer je vzrok za propad aristokracije kot rase videl v mešanju ras in od tod potegnil sklep o potrebi po novi rasni aristokraciji, ki jo je videl v arijstvu, v tej razporeditvi vlog pa bo židovstvo – kot rasa – znova identificirano kot utelešenje buržoazije in njene trgovske mentalitete.

Združitev židovstva in plemstva je Disraeliju uspela dobesedno, postal je lord Beaconsfield. Že pol stoletja pred tem je leta 1822 James Rothschild v Franciji postal baron, Disraelijev eksekutor oporoke pa je bil njegov bližnji prijatelj sir Nathaniel Rothschild, prvi lord Rothschild, potomec angleške veje iste družine. A naj so še tako pridobivali plemiške naslove, ne bo jim uspelo, takoj spregledamo njihovo pridobljeno plemstvo, ponaredek pravega, in pravi grof Gobineau bo zlahka odnesel historično zmago nad lordom Beaconsfieldom, vsa peza nakopičenega historičnega izkustva je na njegovi strani.

Tukaj lahko navežemo še na eno nit. Veliki občudovalec Disraelija je bil nihče drug kot Oscar Wilde. Že naslov njegovega 'kultnega' romana, *Dorian Gray* (1891) je kot *hommage* naslovu Disraelijeve zgodnje velike literarne uspešnice *Vivien Grey* (1826), Wildeov dandyzem pa kot nadaljevanje in imitacija pregovornega Disraelijevega dandyzma. Židje in homoseksualci, spet skupaj, kot dve rasi, ki se privlačita? Tokrat tako eden kot drugi, Disraeli in Wilde, povsem ujeta v fascinacijo z aristokratskim svetom, v katerega sta si želela vstopiti, eden uspešno, drugi pa je spričo svoje neodpušljive narave pristal v zaporu in eksilu.³ A o strukturni zvezi židovstva in homoseksualnosti bi ne mogli imeti boljšega pričevanja od onega kar najbolj eminentnega pisca, ki je bil sam oboje, žid in homoseksualec, Marcela Prousta.

Obe niti se skozi celotno *Iskanje izgubljenega časa* spletata in razpletata, dve zelo ključni osebi celotne serije romanov sta homoseksualni baron de Charlus in žid Albert Bloch (in seveda njegov pokatoličanjeni protipol Swann). Tukaj se tega spleta ne moremo širše lotiti, zato samo za pokušino. Pripovedovalcu je Charlus v nekem trenutku videti kot ženska – »saj je bil ženska! Sodil je v rod /la race!/

3. Mimogrede, Wilde je po odpustu iz zapore prebival v Franciji pod imenom Sebastian Melmoth, po onem ahasverjevskem junaku Maturinovega romana. Metafora Wildeove usode med Disraelijem in Ahasverom?

tistih bitij, ki ... imajo prav zato, ker je njihova narava ženska, za ideal moškost, in ki so v življenju samo na videz podobna drugim moškim...» (Proust 1991, str. 20.) Skratka, homoseksualci so kot posebna rasa in to jih na določen način povezuje z židi. Tako eni kot drugi imajo svoj ideal v tistem, kar sami niso, eni v 'pravih' moških, drugi v arijcih, in se zato ogibajo družbe sebi podobnih. Homoseksualci so

»taki kot Židje (z izjemo nekaterih, ki se hoté družijo samo z ljudmi svoje rase in imajo zmerom na jeziku obredne izraze in med njimi običajne šale), ko bežijo drug pred drugim, iščejo družbo tistih, ki so jim najbolj nasprotni...; vendar pa jih z njim enakimi družita javno mnenje, ki jih obsoja, in sramota, v kateri tonejo, saj so zaradi podobnega preganjanja, kot so ga trpeli Izraelci, zadobili telesne in duševne značilnosti neke posebne rase, ki so včasih lepe, dostikrat pa ostudne...» (Str. 22.)

Homoseksualci tako kot židje, in izraz rasa, ki bi lahko v splošnem veljal kot sinonim za rod, tukaj niti malo ni nedolžen ali naključen. Eni in drugi imajo svoje junake in slavne mučenike (Sokrat je bil eden izmed njih, pravijo eni, Kristus je bil eden izmed njih, pravijo drugi), eni in drugi so kljub temu, da si prizadevajo blesteti v družbi sebi drugačnih, tesno povezani z nevidnimi, a nadvse močnimi vezmi. Bežijo od družbe sebi enakih, ker hočejo biti pripoznani od družbe onih, ki niso obeleženi z njihovo stigmo, in tako upajo, da se bodo te stigme otresli, a vendar jih opredeljuje mreža drobnih znamenj, komajda vidnih, po katerih se prepoznavajo med seboj in po katerih jih prepoznava in spregleda tudi družba, kljub njihovim prizadevanjem – in Proust je ravno največji mojster analize skrivnih družbenih kodov, ki se nenehno nalagajo na oficialne kode, njegovo delo je mogoče brati kot semiotiko skrivnih znamenj, vselej komaj opaznih, dvoumnih in negotovih, po katerih prepoznaš aristokrata, žida, homoseksualca, in prav ta semiotika odloča o tem, kdo je zunaj in kdo je znotraj, kdo lahko v oficialni demokratični *Gesellschaft* pripada določeni

Gemeinschaft. Kot nekje koncizno pravi Proust: bolj ko je družba postala navzven demokratična, bolj je postala skrivno hierarhična; z odstranitvijo zunanjih obeležij socialnega statusa toliko večjo moč zadobijo skrivna znamenja pripadnosti in hierarhizacij.

Eni in drugi tvorijo prave prostožidarske lože.

»Tako torej sestavljajo dosti obsežnejše, bolj učinkovito in bolje prikrito prostožidarstvo, kot je tisto v ložah, saj ima njihovo za temelj enakost nagnjenj, potreb, navad, nevarnosti, uvajanja, znanja, mešetarjenja in besednjaka, prostožidarstvo, v katerem se celo tisti udje, ki bi si rajši ostali neznani, takoj prepoznajo po naravnih ali dogovorjenih, hote ali nehoče napravljениh znamenjih, ki beraču izdajo kot enega njemu enakih velikaša...; privrženca imajo povsod, med ljudstvom, v vojski, v cerkvi, v kaznilnicah, na prestolih, in ti žive vsaj povečini v laskavi, a nevarni zaupni povezanosti z ljudmi druge rase...« (Str. 23-24.)

Skratka, teorija židovsko-homoseksualne zarote, vse skupaj začinjeno s prostožidarstvom, vse se kot ulito ujema s teorijami, ki jih bodo razglašali fašisti,⁴ le da to najdemo tu razgrnjeno spod najbolj eminentnega židovskega in homoseksualnega peresa. Ni naključje, da je Hannah Arendt v svoji sloviti knjigi prav v Proustovem opisu te konstelacije našla eno od izhodišč za izvore novega totalitarizma.

V Proustovem svetu se ta židovsko-homoseksualna sprega odvija v salonih, v mondenem življenju Pariza, one kvintesence Pariza, ki

4. Teorija zarote, ki povezuje žide in prostožidarje, je starega datuma, začela se je širiti kmalu po francoski revoluciji, njeno avtorstvo izvira iz konservativnih in klerikalnih krogov. Po tej teoriji so francosko revolucijo zakuhali židje in prostožidarji, ki so skrivoma vlekli niti izza navideznih zahtev po demokraciji in tako upropastili oni od Boga dani stanovski red, kjer sta imela glavno besedo tron in oltar in kjer so bile stvari na svojem mestu. Židje so tu postali sinonim za modernizacijo, brezdušni kapitalizem in profit, liberalizem, počezni egalitarizem in izgubo pravih duhovnih vrednot in tradicije. Teorija se je izkazala za zelo trdovratno, tako da jo je lahko skoraj stoletje in pol po njenem nastanku s pridom uporabil fašizem.

ga predstavlja Faubourg Saint-Germain pred prvo svetovno vojno, spet v osvetljava fasciacije s propadajočo aristokracijo, ki jo reprezentira družina Guermantes. Videti je, da so eni in drugi v tem salon-skem življenju kot doma, četudi jih znotraj tega nenehno obeleža njihova brezdanja natura, njihova neopisljiva bit, ki daje ton njihovim potezam in dejanjem. Ne četudi, temveč prav zato: oboji so obenem videti *chic* in *en vogue* prav spričo te brezdanje nature, ki jim daje posebno auro, na poseben način primerljivo z auro aristokracije. Toda dejstvo, da so *chic* in *en vogue*, ni znamenje njihove emancipacije ali integracije, prav nasprotno, fascinantni in intrigantni so prav kot utelešenja pregrehe, aura se jih drži prav zato, ker utelešajo trans-gresijo, neko brezdanjo diabolčno razsežnost in krivdo. Njihova 'grešnost' in 'zločinskost' navdihujeta domišljijo, obdarjeni sta s posebno estetiko, v svoji brezbržnosti sta sublimni (konec koncev je Kant videl sublimnost prav v tistem, kar presega vsako mero). To je zelo dobro videla Hannah Arendt:

»... družba je bila daleč od tega, da bi jo gnala revizija predsodkov. Ljudje niso dvomili, da so homoseksualci 'zločinci' in da so židje 'izdajalci'; spremenili so samo svoje stališče do zločina in izdaje. Težava z njihovo novo strpnostjo seveda ni bila v tem, da bi jih več ne bilo groza 'invertirancev', temveč v tem, da jih ni bilo več groza zločina. Niti najmanj niso dvomili v sprejeto sodbo. ... Izobčenci in pariže, h katerim se je družba obrnila v svoji zagati, vsaj niso bili dolgočasni, karkoli so sicer že bili, in če lahko zaupamo Proustovi sodbi, so bili edini v družbi *fin-de-sièclea*, ki so bili še zmožni strasti.« (Arendt 1971, str. 81-82.)

Kolikor bolj židje izgubljajo svoje določujoče lastnosti, kolikor bolj postanejo formalno enaki in javno emancipirani, toliko bolj predstavlja židovstvo neoprijemljiv problem.

»Rezultat je bil ta, da so njihova privatna življenja, njihove odločitve in čustva postali samo središče njihovega 'židovstva'. In bolj ko je

dejstvo židovskega porekla izgubilo svoj religiozni, nacionalni in socialno-ekonomski pomen, bolj je njihovo židovstvo postalo obsesivno; žide je obsedalo, tako kot lahko koga obseda fizična hiba ali prednost in postali so zasvojeni z njim, kot je lahko človek zasvojen s pregreho. ... transformacija 'zločina' judaizma v modno 'pregreho' židovstva je bila skrajno nevarna. Židje so lahko pred judaizmom pobegnili v pokristjanjenje, od židovstva pa se ni dalo pobegniti. Poleg tega je zločinu mogoče odmeriti kazen, pregreho pa se lahko samo iztrebi.« (Str. 84, 87.)

Prej smo videli, kako je v Shylockovi situaciji milost nastopila nasproti zakonu in utelešala njegovo nadjazovsko plat, ki subjekta pahne v položaj inherentne manjkavosti – milosti si nikoli ne zasluži (prav zato se milost promovira kot akt čiste ljubezni), v očeh nadjazovske instance je vselej kriv. A tam je bila milost prav druga plat zakona, onega, ki se ga je dlakocepsko držal Shylock, nastopala je kot presežek nad zakonom. Z Ahasverom in figuro utelešenja brezdanje in neimenljive krivde pa je videti, da je druga plat zakona posrkala sam zakon. Žid je kriv po svoji biti, neskončno kriv, že s samo svojo bitjo se je pregrešil – ne zoper zakon, saj zakoni v tej razsvetljeni dobi omogočajo enakost in integracijo židov, temveč zoper neko zapoved, ki je sploh ni mogoče formulirati, zoper zapoved nasploh, zoper neizrekljivo nadjazovsko zahtevo, ki nima nobene pozitivne in določljive vsebine. Z uveljavitvijo pravne ureditve in modernih zakonov, temelječih na človekovih pravicah, je na drugi strani zavladal nadjaz, močnejši in nedoločljivejši kot kadarkoli poprej, nič več pod masko milosti, temveč brez maske. Nadjaz nasproti objektu.

Od tod bi bilo mogoče nadaljevati h Kafki – če že delam ta nagli sprehod skozi literaturo z rdečo nitjo skoposti v rokah, čeprav se nam je nit na poti razlezla v celo mrežo in začela uhajati iz rok –, a to bo treba pustiti za drugo priložnost. Kafka, še en žid, je pač avtor *par excellence* za natanko ta problem: soočenje subjekta z zakonom brez vsebine, z zakonom nasploh, z neko zapovedjo nasploh onkraj

vseh zakonov, s čisto nadjazovsko instanco. A če sem ta del začel z Ahasverom, naj ga sklenem z iztekom Ahasverove zgodbe pri tretjem velikem *founding father* modernizma, tega velikega gibanja razgradnje vseh *founding fathers*, namreč pri Jamesu Joyceu, v njegovem *Uliksešu*. Spet bi bilo preveč, če bi tu sledili popotovanjem Leopolda Blooma, še enega utelešenja židovske usode, skozi oni junijski dan v Dublinu ob prelomu stoletja. Zanima nas ena sama točka: Bloom je hkrati v eni osebi zgostitev Ahasvera in Odiseja.⁵ V isti osebi je popotujoči večni žid in popotujoči Odisej, žid je Odisej našega časa, v tej zgostitvi pa je Joyce videl zgostitev, metaforo celotne evropske zgodovine.⁶ Z najkrajšo možno, najbolj ekonomično oznako je Evropejec zanj *Jewgreek*, Židgrk, skrajšava Evrope in njene zgodovinske usode na eno besedo. S tem pa izgnanstvo, večno popotovanje, neujemljiva bit, brezdanja stigma itd. neha biti neka židovska usoda, temveč postane židovstvo druga različica grške usode, postane skupna evropska usoda, usoda družbe, v kateri si lahko najdemo svoje pribežališče, svoj azil, svojo Itako, samo če smo v izhodišču vsi izgnanci in kot izgnanci tvorimo družbeno vez.

*

Freudovo židovsko poreklo je bilo izhodišče mnogih komentarjev, spekulacij in številnih teorij, katerih skupna poteza je v tem, da je bilo vsem to poreklo videti nadvse pomenljivo, četudi so se takoj

5. Anonimni antisemitski Državljan, reprezentant topega utečenega mnenja, stalni prebivalec in domorodec v primeri z blodečim Bloomom, denimo, pravi o njem: »Volk v volčjem kožuhi! ... To je, nič drugega. Virag z Ogrskega! Jaz mu pravim Ahasver. Od Boga preklet.« (Joyce 1967 I, str. 399.)

6. Po eni od interpretacij, ki nam jo je na podlagi pogovorov z Joyceom oskrbel Stuart Gilbert – ob tej knjigi neskočnih interpretacij, kjer izza vsake interpretacije vstane še ducat novih, kot v neskončni igri zrcal –, naj bi bil Joyce osnovno idejo dobil pri branju knjige francoskega helenista Victorja Bérarda, *Les Phéniciens et l'Odysée*, ki je zagovarjal tezo o feničanskem, torej semitskem izvoru *Odiseje*. Cf. Mayer 1994, str. 428.

začeli razhajati že pri prvem naslednjem koraku, namreč v čem da bi bil ta pomen. V čem bi bilo to poreklo kaj bolj pomenljivo onkraj trivialne podmene, da ima pač vsakdo kakšno poreklo in da vsako poreklo nazadnje kaj pomeni? Ni manjkalo avtorjev, ki so v psihoanalizi videli prav 'židovsko znanost', naj je to veljalo za obsodbo ali za kompliment, čeprav ga ni bilo, ki bi prepričljivo pokazal, v čem natanko je njeno židovstvo.

■ Nemara je paradoks Freudovega židovstva prav nasprotno v tem, da je njegovo poreklo brez posebnega pomena in brez vsebine. Freud je bil žid le v okviru zgoraj orisane konstelacije: žid, ki se je otresel vseh potez židovstva, ostal je prav nenavadno neobebežen z vero, običaji in tradicijo, ni izkazoval kakih lastnosti, ki so jih fantazme skozi stoletja trdovratno obešale na žide, ni videti, da bi ga pestil naglavni židovski greh skoposti in da bi bilo mogoče iz njega napraviti še en sočni primerek v galeriji židovskih utelešenj. Seveda lahko njegovo skepso do židovskih zadev (in še toliko bolj njegovo nadvse kritično držo do židovske identitete, ki jo izpričuje njegova zadnja knjiga o Mojzesu, napisana v za žide najbolj kritičnem času) interpretiramo kot presežno prilagoditev nekoga, ki se je odrekel lastnemu židovstvu in bi se hotel potuhiniti med nežidi in dokazovati, kako zelo jim je enak. A nemara ne gre za to. Nemara je Freudovo židovsko poreklo toliko pomenljivejše, prav kolikor nima nobenega pomena, kolikor se ga torej ne da pripeti na nobeno posebno potezo (tudi ne na poteze klasičnega sindroma konvertiranih židov), ampak zadeva samo bit. Morda tudi in predvsem za Freuda velja, da je stopil na mesto židovske biti, ravno kolikor se je uspešno otresel vseh židovskih lastnosti, in da je lahko govoril prav s tega mesta. Tako je označevalec židovstva vendarle pomemben, pa čeprav skozi svojo irelevanco, ponujal je poseben dostop do tega mesta, na katerem sicer ni ničesar židovskega. Freud tega mesta ni jemal kot nadaljevanja večnega žida, se pravi utelešenja neizmerne krivde in neopredeljive stigme niti ni v njem videl izhodišča posebnega poslanstva, židovskih mesijanskih idej (četudi sekulariziranih, premeščenih itd.),

mesta izbranega naroda, posebej poklicanega za odrešitev. Izognil se je torej priročnim interpretacijam te biti, tako oni, ki je v njej videla sublimnost in izbranost, kot oni drugi, ki je v njej videla stigmo in prekletstvo, in oni tretji, ki je v njej videla oboje hkrati. Nasprotno je videl, da ta bit tvori sámo jedro naše subjektivnosti, ekstimno jedro naše subjektivnosti kot moderne; da nikomur odlikovano ne pripada in si je nihče ne more lastiti niti z njo razpolagati – po tej plati je bil Freud naš *Jewgreek*, nekdo, ki je židovsko bit porazdelil med vse; in po tej plati psihoanaliza lahko uspeva edinole v humusu *Gesellschaft*, izven vsakršnega bratstva in iniciacije.

Ta razsežnost biti, ki je korelativna moderni subjektivnosti (Lacan, veliki poenostavljalec, bo za eno predlagal simbol \$, za drugo pa *a*), je krhka, dvorezna in ambivalentna – o tem priča že masivno dejstvo, da je bil vzpon psihoanalize (in modernistične umetnosti) natanko vzporeden z vzponom totalitarizma, da je bilo torej mogoče iz istega izhodišča potegniti povsem nasprotno konsekvence. Vendar nam edino ta dimenzija obenem ponuja vzvod, preko katerega se je mogoče izkopati iz skoposti, iz kroga vzajemne implikacije *avaritia* in *caritas*, iz kroga 'grabljenja zase' nasproti 'velikodušnemu dajanju'. Te biti ni mogoče ne zadržati zase ne podariti (ne da pa se je niti 'pustiti biti'), in psihoanalitski proces je ravno poskus, kako se naučiti vstopiti v to dimenzijo, kako 'vzeti za svojega' neki objekt, ki ga ni mogoče ne imeti ne dati, ki nam je najbližje, a z njim ne moremo razpolagati; s katerim nikoli ne moremo doseči ravnesja in harmonije; ki je krhki vir našega uživanja, četudi ne tako, kot bi sami hoteli. In pri katerem smo čisto iz sebe.

Schlegel, August & Günther, Karl (1811): *Die Kunst und die Wissenschaften im 19. Jahrhundert*. Berlin: Verlag der Kunst.

Benjamin, Ernest (1912): *Psychanalyse des Judentums*. Paris: P. U. F. Complicité, Coll. (2001), *Romantische erbe in der Zeit und der Gegenwart*. Leipzig: Verlag der Kunst.

Daniševič, Boris & Zdenka, Henri (1936): *Zgodovina cerkve I. Od antike do srednjega veka*. Ljubljana: Družina.

Bibliografija

- Agamben, Giorgio (1997), *Homo sacer*. Pariz: Seuil.
- (1998), *Stanze*. Pariz: Payot/Rivages poche.
- Arendt, Hannah (1971), *The Origins of Totalitarianism*. New York in Cleveland: Meridian (1951¹).
- Althusser, Louis (2000), *Izbrani spisi*. Ljubljana: Založba /*cf.
- Andrew, Edward (1988), *Shylock's Rights. A Grammar of Lockian Claims*. Toronto etc.: University of Toronto Press.
- Balzac, Honoré de (1983), *Eugénie Grandet* (izd. Maurice Bardeche). Pariz: Le livre de poche.
- (1984), *Gobseck. Une double famille* (izd. Philippe Berthier). Pariz: Flammarion.
- Benveniste, Émile (1988), *Problemi splošne lingvistike I*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- Berthier, Philippe (1984), »Introduction«, v: Balzac (1984), str. 7-65.
- Blixen, Karen (1985), *Out of Africa*. Harmondsworth itd.: Penguin.
- Bloom, Harold (1999), *Shakespeare. The Invention of the Human*. London: Fourth Estate.
- Blumenberg, Hans (1976), »Geld oder Leben«, v: Böhringer, Hannes & Gründer, Karlfried (izd.), *Ästhetik und Soziologie um die Jahrhundertwende: Georg Simmel*. Frankfurt na Majni: Klostermann.
- Bornemann, Ernest (izd.) (1978), *Psychanalyse de l'argent*. Pariz: P. U. F.
- Campbell, Colin (2001), *Romantična etika in duh sodobnega porabništva*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- Daniélou, Jean in Marrou, Henri-Irénée (1988), *Zgodovina cerkve I. Od začetkov do Gregorja Velikega*. Ljubljana: Družina.

- Delumeau, Jacques (1986), *Greh i strah I-II*. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada/Dnevnik.
- Derrida, Jacques (1994), *Izbrani spisi*. Ljubljana: Krt.
- Dolar, Mladen (1986), »Strel sredi koncerta«, v: Adorno, Theodor W., *Uvod v sociologijo glasbe*, Ljubljana: DZS, str. 301-357.
- (1992), »If music be the food of love«, v: *Filozofija v operi*. Ljubljana: Analecta, str. 7-102.
- Dickens, Charles (1994a), *The Christmas Books*. Harmondsworth: Penguin.
- (1994b), *Božični duh* (prev. Branko Gradišnik). Ljubljana: DZS.
- Duby, Georges (1985), *Trije redi ali imaginarij fevdalizma*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- Eliot, George (1986), *Daniel Deronda*. Harmondsworth itd.: Penguin.
- Finžgar, Fran Saleški (1958), *Pod svobodnim soncem*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Fontenay, Elisabeth de (1973), *Les figures juives de Marx*. Pariz: Galilée.
- Freud, Sigmund (1969-75), *Studienausgabe*. Frankfurt na Majni: Fischer (citirano kot SA z navedbo zvezka).
- (1975), *K psihopatologiji vsakdanjega življenja*. Ljubljana: DZS.
- (1995), *Tri razprave o teoriji seksualnosti*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- (1996), »Motiv izbire skrinjic«, *Delta* 1996, št. 3-4, str. 5-14.
- (2000), *Interpretacija sanj*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- Garber, Marjorie (1987), *Shakespeare's Ghost Writers*. London: Routledge.
- (1993), *Vested Interests*, Harmondsworth: Penguin.
- Gross, John (1992), *Shylock. A Legend and its Legacy*. New York: Touchstone/Simon & Schuster.
- Halio, L. Jay (1998), »General Introduction«, v: Shakespeare, *The Merchant of Venice*. Oxford etc.: Oxford University Press/Oxford World's Classics.
- Haug, Wolfgang Fritz (1977), »Kritika blagovne estetike« (odlomek), *Problemi-Razprave* 1977/5-7.
- Heine, Heinrich (1970), *Werke* (5 Bde.). Berlin/Weimar.
- Holland, Norman (1964), *Psychoanalysis and Shakespeare*. New York.
- Jeammet, Nicole (1998), *Le plaisir et le péché*. Pariz: Desclée de Brouwer.

- Johnson, Paul (2001), *The History of the Jews*. London: Phoenix (1987¹).
- Jones, Ernest (1978), »Coupe de cheveux et avarice« (»Haarschneiden und Geiz«, 1914), v: Bornemann (1978).
- Joyce, James (1967), *Ulikses I/II* (prev. Janez Gradišnik). Ljubljana: DZS.
- Kafka, Franz (1961), *Proces* (prev. Jože Udovič). Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Kosovel, Srečko (1967), *Integrali*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Lacan, Jacques (1966), *Écrits*. Pariz: Seuil.
- (1988), *Hamlet*. Ljubljana: Analecta.
- (1991), *Le transfert. (Le séminaire VIII, izd. Jacques-Alain Miller)*. Pariz: Seuil.
- (1993), *Televizija*. Ljubljana: *Problemi-Eseji* 1993/3 (posebna številka).
- (1997), *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*. Ljubljana: Analecta.
- Le Goff, Jacques (1985), *Za drugačen srednji vek*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- (1999), »La bourse et la vie«, v: *Un autre Moyen Âge*. Pariz: Gallimard/Quarto.
- Marx, Karl in Engels, Friedrich (1969), *Izbrana dela I*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- (1986), *Kapital I*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Mayer, Hans (1975), *Außenseiter*. Frankfurt na Majni: Suhrkamp.
- (1994), *Les marginaux*. Pariz: 10/18.
- Miller, Jacques-Alain (1993), »Mikroskopija: Uvod v branje 'Televizije'«, v: Lacan 1993, str. 19-43.
- Molière (1973), *Skopuh* (prev. Janko Moder), v: *Dela III*. Ljubljana: DZS.
- Nagel, Ivan (1985), *Autonomie und Gnade. Über Mozarts Opern*. München/Dunaj: Carl Hanser Verlag.
- Plautus, Titus Maccius (1991), *Aulularia ali Komedijska o loncu* (prev. Kajetan Gantar). Maribor: Obzorja.
- Poliakov, Léon (1981), *Histoire de l'antisémitisme*. Pariz: Calmann-Lévy/Pluriel.
- Proust, Marcel (1991), *Sodoma in Gomora (Iskanje izgubljenega časa IV, prev. Radojka Vrančič)*. Ljubljana: DZS.

- Santner, Eric (1995), »Schreberjeva skrivna zgodovina moderne«, v: *Primer Schreber*. Ljubljana: Analecta.
- Schimmel, Solomon (1997), *The Seven Deadly Sins*. Oxford etc.: Oxford University Press.
- Schwanitz, Dietrich (1997), *Das Shylock Syndrom, oder Die Dramaturgie der Barbarei*. Frankfurt na Majni: Eichborn.
- Shakespeare, William (1978), *Beneški trgovec* (prev. Oton Župančič), v: *Zbrane gledališke igre I*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Sibony, Daniel (1988), *Avec Shakespeare*. Pariz: Grasset.
- Solomon, Robert C. (izd.)(1999), *Wicked Pleasures. Meditations on the Seven 'Deadly' Sins*. Lanham/Oxford: Rowman & Littlefield.
- Stemberger, Günter (izd.)(1995), *Die Juden. Ein historisches Lesebuch*. München: Beck.
- Valenčič, Vlado (1992), *Židje v preteklosti Ljubljane*. Ljubljana: Park.
- Wajcman, Gérard (1999), *Collection, suivi de L'avarice*. Caen: Nous.
- Žižek, Slavoj (2001a), *On Belief*. Routledge: London in New York.
- (2001b), *Did somebody say Totalitarianism?* Verso: London in New York.

PROBLEMI 7-8/2002, letnik XL

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.

Glavna in odgovorna urednica revije *Problemi*: Alenka Zupančič

Tajnica uredništva: Simona P. Grile

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

Transakcijski račun: 02017-0018113209, z oznako: »za Probleme«

Davčna številka: 26158353

Izdajatelj: Društvo za teoretsko psihoanalizo, Komenskega 11, Ljubljana

Jezikovni pregled: Simona P. Grile

Oblikovanje: AOOA

Stavek: Klemen Ulčakar

Tisk: Cicero

Naklada: 800 izvodov

Naročnina za leto 2002: 5425 SIT

Cena te številke: 2821 SIT. V ceno je vračunan DDV.

Revijo finančno podpira Ministrstvo za kulturo.

Jacques Derrida
O GRAMATOLOGIJI

G. W. F. Hegel
FENOMENOLOGIJA DUHA

G. W. F. Hegel
UM V ZGODOVINI

Jacques Derrida
O DUHU

Alain Badiou
SVETI PAVEL

RAZPOL 11

Zbornik
MAZOHIZEM IN ZAKON

David Hume
DIALOGI O NARAVNI RELIGIJI

Slavoj Žižek
KRHKI ABSOLUT

Sigmund Freud
OČRT PSIHOANALIZE

Zbornik
GANDHI IN SATJAGRAHA

Immanuel Kant / Sigmund Freud
KRITIKA ČISTEGA UMA 1/4 /
INHIBICIJA, SIMPTOM IN TESNOBA

Fredric Jameson
POSTMODERNIZEM

Alenka Zupančič
NIETZSCHE
FILOZOFIJA DVOJEGA

G. W. F. Hegel
PREDAVANJA O ESTETIKI
DRAMSKA POEZIJA

Slavoj Žižek
»STRAH PRED PRAVIMI SOLZAMI«
KRZYSZTOF KIESLOWSKI IN ŠIV

Jacques-Alain Miller
O NEKEM DRUGEM LACANU

Uroš Grilc
O FILOZOFIJI PISAVE
NA POTI K DERRIDAJU

Zdravko Kobe
AUTOMATON TRANSCENDENTALE II
KRITIKA ČISTEGA UMA

RAZPOL 12

Jean-François Lyotard
POSTMODERNO STANJE
POROČILO O VEDNOSTI

Predstavljajmo si tole sceno, ki spada v standardni imaginarij skopušstva kot njegova tako rekoč paradigmska prascena: skopuh previdno in natančno zaklene vrata, vsaj z dvojnimi zapahi in še kakšno varnostno pripravo, neprodušno zapre polkna, spusti rolete, zagme zavese, prekine vsako zvezo z zunanjim svetom, natančno zamaši vsako odprtino, skozi katero bi utegnil prodreti kak zunanji pogled. In potem, pri umetni svetlobi, skrbno oprezujoč za morebitnimi sumljivimi šumi, potegne na dan svojo skrinjo, jo privleče iz trikrat zamaskiranega skrivališča, ki je bilo premišljeno izbrano po natančnem pretresu vseh eventualnosti, po dolgih nočeh tuhtanja, po vživiljanju v različne kože morebitnih tatov in vlomilcev. In tako je naposled sam z zakladom, začne se potiti in tresti, s povišanim utripom in z naglim globokim dihanjem z izurjenimi prsti odklepa skrinjo, in zdaj naslada: šteje cekine, šteje bankovce, prešteva in še enkrat prešteva, nemara jih malo svobodno razmeče po sobi, a le zato, da bi jih potem lahko znova postavil v red, v pravo zaporedje, razporeja jih na en način in potem preizkusi še drugega, nenehno v ekstazi, v popolni napetosti, z izostrenim sluhom, z vsemi čuti v stanju najvišje pripravljenosti.

ISSN 0555-2419

ISBN 961-6376-12-8



9 770555 241012



9 789616 376129