

Kierkegaardova ponovitev in njen odmev

UVOD

Danski filozof Søren Kierkegaard je leta 1843 pod psevdonimom Constantin Constantius izdal delo *Ponovitev*.¹ V njem obravnava koncept ponovitve in čeprav besedilo ni tipična filozofska razprava, ki bi podala precizno strukturirano analizo koncepta, vseeno ne moremo trditi, da ne ponudi dobrega okvirja za njegovo razumevanje. V delu lahko beremo o:

1. Constantinovi ponovitvi kot neuspešnemu poskusu estetskega izraza človeškega življenja;
2. mladeničevi duhovni ponovitvi, ki pa še ni avtentična ponovitev;
3. Jobovi ponovitvi avtentičnega gibanja eksistence – izraz duhovne sodbe in pristne vere.

Kljub veliki pomembnosti drugih dveh delov, se bomo v pričujočem prispevku osredotočili predvsem na prvi del, ki zadeva vprašanje možnosti ponovitve, ter na Constantinov poskus njene potrditve s pomočjo »eksperimenta«² vrnitve v Berlin in podoživetja pretekle izkušnje. Prvi cilj pričujočega prispevka je tako poskus kratkega orisa razumevanja koncepta ponovitve pri Kierkegaardu. Primer Constantinove vrnitve v Berlin bo omogočil vpogled v razlikovanje med spominom in ponovitvijo, kar nas bo v nadaljevanju pripeljalo do prikaza nekaterih vzporednic med ponovitvijo in odmevom. V zaključnem delu se bomo za pomoč oprli na Ovidov mit *Narcis in Eho* ter na analizo ponovitve in odmeva, ki jo v delu *Prozopopeja* izpelje Mladen Dolar.

KIERKEGAARDOVA PONOVI TEV

NARATIVNOST DELA IN KONTEKST

Kierkegaardovo delo *Ponovitev* je zastavljeno zelo narativno. Zgodba, ki jo Constantin v njem predstavlja, se vrti okoli ljubezenske afere neimenovanega fanta, ki mu sam pravi preprosto mladenič. Pisec se že na samem začetku dela zanima za vprašanje ponovitve in v tem kontekstu nam pove zgodbo, ki je v mnogih pogledih lahko razumljena kot izhodiščna točka premisleka o tem pomembnem konceptu. Constantin je spoznal mladeniča, ki ga je pritegnil s svojo duhovno zrelostjo in sčasoma postane mladeničev zaupnik. Mladenič mu zaupa položaj, v katerem se je znašel: že dalj časa je zaljubljen v lepo dekle, in zdaj ko ji je čustva

izpovedal, je ugotovil, da je ljubezen vzajemna. Ta dogodek je mladeniča spremenil, je prepričan Constantin. Mladenič je sicer srečno zaljubljen, a počasi postaja vse bolj depresiven (zdaj pogosto namreč tudi recitira poezijo, duhovito dodaja pisec). Constantin pravi, da je presenečen, da je ljubezen na mladeniča vplivala tako melanholično, in njegova diagnoza je, da mladenič dekleta ne ljubi zares. Mlado dekle je bilo le priložnost, da se v njem prebudi in razvije poetičnost ter ga naredi za poeta. Dekleta tako zdaj ne potrebuje več, ljubezni je konec. Mladenič sprejme postavljeno diagnozo, a dekletu ne želi povedati resnice, da je ne bi prizadel, raje vztraja pri pisanju poezije in podaljša prevaro. Constantin mu svetuje, naj razmerje konča, kasneje pa spozna, da je mladenič pravzaprav

v večjih težavah, kot si je predstavljal, in zato sklene, da fantu ne preostane drugega, kakor da izvede »religiozen premik«. Mladenič namreč ni ujet v ljubezen do dekleta, temveč v obžalovanje, da ji bo s priznanjem resnice uničil življenje. Prepričan je, da sicer ničesar ni storil napak, a vseeno ne more vztrajati v takšnem ljubezenskem razmerju. Prišel je do »meje svoje biti« in pokaže se, zakaj potrebuje religioznost – kar je videti absurdna možnost, v veri ni absurdno. Reši ga lahko *ponovitev*. Z vrnitvijo na začetek bo ljubezen spet postala sveža, nova in ga naredila za primerne, da postane mož. Za vzpostavitev konteksta dodajmo še to, da se mladenič ne odloči za to pot, temveč v obupu preprosto izgine. Constantin vseeno pošilja pisma, njegova strast do dekleta pa se stopnjuje, dokler ne izve, da se je mladenka v vmesnem času poročila. Zdaj se lahko le še predaja poeziji in *spominu*.²

VRNITEV V BERLIN

Med njunim druženjem je nastal premor. Po Constantinovem nasvetu (naj prekine razmerje) sta z mladeničem namreč za nekaj časa prekinila stike, obnovila pa sta jih, ko mu je mladenič čez čas nenadoma spet pisal. V času tega premora Constantin razmišlja o konceptu ponovitve in piše o svoji poti v Berlin, kjer je pred nekaj meseci doživel zelo prijetno izkušnjo. Zdaj želi to izkušnjo ponoviti. Ponovno potovanje poteka kot raziskovalna odprava. Constantin spet odide v Berlin, kjer želi »preveriti«, ali je ponovitev mogoča. Spomini iz Berlina so mu bili všeč, zato se je vrnil, a v drugo je skoraj vse drugače. Njegov najemodajalec je zdaj poročen. Mesto je drugačno. Tudi ob vrnitvi v berlinsko gledališče ne doživi nikakršne ponovitve. Dekleta, ki ga je videl v gledališču ob svojem prvem prihodu, ni nikjer, sam sedi na drugem sedežu kot prvič, celo komedijant ga ne nasmeji več. Constantin upa, da bo izkušnja ponovitve mogoča vsaj, ko se vrne domov, a tudi ob prihodu domov ne doživi pristne ponovitve »svojega doma«, saj je vse drugače, kot je

bilo, ko je odšel. Po vrnitvi domov sklene, da ponovitve ni mogoče izvesti uspešno. Ves čas se mu je ponavljal le občutek, da ponovitev ni mogoča. »[...] odkril sem, da ponovitve sploh ni, in se o tem prepričal, saj se mi je ponavljalo na vse mogoče načine.« (Kierkegaard 1987, 174)

CONSTANTINOV POSKUS PONOVITVE

Izhodišče za naš premislek je torej Constantinovo potovanje v Berlin, ki ga izpelje v želji po ugotovitvi, ali obstaja možnost ponovitve in kakšen je njen pomen. Bistveno pri tem »eksperimentu« je, da bi radi vnovič izkusili že izkušeno stanje. Zdi se torej, da poskus zahteva vrnitev v preteklost. »Stopnja, do katere je takšno podoživljanje (vrnitev) možno, in predvsem ugotovitev, ali je takšno gibanje skozi čas mogoče, sta lahko doseženi z »novo filozofsko kategorijo«, ki jo uokviri Kierkegaard z glasom Constantina Constantiusa, in sicer v ponovitvi.« (Bârliba 2014, 24)

SPOMIN IN PONOVITEV

Kierkegaard pravi, da je ponovitev izraz za tisto, kar je bilo pri Grkih »spominjanje« (*anamnesis*). Če so Grki učili, da je vse spoznavanje le spominjanje, pa ta »nova filozofija ponovitve« uči, da je vse življenje ponovitev. Med diskusijo o gibanju in spominu pri Grkih Constantin predstavi to »novo kategorijo«. Koncept ponovitve predstavi v primerjavi s spominjanjem. Povezava med grškim *spominom* (Sokratova reminiscenca in *anamnesis*) in *ponovitvijo* je v tem, da gre v obeh primerih za gibanje. Razliko med njima pa lahko opazimo, če jima poskušamo določiti smer. »Ponovitev in spominjanje sta isti korak, le v drugi smeri; kajti česar se spominjamo, to je bilo, ponavlja se nazaj; nasprotno pa se dejanske ponovitve spominjamo naprej.« (Kierkegaard 1987, 129)

Poskušajmo pojasniti to trditev, da gre pri spominu in ponovitvi za gibanji, ki potekata v različnih smereh. Sokrat v znanem dialogu *Menon* sužnju pokaže, da ta že ima znanje o geometriji, četudi se ne spomni, da bi ga kdaj

prejel (Platon 2004). Ta vednost je očitno morala biti že od nekdaj v njegovi duši. Sokrat pravi, da je vse spraševanje in učenje le spominjanje. Lahko rečemo, da je spomin pri Grkih oblika vednosti, s katero se pokaže tudi, da resnica vseh stvari vselej že obstaja v duši. Spomin je torej oblika vednosti, ki obnavlja resnico, ki že obstaja, ponovitev pa zajema prihajajočo resnico. Če nas spomin vrača v preteklost, nas ponovitev dejansko usmerja v prihodnji čas, četudi za to potrebuje obstoj »ponovljenega«, da ne ostane le upanje ali golo načrtovanje. »Ponovitev je človeška potreba po prinašanju v dejanskost, po oživitvi, veselja, ki ga ustvari prisotnost objekta (široko opredeljenega) ali priklicana izgubljena oseba.« (Bârliba, 2014, 26–27) Če nas spomin vleče v preteklost, ponovitev preteklo vleče v sedanjost. Ponovitev torej v sedanjost prinaša preteklo stvarnost, katere resnica bo »postavljena« šele v nedoločeni večni prihodnosti. In prav večnost je ključna za ustrezno formulacijo razlike med spominom in ponovitvijo: »Spomin in ponovitev sta torej gibanji resnice: prvi se giblje proti pretekli večnosti, druga pa se giblje proti prihodnji večnosti.« (Carlisle 2005, 525–526) Spominjanje je tako vednost, ki spet pridobi že veljavno resnico, ponovitev pa je gibanje nastajanja, gibanje resnice v eksistenco. »Ko so Grki dejali, da je vse spoznavanje spominjanje, tedaj so rekli, vse, kar biva, je bilo, če pa rečemo, da je življenje ponovitev, tedaj pravimo: kar je bivalo, sedaj nastaja.« (Kierkegaard 1987, 150)

S spominom oseba udejanji ali prenese v obstoj trajno resnico, ponovitev pa je dejanje v gibanju, s katerim resnica lahko postane znana. Dogodek, ki naj bi ga ponovili, ni statična idealnost, zasidrana v preteklosti, kot se zdi, da je pri spominjanju, temveč pomeni začetno točko nastajanja. O tej lastnosti ponovitve, da s seboj vedno prinaša (da vsebuje) neko nastajanje, bomo več povedali pozneje, na tej točki z Bârlibo dodajmo le, da »če spominjanje zadeva vednost (že obstoječe) resnice, ponovitev zahteva njeno

odkritje; z drugimi besedami njeno sprejetje z verovanjem.« (Bârliba 2014, 27). Z verovanjem predvsem zato, ker se je lahko nadujemo pravzaprav šele v morebitni prihodnosti.

Spominjanje je torej statično, ne prinaša novega in ne spreminja posameznikove eksistence. Ponovitev pa spreminja posameznikovo eksistenco in jo vnovič udejanja tako, da nanjo pripne pomen in skladnost (vsaj s ponovljenim). Kierkegaard se sprašuje, »ali stvar s ponovitvijo pridobi ali izgubi.« (Kierkegaard 1987, 129) Mladen Dolar v svojem delu *Prozopopeja* na to zapleteno vprašanje odgovori, ko zapiše: »Ponavljjanje je narobe obrnjeno, inverzno spominjanje: v aktu ponovitve je vsebovano več kot v originalu. Ponavljjanje producira, spominjanje reproducira.« (Dolar 2006, 189) Ponavljjanje prav zaradi produkcijske narave vsebuje presežek originala. Tudi k reprodukciji in produkciji se bomo še vrnili, velja pa si torej zapomniti to, da ponovitev nasprotno od spomina vselej prinaša oz. producira novost.

SPODLETELA PONOVITEV

Constantina torej zanima, ali je ponovitev mogoča. Na nekaterih mestih se zdi, da pripisuje spominu in ponovitvi enako pomembnost. »Če nimamo kategorije spominjanja ali ponovitve, tedaj se vse življenje razleze v prazen in votel hrup.« (Kierkegaard 1987, 150) Vendar Constantin pravi, da spomin potrebuje določitev dogodka ali momenta z eksistencialno pomembnostjo v že preteklem dogodku. To pa ustvari časovni razmik med subjektom in njegovim eksistencialnim idealom, ki je umeščen nekje v preteklosti. Do tega objekta ideala tako nimamo dejanskega dostopa. S spominom nam ne uspe vzpostaviti odnosa s tem objektom, temveč se lahko le spomnimo, kako je bilo, ko smo dostop do njega imeli. Spominjanje objekta iz preteklosti je vselej bolj kot dejanski dostop do objekta predvsem spominjanje dostopa.

Ko govorimo o spominjanju objekta iz preteklosti, vidimo, da se spominjanje vselej začne z izgubo, odsotnostjo, saj ne ponuja možnosti povezave človeka in njegovega ideala kot ustaljenostjo v preteklosti in ponovno reaktivacijo v sedanjosti. Tudi Dolar opozarja, da je spomin povezan z izgubo, nostalgijo, zato ga vedno spremlja melanholija. »V spominu je stvar že vnaprej izgubljena in kot izgubljena ohranjena, od tod melanholija, ta največja zaščitnica pred izgubo, ker si zada prav ohranjanje same izgube.« (Dolar 2006, 189–190) Spomin je po naravi melanholičen, saj si želi posedovati izgubljeno z žalovanjem za njim. Izgubo začne častiti in se ji klanjati, pravi Dolar. V spominjanju nečesa je vselej tudi spomin tega, da gre le za spomin.

Constantin se zaveda, da je spomin vezan na odsotnost ideala, ki je v preteklosti in do katerega nam je neposreden dostop onemogočen ter meni, da je nesprejemljivo, da k vednosti in eksistenci pristopamo posredno. Edini možni pristop je neposreden, v konkretni obliki, v tem trenutku. »Če ima življenje zanj kakšen smisel, ga lahko ponudi le ponovitev, ne spomin.« (Bârliba 2014, 32) Ponovitev lahko ponudi neposrednost. Kierkegaard prav v ponovitvi vidi možno rešitev problema življenja v večni preteklosti ali življenja v večni prihodnosti. »Da, ko bi ne bilo ponovitve, kaj bi bilo življenje? Kdo neki bi si želel, da bi bil plošča, na katero čas slednji trenutek piše nov napis ali spominski zapis o minulem?« (Kierkegaard 1987, 131) Ponovitev se tu že začne dotikati smisla eksistence.

Ko se Constantin vrne v Berlin, želi v prisotnosti ohraniti prav povezavo s prvo idealizirano podobo potovanja. »Namesto da ohranjamo naš ideal (v splošnem razumevanju) v preteklosti, ga moramo projicirati v prihodnost, da ga lahko izkusimo v sedanjosti.« (Bârliba 2014, 32) Z vidika izkustva časovnosti je cilj torej trenutni moment. Na ponovnem potovanju v Berlin naj bi Constantin potrdil trditev, da je smisel eksistence odvisen od ponovitve. Vse stori

enako, kot je storil pred nekaj meseci: izbere isto stanovanje, gre v isto kavarno, ogleda si iste gledališke predstave. Prav nič ni več enako. Stanovanje je mračno. Kavarna ni več enako prijetna. Niti gledališka predstava ni več enako zabavna.

Kot smo dejali, Constantin sklene, da ponovitev ni mogoča. Bârliba pravi, da bi lahko Constantinovo mnenje o ponovitvi na tej točki zapisali tako: ponovitev ni mogoča, če pa je, se je ne da doumeti ali pa se pojavlja presenetljivo in nepričakovano v naravnem poteku navadnih življenjskih dogodkov (Bârliba 2014). Kakor da ponovitev ni mogoča, če je namerna. A precej bolj kot zgolj to, »kakšna« je ponovitev, je ključno, kakšen je »način iskanja« ponovitve. Constantin res razume ponovitev kot objektivno, zunanjo, teoretično, pri kateri je uspeh odvisen predvsem od avtentične osebne vpletenosti. In zdi se, da prepričanje, da ponovitev ni možna, pri njem ne igra zelo pomembne vloge - vsaj v smislu, da se z dognanim ne obremenjuje preveč. Veliko bolj gre za zavedanje, da jo je le iskal na napačnem mestu in na napačen način. Z »napačnim načinom« je mišljeno prav to, da je v Berlinu iskal ponovitev z reproduciranjem idealizirane preteklosti. Reprodukcijska pa je, kot smo dejali, v domeni spomina, ne ponovitve, ki ji gre za produkcijo. Med vračanjem se Constantin zaveda svoje nezmožnosti transcendiranja onkraj učinkovanja spomina. Idealizirana podoba, fiksirana v preteklosti, je postala merilo poskusa preverjanja sedanje zunanje stvarnosti. Ohranjanje idealizirane podobe dogodkov v preteklosti in iz nje pa ne more onkraj spomina.

Objekt ponovitve torej ni zunanji (potovanje), temveč notranji (veselje, ki ga je občutil med potovanjem). »[...] objekt notranjosti in spomin veselja ne moreta biti podvržena ponovitvi brez doživljanja novega.« (Bârliba 2014, 34–35) Ponovitev zunanjih okoliščin ni dovolj za dejansko ponovitev – še posebej, če so občutja res ključna. O podobnem problemu ponovitve dogodka piše ruski režiser Andrej Tarkovski v svojem delu *Ujeti čas*³. Na mestu,

Foto: Jan Pirnat



kjer pojasnjuje, zakaj naj poetična logika zamenja linearno logiko filma, pravi, da če želimo na platno prenesti notranji svet človeka (npr. občutja), gola ponovitev zunanjih okoliščin nikoli ne bo zadoščala. Tako ko navede primer, kako režiser želi na platnu ponoviti srečanje, ki ga je doživel z neko osebo, katere pogled ga je presunil, pravi: »Če je vse, kar storite, to, da reproducirate okoliščine tega srečanja z mehanično natančnostjo, tako da oblečete igralce in izberete mesta snemanja z dokumentarno natančnostjo, s filmsko sekvenco še vedno ne boste dosegli vtisa, ki je enak vtisu samega srečanja.« (Tarkovski 1997, 20) Vidimo lahko podobnost s Constantinovo vrnitvijo v Berlin. Ponovitev potrebuje novost. Ta novost ne izhaja iz raznovrstnosti zunanjih življenjskih objektov, ampak iz notranjih transformacij, ki jih zahteva gibanje ponovitve. Constantin pa svojo notranjost zanemari in se »eksperimentalno navzven« poskuša približati ponovitvi – občost ponovitve išče veliko bolj, kakor išče svojo lastno ponovitev, zato ponovitev ni več del osebne izkušnje. Lahko bi rekli, da je težava verjetno v tem, da najbolj notranji problem možnosti želi biti izražen in rešen eksterno.

Z neuspehom se Constantinova kontemplacija ponovitve na tem mestu ustavi. Poleg tega, da zavzame stališče, da ponovitev ni mogoča, sprejme tudi stališče, da prav to prispeva pomemben doprinos k temu, da v življenju nikoli ne moremo biti resnično zadovoljni. Neuspeh sprejme in se zave, da je ponovitev transcendentno, religiozno gibanje, ki se tiče kreacije (produkcije) in prihodnosti, ter ni človekovi volji na razpolago kot čarodejski trik. To je po mnenju Bârlibe njegov najpomembnejši eksistencialni korak.

ODMEV

Zanimanje za problem ponovitve pa se za nas tu še ne ustavi. S problemom ponovitve sta tesno povezana tudi odsev in odmev. Odmev je za nas še posebno zanimiv,

ker je, vsaj zdi se tako, za razliko od odseva, prav tako kot ponovitev neposredno vezan na časovnost. S tem pa je vezan tudi na spomin. V zahodni literaturi ima odmev od nekdaj precejšen vpliv. O njem so tako ali drugače pisali že številni antični pisci: Ovid, Homer, Longos in tudi Pavzanij. V nadaljevanju se bomo oprli na Ovidov mit *Narcis in Eho*, ki vsebuje zelo nazorne primere, kateri so nam lahko pri razkrivanju odmeva v veliko pomoč.

NARCIS IN EHO

Mit *Narcis in Eho* je izšel v delu *Metamorfoze* avtorja Ovida leta 8. Na zahodu ima že tisočletja velik vpliv tako na umetnost kakor tudi na filozofijo in mnoga druga področja. Večina študij, ki so bile napisane o tem mitu, je sicer vezanih predvsem na Narcisa in danes še posebej na narcistično osebnostno motnjo, nas pa precej bolj zanima plat, vezana na Eho in teorijo odmeva.

Zgodba govori o ljubezni, ki jo Eho goji do Narcisa. Ta je izredno lep fant, za katerega je videc Tejrezias dejal, da bo dočakal visoko starost, če ne bo spoznal samega sebe. Med drugimi se je vanj zaljubila tudi nimfa Eho. Junona (Hera) ji je nekoč za kazen vzela možnost svobodnega govora. Odvzeta možnost govora jo je doletela, ker je pogosto prav z govorom zamotila Junono, da ta ni opazila ljubezenskih afer, ki jih je v tem času imel njen mož Jupiter (Zeus) z nimfami. Eho zdaj sicer lahko odgovarja s ponovitvami stavkov, ki jih je izrekel njen sogovornik, govora pa sama ne more začeti. Ker ji Narcis ne vrača ljubezni, Eho zbeži v gozd. Boginja Némezis na priprošnjo zavrženega fanta, ki je zaljubljen v Narcisa, poskrbi, da se Narcis, potem ko se zagleda v vodni gladini, zaljubi sam vase. Ker je tako tudi on nesrečno zaljubljen, od trpljenja umre. Na mestu smrti zraste narcisa. Eho pa se v gozdu spremeni v kamen, in ker od takrat naprej le še ponavlja glasove, ki jih sliši, od nje ostane le še odmev.

Christian Mecham pravi, da Ovidov mit od drugih antičnih zgodb o odmevu med

drugim izstopa po tem, kako dodelan je lik Eho. Pri Ovidu je Eho svobodno bitje, ki ni le pasiven odsev drugih, temveč sama odloča o svoji usodi. (LeCroix Mecham 2013) Izgubila je možnosti, ki so nam običajno v govoru na voljo. Odvzeta ji je bila namreč možnost prostega govora. Svoboda, ki ji je še ostala, je izbira, kdaj bo za sogovornikom ponavljala besede in kdaj jih ne bo, s tem pa je ohranila neko raven možne komunikacije. Ovid navaja primere, ko Eho *odgovarja* Narcisu s ponovitvijo njegovih stavkov. Dva izstopata po svoji nazornosti. »Tukaj se združiva,« pravi Narcis v prvem primeru in Eho mu odgovori: »Se združiva.« (Ovid 2013, 223) Odmev je tu več kot odmev. Odmev je tu odgovor. Verjetno še bolj znan in za nas zaradi svoje jasnosti še zanimivejši primer pa je, ko Narcisu, ki pravi: »Nobenih objemov! Prej rajši umrem, kakor tebi predam se v ljubezni,« Eho odvrne: »Tebi predam se v ljubezni!« (Ovid 2013, 223) Na ta primer se bomo še navezali, povejmo pa, da ker Eho čaka na stavek, ki ga je pripravljena ponoviti, njen glas vseeno izraža njeno subjektivnost. Mecham pravi, da je pred kaznijo govor uporabljala namesto Jupitra, da je lahko Junono zamotila, šele »Junonino prekletsvo da Eho možnost, da resnično govori zase, da izrazi svoje želje in potrebe.« (LeCroix Mecham 2013, 7) V navidezni kazni, ki zahteva večno ponavljanje in izgubo izražanja, je svoboda, ki je pogoj za možnost pristnega izražanja, v veliki meri pravzaprav dejansko šele omogočena.

PONOVI TEV IN ODMEV

Videli smo, da je za Sokrata vsa vednost že vselej v nas in da je učenje pravzaprav spominjanje. Prav tako smo videli, da je spomin vselej melanholičen, saj je vezan na izgubo, odsotnost objekta ideala, ki ostaja v preteklosti. Dolar pravi, da je skupno melanholičnemu spominu, za katerega je vse izgubljeno, in sokratskem spominu, za katerega je vse znova pridobljeno, to, da »[...] ne eden ne drugi ne moreta proizvesti česa novega.«

(Dolar 2006, 190) Drugače od njiju pa se je izkazalo, da ponovitev s seboj vedno nosi nastajanje. Preteklemu vnaprej povrne neki moment nastajanja. Če spominjanje prinaša vednost, ponavljanje prinaša nastajanje – ponovitev torej vselej vsebuje nekaj novega. Constantin sam se je zavedal, da se ponavlja le občutek, da ponovitev ni mogoča – ponavlja se nemožnost ponovitve, Dolar pa se strinja in dodaja, da četudi ponovitev nima nobenih pozitivnih lastnosti, očitno v pomembnem smislu vseeno vselej vztraja.

Ponovitev torej gotovo obstaja. Vendar ne more biti le odsev preteklega dogodka, gola ponovitev originala, temveč s seboj vselej prinaša novost – čeprav ponovitev ponovi prvotno dejanje, v kontinuiteto vnaša vrzel, pravi Dolar. »Kierkegaardov popotnik izkusi oboje: ne le da nič ni več isto, temveč tudi, da je vse isto, a nič ni več isto.« (Dolar 2006, 191) Ponovitev ni zvedljiva na golo istost, obenem pa ni zvedljiva niti na razliko med originalom in »kopijo«. Dolar zapiše: »Ponovitev združi vrzel, nastajanje, dogodek in ironijo.« (Dolar 2006, 192) Kako naj to razumemo? Skozi vrzel, vzpostavljeno med originalnim dogodkom in ponovitvijo, ponovitev prinese nekaj novega. In ker je v vrzeli vzniklo nastajanje, je ponovitev zares novi dogodek. Prav v tem pa tiči ironija, ki deluje, kot da je novi dogodek »le« odmev preteklega. Povezava med ponovitvijo in odmevom je sedaj očitna.

»V naravi glasu je, da mu pripada odmev, toda odmev ni le izzvenevanje glasu in ni le ponovitev izrečenega – brž ko se stvar ponovi, postane druga, odmev prinaša sporočilo, ki se ga nismo nadejali, in že samo dejstvo, da izrečeno dobi odmev, podvrže izrečeno ironiji. Odmev je dovolj za ironičen komentar, ki izrečeno zapiše kontingenci, vanj vnese zamik.« (Dolar 2006, 192)

Bistvena lastnost, ki jo Dolar pripisuje odmevu, je ta, da odmev dopolnjuje glas, iz katerega izvira. Ponovljeno torej vselej s seboj prinaša presežek, ki ga original sam ni vseboval. Ponovitev drugače od spomina, ki, kot smo videli, reproducira (original),

dejansko producira. Ne le da ponovitev s seboj prinaša nov pomen, Dolar pravi, da odmev vnazaj spreminja pomen izrečenemu. » [...] odmev spremeni rečeno s tem, da v njegov pomen vnese razpoko, razmik – in prav v tem je za Kierkegaarda njegova ironija –, v razpoki pa nastane presežek, ki ni preprosto presežek novega pomena.« (Dolar 2006, 193) Poleg primera, ki smo ga že omenili, ko Eho Narcisu odgovarja s ponovitvijo njegovih besed, Dolar navaja še en primer, kjer odmev vnazaj spreminja pomen besed, katerih odmev je. Duhoviti primer je Kierkegaardov. Ta napiše, da ljubitelju narave, ki pravi: »Poslušaj tam, samotni napev zaljubljenega slavca [Nattergal]«, odmev odgovarja: »Norec [Gal]«. Tu je ključna prav primerjava s spominjanjem in dostopnostjo do objekta v preteklosti. Če spomin nima dejanskega dostopa do dogodka v preteklosti, pa se zdi, da odmev ta dostop ima. Odmev ima namreč moč vnazajšnjega spreminja pomena besed, iz katerih izvira sam. Če si spomin neuspešno prizadeva za vrnitev do dogodka v preteklosti, pa odmevu to dejansko lahko uspe.

A kako odmevu uspe doseči originalni dogodek (glas, izrečeno) v preteklosti? Bi poleg tega, da odmev »odmeva« original, lahko rekli tudi, da se je izkazalo, da lahko original »odmeva« odmev? Najbrž le pogojno, kolikor »odmevanje« razumemo v nekoliko prenesenem pomenu, ki sugerira časovno povezavo med originalom in njegovim odmevom. A za Dolarja je povezava med odmevom in izrečenim precej bolj neposredna in presega koncept »dostopnosti«. Odmev je pravzaprav vselej že notranje lasten samemu izrečenemu. Izrečeno v sebi vselej že nosi svoj odmev. Drugače pravzaprav odmeva ni. Izrečeno svoj odmev pravzaprav »[...] podvaja v samem izrekanju, sámo izrekanje je prepleteno z lastnim odmevom, moj glas podvojen z odmevom, glas kot razcep glasu.« (Dolar 2006, 194) Ponovitev je v tem smislu dejansko ponovitev ponovitve, saj ponovi prav to, da je ponovitev vselej že bila prisotna pri svoji prvi pojavitvi. Ponovi to, da je bila že

njena prva pojavitev »razcepljena na glas in odmev.« (Dolar 2006, 194)

Dolar na tem mestu sklene, da odmev in ponovitev zahtevata posebno etično držo – zahtevata pogum. In Kierkegaard se strinja: »Za upanje je treba mladosti, za spominjanje je treba mladosti, kdor pa hoče ponovitev, mora imeti pogum.« (Kierkegaard 1987, 130) Ko vzamem ponovitev za svojo, se namreč sam napravim za odmev.

»Odmev izgubljenega izvora je stvar sama, ki se proizvaja zdaj, skozi ponovitev in njeno novost.« (Dolar 2006, 194)

ODMEV, KI SE PONAVLJA

Bârliba je prepričan, da je ponovitev eden najbolj problematičnih izrazov, ki jih lahko najdemo v Kierkegaardovih delih. Razloge je mogoče iskati v mnogih smereh. Delno je verjetno razlog v tem, da je pojem večplasten in ga lahko obravnavamo v različnih kontekstih. Verjetno pa k delni »nejasnosti« pripomore tudi Kierkegaardova izbira načina pisanja. Pojem ponovitve obravnava v delu, ki ga je zastavil kot če že ne skoraj »psihološki roman«, pa vsaj dnevnik s pismi. A vsekakor gre za filozofsko delo, v katerem Kierkegaard poleg globoko prodorne misli pokaže tudi čudovit smisel za humor.

V sklepnem pismu dela *Ponovitev* nam Constantin nameni nekaj namigov, kako brati to delo. Sam pravi, da pisatelj »[...] še najprilneje stori, če s Klementom Aleksandrijskim piše tako, da ga krivoverci ne morejo razumeti.« (Kierkegaard 1987, 222) Ta trditev spominja na Jezusov odgovor apostolom, ko ga vprašajo, zakaj jim pripoveduje v prilikah in kakšna je njihova razlaga. »Vam je dano spoznati skrivnosti Božjega kraljestva, drugim pa je to dano v prilikah, da gledajo, pa ne vidijo, in poslušajo, pa ne razumejo.« (Lk 8,10) Zanimivo je, da sta obe zgodbi, ki sta bili v središču tega prispevka, tako zgodba iz *Ponovitve* kot mit o Narcisu in Eho, zelo prepleteni z religioznostjo. Čeprav ta tema presega okvir pričujočega prispevka, lahko

omenimo, da Kierkegaard naveže ponovitev tudi na Joba in možnost avtentične ponovitve s konceptom religioznega gibanja, ki smo ga na hitro omenili, *Narcis in Eho* pa je mit z zgodbami o božanstvih, ki jih Ovid uporabi za pojasnitev izvora omenjenih fenomenov. Religiozni moment je v obeh delih očiten in neposreden, a tudi subtilnejši prizvok vere bo v obeh delih verjetno prepoznan vsaj, dokler bomo zasledovali idejo, da sta ponovitev in odmev pomembna za nastajanje in produkcijo, s tem pa tudi za kreacijo in nenazadnje kreativnost.

Mit *Narcis in Eho* je, kot smo dejali, v dveh tisočletjih doživel mnogo interpretacij, a le redko je bila v središču Eho. Spodbudno se zdi, da se s teorijo odmeva ukvarja vedno več filozofov in umetnostnih teoretikov, tako na tem področju že obstaja nekaj izredno dobrih del in zanimivih smeri raziskovanja. Prav v delih, kakršno je tudi Dolarjeva *Prozopopeja*, lahko v novih smereh prepoznamo vpliv starih idej. In prav te povezave, ki v idejah, kakršna je Kierkegaardova ponovitev, prepoznavajo novost in novo nastajanje, lahko starim idejam danes dajejo jasen odmev.

Naj odmev nikoli ne utihne.

REFERENCE

Bârliba, Ionuț-Alexandru. 2014. *Søren Kierkegaard's Repetition. Existence in Motion*. Symposium: Theoretical and Applied Inquiries in Philosophy and Social Sciences 1 (1): 23–49.

Carlisle, Claire. 2005. *Kierkegaard's Repetition: The Possibility of Motion*. British Journal for the History of Philosophy 13 (3): 521–541.

Dolar, Mladen. 2003. *O glasu*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.

Dolar, Mladen. 2006. *Prozopopeja*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.

Kierkegaard, Søren. 1987. *Ponovitev. Filozofske drobtinice ali drobci filozofije*. Ljubljana: Slovenska matica.

LaCroix Mecham, Christian. 2013. »Her Voice Has Life: The Myth Of Echo In Psychoanalysis and Deconstruction, and the Acoustic Vision of a New Subjectivity«. Magistrska naloga. Louisiana State University.

Lowrie, Walter. 2013. *A Short Life of Kierkegaard*. Princeton: Princeton University Press.

Ovidij. 2013. *Metamorfoze I.–III.* Ljubljana: Modrijan.

Platon. 2004. *Zbrana dela. I. knjiga*. Prev. Gorazd Kocijančič. Celje: Mohorjeva družba.

Pound, Marcus. 2005. »Lacan, Kierkegaard, and Repetition«. *Quodlibet Journal*: vol. 7, number 2, april-Junij.

Sveto pismo. *Nova zaveza in psalmi: jeruzalemska izdaja*. 2010. Ljubljana: Družina. Teološka fakulteta.

Tarkovski, Andrej. 1997. *Ujeti čas: Razmišljanja o filmu*. Ljubljana: EWO.

¹ Na isti dan, 16. oktobra 1843, je Kierkegaard izdal tudi delo *Strah in trepet*.

² *Ponovitev* je zelo avtobiografsko delo. Tudi Kierkegaard je uspešno prosil za roko dekle, v katero je bil zaljubljen kar nekaj časa - Regine Olsen. Po zaroki pa je začel dvomiti o svoji odločitvi in do poroke nikoli ni prišlo. (Lowrie 2013)

³ *Ujeti čas* (1985) je edino delo Andreja Tarkovskega, v njem pa se ukvarja s teorijo filma. Predvsem ga zanimajo čas (tudi v navezavi na spomin in nostalgijo), odnos med podobo in simbolom, poetičnost filma ter umetnikova dolžnost in odgovornost.