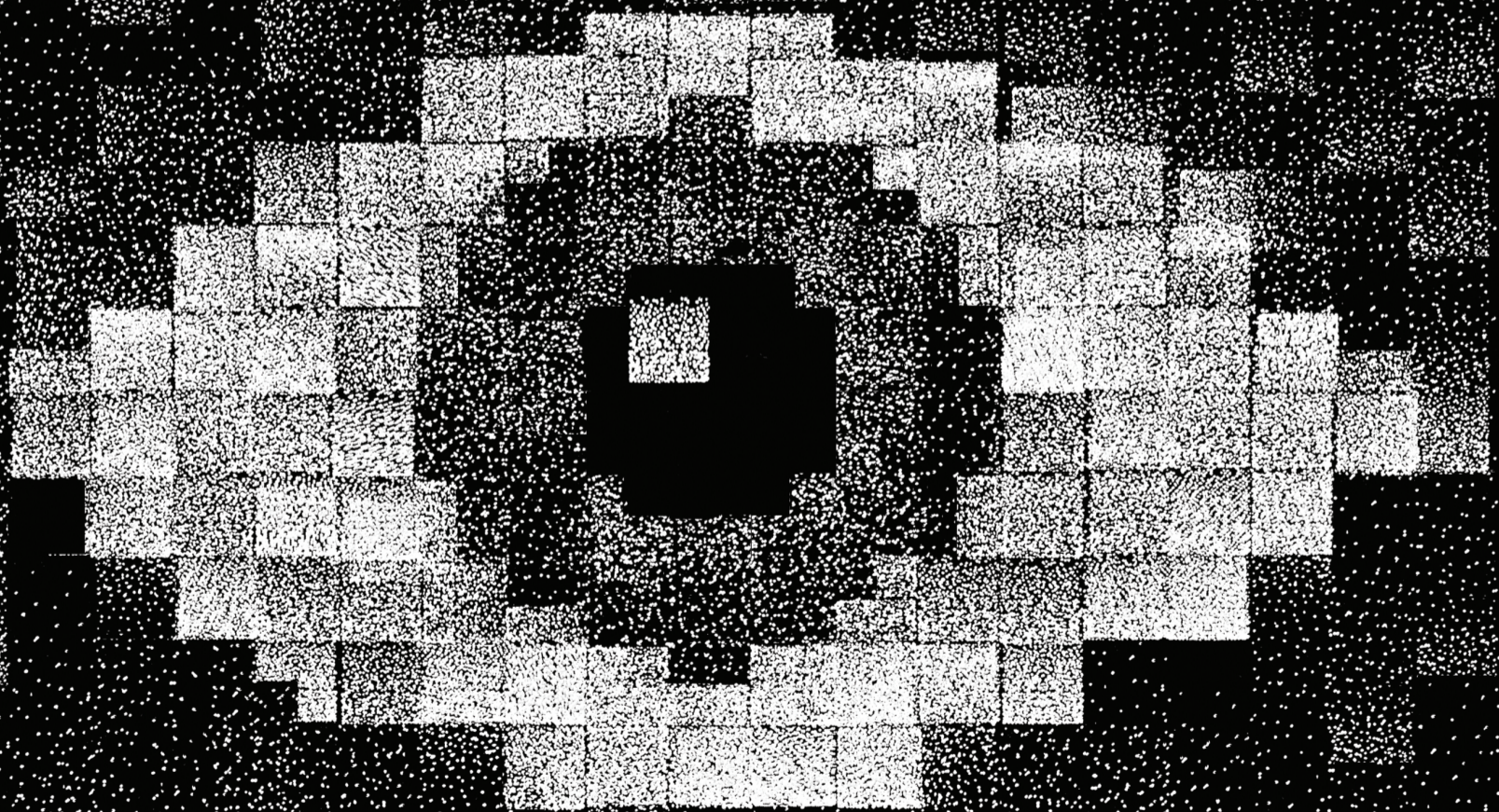


ZAMENJAVE

REVIJA ŠTUDENTOV PRIMERJALNE KNJIŽEVNOSTI IN UMETNOSTNE ZGODOVINE



**ZAMENJAVE ŠTEVILKA II
LETNIK I, LETNA IZDAJA**

DRUŠTVO ŠTUDENTOV PRIMERJALNE KNJIŽEVNOSTI
DRUŠTVO ŠTUDENTOV UMETNOSTNE ZGODOVINE KUNSTHISTERIK

Društvo
Študentov
Primerjalne
Književnosti



UREDNIŠTVO KLARA KATARINA RUPERT, RINA PLETERŠEK, VANESA MOČILNIK, BINE DEBELJAK, VID BEŠTER

RECENZENTSKI ODBOR ALJAŽ KOPRIVNIKAR, LARA PAUKOVIČ, LAURA REPOVŠ, MIHA ZEMLJIČ

PRELOM IN OBLIKOVANJE MAŠA KNAPIČ

NASLOVNICA METKA KLADNIK

AVTORJI LIKOVNIH DEL METKA KLADNIK, MARUŠA MAZEJ, TISA NEŽA HERLEC, NEŽA PEROVŠEK

LEKTURA URŠKA HONZAK

LEKTURA POSAMEZNIH TEKSTOV MIHA ZEMLJIČ, LARA PAUKOVIČ, TANA BENČAN

NAKLADA: 150 IZVODOV
LETO IZIDA IN NATISA: 2017
TISK: BIOGRAFIKA BORI
CENA: 0 €

ISSN: 2536-2585

IZHAJA S PODORO



ODDELEK ZA PRIMERJALNO
KNJIŽEVNOST
IN LITERARNO TEORIJU



Kakšen je razgled s preže?

Uvodnik je orodje v rokah uredništva. Z njim se poskuša prikristi tekstom za hrbet in jih normalizirati, pokoriti, predstaviti svetu. Tega ne moremo storiti – tudi če bi hoteli. Teksti, ki jih objavljamo so za nas neulovljivi, neobvladljivi. Lahko bi rekli, da so tisti teksti, ki jih objavljamo tokrat, tako ali drugače prebili našo linijo, nas presenetili z napadom izza hrbta, medtem ko smo jih zasledovali. Tokrat teksti stojijo za nami.

Odpovedati se moramo navadi, da uvodnik predstavi vsebino številke, morda celo na kratko reče besedo o avtorjih in njihovih vrlinah, na hitro oriše objavljena besedila, da bralca zvabi med papirnate rjuhe in propagandni material.

Kaj je počelo uredništvo, da ne more stati za (ne)pokorjenimi teksti in jih ponosno razkazovati svetu? Skoraj se je pisalo.

Kaj se je pisalo? Kje in kdaj? Posedali smo v dolgih in kratkih razpravah-govorih, kritikah-samokritikah na trdih klopeh pred-pre-davalnic in udobnejših hip-stolih hip-ster hip-kafičev. Ali smo dovršili veliko Delo, ki smo ga oznanili v prejšnjem uvodniku? Zbrati in prepoznati pogum. Smo obdržali konzervativno nepopustljivost, ki smo jo obljubljali?

Teksti prežijo, da nas obglavijo in nasadijo našo peteroglavo monstroznost na ogled javnosti. Bralec, ne stopaj stran!

V pričujoči številki smo želeli misliti razglednico, kakor smo v prejšnji hoteli misliti esej.

Naša nepopustljivost ni vzdržala. Ali ni mogla vzdržati? Želeli smo razbiti šipo razglednic. Kaj pa nas briga tisto *značilno, pomembno, obiskano* na njeni prednji strani? Hoteli smo razgledišča in razgledne stolpe; hoteli smo pripraviti poti za poglede kritičnih oči.

*Častna beseda
 jaz sem, ne pismo!*
 (Cvetajeva Pasternaku)

Razglednica je dvojnična ... ne verjemite njenim zagotovilom! V svoji dvojnosti je sama sebi dovolj. Dovolj je tanka, da se izmuzne konceptualnim mrežam in aparatom – razglednica je nespoznavna, nezaznavna!

Uredništvo je zapadlo v ideološko krizo ... Ime česa so Zamenjave? Katera razglednica ima dovolj razgleda, da zna pokazati odgovor na to vprašanje? Kateri pošiljatelj dovolj pesniške večšine, da zmore napisati v *lepe pozdrave* odgovor na to vprašanje?

Uredništvo je morda klecnilo pod težo svojih zavez in pod svojo nalogo uloviti in pokoriti. Čeprav smo jim prepuščeni na milost in nemilost, čeprav nas imajo na muhi, ljubimo vse objavljene tekste.

Ne bomo se odpovedali oznanjenim ciljem prejšnje številke. Skromnost, pogum, nepopustljivost! Postopoma gremo naprej, ne glede na število verzov prelitih namesto misli.

*Zato bomo mi kovači kovali,
 trdo kovali, tenko poslušali,
 da ne bo med nami nepoznan,
 ko pride čas, ko sine dan,
 da vstane, plane kladivar, kladivar silni iz nas ...*
 (Oton Župančič, Kovaška)

Kdor hoče, naj piše.

Zamenjave so revija za vse!

RAZGLEDNICE MARIJA JEREMIĆ POLITIČNO NEKOREKTNA IDEJA,	STRAN 3
POSLEDNJA LINIJA ODPORA	STRAN 3
RAZGLEDNICE MATJAŽ ZGONC MED VRSTICAMI NAGOVORA	STRAN 4
RAZGLEDNICE JAN SIMONČIČ LETTER IN RAZGLEDNICA - V ANALIZI	STRAN 7
LITTER	STRAN 7
POEZIJA NIKA PRUSNIK KARDUM SINJEČE RAZTOPINE	STRAN 11
GOROVJE NA POTI DO ELDORADA	STRAN 11
IZVEN DOSEGA SVETLOBE	STRAN 11
POEZIJA LAURA REPOVŠ PROZORNI PLAMEN	STRAN 12
NADA PRIDE NAZAJ	STRAN 12
DEDIŠČINA	STRAN 12
PESEM ZA MARTO	STRAN 12
DOKONČNI EKSIL	STRAN 12
POEZIJA TANA BENČAN	STRAN 13
DIGRESIVNI ESEJ MUANIS SINANOVIĆ KAKO SI PREDSTAVLJAM	STRAN 15
REVOLUCIJO	STRAN 15
DIGRESIVNI ESEJ MATEJ KAVČIČ PREHAJANJE IZ S V S3	STRAN 16
DIGRESIVNI ESEJ VID BEŠTER AVTOPORTRET KRITIKA	STRAN 19
PROZA PRIMOŽ MLAČNIK SUTRA ČE TE PONIT	STRAN 22
SESTRADANI UMETNIK	STRAN 23
DRAMATIKA JAKA SMERKOLJ MODROST GRE PO SVOJI POTI	STRAN 25
DIGRESIVNI ESEJ VID BEŠTER, BINE DEBELJAK DUŠAN PIRJEVEC IN	STRAN 26
KAFKOV GRAD: TOPOS IN UTOPOS, DEJANSKO IN POTENCIALNO V	STRAN 26
PIRJEVČEVI TEORII EVROPSKEGA ROMANA	STRAN 26

RAZGLEDNICE POLITIČNO NEKOREKTNA IDEJA, POSLEDNJA LINIJA ODPORA

MARIJA JEREMIĆ

V kratki zgodbi »Kronika podjetniškega podviga« Antona Čehova protagonist Andrej Andrejevič odpre knjigarno, saj meni, da je njegovo vas nujno treba razsvetliti. Nihče se ne meni za knjige, ki jih on visoko ceni. Začne dodajati še šolske potrebščine, potem pa še igračke, plenice, dude, torbice, družabne igre, kolesa, bobne, kitare, harmonike, tobak, čaj, sladkor, olje, šunko, sir, blago, čevlje, pohištvo, namizne luči, filtre za kopalnico, milo, orodje, ščetke, čopiče, glavničke, raznorazne puške in pištole itn. Knjig se znebi tako, da jih proda po nizkih cenah. Preden je odprl knjigarno, je trdil, da »potrebujemo čim več idej! Slava idejam!« Ko pa mu je podjetje začelo prinašati denar, se je književnikom, bivšim prijateljem, posmehoval, da se delajo »Američane«. »Kronika podjetniškega podviga« bi lahko bila povzetek usode bivših jugoslovanskih jezikov na Slovenskem.

Razglednice. Pojem, ki ga v tem eseju razvijam in oblikujem, dokler ne postane sinonim za jugonostalgijo »čefurske« podkulture na Slovenskem. Gre za nostalgijo po izmišljeni deželi, »jugoslovanski Atlantidi« – vsakič, ko se sklicujemo nanjo, je tako, kot bi prepričevali prijatelja, da je mesto, od koder smo mu poslali razglednico, zares tako čudovito, kot so čudovite krhke eksotične rožice, ki se na stenah idiličnega gradu ljubkujejo s svetlobo žarečega sončnega zahoda nad morjem. Ali pa je to, po besedah Aleša Debeljaka, »osebni arhiv, /.../, [ki] ne hrani nobenih spominov na prisilne politične treninge« (44). Navsezadnje ne gre za laž, ko govorimo o jugoslovanski družbi in njenih ambicijah, temveč za izjemno selektivne in stilizirane spomine, ki so nekako v opravičilo tesnobi, ki jo doživljajo čefurji, ki životarijo na robu slovenske družbe.

Marsikateri predvojni čefur (in tukaj mislim na devetdeseta leta, ne pa na drugo svetovno vojno) se ni zares naučil slovenščine, ker mu v času bivše Juge ni bilo treba. Nekoč dominantni južnoslovanski jezik se je spreobrnil v svojo karikaturu, bizarno parodijo lastnega šovinizma, ki se ne da primerjati z zmago slovenščine v samostojni Sloveniji, ki se je osvobodila verig zgodovine. »Sranje,« pomisli prototipna Slovenka Nastja v romanu Lare Paukovič *Poletje v gostilni*, »očitno sem pristala med čefurji najhujše vrste, tistimi, ki jim je za materni jezik dežele, ki jim daje kruh, prav malo mar, zato se nikoli ne naučijo niti preprostega pozdrava« (33).

Kot sem omenila že zgoraj, kar kaže razglednica, nikakor ne ustreza resnici, je pa res, da je intenziteta iluzije, ki jo ponuja razglednica, metaforična. Menda hrvaške plaže niso bile tako umirjene in romantične, kot kaže razglednica, a je ta idilična podoba metafora za to, kako lepo smo se imeli na Hrvaškem. Se pravi, razglednica kaže lažno podobo resnice, ki gre vendarle tako daleč, da se neha meniti za samo resnico in se popolnoma spreobrne v metaforo, te pa nikakor ne zanima, ali je bilo morje čisto ali onesnaženo, saj je sama sebi zadostna. Iz tega sledi, da je poglobljena lastnost razglednice, da smo, ko poročamo prijatelju o nerealno lepi podobi mesta, v katerem smo počitnikovali, obenem bolj iskreni, kot če bi mu naravnost opisovali resnične okoliščine življenja v le-tem, saj so bolj resnične emocije, ki jih naznanja podoba razglednice.

Gre za šarmanten paradoks, ki popolnoma ustreza naravi nostalgije. Večina čefurjev, ki so sem prišli po drugi svetovni vojni, menda idealizira bivšo Jugo, a to, kar povedo stilizirani spomini, je bolj resnično kot kruta dejstva, da se je z leti antifašistično gibanje de facto spreobrnilo v postulate Titove rahle diktature, ki je disidente ali zapirala ali pošiljala na Goli otok. V tem primeru ne gre le za selektivnost kolektivnega spomina, ampak tudi za nespretno prikrit obup, da bi menda smetarji, čistilke, prodajalke in kmetje, ki jih jugoslovanska

birokratska histerija ni neposredno prizadela, raje živeli po jugoslovanskih, višjih življenjskih standardih, četudi bi nenehno trepetali zaradi strahu pred vohunsko aparaturo komunistične partije, kot da bi še naprej životarili, ujeti v neoliberalno psevdosvobodno dobo, ki ji Američani po novem rečejo *post-truth*. Tesnoba posameznih čefurjev se najbolj kaže v njihovi specifični rabi jezika – oškodovane, pretirane *balkanščine*, ki v nenehnem pretiranem strahu pred asimilacijo najbolj škoduje sama sebi.

Ker je Tito govoril v srbohrvaščini, se čefurji niso lotili učenja slovenščine. Vmes je njihov jezik propadal, saj se ni mogel razvijati brez matičnega okolja. Vzvišena socialistična retorika se je nekoč ponujala kot samozadostna, kar je tudi bila. Po letu 1991 je postala ta retorika na Slovenskem več kot nezaželen in čefurji so izgubili precejšen del svojega slovarja, ki so ga morali na hitro nadomestiti. Slovencem se niso več mogli približati s pomočjo socialističnih fraz, ti pa so jih kar *izbrisali* iz zamujene vizije nacije – države. Begunci iz razmesarjenih ostankov bivše Jugoslavije so se hitro naučili slovensko, saj niso imeli izbire, tokrat je šlo za preživetje. Balkanci, ki so že leta živeli na Slovenskem, a se takrat niso mogli uveljaviti kot Slovenci, so začeli iskati svojo nacionalno identiteto od daleč in so nekritično sprejemali krvave etične vzdevke, ne da bi vedeli, kakšne posledice takšne besede puščajo za sabo. Danes so v srbsko-slovenskem antikvariatu na Trubarjevi ulici v Ljubljani priljubljen artikel zbrana dela Dobrice Ćosića, Srba, ki je dal intelektualno podlago vojnemu hujskanju. Nič čudnega, da marsikateri Slovenec do (predvojnih) čefurjev goji predsodke, da so mafija, če jih je cel kup, ki se brez sramu sklicujejo na »ustaše« in »četnike«.

Še ena zanimiva tehnika približanja *balkanščine* slovenščini je drastično poenostavljanje južnoslovanskih jezikov in vneto krčenje slovarja do te mere, da bi skrbelo še Ionesca. Povedati nekaj v takšnem slogu pomeni posmehovati se vsebini: travestija jezika. »Kajne je njegova varna beseda« – pojasnjuje eden izmed likov Lare Paukovič glede slovenščine svojega šefa – »Tudi če popolnoma zbrklja vso slovenščino, se »Baš je vruče danas, kajne?« še vedno sliši bolj civilizirano kot »Baš je vruče danas, a?« ali kaj podobnega« (58). Zanimivo je, da se čefurji tega zavedajo vsaj toliko, da balkanščino nadomeščajo z rabo slovenskih izrazov. Ta novoustvarjena retorika je vabljiva za posmeh, ker je preveč abstraktna, nihče se je ni naučil iz okolja, kar je ena poglobljenih lastnosti učenja jezika. Zato spominja balkanščina na poljezik, na zgrešen, matematičen poskus jezika, ki se z vsakim stavkom začneja in končuje na nulti točki – »Baš je vruče danas, kajne?« Po drugi – slovenski – strani je presenetljivo, da je tehnika poenostavljanja jezika učinkovita, saj so podobne različice srbohrvaščine, bosanščine, črnogorščine in makedonščine bližje večini Slovencev kot prvotna oblika teh jezikov. Do pred kratkim me je profesorica lingvistike na Filozofski fakulteti, Slovenka, s katero komunicirava v slovenščini, v pravo smer vedno napotila tako, da je pokazala v napačno smer in rekla: »Nema.«

»Ironija, poslednja linija odpora.« Čefurji so morali zamenjati socialistični žargon, ki je vrsto let prinašal kruh v gospodinjstva nižjega sloja. Balkanski proletariat na Slovenskem se je naenkrat spreobrnil v ponižano prebivalstvo kapitalistične sence. »Ironija, poslednja linija odpora.« Prepuščeni sami sebi, brez resnejših stikov z deželami, od koder izvirajo, so čefurji širili svoj jezik vodoravno: verjeli so, da bo integracija v lastno, a spremenjeno okolje, bolj uspešna, če ponotranjijo čim več raznolikih izrazov, kar danes učinkuje kot parodija srbskega šovinizma. »Ironija, poslednja linija odpora.« Ne-

koč slavne ideje so danes skrčene v srbsko-slovenskem antikvariatu, kjer knjige, v katerih se jugonavdušenost kar preliva iz vsake strani, čakajo, da jih bo za nizko ceno kupil kak živi fosil minule dobe, ki bo knjige bolj ali manj vzdrževal kot ideološki okras svojega pohištva. »Ironija, poslednja linija odpora.«

Skupaj s temi knjigami na policah antikvariata počivajo še naslovi naslednjih avtorjev: Mirjana Marković, Miroslav Krleža, Buda, George W. Bush, J. K. Rowling, Aleš Debeljak, Isidora Bjelica, E. L. James, Drago Jančar itn. »Ironija, poslednja linija odpora.«

Zakaj je vse skupaj jugonostalgčno? Ker je prazno, prazno pa je, ker nekaj hudo manjka tej govornici spričo medkulturne zadrege, ki sama po sebi ni nič novega v zaporedju kulturnih zadreg, ki mu zgrešeno rečemo zgodovina. Jezik, ki ga uporabljajo južnjaki, je nespretna, naključna, skoraj nasilna integracija balkanščine in slovenskih narečij in naznanja kraj multikulturalnosti, kakšnega v Sloveniji ni. Čefurji tako kot balkanščina živijo ločeno od Slovencev in uradne, politično korektno slovenščine. Pravzaprav gre **tukaj** za primer *jezikovne razglednice*, ki obljublja veliko več, kot lahko ponudi: izrazi, balkanske modrosti, ki se ne nanašajo na nič določenega, vzdevki, kot sta »ustaš« in »četnik«, ki ne pomenijo nič, saj so iztrgani iz konteksta ... A dejstvo, da gre za razglednico, za metaforo, pomeni, da je tem ljudem pomembnejši svet, v katerega verujejo, kot svet, v katerem živijo, saj životarijo, ne da bi vedeli, kaj točno jim manjka. In to je največji paradoks razglednic: vsebina je samozadostna, ker je metaforična, a razglednica je učinkovita le takrat, ko te prepriča, da je nezadostna – da moraš takoj spakirati in si v živo ogledati tiste krhke eksotične rožice.

Predvojni čefurji govorijo v jeziku, ki je lahko le metaforičen, saj je sam po sebi neroden, pa vendarle priča o družbeni tesnobi, ki jih z vsakim dnem bolj in bolj duši. Po drugi strani pa se ne nanaša na nič, nezadosten je, ne da bi kdajkoli bil zadosten, nostalgičen je po državi, ki je ni in ki je takšne, kakršne se je nekateri spomnijo, niti ni bilo. *Balkanščina* bo na Slovenskem ozdravela šele takrat, ko bo lahko delila politične razglase s slovenščino, tako kot je bil jezikovni standard v Jugoslaviji. In ravno lastnost jezika, ki ga uporabljajo predvojni čefurji, da se ne premika, da je abstrakten in smešen, da mu manjka nekaj oprijemljivega, na podlagi česar bi se lahko razvijal, je najbolj jugonostalgčna motnja cele generacije. Balkanščina je v nenehnem tesnobnem, dušečem pričakovanju novega jugoslovanškega jezikovnega buma.

V blagovnici protagonista »*Kronike podjetniškega podviga*« bi se gotovo našle razglednice. Prodajane skupaj z mili, čopiči in filtri za umivalnike, bi razglednice lahko prodajale le še ideje – ideje o kraju, ki je daleč od nas, je čist in popoln ter v katerem imajo najmanjše podrobnosti svoj smisel. Kakšen kič! Stilizirana jugonostalgija je ravno to: stilizirana. Okrašena s ceneno peterokrako zvezdo, onesnažena s krčenjem jezika in v shizoidnem odnosu do podkulture čefurskega turbofolka (»*Ne, ne, ne, nemoguća misijaaa, da, da, da, da ti pridem jaaa*« – stih Dada Polumente, ki pesmi posveča le imigrantom iz bivše Juge, skupini, ki počasi pozablja svoj jezik, ki ga je treba zaradi tega poenostaviti. Polumenta je pesnik, ki bi bil šefu gostilne v romanu Lare Paukovič zelo blizu).

Zaključila bom z opravičilom – morda mi ni bilo treba pisati »čefurji«, saj vendarle obstajajo prijaznejše in bolj primerne titule, ki meni, žal, niso znane. Res pa je, da izraz »čefur« ne pomeni le južnjaka, temveč gre za kulturo, ki si jo lahko denarno privoščiš: puder oranžne barve, Ceca, »srpska majka«, trenirke Nike, teniske Puma – vizualni hrup, ki ga lahko primerjamo z blagovnico Andreja Andrejevičeva. Jezik Zahoda, jezik Evropske unije, ki se znova in znova neuspešno izkopava iz »pesimizma razuma« (Debeljak 18), se komaj lahko primerja s ponosnim, optimističnim oznanjevanjem socialističnih načel, ki mu šele danes lahko rečemo »politični trening«. Politična korektnost bo težka sprejeta med ljudstvom, ki je na sebi občutilo biče zgodovine, katerih bolečina je najlažje prepoznana v uličnem žargonu.

Chekhov, Anton Pavlovich. *The Steppe and Other Stories*. Izbral, uredil, prevedel in spremno besedo napisal Ronald Hingley. Oxford: Oxford University Press. 1998. (World's classics)

Debeljak, Aleš. *Balkanska brv - Eseji o književosti »jugoslovanske Atlantide«*. Ljubljana: Študentska založba. 2010. (Beletrina)

Paukovič, Lara. *Poletje v gostilni*. Ljubljana: Študentska založba. 2017. (Beletrina)

MED VRSTICAMI NAGOVORA

MATJAŽ ZGONC

Najtežje obložene so razglednice z vojne. Pomisli: na železniški postaji čakaš na naslednji vlak za na fronto in slučajno naletiš na stojalo z razglednicami. Na njih vidiš ime kraja, kjer se je začasno ustavil tvoj bataljon, ampak ti nimaš pojma, kje ta kraj je. Pa tudi, če bi: ko bi napisal »Ljuba mati, sem v ...« – kdo bi vedel, ali bo ta kraj, ko bo naslovnik razglednico prejel, sploh še videti kot grafika na drugi strani; celo tega ne moreš vedeti, ali bo sploh še tukaj! Naslovniku ne preostane drugega, razen o takšnih razglednicah ugibati: ugibati o pošiljatelju, kje je, kaj se mu dogaja, ali bo od njega dobil še kakšno ... med vojno je, česar ne moremo pozabiti, v razsulu tudi pošta. Razglednice, če se jih že odločiš poslati, bodo morda končale čisto drugje, ne pa tam, kamor jih je pošiljatelj poslal. Tako lahko rečemo, da mora tvegati in ugibati tudi pošiljatelj. Razglednice iz vojne so zato vse do zadnje vizionarski projekti.

Vsega lagodnega naveličani Pete Townshend je leta 1973 poslal razglednico, ki je kakor tista z vojne. Govorim o šestem albumu skupine The Who, *Quadrophenia*, ki se imenuje tako kot sistem štirih zvočnikov, ki vate kričijo vsak iz svoje smeri. Who-ji so bili takrat že stari. Prejšnjih 5 razbijaških, energičnih in – kar sploh velja za zadnja dva pred *Quadrophenio* – divje uspešnih albumov je skoraj do konca iztrošilo upornost pri članih zasedbe (razen pri Moonu, ki se je tedaj redno mudil na zahodni obali ZDA, kjer sta z očetom Anthonyja Kiedisa skupaj često izjemno intenzivno živela na kokainiziranih jazzovskih zabavah) in izkazalo se je, da je življenje, za katerega imaš na voljo ogromno denarja – dolgočasno. Poneumljanje. Kakor cmarjenje na majhni napetosti, kadar imaš zamašene sinuse. Townshendu je bilo dovolj in lotil se je pisanja nove *Rock Opere* za ob bok tedaj že legendarnemu avtističnemu in asenzoričnemu Tommyju.

Ustvaril je nekaj veličastnega. *Quadrophenia* ni bila niti približno tako upešna kot Tommy, bila je monomaničen projekt deseterja Townshenda, ki je po nesreči postal polkovnik (če je sploh kje divjala vojna, je divjala med njim in frustracijo, da se nič ne dogaja), a bila je genialna. Ravno zato, ker si je Townshend lahko privoščil, da napiše album, ki niti ne dviga prahu niti ne lovi obstoječih trendov, si je dovolil, da napiše genialno ploščo. Kljub temu se je *Quadrophenia* med vrvežem na glasbenem prizorišču skoraj povsem izgubila v obskurnost. Včasih se pošiljalčevo tveganje pač ne izplača in zablodele razglednice končajo pri prodajalcih na drobno, denimo v antikvariatu

v podhodu, nasproti bankomata. Prav na takšnem pozabljenem kraju je mogoče najti zamrznjene utrinke nekega kolcanja. Prav na takšnem pozabljenem albumu je Townshend pustil komad z naslovom The Punk and the Godfather, baraba in boter – komad, ki je tako neprepoznaven kot tvoje srednješolske pesmi.

Komad je dialog. Na prvi izdaji so Who-ji (dva soborca, ki sta sopodpisnika razglednice, sta do danes že padla) pustili listek z enoplastno, ploskovito interpretacijo v kontekstu albuma, kakršnen bi bil, če bi bil ploskovit in enoplasten. Protagonist pride v klub, hoče pohengati s svojo najljubšo skupino iz mladih let, se pretihotapi v zaodrje, tam pa mu vokalist, zdaj po vsem svetu znana glasbena ikona, kratko malo reče, naj spizdi. Protagonist ga uboga in razočaran odide. So to napisali, ker so mislili, da je njihova publika brez domišljije? So to napisali misleč, da morajo obranili pravico do interpretacije kot pravico do svobode govora? Naj nam ne uide iz spomina, da je tisti čas s svojega drugega kabinetnega stolčka v karieri strašila neka železna pošast, ki je takrat, ko je bila razglednica že v nabiralniku, vsem svojim otrokom mačehovsko odtegnila mleko, ker je predstavljajo prevelik strošek. Ko se bo ta pošast kmalu zatem spojila z državo, bo zaprla pipico z mlekom in medu se bodo v proletarskem raju namesto njega pridružili nepregledni kupi industrijskih saj.

Baraba, ki govori prvi, nastopa kot smrkavec, ki svoji materi očita, kaj vse je v svojem življenju storila narobe. »Dejala si, da boš deset centimetrov višja, kot sedaj si! Samo delaš se pomembno, pa že leta in leta gniješ v isti, neproduktivni rutini!« sika smrkavec, mati pa mu vzvišeno odgovarja: »Bah! Ti smrkavec, če te ne bi učila, bi sploh ne obstajal. Če ne bi bilo mene, bi bil manj kot nič!« To so bili časi, in tega ni odveč omeniti, ko so se postprotestniški smrkavci še počutili zmagoslavno, ker so se njihovi bližnji predhodniki odločili, da imajo razgleda z ramen njihovih mater-velikanov dovolj, in se naslajali ob pogledu na razmesarjeno dojko, ki jih je do tedaj hranila. »Misliš, da si celo življenje sledila klicu usode – ameriške sanje, graditi socializem – iste bedarije! Povrgla si me v svet nečesa izprijenega!« goni smrkavec svojo dalje, a mati je neprizadeta: »O, mar res? Imel si vse možnosti, da bi se lotil nečesa novega in drugačnega, pa si še in še časa preživel pod mojo streho in od moje žepnine. Vse, kar si v življenju zaslužil, sinko, je bila zgolj moja miloščina.«

Do konca prve kitice postaneta oba sogovorca cinična: »Izginila si, ko so te tvoji ljudje najbolj potrebovali!« zarahni smrkavec, mati pa se potrka po krvavih prsih, rekoč »ti si kriv, ljubček, ti si kriv. To si zahteval od mene.« »In ko smo se te končno znebili, si nam naše ideale prodala nazaj kot bedaste slogane na majicah in reklamnih panojih! Naše lastne ideale!« še protestira smrkavec, in mati ležerno, a strupeno: »Tako je, in vse prihodnje generacije bodo krivile tvojo, to pa zato, ker smo pač bili pametnejši od vas.«

Medtem ko se smrkavec tako pogovarja s svojo mamo, lahko pomisliš za trenutek tudi ti na svojo in na to, kako si se do nje obnašal in kaj si ji hudega storil. Če si slučajno mama, lahko postaneš dvakrat in v mislih ponovno odigraš vse tiste maščevalne spletke, s katerimi si svojemu smrkavcu zapečatila prihodnost bednega životarjenja v tvoji senci. Če si končala, lahko nadaljujemo – Townshend na tem mestu iz cinizma preide v ostro, streljivo resničnost, zamrznjeni refren razglednice: »S polno zavestjo in ponosom visoko letam,« pravi smrkavec, »ker sem mlad, ti pa nisi. Ti tega ne boš imela nikoli več. Nakladam, lažem in zavajam, da dosežem svoje cilje, ampak jaz to lahko počnem, ker sem le baraba, ki se zbuja v jarku.« »Jaz sem tvoja mama!« pribije ta, kot da bi rekla »Jaz sem zate predsednik!« Nadaljuje: »temu, kar vidiš pred seboj, se reče odraslost. Vse to, kar ti samo misliš, da zmoreš, sem jaz že prestala. Jaz sem vse, kar bi ti rad bil, ampak – in to je dejstvo – tebe bo v iskanju tega povozil čas.« Mati začne po tem izrekanju superiornosti jecljati »M-m-m-m-m-my G-g-g-g-ge-ne-ra-tion«. To je tisti metuzalem-hit, ki je Who-je katapultiral med zvezde toliko in toliko let nazaj. Mati ne jeclja, mati se smrkavcu porogljivo posmehuje, ko ta razjarjeno zahteva svoje pravice, saj je prav tisto, kar je materi omogočilo materialni in kulturni status, ki ga uživa v trenutku prepira, objekt želje nesrečnega smrkavca, ki še ne razume, da bi rad samo postal tak kot mama.

V naslednjem sijajnem, prelomnem verzu mladi Townshend kot smrkavec govori uveljavljenemu Townshendu kot materi tako, da portretira kateregakoli naslovnika razglednice, ki v prihodnosti leto pobere in želi razumeti njeno sporočilo. Uporniškega smrkavca prikaže kot pripadnika najpametnejše generacije, generacija z največ znanja, ki pa se ne zna artikulirati. Še tedaj, ko to govori, so mu besede s strani Townshenda položene v usta: »Poskusili smo govoriti med vrsticami slavnostnega nagovora«, reče smrkavec, s tem pa predstavlja celo paleto ljudi: izgubljenec v stekleni arhitekturi, prekarce, ki si ne upajo v tožbo, introvertirane, ki gledajo zadnji vagon vlaka, ki je odpeljal itd. Kljub temu pa mati, z razmesar-

jeno dojko, a vse prej kot mrtva, ostaja neusmiljena: Izjalovilo se je. Izjalovilo se je, kajti »govoriti znaš le materni jezik, ponavljaš kod, v katerega sem te jaz vpeljala.«

Tragedija odvisnosti od pošastne matere ne jenja. »Ko gledaš filme in pop kulturo, iščeš v njej le ceneno nostalgijo po časih, ki si jih itak ti uničila!« izbruhne smrkavec, a mati ga zbode: »Ti gledaš, poslušaj, iščeš, a ničesar ne vidiš – razen tega, kar ti jaz sama povem, da je res!« Tedaj smrkavec poseže po svojem zadnjem orožju: »Blefiraš!« Zanikanje, neomajna religiozna vera v to, da tisto, kar zanika, dejansko ni res. Zanikanje torej, ki deluje skoraj tako kot performativni govor, z njim pa se smrkavec rešuje, tako pravi, »suzenstva bleferskih vodij«. Smrkavec v tistem trenutku deluje, kot da spozna, da se v resnici ne more otresti nujnosti materinskosti v svojem življenju, in to ga razžali in zelo, zelo razjezi.

Mati pa počene ter reče: »Dihaj.« Performativu zoperstavi imperativ: »Dihaj zrak, ki ti ga pošiljam.«, ta pa istočasno potrjuje in utrjuje smrkavčevo skrušeno pozicijo. Predstavljam si ju v objemu, iz materine razmesarjene dojke kipita mleko in kri, medtem ko smrkavec z refrenom podoživlja afirmacijo tako svoje kot materine vloge. Po refrenu namreč materin ton nenadoma postane počasen in pomirjujoč – tako kot objem.

RAZGLEDNICE, ČE SE JIH ŽE ODLOČIŠ POSLATI,
BODO MORDA KONČALE ČISTO DRUGJE, NE PA
TAM, KAMOR JIH JE POŠILJATELJ POSLAL.

»Paziti moram, da ne začnem pridigati, veš,« reče mati. »Ne morem se več pretvarjati, da te lahko česa zares naučim. Ampak – ... tu ga pogleda naravnost v oči ... «vseeno: tvoja prihodnost je izživeta, in izživela sem jo jaz. Izživela sem jo, medtem ko sem te hranila, previjala, spravila sem te na noge in pri tem doživela ponižanje za ponižanjem. Za vsak bežen trenutek ponosa sem morala žrtvovati na stotine sramotnih razočaranj. Poglej naokrog,« zagostoli. »Tu sva, to je moje plačilo: plesišče, ki je polno črepin razbitih kozarcev. Ljudje z okrvavljenimi obrazi se počasi umikajo stran. Rezervirani stoli tam, v vrstah, ki so čisto prazne. To je vse moje, veš, čisto samo moje.«

To je pokroviteljska mati z razmesarjeno dojko, ki je uničila vse, kar se je uničiti dalo. Townshend se naslovníkom prav posmehuje, ko pošlje mater kot metonimijo za ostarele Who-je dokončat izvedbo komada, s katerim so ti zasloveli – My Generation; My Generation. Medtem smrkavec obstane sam, raz(o)čaran, premagán, sesut, s popotnico, ki šokira bolj kot materin »Jebi se!« in boli bolj kot njena klofuta.

Mati, ki se vrača s trgovine, odklene poštni nabiralnik pri hiši iz nekega drugega časa in ven vzame razglednico. S fronte ji je pisal sin. »Ljuba mati,« piše na začetku, »ni mi dobro. Tukaj je nezno, ampak vseeno nočem domov.« Med vrsticami tega nagovora se skriva žalitev in zavrnitev. Obstaja sploh še hujša žalitev, kot pisati razglednico z vojne in v njej izreči, da nočeš domov k mami? Townshendov boj je bil zaseben, a komu mar – poslušanje tega komada danes ne priključuje v misli ničesar drugega kot boja, ki na nasprotno bregove postavlja otroke in ne mater temveč almo mater. Ta mati, ki ni več sposobna hraniti svojih otrok, ker ima razmesarjeno dojko, s prstom kaže na otroke in v drugi roki stiska krvavi skalpel. Mati, ki maso otrok pošilja še lačne na delo k prijaznim stricem delodajalcem, kjer jo razcapanci od sramu še pred malico trikrat zatajijo.

Mislím, da je Townshendov smrkavec dober otrok. Kajti pridni otroci ubogajo slabo almo mater, dobri otroci pa ne ponavljajo njenih napak. Obsojen sem, da govorim tako, kot me je naučila, ne pa tudi na to, da me zapeljejo njene totalno(-)dementne marnje. Tole je nagovor za almo mater na skoraj 40 let stari razglednici, ki je nazadnje le našla naslovnika: Ljuba mati! Raje bom Gavrilo Princip kot Vidkun Quisling, raje baraba kot boter. Botri sedijo po svojih žametnih stolih, ki se že desetletja ugrezajo po njihovih debelih starih ritnicah, in trobijo, da te moramo ubogati, če želimo k dobremu stricu na prakso. Prevarali ste me, ukanili, razžalili, ampak kako se vam bom smejal, ko boste gnili v najslabši hiralnici, ki vas bo vzela, dokler vas zgodovina ne izbljuva iz zemlje kot umazano bakreno plaketo, s katere se generacijam tvojih kretenskih pravnukov ne ljubi niti obrisati prahu!



Neža Perovšek, Seul,
linorez, 15x 20cm, 2017

Ulica Gyeongju,
linorez, 15x 20cm, 2017

LETTER IN RAZGLEDNICA

— V ANALIZI LITTER¹

JAN SIMONČIČ

Ob pisanju za *Zamenjave* se ni mogoče izogniti omembi menjave, ki je v temelju realne abstrakcije, kot jo je pojmovno Adorno. Realna abstrakcija kot tisto, zaradi česar naj bi ljudje uporabljali tudi abstraktne pojme, je abstrakcija, ki poteka v aktu kapitalistične menjave. Pri tem se uporabna vrednost objekta te izmenjave transformira v menjalno vrednost, torej se tej uporabni vrednosti pripiše neko količino denarja, se pravi neko število. Denar, ki je tisti vsepovsod skriti vampir, je zgolj še ena vrsta blaga. Vendar je denar blago, ki tvori izjemo med vsemi vrstami blaga, saj je uporabna vrednost denarja ravno v njegovi menjalni vrednosti.

Zakaj pišemo o denarju? Morda je eden od odgovorov v tem, da zato, ker ne pišemo za denar. Vsekakor pa denar v kapitalistični družbi opredeljuje tisto, čemur je Lacan rekel diskurz gospodarja². Z drugimi besedami, denar ima svojo logiko v delovanju označevalca, saj označuje mesto izgube. In če bomo v tem prispevku pisali o psihoanalizi, bo to gotovo v skladu z izgubljanjem nečesa. Kaj ta nekaj je, na tej točki še ni važno, vsekakor pa psihoanaliza iz kastracije (ki je temeljno povezana z izgubo) ne napravi fascinacije. Možno bi bilo reči, da je vse to zapravljanje časa ali celo denarja, ki smo ga porabili za investicijo v nakup knjig. Morda bi, kot marsikateri, upali, da nam bo pisanje o marksizmu, književnosti in psihoanalizi nekoč prineslo dober zaslužek ali celo kakšno akademsko mesto, kar je ena glavnih fantazem postmoderne subjektivnosti. Vendar bi bilo takšno početje, v kolikor bi bilo brez orientacije k realnemu, špekulantsko in se bomo torej tej problematiki poziciji izognili. Morda bi se lahko reklo, da se piše zato, da bi izgubili obraz, kakor se je izrazil Foucault.

Izguba vsekakor je nekaj, kar je ključno denimo za psihoanalitično izkustvo, saj psihoanaliza ni nič drugega kot simbolna kastracija, ki je mogoča na podlagi izgube nečesa v imaginarnem. Če se zato orientiramo k realnemu psihoanalize oziroma merimo na realno, vendar ob tem ciljamo na objekt, potem pisanje sploh ni tako nesmiselno početje. Vsekakor pa revije, kot je pričujoča, omogočajo nekaj, čemur bi rekel »izmenjavljanje«, se pravi izmenjavo stališč v javni diskusiji. Koliko gre pri tem tudi za zamenjavo (na primer starega za novo), pa se bo še izkazalo. Vsekakor lahko na to do neke mere upamo, vendar pa v upanje samo ne gre polagati veliko upov. Ravno upanje, kot je svaril Lacan, je namreč tisto, kar lahko požene človeka v smrt. Lacan se je v povezavi z upanjem navezal na Kantova vprašanja razuma, med katerimi je tudi vprašanje: Kaj lahko upam? Lacan je v *Televiziji* odgovoril, da lahko upate, kar vam je drago, pri čemer pravo vprašanje ni »kaj«, temveč »od kod upate«.

Na neki točki se smrti ne bomo mogli izogniti in jo bomo v tem besedilu locirali v obliki njene materializacije v prisotnosti označevalca. A začel bom z anekdoto. Dogodilo se mi je, da sta dve gospodični pred menoj v raznoraznih šifrah govorili o tem, kako se kljub njuni volji, ki temu nasprotuje, redita. Ena od njiju me je nato pogledala in mi pojasnila, da namreč hujšata. Odvrnil sem ji, da je z mano ravno nasprotno – da se redim. Zaradi tega me je čudno pogledala, saj je vendar ravno to opredeljevalo problem izmenjave teh šifer. Vendar ni pomislila, da je situacija vendarle obratna. Današnja ideologija nas namreč nagovarja z dvojno zanko, po kateri sicer moramo biti suhi, hkrati pa nam zapoveduje čim več užitka. In morda je lahko neka subjektivna strategija v tem, da se subjekt poskuša zrediti. To morda ni optimalno, vendar je subjekta tako več skupaj in je bolj prisoten, ali če zapišemo drugače, substancialen.

Kdor poseduje nekaj vednosti o psihoanalizi (ali pa o vicih), bo opazil, da gre za variacijo znamenitega judovskega vica o Judu, ki se sprašuje, zakaj mu drugi laže, ko pravi, da gre v Krakow. Zakaj naj zdaj prvi misli, da gre drugi v Lemberg, če pa drugi zares gre v Krakow? Ta vic, ki ga navaja že Freud v *Vic in njegov odnos do nezavednega*, Lacan uporabi kot primer za pojasnitev tega, čemur reče register resnice³. Register resnice je tisto, kar psihoanalizo ločuje od polja natančnosti, se pravi diskurza, ki ga perpetuira sodobna oblika

oblasti. Ta natančnostna oblast uporablja diskurz univerze, ki se odigrava na polju foucaultovske vednosti-oblasti. Vednost-oblast (*savoir-pouvoir*) je ključen Foucaultov pojem in je povezan z njegovimi drugimi pojmi, kot so discipliniranje, biopolitika, vladnost itd. Vse to se odvija na polju natančnosti, znanstvenosti, objektivnosti, nevtralnosti. To ne pomeni, da psihoanalitiki niso natančni, saj so ravno tako vpeti v nek dispozitiv oziroma v družbeno vez. Vendar pa gre psihoanalizi predvsem za ostro rezilo resnice.

Ta resnica je za Lacana vselej intersubjektivna in vemo, da analitična situacija zahteva dva subjekta – analitika in seveda analizanta. Resnica se torej nanaša na predpostavko nekega Drugega, velikega Drugega (*A*)⁴, za katerega se predpostavlja, da ve. Kot je izpostavil Lacan, resnica zbuja vtis, da je nekaj na njej. Zato jo je imenoval »ta-skrita« (*lathouse*). Ne gre za znanstveno ali filozofsko ljubezen do vednosti, temveč za ljubezen do tistega, kar naj bi resnica skrivala. Analitik naj bi torej vedel, kaj naj storimo, da se bomo odrešili svojega lastnega simptoma. Vendar pa mora biti predpostavki, ki je sicer nujna za pričetek analize, v analizi nujno spodleteti. Ko se to zgodi, je analizant tisti, ki ve, in analitik zgolj ta, ki ureja besedilo analizantovega nezavednega. S tem pa v ospredje postavi simptom, ki je po Lacanu tisto najbolj realno, kar subjekt ima. Analitik s tem uteleša analizantov *jouissance* oziroma gon (*a*), iz katerega mora izhajati diskurz, če naj gre za diskurz analitika. Ta diskurz pa omogoča subjektu producirati novega označevalca-gospodarja, ki ga bo subjekt uporabil pri strukturiranju družbene vezi.

Na tem mestu se lahko navežemo na Lacanov *Seminar o Ukradenem pismu*, seminar, ki ga je v veliki meri posvetil analizi te kratke zgodbe Edgarja Allana Poeja, ki se odvija na pariškem dvoru.⁵ Pri objektu *malem* a gre namreč za zapis v obliki črke. Ta črka označuje gon tako v njegovi seksualni kot tudi smrtonosni konotaciji.⁶ 'Črka' in 'pismo' sta tako v angleščini kot tudi v francoščini zapisana in izgovorjena z isto besedo (*letter* oziroma *lettre*) in na to podobnost besedne igre se navezuje Lacan. Pismo kot tisto, kar je sestavljeno iz črk in posledično iz označevalcev, je v razmerjih do lokacije, na kateri se nahaja, *odd*, kot zapiše Lacan z angleško besedo. To mesto črke-pisma, ki je *odd*, Lacan izpelje iz dejstva, da policija tega pisma, v katerem se skriva nekaj, kar bi kompromitiralo kraljico, ne more najti, čeprav natančno preišče vsak kotiček Ministrove sobe, kjer naj bi bilo pismo.

Mesto črke-pisma v razmerjih do njegove lokacije pa je strukturno *odd* zato, ker so ta razmerja ena in ista s singularnimi razmerji, ki jih z lokacijo vzdržuje označevalec. Lacan doda: »Dojemate, da moj namen ni pretvoriti jih [singularnih razmerij] v 'subtilna' razmerja, da ne merim na to, da bi zamešal črko [lettre] z duhom [esprit], četudi prejmemo prvo s pnevmatično pošto, in da sem pripravljen priznati, da prva ubija, medtem ko drugi poživlja, v kolikor označevalec [...] materializira instanco smrti.«⁷

V nadaljevanju nas Lacan opomni na homofonijo »a letter, a litter«, na katero so igrali v Joyceovih krogih.⁸ Policija ni našla pisma, in sicer ne samo zato, ker ga je minister zapečatil z drugačnim žigom, temveč tudi zato, ker ga je natrgal, tako da je bilo videti kot nekaj postranskega – kot *trash*. Pomembno pismo je bilo sicer na očitnem in izpostavljenem mestu, toda zamaskirano v *trash*.

Za Joyceovo pisanje je ključno pisanje, ki se odmika od smisla.⁹ Homofonija »a letter, a litter« prav tako tvori nek nesmisel, ki bi ga morda bilo mogoče vzporejati z današnjimi nesmisli okrog označevalca *trash*. White trash se danes reče ameriškim proletarcom z juga, »zamaskiranim« v rasiste, vendar pa ima trash lahko tudi afirmativen prizvok. *Trash* je vse, kar današnja kultura marginalizira, in med temi smetmi se najde tudi marsikatera dragocenost. Nadalje, iz označevalca *trash* je sestavljen neologizem trap, ki opredeljuje specifično zvrst rap glasbe. Ta zvrst sicer izhaja iz rapa, in sicer iz margine rapa, in verjetno jo tudi zato opredeljujejo besedila, ki pogosto nimajo smisla.

To mislimo dobesečno: trap pozitivira, afirmira nesmisel. V našem prostoru, kjer je trap (vsaj kot glasba) zaživel šele pred nekaj leti, se je pojavil *band* z imenom, ki se rima na *letter*. Gre za Matter, čigar trapanje da nov prizvok mate-

1 Treba je omeniti, da je avtor tega prispevka sam analizant, ne pa še tudi analitik. Gre torej za pisanje o presečišču psihoanalize in literature s stališča nekega analizanta, ki pa je zaradi njegove lastne analize orientirano k realnemu.

2 Lacan je poleg štirih diskurzov (gospodarja, analitika, histerika in univerze) koncipiral tudi peti diskurz oziroma poddiskurz kapitalizma.

3 Jacques Lacan, »Seminar on 'The Purloined Letter,« v *Écrits* (New York: Norton, 2006), 13.

4 Velika črka »A« je Lacanova oznaka za Drugega, kar se v francoščini zapiše z *Autre*, mala črka »a« (v nadaljevanju) pa označuje drugega (*autre*), ki je obenem tudi objekt.

5 Zgodbo je ob tem tekstu smiselno tudi prebrati. Na voljo je na Edgar Allan Poe, »The Purloined Letter,« PoeStories.com, <http://poestories.com/text.php?file=purloined>, ogled 31. 5. 2017.

6 Takšni konotaciji ima namreč francoska beseda za užitek: *jouissance*.

7 Lacan, »Seminar on 'The Purloined Letter,« 16.

8 Lacan, »Seminar on 'The Purloined Letter,« 18.

9 To še posebej velja za Finneganovo bdenje.

rializaciji označevalca – materializaciji, ki strukturno pridobi svojo avtonomijo s tem, da gre preko nesmisla –, da ne pomeni nič. Vendar obstaja razlika med govorno (ali v tem primeru peto) in pisano besedo, med govorom (petjem) in pisavo. V to razliko se na tem mestu ne bomo spuščali, z izjemo izpostavitve pisma, ki je »sporočilo; a tudi objekt«. ¹⁰

Tako pravi Miller in dodaja: »Kaj je torej označevalec? Je beseda, s katero označujemo znak, v kolikor se navzame učinka označenega. Toda celovitost znaka umanjka. Kadar se govori, mu lahko verjamete (ker se zvok razprši, ga lahko obravnavamo navkljub temu, kar priča freudovsko nezavedno), a ne, kadar se piše: pismo, ki je bilo prebrano, ostane. Ali bo šlo v smeti? Ali bo raztrgano, arhivirano, pokazano, izgubljeno, prodano, ukradeno? V kateremkoli že primeru se usoda pisma razdruži od funkcije označevalca; naslovnik prve ni naslovnik druge. Kako bomo torej imenovali pismo kot tako? Znak, ne definirajoč njegov učinek označenega, ampak njegovo naravo kot objekt.« ¹¹

Pismo je torej znak in s tem njegova narava objekt. Toda je objekt, ki je objekt zgolj zaradi označevalcev, ki jih sestavljajo zapisane črke. »Ne gre več za učinek označenega, temveč za to, kar znak kot tisto, kar je zapisano, prenese od *jouissance*, vselej odtegnjenega od pošiljatelja – in zaradi tega se povračilo dolga, ne glede na to, kaj se zgodi s podstrukturo pisma [letter], vselej vrne k pošiljatelju. Z drugimi besedami: funkcija besede ne porabi tega, kar je na polju jezika.« ¹²

V nadaljevanju se Miller obrne h kliničnemu aspektu te izpeljave. Klinika je za psihoanalizo sine *qua non* – če je kdaj teorija brez prakse nemožna, potem je to v psihoanalizi. Psihoanalizo namreč v prvi vrsti opredeljuje izkustvo analize, se pravi klinika. Miller v nadaljevanju piše o simptomu. Od Freuda dalje je simptom mogoče interpretirati. Vendar – kot je odkril Freud – interpretacija naleti na določeno mejo. Na to mejo je Lacan umestil pojem *jouissance*. Simptom se vselej vzdržuje s strukturo, kakršna je struktura jezika, razlika, ki jo napravi ta meja, pa je v tem, da na tej točki simptom preide iz govornice v pisavo. Simptom se torej na neki točki v analizi prične zapisovati.

Interpretiranje implicira nek smisel. Zato je ta meja interpretacije točka, na kateri sovpadeta smisel in *jouissance*. Toda kako? Lacan je za to mesto sprva iznašel freudovsko rešitev, pri kateri gre za fantazmo ($\$ \diamond a$), ki na tej točki pride navzkriž z opomenjanjem potrebe $s(A)$.¹³ Toda na tem mestu ključna rešitev je Lacanov zapis užitka v smislu *jouis – sens*; »in to ga je poneslo k Joyce-simptomu, in sicer z namenom, da bi prevprašal psihoanalizo na polju jezika s stališča tega, kar je zapisano.« ¹⁴

To je ključna točka, na kateri vztraja sodobna lacanovska psihoanaliza. Joyce je še kako relevanten za poznega Lacana in pozni Lacan je dal pomembne nastavke za psihoanalizo, kakršna je danes. Ne govorimo o kakšnem anahronističnem filozofskem branju »psihoanalize«, temveč o psihoanalizi dejanskih analitikov. Psihoanalitiki morajo biti, na nekem mestu reče Eric Laurent, vselej sodobni. In ta sodobnost vključuje tudi tisti neanalizabilni del simptoma, s katerim se po potrepljivem in dolgotrajnem delu analize subjekt identificira.

Stopimo zdaj nekaj korakov nazaj in se še enkrat vrnimo k *Ukradenemu pismu*. Za nas bodo ključni trije pogledi, ki jih Lacan locira v kratki zgodbi. Zelo zgoščena obnova dogajanja, o katerem v celoti pripoveduje anonimni pripovedovalec, gre nekako takole:

Minister je s prevaro kraljici ukradel pismo, da bi si pridobil oblast nad njo. Za razliko od kralja je minister opazil, da je kraljica, takoj ko ga je prebrala, pismo odložila na način, zaradi katerega je sklepal, da je pismo pomembno in da bi si z njegovo posestjo lahko pridobil oblast nad kraljico. Nato je napisal pismo, ki je bilo navzven videti podobno, in ga položil zraven originala, original pa je smuknil v žep. Zatem je policija skušala najti pismo pri ministru, a neuspešno. Kasneje je pismo z zvijačo našel detektiv Dupin. Sumil je, da je minister pismo natrgal, torej zamaskiral, postavil pa ga je na očitno mesto. Tam ga je Dupin tudi našel, ko je obiskal ministra, in pismo je vzel na skrivaj, tako da ga minister ni zalotil. Dupin je tako originalno pismo vzel, v

PSIHOANALIZA JE LAHKO OBJEKT ZGOLJ TOLIKO, KOLIKOR JE OBJEKT PSIHOANALITIK, KI UTELEŠA SUBJEKTOV *JOUISSANCE*, POSLUŠA SUBJEKTA IN ZAREŽE V SMISEL.

ministri ovojnici pa je pustil kratko sporočilo. Minister bo tako v ključnem trenutku, ko bo moral dokazati, da ima pismo, zgrmel v politični prepad, obenem pa bo vedel, da mu je Dupin vzel pismo. Dupin je to storil iz maščevanja, saj mu je Minister nekoč storil krivico.

Lacan locira tri momente, ki jih zaznamujejo trije pogledi. Prvi pogled je pogled kralja in nato policije in je pogled, ki ne vidi ničesar. Drugi pogled je pogled, ki sicer opazi, da prvi pogled ne vidi ničesar, vendar sam sebe prevara, da je zakril objekt oziroma v tem primeru pismo. To sta najprej pogled kraljice in nato pogled ministra. Tretji pogled pa je pogled, ki opazi, da prva dva pogleda nista zakrila objekta in da je ta na voljo, da se ga subjekt polasti. To je najprej pogled ministra in nato Dupina.

Lacan iz tega izpelje »politiko drugonostnosti« (*politique d'autruche*), pri čemer napravi neologizem iz *autruche* ('noj') in *autrui* ('drugi', 'bližnjik').¹⁵ Drugi pogled je namreč pogled noja, ki misli, da je na varnem, ko vidi, da je prvi noj zatlačil glavo v pesek. Medtem se pojavi tretji noj, ki drugemu oskubi rep. Lacan je v tem prepoznal avtomatizem ponovitve, ki ga je v spisu *Onkraj načela ugodja* obravnaval že Freud. Vsak pogled se namreč ponovi in premesti od enega k drugemu subjektu (od kralja k policiji, od kraljice k ministru in od ministra k Dupinu). To je skladno z Lacanovo formulacijo: *nezavedno je diskurz Drugega*.¹⁶

Za naše potrebe lahko te poglede opredelimo še po neki paraleli: prvi pogled bi bil pogled nekoga, ki ima zgolj vednost o analizi, ne pa tudi izkustva analize, nemara kakšnega akademika. Zanj je označevalec, ki ga definira, nedostopen. Drugi pogled bi bil pogled nekoga, ki vstopi v analizo in predpostavi analitika kot subjekta, ki ve. Če predpostavim, da Drugi ve, potem je tisto, kar vem jaz, še vedno skrito.¹⁷ Zato bi bil tretji pogled pogled analitika, ki vzame pismo, se pravi simptom, in operira na njem.¹⁸ S tem pa se sam umesti kot objekt mali a oziroma objekt-razlog želje ter omogoči transferno ljubezen. Preko razgradnje transferne ljubezni pa prispeva k analizantovi produkciji novega označevalca, označevalnega gospodarja, ki prestrukturira analizantovo nezavedno. Ta označevalec nato subjekt lahko uporablja v družbeni vezi.

Za psihoanalizo je torej ključna izguba, ki pomeni izpraznenje simptoma. Vendar pa izguba ni isto kot izgubljenost med dozdevki. Dozdevek je namreč par simbolnega in imaginarnega (označenca in označenega), ki vznikne iz luknje v realnem. Dozdevek kot tisto, kar se nam dozdeva, pa ni nujno orientiran k realnemu.

Če psihoanalizo obravnavamo na ta način – kot objekt filozofskega preučevanja, se pravi preučevanja z nizanem dozdevkov brez orientacije k realnemu –, potem lahko o psihoanalizi govorimo zgolj to, kar se nam zdi. Z drugimi besedami: izkustvo psihoanalize in orientacija realnega se nam razpiha kot prah. Psihoanaliza je lahko objekt zgolj toliko, kolikor je objekt psihoanalitik, ki uteleša subjektov *jouissance*, poslušaja subjekta in zareže v smisel. Psihoanaliza je torej v prvi vrsti psihoanalitično izkustvo in vsakokratna invencija vsakega analizanta v psihoanalizi. Zaradi tega je psihoanalitična skupnost, kolikor je le-ta vselej na meji možnega in nemožnega, v nekem smislu edina skupnost, ki deluje po principu *bottom-up* – v prvi vrsti ji gre za analizantov simptom in ne za to, da bi vladala.

In kaj ima vse to skupnega z razglednico? Če pogledamo razglednico, potem lahko ugotovimo, da ima dve plati – eno, na kateri je podoba, in drugo, na kateri so zapisani označevalci: sporočilo in naslovnik. Podoba na razglednici bi bila brez pomena, če ne bi bilo teh označevalcev, saj je v zadnji instanci vselej treba napisati vsaj naslov. To je še en dokaz za tezo Rolanda Barthesa, da je vsaka podoba tudi tekstualna – podobe nam nekaj govori ali pa je v njih nekaj zapisano, in to tudi v primeru, da ni na njej ali okrog nje nič napisanega ali pa če jo spremlja molk. Vendar tudi pesniki vedo, da je

10 Jacques-Alain Miller, »Joyce avec Lacan,« Lacanian Ink, <http://www.lacan.com/frameX11.htm>, ogled 31. 5. 2017. Besedilo v angleščini se glasi: »A letter is a message; but it is also an object.«

11 Jacques-Alain Miller, »Joyce avec Lacan,« Lacanian Ink, <http://www.lacan.com/frameX11.htm>, ogled 31. 5. 2017. Besedilo v angleščini se glasi: »What in fact is a signifier? It is the word with which we designate a sign, insofar as it takes up the effect of signified. But the wholeness of the sign is not there. While speaking you could believe it (since the sound dissipates let's consider it in spite of what the Freudian unconscious attests), but not when writing: a letter that has been read stays. Will it go in the trash? Will it be torn, filed, shown, lost, sold, stolen? In any case the destiny of the letter disjoins from the function of the signifier; the recipient of the one is not the recipient of the other. What then will we call a letter as such? A sign, defining not its effect of signified, but its nature as an object.«

12 Jacques-Alain Miller, »Joyce avec Lacan,« Lacanian Ink, <http://www.lacan.com/frameX11.htm>, ogled 31. 5. 2017. Besedilo v angleščini se glasi: »The effect of signified is no longer the case, rather it is what the sign as written bears of a *jouissance* invariably subtracted from the sender-and this is why whatever happens to the substructure of the letter, the debt settlement always returns to the sender. To rephrase: the function of the word does not use up what there is to the field of language.«

13 Freud je že v Interpretaciji sanj ugotavljal, da dojenček, kadar njegova potreba (po mleku) ni zadovoljena, sprva halucinira zadovoljitev. Šele čez nek čas dojenček ugotovi, da bo potreba zadovoljena, ko bo npr. z jokom opozoril mamo, da je lačen, in ga bo mama podojila. Fantazma (in to velja tudi za sanje) je strukturno paralelna takšnim zgodnjim halucinacijam.

14 Jacques-Alain Miller, »Joyce avec Lacan,« Lacanian Ink, <http://www.lacan.com/frameX11.htm>, ogled 31. 5. 2017. Besedilo v angleščini se glasi: »[...] and this is what takes him to Joyce-le-Symptôme, in order to question psychoanalysis in the field of language from the written.«



Maruša Mazej, Svetovi,
fotogrami, 2016

molke posledica govora, Derrida pa je pisal o povezavi pisave z odsotnostjo.

Tudi če danes redkeje pošiljamo razglednice kot nekoč, pa objave na Facebooku, Twitterju, Instagramu funkcionirajo kot sodobne oblike razglednic – očitno je, da te objave naslavlja Drugega, saj se pojavljajo med novicami vseh prijateljev.

Tako sem pred časom videl objavo Facebook prijatelja, ki je na zidu drugega Facebook prijatelja objavil sliko s Heglovega groba s pripisom, da mu Facebook pravi, da ga je ta drugi prijatelj peljal k Heglovemu grobu pred tremi leti, četudi se on tega spomni, kot da bi bilo včeraj. Oba prijatelja sta naslednika tistega filozofskega branja psihoanalize, ki Lacana meče skupaj v isti grob s Heglom.

In če razglednico opredelimo kot dozdevek, potem je bil Hegel mojster razglednic. Hegel v *Fenomenologiji* duha ni navajal svojih referenc, temveč je vzel ključne koncepte vseh filozofov iz dotedanje zgodovine filozofije in jih postavil v sistem ter jih s tem ponovil in obenem premestil. Vendar je današnje heglovstvo brez orientacije k (lacanovskemu) realnemu, zato ni čudno, da Heglov duh še vedno straši po univerzah, pri čemer mu obe roki trzata. Tako se torej okrog imaginarnega ideala formira neka skupnost. Gre za neke vrste volčji pakt. In volkov ne prepoznamo samo po njihovi želji po krvi in po dolgih gobcih, temveč tudi po tem, da glasno tulijo, zaradi česar se njihovi glasovi razlegajo tudi daleč onkraj meja njihovega teritorija. Pri tem ne gre nujno za liberalno stališče, če rečemo, da sta tako skrčena pest iztegnjene leve roke kot tudi iztegnjena desnica simbola dveh takšnih skupnosti, formiranih okrog ideala. Psihoanalitični diskurz kot tak pa je subverzija oblastnih razmerij, kar omogoča tej skupnosti, da je zgrajena okoli realnega, s simbolno artikulacijo in z vsakokratnim zaprečenjem imaginarnega.

Kakšna je potem razlika med razglednico in pismom? Če je na eni strani razglednica dozdevek, pa je na drugi strani *letter-litter* realno. Nenazadnje pa je tudi razglednica neke vrste *letter-litter*, saj bi lahko rekli, da je razglednica zelo kratko pismo, ki se ji pridružuje ornament podobe. Zato v nekem smislu ni nič drugega kot krajše pismo in je prav tako kot pismo v funkciji »biti prisoten na intersubjektivni način«, se pravi biti znotraj družbene vezi.

Adorno, Theodor W. *Uvod v sociologijo*. Ljubljana: Sophia, 2016.

Barthes, Roland. »Rhetoric of the Image.« V *Image, Music, Text*, 32–51. London: Fontana Paperbacks, 1977.

Lacan, Jacques. *The Other Side of Psychoanalysis*. New York: Norton, 2007.

Lacan, Jacques. »Seminar on 'The Purloined Letter.'« V *Écrits*, 6–48. New York: Norton, 2006.

Miller, Jacques-Alain. »Dozdevek in realno.« *Filozofski vestnik* 28, št. 3 (2007): 65–78.

Miller, Jacques-Alain. »Joyce avec Lacan.« *Lacanian Ink*, <http://www.lacan.com/frameX11.htm>. Ogljed 31. 5. 2017.

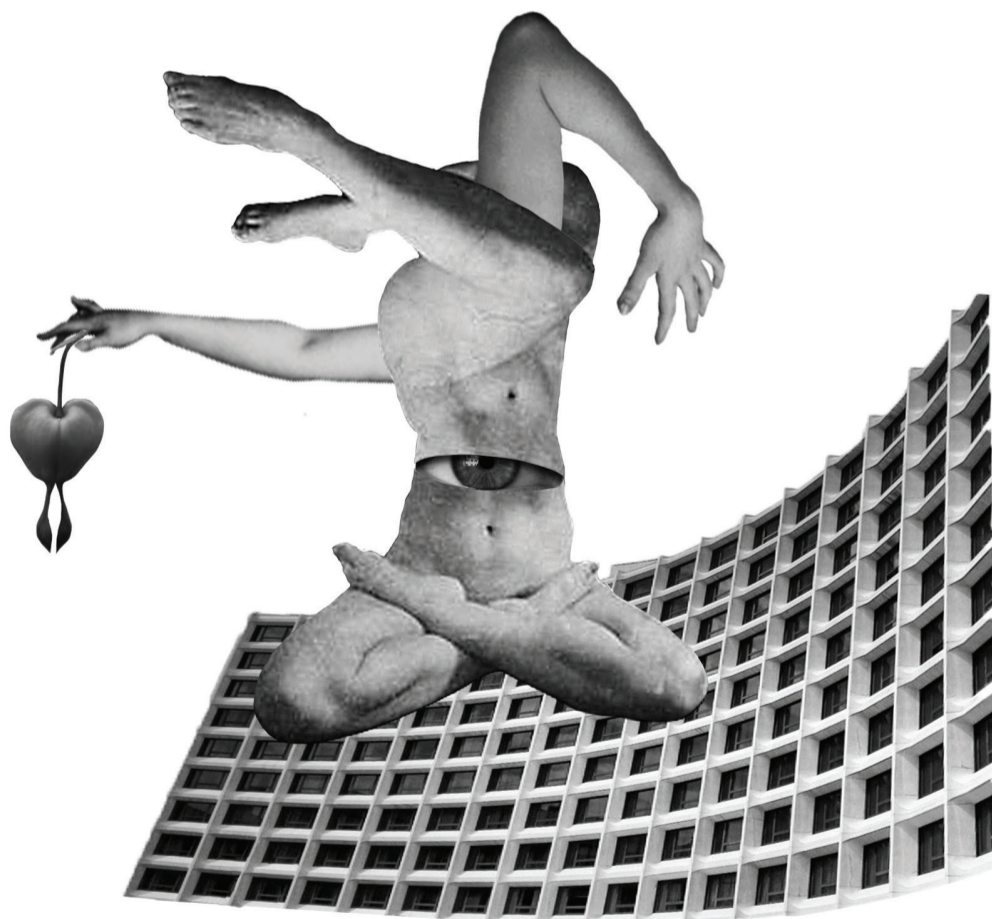
Poe, Edgar Allan. »The Purloined Letter.« *PoeStories.com*, <http://poestories.com/text.php?file=purloined>. Ogljed 31. 5. 2017.

15 *Politique d'autriche* je francoski izraz za delovanje, ki se ne sooči z očitno nevarnostjo, temveč kot noj vtakne glavo v pesek.

16 Lacan, »Seminar on 'The Purloined Letter,'« 10.

17 Če je nezavedno diskurz Drugega, potem je to zgolj za tiste, ki so vstopili v analizo. Ali kot pravi Miller: »[...] diskurz Drugega postane zgolj prek iznajdbe v analitičnem izkustvu. Na mestu, kjer je bil vselej avtistični *jouissance*, analiza povzroči vznik učinka označenega; operira na simptomu, medtem ko vpeljuje poseben učinek označevalca, ki se mu reče 'subjekt-za-katerega-se-predpostavlja-da-ve', toda simptom sam na sebi nikomur ne reče ničesar: je šifriranje in *jouissance*, je čisti *jouissance* takšnega zapisovanja.« Jacques-Alain Miller, »Joyce avec Lacan,« *Lacanian Ink*, <http://www.lacan.com/frameX11.htm>, ogled 31. 5. 2017. Besedilo v angleščini se glasi: »[...] it only becomes discours of the Other through the artifice of the analytic experience. At the place where there was an always autistic *jouissance*, analysis causes the effects of the signified to arise; it operates on the symptom while introducing a special effect of signification, called 'the subject-supposed-to-know,' but in itself, the symptom says nothing to anyone: it is ciphering and *jouissance*, it is pure *jouissance* of such writing.«

18 Pri tem je pomembno poudariti, da je ta primerjava zasilna, saj psihoanaliza ne meri na imaginarno in je zato analizant izmeščen iz analitikovega vidnega polja kakor tudi obratno.



Metka Kladnik, *Friki telesce - Cin cin*, 2017

IZVEN DOSEGA SVETLOBE

V srži polne votlosti telesa
polzi in se drgne mrzlota.
Stoične kapljice sočnega soka
nedosegljivo

Sluzi se cesta do sonca in
se izmika stopinjam. Daleč je

izmuznjena zvezda in up
na vzdržljivo življenje.

M
E
Z
I
J
O

d a l e č

GOROVJE NA POTI DO EL DORADA

**Mehkoba, mehkoba in led.
In tvoje oči na mojih očeh.**

Usedla sem se nate, gora.
Razmedila sem se na tvojih pobočjih.
Žvrkljala sem v ustih tvoj grenko-sladki sneg
in se zgomotila s tvojo esenco.
Napojila sem se sočnih sokov slastne reke,
ki je tekla in tekla s tvojih višin.

Obležala sem
na tvojem mogočnem porečju brezbrežne naslade.

SINJEČE RAZTOPINE

Gosta svila se razliva
in *valovi*.
Gladi se, gladi
in si nasprotuje.

Kdo si, ki kapljaš v
neskončne krOge?

Popil te bom, srrrrknil,
izvlekel iz samega sebe.

Diham danes.
Diham
in hodim čez večerne proge.

Ne bom več megla!

Razpljunil se bom v medeno morje
in se zmedil v eno z njo,
ki me razatomi
in oblije

v toplo
v mehko
v rahlo železo

LAURA REPOVŠ

DEDIŠČINA

V škatli starih fotografij sem našla dolgo iskano sled pradeda: hip drgéta v lepem, tankem rokopisu devetnajstletnega vojaka s slike.

Podobe se še spomnim iz otroštva, a to mi že od zdavnaj ni zadosti: manjka mi glas, ko duh drhti v barvi, ki jo vidi samo uho, in manjkajo

zakaj in kje in kdo je zares bil. Prepozno sem prišla, da bi se srečala. Namesto roke si mi dal priimek,

otročstvo v isti hiši, vsej žareči od preteklosti. Jaz sem zadnja rasla v njej. Samo ti od vseh duhov se nisi

prišel z mano igrat. Tolaži me, da si se rešil blodenja po času.

Jaz pa ne znam odvezati spomina. Prej bo nekoč obratno: preživela

me bo edina dediščina, tvoje

brezčasno sporočilo: Prosim, spravi

te slike! ...

PROZORNI PLAMEN

Ne najdem se. Ne znam več jezika stvari, predmetov. Kako naj rečem »soba«, če v njej nekdo, že dolgo mrtev, biva, ker ne mara črnega traku in groba?

Kako se reče »stol«, ki še zdaj diha tvoje lepe gibe in kjer »zrak« žari ves zlat in v njem zdaj prede »tišina«, ki jo je pustil tvoj glas? Čeprav ni

nikogar več, je vse še tu. Ampak nobena stvar se ne obrne, ko jo pokličem po imenu. Vsakič mi roka

zdrsne skozi, kot da sem jaz duh. Kot da sem jaz prozorni plamen vsega, česar ni več tu, pa je, pa je, pa je ...

NADA PRIDE NAZAJ

Nada ni bila preveč rada mrtva. Najprej je njena lepa slika padala, dokler se ni snel črni trak z okvirja, in je s copati drsala po hodniku,

potem pa je odšla za nekaj časa in jo je samo mami kdaj še videla na Žalah: Tam je stala, veš, za ploščo ... Zdaj pa je Nada spet tu: s svojo krhko

postavo bdi nad ... Kot da bi za mame bil klic otroka najmočnejši urok. Da svojo hčer pospremi iz telesa,

kot jo je nekdaj spremila v telo. Vidim, kako gori zrak od prisotnosti. Le o čem govorita dolge ure?

DOKONČNI EKSIL

Spomin vztraja. Kot bi ogenj brez prestanka jemal mladi, svetli les vsakdana s sabo, v pogorišče vere, da je prihodnost dom, ki gre naproti.

Vse je iz dneva v dan še bolj oddaljeno za vedno večjo in še bolj dokončno razdaljo. Vsako jutro voda, skozi vedno več vode grem, preden lahko

zavest vsrka zrak. Dolgo se polnim, kot bi se pljuča prvič sploh napela. Vsak dan, vsak dar je že zamah stran in

zdi se, da nas nobena stvar, nobena nova svetloba, ko pride, ne more več potolažiti za vse izgube.

PESEM ZA MARTO

Škoda, da se nikoli nisva srečali, Marta. Koga naj vprašam, če ne Tebe, kako pripraviš najboljši gazpacho ali kako razpneš med dva zaupanje ...

Neskončno mi je žal, Marta. Nihče drug ne more spoznati globlje, kar ljubim, kot si ti. Jaz še najmanj: pozno stopam na isti sveti kraj. Prihajam

z mnogo vprašanji in s premalo časa za odgovore. Ti se vedno smeješ, Marta, z vso nadzemeljsko mirnostjo.

Vse še vedno sije od svetlobe, ki si jo izžarevala. Obljubim, Marta, obljubim. Ljubim čisto, golo ...

MIŠELOVKA ZA AKADEMIKE ALI TEORIJA NI POEZIJA ALI PA MORDA SAMO »SAMA SEBI
JEBEM MATER«

Ni me treba razlagati.
Tako ali tako sem že razložena.
Bila sem na kupu.
Zdaj sem na osmih.

Morda jih lahko iz mene narediš osemindvajset.
Ni pa ti treba.
Tako ali tako v resnici nisem pesem.
Petnajsto poglavje o intertekstualnosti pravi:

Jokala sem.

Zaradi maskare, ne pa Ginsberga, da ne bo pomote.
Občutek imam, da me napadaš.
Očitno si me želiš razložiti.
Zaradi sebe, ne pa mene, ampak to je itak jasno.

Prepustiti se moram toku zavesti, če ne, ne bom pristna.
Pustiti se moram toku zavêsti, da me ponese v smrt.
Lirski subjekt sem pesem sama.
Sedemnajsto poglavje o verzologiji pravi:

Prosti verz ni svoboden.

Intertekstualnost pravi: Goethe pravi: Svoboda brez omejitev ni svoboda.
Lirski subjekt hoče premikati meje, premakne pa zgolj sebe.
Avtorefleksija je konstruktivna črna luknja.
Šestnajsto poglavje o paradoksalnosti pravi:

Pozicija izjavljanja je nič.

STRAH ŠT. 1 ALI »JSM UNO NAJJAČI AVEŠ«

Bejbike in fantki
se radi rajcajo
sam pol k gre zares
se pa polulajo

Bejbike in fantki
mal bi pa mal več ne
neki mahajo z loparji
na pol nekje drugje

Bejbike in fantki
norijo to je res
sam da lah pozabjo
na živ mrtvaški ples

MELODRAMA ALI »LJUBEZEN« KOT PROTIPOL STRAHU ŠT. 1

Bipolarna motnja.

LJUBEZEN KOT LJUBEZEN

srce prepočasno za tvoj hitri vzpon
in padec v ognjišče pepela, ki tli
in feniks, ki vstane, da me pogleda v oči
v pozabo pogreznjen

jaz pa sem voda, ki nosi spomin
in zmožna je vsake oblike
prek kamenja in skozi vejevje gladin
me v čaši poljubiš
odrešen

ČRV NA TRNKU ZA AKADEMIKE ALI FILOZOFIJA IN POEZIJA?

ALI PA MORDA LE »OPRAVIČILO«

Lahko je biti cinik.

Če imaš veliko soli v glavi, jo brez problema potresaš po vsaki stvari, ki ti pride na pot.

Hrana brez soli je tako ali tako dolgočasna.

Lahko je diskreditirati.

Lahko je nabrusiti nož.

Zakaj bi karkoli še iskali, če itak vemo, da je vsaka resnica prav toliko resnična, kolikor je laž?

Življenje ima preveč smislov, zato je treba vse lažne smisle dosoliti.

Začiniti jih je treba po osebnem okusu, katerega najljubše začimbe so posmeh, zanikanje in bolečina. Češnja na vrhu smetane je zavedanje, da ene resnice pač ni.

Dajmo, smejmo se brezumnim, dolgočasnim vernikom. Smejmo se sebi in svoji lažni ideologiji cinizma. Jokajmo nad dejstvom, da smo vsi nevedni. Jokajmo nad dejstvom, da smo vsi ne vedno.

Lahko je biti cinik.

Lahko se je povzpeti nad druge.

Tako imaš občutek, da nekaj pa le si.

Cinizem je sol, ki potrjuje tvoj obstoj.

Brez nje bi bila vsaka stvar, ki jo konzumiraš, brez okusa.

Tvoje brbončice so že zdavnaj zakrknile.

Opekeli si jih, ko si prehitro pil vroč čaj, preveč neučakano si ga goltal, čeprav te je bolelo.

Okusil si zgolj ideje zelišč, ki bi se ob primernem zorenju razvile v čudovito harmonijo različnih okusov, na katere bi bil tudi ti pripravljen.

Bela Hamvas pravi, da norec Harlekin ne obstaja brez melanholije.

Cinizem je sol, ki jed izsuši. Odvzame ji tisto, zaradi česar življenje obstaja.

Cinizem je strup.

Melanholija zgolj obstaja. Visi v zraku in prežema vse, kar pač ima za prežeti.

In zakaj cinik ni in ne more biti Hamvašev Harlekin?

Harlekin v svoji biti zasmehuje idejo, da mora oblast sploh obstajati. Želji po oblasti gleda v oči in se

ji odkrito reži v obraz. Ne spreminja je, zavzema pozicijo norca in genija, ki sicer provocira, a svoje

življenjske drže ne vsiljuje.

Cinik soli. Jasno da vedeti, da jed ni dovolj slana in svoje dejanje zavije v celofan, da ga ne opazijo tisti, ki niso dovolj pozorni.

Cinik deluje zahrbtno. Zahrbtnen je tako do sebe kot do drugih.

Harlekin pa je odkrit.

MOMENT ZAMOLČANE SAMOKRITIKE ZAVOLJO KREDIBILNOSTI ALI PROSTOR ZA REFLEKSIJO.

...

Sinteza:

Življenje.

Stara mama:

Buh pomahej!

Buh:

Pomaha.

DIGRESIVNI ESEJ **KAKO SI PREDSTAVLJAM REVOLUCIJO?** MUANIS SINANOVIČ

I.

Vroče je, recimo 33 stopinj. Moja majica je modra in dvignil sem jo čez prsi. Moja delno bela in delno kosmata masa mišic in masti, težka 115 kil, je polna energije. Diham s celimi pljuči, ki imajo velik volumen (ugotovljeno v drugem razredu osnovne šole), in čutim, kako me hitro utripanje srca prijetno masira po notranjosti torza. Oblečen sem še v svetle kratke hlače do kolena, s karirastim vzorcem, obut pa v sivkaste natikače. Na glavi imam sončna očala, ki sem jih kupil v Müllerju za 12 ali 13 EUR. Slišijo se verzi iz One Nation Under the Groove: *Ready or not here we come / Gettin' down on / The one which we believe in / One nation under a groove*, preko groova pa beat Ice Cubeove Bop Gun (One Nation Under the Groove) s klasičnega albuma iz 1993.

Čez pas mi visi brzostrelka, bolj zaradi stila in zafrkancije kot zaradi resne nevarnosti. Vsi densamo v ritmu groova. Z desne strani k meni pristopi Vplivni Kolumnist in začne moledovati: "To je zelo nevarno, to je zelo nevarno, kaj pa počnete, nimate pojma." On ne ve, da je revolucija pravzaprav že izvršeno dejstvo. Proti njemu usmerim brzostrelko in zakričim: "Ratatat!" Človek se ustraši in pade na tla. Vsi se začnemo smejati. Potem ga tovariško primemo za roke, ga postavimo na noge in ga pridružimo karnevalu. "Kaj boš pil?" ga vprašam, čeprav je od mene starejši več kot dvajset let. Tako med revolucijo kot po revoluciji in tudi večino časa pred njo imam, bom imel in sem imel dovolj za pijačo ali dve – vsaj tako upam –, in to mi je včasih povsem dovolj, še posebej če je zunaj 33 stopinj in sem obut v natikače, nosim sončna očala, sem v dobri formi in poslušam gangsta rap. Vplivnemu Kolumnistu dam denar in ga pošljem po pijačo, tudi zame, Radensko v polilitrski steklenički. Cel dan pijem njo, kislo vodo (Aca Lukas – Iština je da te lažem). Človek se vrne šele po kakšni uri, brez pijače, pijan, in ne vrne mi drobiža. Že se nahajamo v drugem delu mesta. "By now you should know I hate waitn' / I got no patience" (Skepta, Konichiwa, istoimenski album), mu povem brez kakršnegakoli pokroviteljstva in se počutim kot v sanjah. Potem on upočasni in pustim ga za seboj.

One nation under a groove. *Move your ass and your mind will follow, Funkadelic*. Poklekni in molil boš, Pascal. Sredi kolone se je oblikovala skupina plešočih dervišev, ki jo vsi zaobidemo. Nenadoma začutim, da me revolucija ne bo izpolnila, da je moje razočaranje večje od kakršnekoli materialne in simbolne preskrbljenosti, in ta misel sproži znano bolečino in blokado, kot da me nekaj drži za možgane in jih stiska in v možganih so pljuča in ne morem dihati. Vseeno, vem, da je to razočaranje pogojeno z materialnimi pogoji, revolucija je njihova čista transgresija, vemo pa, da v transgresiji ni zadovoljstva, v njej je neko največje poštenje in največje nepoštenje. Avtonomija mojega duha je v tem, da plešem na groove in ne razlikujem metafizičnih občutij od materialnega sveta produkcijskih odnosov, v tem je nekaj religioznega. Produkcijski odnosi lahko povzročijo dolgotrajne rane.

V naslednjih dneh se začne ekspropriacija kapitalistov in malomeščanov. Nekateri med njimi postajajo glasni, kar pa je mogoče precej brez težav rešiti: imamo dostop do množičnih medijev in po njih širimo že prej pripravljene mreže klientelnih tolpa iz javnega in zasebnega sektorja, ki so medsebojno sodelovale, pri tem pa se razglašale za levico. Odpremo možnost komentiranja, kar razumemo kot vzpostavitev simbolnega gulara (ki je sama komentatorska sekcija), v katerega kapitalisti in malomeščanska reakcija vnašajo svojo jezo in se s tem sramotijo. Po letih – v glavnem upravičenega, vendar slabo utemeljenega – poniževanja anonimnih komentatorjev zdaj to postanejo oni, kar je največja kazen, s tem izgubljajo simbolni kapital, to pa je še pomembnejše od izgube ekonomskega. Ob vsem tem poslušamo klasični gangsta rap in groovamo. Ekonomija se zdi zelo preprosta, številke gredo vsem gladko od rok, inštruiramo umetnike, ki trdijo, da so slabi v matematiki, kar se izkaže za dolgočasno samomistifikacijo. Razmišljamo, zakaj nam ni všeč trap. Poskušamo prebuditi zanimanje za free jazz med širokimi množicami, delno uspešno. Na Kongresnem trgu se organizirajo žurke, na katerih ljudje intenzivno plešejo na Coltrana, Cole-

mana in novejšje izvajalce. Na Metelkovi pa ostaja alternativni rock, kar nam odgovarja: pridružimo jim narodnjake, nad čimer se rokerji nekaj dni pritožujejo, potem pa se začnejo pojavljati ljubezenske zveze med čefurskim underclassom in gimnazijci z Bežigrada. Eksproprirani malomeščanski starši se pritožujejo, kar še dodatno spodbuja razredno zavest med uporniškimi gimnazijci in mladimi čefurji. Na tekočem smo z dogajanjem v Kirgiziji, kjer revolucija še ni končana, vendar so vsa večja mesta že v naših rokah. Preko Brnika pošiljamo podporo in kadre. Medtem na Prešercu migranti postavljajo šotore, tja pripeljejo kamele iz živalskega vrta. Migranti igrajo karte, kamele pa jih opazujejo. Tu in tam gre mimo kakšen pijan čiča, ki je na tem mestu pred tem igral harmoniko, in pove, da so za vse oni krivi, da gre za islamo-komunistično zaroto, čemur se smejijo tako migranti kot kamele.

II.

Vse to je zelo naporno. V nekem trenutku moram na dopust v Celje. Celotno pot vrtim svoj fidget spinner; gledam vrtenje skozi poceni sončna očala. Medtem ko sedim, razširim noge in sprevodnik se do mene obnaša zelo obzirno. Tudi sam mu izkažem ustrezno spoštovanje in prijaznost, zaradi česar mi nadjaz začne težiti: "To samo fejkaš, zgolj želiš se predstaviti kot skromen, želiš igrati benevolentnega diktatorčka," čeprav sam vem, da to ni resnica, četudi obenem je resnica; ni resnica, kolikor tako fejkanje kot igra predstavljata pomembna elementa iskrenosti in performativnega družbenega pozicioniranja. Skozi okno lahko vidim gradnjo velike vetrnice v barvah mojega fidget spinnerja. To je samo naključje. Sicer pa – koliko sem sploh star? In v katerem letu se ta revolucija odvija?

Po Celju se sprehajam ponoči. Mesto je enako kot pred revolucijo. Ob enih ponoči ne boš srečal nikogar. Ulice so tihe, tebi na razpolago, v čemer pa je trik. Bolj kot so ti na razpolago, bolj ti kradejo, te odtujujejo, se igrajo s teboj, derealizirajo tvojo percepcijo, budijo občutek čarobnosti. Vsakič je sprehod po vseh teh ulicah nekaj novega; kot nekakšen ritual, ki pelje v posebno, halucinatorno stanje, vsebina halucinacij pa je vsakič drugačna. Ali sem se že sprehajal po čisto vseh ulicah tega mesta? To je nekakšna skrivnost, ki bi jo tudi v času big data težko razrešil. Sanjam o tem, da bom nekoč stopil na ulico, po kateri še nisem šel. Upam, da bom videl ta delček mestnega telesa. Celje, moj perverzni Pariz Patricka Modiana.

Na sprehodih pogosto poslušam grime. Palim se nanj. Tudi pred revolucijo mi je v nočnih pohodih po tistem mestecu dajal vtis političnega vrenja. Potem pa me, ne vem katerič že, presenetijo random prižgane luči v blokih v Novi vasi: Zakaj ravno te luči in ne kakšne druge? Kaj se tu dogaja? Odstranim slušalke iz ušes. Odvija se velika tišina: zgolj v zelo blagem vetru je mogoče slišati premik kakšnega lista. Potem pa nenadoma jok nekega otroka. Strašno. To malo velemesto, polno pustih ulic in tišine, je napolnjeno tudi z mnogimi skrivnostmi. Sekata ga dve dolgi in široki aveniji, na njunih semaforjih pa utripajo oranžne luči. Krenem po eni od teh avenij, ob katerih raste stara, prašna, savanska trava, ki se blešči v lunini svetlobi, ki iz posameznih bilk dela prašna ogledala iz srebra, ta pa odsevajo utripanje oranžnih luči. Nastane tunel iz svetlobe. Vidim skoraj do konca avenije in slutim, kako ta večer spet vodi drugam, verjetno v puščavo. Popolnoma sem sam. Usvojil sem skrajne dosežke materialistične metodologije. Toda zdaj sem sam. Naravna in družbena znanost sta povezani, toda zdaj sem sam. Kam se umestiti? Racionalno obvladan svet odpira psihotična hribovja neobvladanosti, ki rastejo iz mene, mojih ušes, ust, nosu, drugih odprtih, ki niso samo tiste, na katere ste pomislili, temveč tudi nekatere povsem nepričakovane, na primer odprtina v očeh, v trebuhu, roki in tako naprej. Tisti, ki je z razumom izoliral fenomene in jih povezal v sistem, ostane zunaj meja mesta, kot sam ravnokar ostajam zunaj mesta. Gotovo so se tako počutili vsi ti bedasti pisatelji in znanstveniki, ki so mislili, da morajo ustvariti sistem znanja, pomena, etike, lepote in ostalega, in gotovo iz te samote in odprtosti neznanega izhaja idiotski mit genialnega znanstvenika in pisatelja, ki so si ga delile množice diletantov in nekaj zares prodornih ljudi.

Preden padem v psihozo in se odpravim v puščavo, se spomnim osnovnega metodološkega pravila novega materializma: če ne želiš, da bi te opazoval nič, se začni opazovati sam. Začnem si

predstavljati svoj družbeni položaj in svojo biologijo in to, kako sta povezana, in pridem do zadovoljivih rešitev, ki mi pokažejo, zakaj sem ravno v tem trenutku skoraj padel v psihozo praznega mesta in krenil v puščavo. Ravno tako lažje razumem, zakaj je toliko diletantov in tako imenovanih mojstrov delilo prepričanje v mit znanstvenika ali pisatelja puščavnika – materialni pogoji, med katere se šteje tudi družbena pozicija, so nekaterim omogočil uspeti, drugim pa ne, kar nima veze s puščavništvom, temveč nasprotno, z družbo.

V tem trenutku si zaželim družbe. Pojdem proti kavarni na Petrolu, ki se nahaja na križišču avenij, Mariborske in Kidričeve, kjer sem vsako noč pred revolucijo pil kavo in kislo vodo z okusom limone in poceni sladkorja. Tam so se v glavnem zadrževali bosanski delavci in ukrajinske prostitutke, ki so se osvajali. Na TV-ju so se prenašale tekme NBA.

Ko prispem, vidim, da so lokal napolnili malomeščani. Spet srečam Vplivnega Kolumnista (kaj neki počne v Celju), ki se objema in poljublja na lica s Starleto ekspropriirane liberalne nacionalne kulture. Oba želita na ta način pridobiti kapital, misleč, da bosta v družbi, kjer so proizvodna sredstva prešla v družbeno last, tako spet prišla do simbolnega. Ti ljudje se resnično počasi prilagajajo položaju. Povem jima: "Ajde, mrš." Oba se prenehata nasmihati, spustita glavo in se mimo poceni umetnih palm odpravita s terase.

Bosanski delavci in Ukrajinke se še naprej osvajajo, malomeščani pa se potuhnejo. Delavci so vsi v zlatih ketnah, ki so bile odtujene kapitalistom. Ne vem, kaj bomo s tem. Ne vem niti, kaj bomo s prostitucijo. Natararica srednjih let, srebrnih čefurskih čevljev, poceni blond barve za lase in poudarjene čeljusti, ki budi vtis osebe, ki je mnogo doživela in preživela, mi samodejno prinese dolgo kavo ter kislo vodo z okusom limone in nekvalitetnega sladkorja, v njenem pogledu in obnašanju pa je še vedno materinski nagon in trenutek drobne privlačnosti, ki jo občuti do mene. To so pravi ljudje revolucije, stabilni; novi človek mora biti stabilen. Samo stagniranje je transformativno, kot sem napisal v svoji pesmi. Zaposim jo, naj mi prinese daljinca. Posedovanje daljinca je edini izraz mojega vpliva (poleg pregona Vplivnega Kolumnista in Starlete). Prižgem nočni program, na katerem se rolajo revolucionarni memeji po kalupu expanding brain, the floor is lava, ackhchyually in podobno. Začnem se idiotsko smejati. Res sem trapast. Pošljem SMS spodbude ljudem v Ljubljani.



Metka Kladnik, Gobica - Recovered, kolaž 2017

PREHAJANJE IZ S V S3

MATEJ KAVČIČ

Zadnjič sem odkril Iztoka Osojnika in njegov zbir besedil, imenovan Homo Politicus. Potem ga kmalu zatem srečam pred začetkom okrogle mize, na kateri naj bi on govoril, in začnem z daljšim, rahlo cinično obarvanim (to barvo so videli drugi) hvalospevom. A ne, ker bi to zares menil cinično, ampak ker so daljši iskreni hvalospevi pač iz mode in je treba nekako kompenzirati. In prav je, da so. Stari ljudje ali pa tisti, ki vedo, zakaj počnejo, kar počnejo, ne potrebujejo hvale za to. To so pač krizne tehnike začenjanja pogovora – sedela sva namreč za isto mizo, kjer se je nepogovor pretakal od okusa kave do vprašanja vročine. In tudi to je v redu začetek, ampak videti je bilo, kot da bo pri tem ostalo, nakar sem razmeroma performativno začel govoriti. Moj dolgi izpad je kulminiral v tem, da sem mu rekel, da se mi zdi, da je v tej zbirki našel res odlično mesto med prozo in poezijo, med teorijo in novinarstvom, nekaj, kar tudi sam poskušam početi. Na to človek mirno odgovori: "Ja, [temu se reče] esej."

In tako sem pred parimi tedni doživel ponovno odkritje eseja. To zdaj zame ni več tisto, kar sem moral pisati v srednji šoli, in slabšalna oznaka za spise ljudi, ki so po načinu pisanja in obravnavanih temah ostali v nekem ne preveč diferenciranem zunanem "moranju" ali internaliziranih ostankih le-tega. Tako je to moj prvi esej in obenem njegova in moja delna genealogija. Ampak dovolj o meni (ne, da se ne bomo vrnili name). Bolj je pomembno tisto, kar gre iz mene. In kaj bi to bilo?

"Začetek:"

(S) **Kaj bi jaz hotel povedati/zapisati?**

Že na ravni prvega vprašanja se zatakne, saj se sprašujem o hotenju v pogojniku (glagolski naklon), namesto da bi preprosto vprašal, (S2) kaj hočem povedati/zapisati. Še bolj pa: (S3) da preprosto to povem/zapišem. Izgleda, da to dejanje ni tako preprosto, saj bi ga sicer že izustil/spisal. Morda pa je tako preprosto in sem to že izustil/zapisal. V tem primeru je to, kar hočem povedati/zapisati (in tudi javno izpostaviti), da je sam akt spraševanja o tem, kar hočem povedati/zapisati, to, kar hočem povedati/zapisati oziroma bolj govoriti in pisati. Pavšalno rečeno: samo štrenjanje tega (S = S + S2 + S3) stavka/začetka je nekaj, kar bi jaz hotel izpostaviti, kar hočem izpostaviti in kar tudi izpostavim. To so te metodološke fore, pot je cilj.

S tekstom se povnanjam in se (jo) gledam zunaj sebe in se (ga) obravnavam kot drugega, ki kdaj nekaj hoče od mene, kdaj samo opaža, kdaj noče več. In potem ji/mu odgovorim. In potem spet gledam in odreagiram in mislim in pišem. Pogledam celoto in se vprašam, kakšen človek bi kaj takega spisal. Jaz že ne. In začnem pisati o drugih rečeh. In potem pogledam vse skupaj v svoji nekoherentnosti in nadaljujem z metaavtobigrafskimi diskurzji, da se vidi, da ni razklan tekst, ampak človek. In to deloma reši tekst. Jaz pa sem, kakršen sem. Po vsakem tekstu drugačen.

Smotrnost razlag samega sebe je vedno vprašljiva (smotrnost česa pa danes ni?). Na primer problematika samoanalize kot samopotrjevanja, ki se lahko izteče v negativni spirali tako kot morda spodaj udejanjena post-vivo razlaganja z vojskami "ker" (katerih "ker" se ne iztekajo v /četudi teoretično/ seksualnost preko človeka za kavčem. In če bi se, bi potem to bilo smotno? *Moj kurac* bi to bilo smotno. Ima i drugih načina.).

Se pravi, mogoče začnem z vprašanjem (S) *Kaj bi jaz hotel povedati/zapisati?*, ker je (S2) *Kaj jaz hočem povedati?* očitno premočno vprašanje. Ker zdaj retrospektivno ugotavljam, da morda na tako direktno vprašanje (S2), kot sem ga spisal pred par meseci, nisem imel odgovora. S2 te takoj postavi pred celotno občestvo, pred zgodovino, ki bo sodila vsako tvojo črko, in potem zdrviš v občutek svoje nedonošenosti in preprosto zapreš računalnik. Klasičen sram, trema. (S) *Kaj bi jaz hotel povedati?* pa ima dovoljšno distanco do moje trenutne situacije. Se pravi, so določeni pogoji, ob katerih bi jaz imel kaj za povedati. Ta "bi" je takrat deloval kot neka virtualnost, v kateri sem se pa do zdaj že kar domače naselil in lahko kar pišem. Kako to? Ker si malo lažem in malo ne verjamem, da bo zares kdo karkoli bral. Podobno kot sem že slišal od protagonistov Radia Študent, odzvanjanje samoironije katerega se za razliko od vseh ostalih slovenskih radijev ne konča v neskončnosti (nekje pri Logu začne šumeti, čeprav imajo zdaj aplikacijo, končno). Vendar to preprosto ni res; cinični "ker" se prerad zapiše! Ampak da se izognem zgoraj omenjeni spirali razlaganja in marširanja "ker" v neskončnost, ga vsaj nadomestimo z mističnim: *Ker* ta sveta življenjska gmota je tako ali tako neizrekljiva.

Nekaj bi še dodal, namreč že par let sem poskušal nekaj spisati, a me je vedno kaj zjebalo. Zaciklal sem že v misli, pred samim papirjem ali ekranom in nisem končeval stavkov, ker sem sam naletel na lasten očitek, da ne vem, kaj imam za povedati, in zato govorim o tem in zakaj bi to kdo moral brati. Do zadnjega novega leta sem opravil že



Metka Kladnik, Fičo jama -Nostalgija, fotomontaža 2017

kar nekaj takšnih ciklov in sem si rekel, da zapišem in razštrenam tisti stavek (S), ki se najbolj tiče mojega pisanja. In tako sem se vrtel in vrtel in vrtel in nabiral hitrost, da sem se lahko izstrelil v druge orbite, po katerih lahko štrnjam še kaj drugega kot en stavek ali ponavljam besede drugih. Kakor je šlo štrnjanje najprej iz misli na papir/ekran, tako so tudi ti cikli šli iz psihologije slovnice v svet.

Naprej v svet! V svetu se dogaja zagovor. Torej naprej v zagovor (pravzaprav zapis – no, pravzaprav bo bolj opis, torej ogovor) govorniki besedi, ki kulminira v svoji javni izvedbi, kot eni izmed poti izpostave! Z govorom se vedno vključujemo, razdiramo, bežimo, mirimo. Se pozicioniramo in preizprašujemo pozicije. Rečemo nekaj in pogledamo nasprotje tega, ga zavzamemo, potem premaknemo s sto osemdeset na šestinsedemdeset stopinj in zavzamemo tretjo pozicijo, spet zavzamemo njeno nasprotje in tako ad infinitum, dokler nismo utrujeni, zmoteni, potrebni preživetja, fuka ali pa izgubimo zanimanje. Z govorom učinkujemo na različne načine, na primer vaške babiške klevete kot protomedij ali pa ukazi v jarkih prve svetovne vojne, kjer se je učinek besede Naprej! izteklo v fenomenološko tišino. Ponavadi in po navadi smo navajeni na govor kot na nekaj reakcionarnege. Govor je premnogokrat odgovor ali pa zapolnitev anksioznosti prostega časa. Odgovor na zunanje ali notranje dogodke. Ampak to je OK – od tod pride odgovornost (*response-ability*). Ampak vseeno je pomembno poskušati videti, kakšen ali kateri govor se odmika od že slišanege. In ne samo slišanege, kot *kaj* se govori, temveč *kdo* govori *kaj*, *kje* in *kdaj*, *komu*. *Kako* govori, *zakaj* in *čemu*?

Lahko bi na primer vzeli *novi* govor kot govor, ki je čim boljši odraz sedanjega, saj se trenutno sedanje seveda ni še nikoli pripetilo. In govor – *tvorilo novega*, ki omogoča, da naslednja sedanost doživi kvalitativni preskok. Ta dva govora se oplajata.

In tukaj ne mislim tistih govorov, ki hočejo takoj gledati s perspektive zunaj svojega tisočletja in kontinenta, a samo znotraj ene domene ali stroke, pa naj bo to slikarstvo, politika, karakter lokalnega ljudstva ali fizika, ali pa takšnih, ki govorijo samo splošne narative in mečejo vse na en kup in pridigajo o monokavzalnosti pojavnosti. Čeprav, na intimni/privatni ravni takšni so govori nujni. Dajo nam korenine, stabilnost duše in tiste stare misli, ki jih

dobiš na norih gobah. Le redki ljudje so jih pa zmožni izpeljati suvereno in uravnoveženo. A ti so dolgo gledali Veliko in govorili majhno ter počasi pridobivali razdaljo. In to še vedno ni nobena garancija za to, da si bodo priznali, da danes folk posluša trap, ker jim je trap pač gadan.

In potem me zanima, kako priti do prej poimenovanih *novih govorov/tvorila novega*. Iz prve bi rekel, da so takšni govori posledica raziskovanja preko prebrane in zapisane besede. A tako je predvsem na akademskih usedlinah postkrščanskega zahoda (tudi veliko drugih kultur Knjige morda zapade v to, ne vem), kjer ima pisana beseda še vedno status izvorne točke, od koder naj bi sledila dejavnost. Ampak videl sem mnogo ljudi, ki živijo zunaj svoje glave, posvetneže, treburharje, ljudi dejanj, ki nimajo teh problemov. Transformacija njihovih navad se ne zgodi zaradi (ne)koherentne logike in ponovnega premisleka argumentov, ampak zaradi situacij, v katerih se počutijo dobro, toplo in sprejeto. Ali pa ko boli. In to velja tudi za tiste, ki živijo v glavi, samo da malo manj.

Kot prej rečeno, pisava je ena izmed tehnologij, ki nas povnanja, in šele ko smo zunaj sebe, se tam lahko vidimo kot v ogledalu in delamo kritiko. Dobra kritika ali analiza dogodkov, ki so nas pripeljali do tukaj in zdaj, sta primera izpostave (za težke reči seveda ne že takoj javne) in omogočata, da se sčisti, odpre polje, kjer se šele lahko naseli *novi*. *Novega* namreč ne moreš priklicati, lahko pa mu postelješ posteljo in poveš, da si pripravljen na njegov prihod. Potem greš pa delat druge stvari. Ne boš res strmel v vrata in čakal. Te bo že ujelo, če je pomembno.

In kaj si jaz tukaj predstavljam pod pojmom javnega govora kot enim izmed načinov izpostave, vrhunec katere bi rad videl v javnem političnem govoru? So bili in bodo časi, ko je javnih političnih govorov premalo in preveč, a danes ni tako. Prvič, gre za kontekst govora, ki je najprej tvoje telo, katerega kontekst so ostala telesa, katerih kontekst so helikopterji, ptiči, zvoki reke, vse do teritorialnih silnic. In vse to sili v govor, medtem ko si pri pisanju sam in se hitro odtujiš od aktualnosti. Sicer je biti času neprimeren seveda skoraj nujna eksistencialna podstat (neko distanco pač rabiš), a ne v momentu javnega političnega delovanja. Pa upam, da je jasno, da v tem tekstu ne govorim o gverili. O gverili se ne govori.

Število in način perceptivnih in idejnih povratnih zank, ki so na delu pri skupini, ki s telesi skupnjuje glede nečesa, *nekje* (za razliko od kiber prostora, ki je *nikjer*), tvori meni politično najbolj smiseln način javnega udejstvovanja – ravno pravšnje mero, če nočemo zapasti v različne incese kolektivnosti ali čaščenja individualizma. Poglejmo primere *orgije – javnega zborovanja – subreddita* na podlagi lestvice kompleksne percepcije, pri čemer se (obratno sorazmerno) obseg dejavnosti veča in bogatost percepcije izgublja.

To so primeri početij, pri katerih si ljudje, recimo da, priznajo enakost. Na primer, da se zmenijo, da se med sabo ne bodo preveč aktivno dominirali (razen če se to hoče), in da ko je kdo opozorjen, da to vseeno počne, je pripravljen razpravljati o tem. Če ni zmožen, naj gre.

Ampak javni govor seveda ni samo govor. Tam je nekaj dano v občost, vidnost, učinkuje javno. In različne senzorične in idejne aparature vzpostavljajo faktičnost tega, da se je to zgodilo.

Da si bil ti ta,
ki je v mesu,
roževini,
zrklih
in slini
izpostavil te besede
tam in takrat.

Noben medij te ne premore.

Samo žival, rastlina in beton, ki je tam s teboj.

“Vsaj zaenkrat,” te opomnijo tehnofili. In kot jim kaže pot sveta kibernetična hipoteza, začnejo govoriti o kvantificiranju, prenašanju in rekonstrukciji. In dokler govorijo, je OK, problem je, ko nehajo. In potem se bo kar pojavila neka naprava, ki bo registrirala posledice mojega netuširanja tisti dan in to sporočila tvojemu olfaktornemu bulbusu na drugem koncu sveta in tebi, ki gledaš, poslušaj in zdaj tudi vohaš moj javni politični govor. Ne vem, ne računam toliko na to, tisto napravo nam pa nekdo definitivno bo. Jaz osebno imam rad zastonj in zanesljive stvari. Na primer svoje telo. Čeprav se socialna država verjetno ne bi strinjala, da je moje telo zastonj – na drugi strani pa bi vsi kovi libertarcev vneto pritrjevali moji iluziji. In prej ali slej bi tista naprava postala dostopna, potem nujna; in ta ista ali neka druga država bi verjetno sprožala vojne v Afriki za destabilizacijo območja, da lahko nadaljuje s kopanjem mineralov, potrebnih za izgradnjo naprave, ki bo prenašala moj smrad in brez katere me ne bi sprejeli na noben razgovor za službo. Vsi skupaj pa še vedno ne bi imeli pojma, kaj se sploh dogaja na tistem kontinentu, bi pa veselo razlagali, da je Afrika prihodnost in kako je bil Beethoven črn.

Potem imamo razliko med zasebnim/privatnim govorom, v okviru katerega pred svojim ljubimcem oponašaš šimpanza Nima Chimpskyega (ki se je pravkar naučil tudi govora), in javnim govorom na javnem prostoru, za katerega veš, da bo pretvorjen na trak, v digitalo ali sinapse poslušalcev, ki vedo, da te lahko držijo za besedo (to je namreč namen javnih, definitivno pa političnih govorov). Podobna razlika se vleče tudi med naključno napisanimi komentarji na WC-ju, ki si jih nihče ne upa lastiti, in avtorskim, podpisanim tekstom.

Seveda je razlika med tekstom in govorom v tem, da govorjeno vsaj načeloma izpuhti, medtem ko tekst sili v večnost (če ga kdo prebere), a to tukaj ni tako pomembno. Ključen je kontekst, ki ga ponudi avtorstvo, ki je pri javnem političnem govoru neizbežno. In da če tudi če avtor piše neumnosti, da veš, komu reči, da je neumen, in da potem tudi za tem stojiš in utrpíš morda kroše in imaš potem končno izgovor, da pokličeš svoje bratrance, sa kojima inace ne možeš pronači ljubavi. Gre se za izpostavljanje, za vidnost. Če je kontekst tisto znanje, ob katerem bolje razumemo tekst, potem je obgovor to, da veš, kdo govori v kateri situaciji, in ne samo, kaj se govori.

Tako imamo na eni strani politični tekst, ki služi kot podaljšek javnega govora, kjer igra mesto ime. Kjer mesto igra vlogo. Je lokaliziran in historiciziran, pri polliterarnih zvrsteh celo personaliziran. In na drugi strani umetniško delo ali teoretska ali znanstvena (avtoetnografija in drugi sodobni načini pervertiranja moderne znanosti se odmikajo temu) stvaritev, ki lahko živi svoje življenje neodvisno od avtorja. Ker je oboje pomembno, pišem esej. Lahko bi temu rekli tudi angažirano avtomestopisje (kok slabo).

Kar nekateri ljudje radi počnejo/mo, je, da radi kot svoje po-

dajamo govore/tekste (drugo izmed treh razlikovanj v prejšnjem odstavku), ki bi jih lahko izrekel kdorkoli, zakrijemo, da je njihov izvor v nas. Nekaj, kar v nekaterih primerih deluje kot obrambna gesta, da drugi ljudje niso zmožni uporabiti naših besed proti nam samim. To se seveda dotika vprašanja sramu. Za javni nastop je treba biti zmožen nastopiti pred seboj. In paziti se konteksta! Ne predvidevati, da ljudje razumejo, kaj govoriš. V današnjem stanju “javne intime” se je mesto sramu premaknilo. “Pokažem ti kurac, ne pa ideala.” Ker danes ideali niso politični in principov nimamo zasidranih v lastnih ontologijah, so pa zato ideali na ravni psihologije in s tem mnogo bolj godni vsaj za proces komodifikacije in tudi tonu drugega sranja.

Torej ključno je izpostavljanje, lokalizirano politično izpostavljanje! Smiselno je na to gledati kot na urjenje, urjenje v *biti suveren človek*, rodiš se tak že ne. Nikoli nisi strokovnjak za določene teme, ki se dotikajo tvojega življenja, a vendar se dotikajo tvojega življenja in zanj si ti edini strokovnjak. Seveda pa mora biti pri izpostavljanju na delu razsojanje. Da ne greš kvarit občosti z njeno slabo interpretacijo ali je mazat z intenzivnim bruhanjem svojih čustev. Kar je sicer, seveda, spet odličen začetek, a bolj slabo nadaljevanje.

In kakšno je to izpostavljanje, ki je napisano v jeziku, ki ga lahko razume samo sprevrženi kulturnik? Praktično nično! Zatorej, menjajmo jezik! In kakšno je to izpostavljanje v institucionalno financirani študentski reviji? Praktično nično! Zatorej, menjajmo medij!

Bam! Dogajanje prileti na Ulico!

Moč ljudem in resnico oblasti, gospe in gospodje!

Vprašanje nasilja je srednje pomembno vprašanje, a ne začnimo z njim, da tudi ne končamo z njim.

Ničesar vam ne obljubljam. Sam nimam moči za to. Danes bolj pridigam. Ne verjemite mi. Ampak moram govoriti. In dolgo sem že razmišljal o tem. Veliko premalo, a tako bo vedno! Iz lastnih problemov delam javna vprašanja. Kaj porečete na to?

Kje je javni govor danes? Kdo danes naslavlja ulico? Kdo danes še naslavlja zbrano gručo ljudi? Vsi nas naslavlajo domov, v naše domove, v naše naprave, dobijo nas osamljene in izolirane. *Dobiiimo se izolirane, dobimo se izoliraniiii!* Skupaj sami, nadrogirani, nezmožni vzpostavljati eksistencialne stike, medtem ko farmacevtska industrija hodi poslušat opero Enrica Carusa v amazonsko džunglo. Kdo danes naslavlja zbrano gručo ljudi na ulici, ki se med seboj gleda? Kdo danes skupnjuje? In to s telesi, da se vohamo, da vidimo pot na čelu drugega, trzljaje naših mišic? Kdo govori o tem, kaj se dogaja na tej ulici, da je tisti bar tam izrinil prejšnji bar z izsiljevanjem, saj se je prejšnji pri njem zadolžil? Da je bila ta stolpnica zgrajena s pomočjo kapitala podjetja iz Avstrije, ki prevaža hladilnike. Kaj ima to veze, me vprašate. Se vam ne zdi pomembno, kdo je na vaši ulici? Kdo tukaj živi dobro in kdo propada? Kdo kupuje hiše in kdo jih podira, gradi parke, odvaža smeti, fura Airbnb, dila vutro?

Kdo v mestu sedi v svetu?

Kdo ima načrte za to četrt?

Kakšna je razlika med odgovori na ta vprašanja, če najemate stanovanje ali ste njegov lastnik? Koliko se čutite del te ulice in kako globoko sežejo vaše korenine? Lokal patriotizem je prvi branik tako pred globaliziranim nomadskim kapitalom kakor tudi pred približno zdravim in odprtim odnosom do sveta in Drugega (človeka seveda, ne ¥, ₹, £, ¢, ريبال). Glede politične ureditve, ki sicer ni najpomembnejša zadeva, za kar jo mnogi imajo, moj horizont ne seže preko federativno povezane meščanske samouprave. In ta si seveda lahko pomaga z novimi tehnologijami, ampak če je vladavina, proti kateri gredo prvi izmed uporov, vladavina tehnike, ki nam uteleša služenje tako strojem kot tehnokratom – potem je ključno začeti se pogovarjati iz oči v oči, med bloki.

Kam je šel javni govor? Kdo danes naslavlja ulico? Trgovci, večinoma res ljudje kot trgovci! So sicer tukaj še neodvisne skupine umetnikov in javna naročila za urbaniste in arhitekta, ampak to so v primerjavi s trgovci marginalni ulični pojavi, ki govorijo preko oblik in ne preko besed! Človek je seveda lahko trgovec, tudi na nek način mora biti, da zagotovi svoje preživetje, svojo neodvisnost. Da lahko prosto govori o rečeh, ki se mu zdijo pomembne za prostor, v katerem deluje. Da ni vpet v globoke ali visoke mreže financiranja, s katerimi tudi pride

NIČESAR VAM NE OBLJUBLJAM.
SAM NIMAM MOČI ZA TO. DANES
BOLJ PRIDIGAM. NE VERJEMITE MI.
AMPAK MORAM GOVORITI. IN DOLGO
SEM ŽE RAZMIŠLJAL O TEM. VELIKO
PREMALO, A TAKO BO VEDNO! IZ
LASTNIH PROBLEMOV DELAM JAVNA
VPRVAŠANJA.

omejitev do kritične opredelitve teh mrež (Kolikokrat si povedal svojemu šefu to, kar mu gre? Že s prijatelji imaš problem to početi.). Projektariat nas ne bo daleč pripeljal, kar je jasno vsakomur, ki je v njem zaslužjen. Morda se teoretsko in kulturno do neke mere da, definitivno pa ne politično. In boj komentariata prav tako ni preveč efektiven. In nihče ne pravi, da pot trga ni posejana z drekom, ampak saj je geopolitična realnost še malo bolj, tako da se je dobro začeti navajati na smrad. Pa nihče ne pravi, da to ni neka vrsta kolektivističnega anarhokapitalizma s človeško faco, kar je še vedno precej problematično, ampak malo nam zmanjkuje opcij za začetke.

V vsakem primeru, treba se je povezati. Povezati v ekonomsko-produkcijske celice, ki pa se ne dojemajo kot ekonomske. Morajo biti organizirane politično, z dobrim življenjem čim večih za merilo. Teženje k neki čudni transparentnosti notranjih oblastnih mehanizmov. Tako območje prava kot ilegala bosta naši polji delovanja. Kako pa se bomo razlikovali od slabe mafije? Po javnem upravičevanju naše ilegalnosti, po ustoličenju produktivne avtodestruktivnosti, po politično-socialni zavesti in predenju tkiva z lokalno skupnostjo, ki ne bo temeljilo na strahu! Kljub temu bomo opevali trenutno državo in pravni red ter vsa že vzpostavljena mesta občega (tudi maše) – jih bomo pa opevali s psovki, če drugače ne gre! Saj ne glede na nesprijemljivo vladavino tehnokratov in splošno razprodajo skupnega vidimo v državi zavezništva, vsaj v možnostih dobrega in trenutni znosnosti vsaj za nas z državljanstvom in študentskim statusom. Razumevanje gospodstva in predenje lastne oblasti morata iti z roko v roki. Šele 3 minute kasneje pride upor. Ker, dovolj nam je slepih aktivistov, neživljenjskih teoretikov, apolitičnih tehnikov, apatičnih državnih uradnikov, esejistov, ki se delajo, da štekajo politično ekonomijo, start-up gurujev, lagodnih dizajnerjev, menedžerjev vseh kovov in ostalih družbenih živali. Vse vzamemo.

Na poti domov z Ulice: Jebote, res je slaba ta matematika, ki gleda v luči neskončnega napredovanja in katere končni izračun se danes kaže v želji po zapustitvi Gaje tisočerih obrazov v eno mrzlo faco veselja.

Nazaj na zapisano besedo. Tako. Izpostavljanje S3 na ulici je zajebana reč; in če kaj, imaš ali slabo analizo trenutnega stanja ali pa zaradi nezmožnosti sosledne argumentacije iščeš zatočišče v poetičnem končevanju stavkov. Ampak na začetku izpostavljanja vedno jecljaš. Na koncu takega začetka si pa pač animator, propagandist nujnosti nepopolnosti, ustoličevalec življenjskega amaterizma. Enako kot pri jazzu, da ko res brutalno fališ ton, greš v tem do konca, in kot pravijo na zavodu za zaposlovanje – najdeš kreativne rešitve. In tukaj ne govorim o trenutno prevevajočih aktivatorjih vedenjskega inženiringa, pospeševalcih osiromašene individualizacije, kakršne radi dajejo na zavode in ki tudi že marširajo po osnovnih šolah. Govorim o tem, da so v vedno prevevajoči poplavi zombijev in večnem času brez duše politični animatorji kar smiselna reč (pa, btw, reappropriacija *animatorja*, ftw). Ampak to je vse samo nasvet za dober začetek.

Tako je ta esej soinstrumentalizacija politike in umetnosti in ne njuna združitev. Kakor razstava Decentralizacija sodobne umetnosti, ki se je zgodila po ljubljanskem revolucionarnem datumu tega desetletja 6. 6. 2016 v Avtonomni Tovarni Rog. Mi smo izkoristili umetnike, da so nam dali malo svojega kulturnega kapitala, medtem ko so se oni pomladili z našim malim malomeščanskim uporom. Premik na ulico je v eseju strukturno mesto in njemu je vseeno, kaj tam napišem. Meni je malo manj. In kakor sem prej govoril, da sem se ciklal v misli, tako je ta celoten tekst ciklanje belega privilegiranega moškega in njegove zgodovine, ki še vedno nekako nastopa s pozicije zgoraj. In šele nabiram hitrost, da se lahko upočasnim med izključenimi in se lotim dela ter novih cik-

lov glede superiornosti in mentalnega neokolonializma, iz katerih bom verjetno nastopal do njih. Mreže moči, ki jih pletemo, imajo namreč omejeno smiselno, če jih ne vlečemo na rob ali, če jih ne začnemo že soplesti *tam*, tako da *tam* postane *tukaj*. Bom pa znova in znova pozabljal, ne da ni pomembno, kaj govorim/pišem, temveč da je teža mojih besed odvisna od dejanj in zavez, ki sem jih pripravljen nositi.

Najlažje pa je končati s klišeji ali pa cinizmom,

tako da še dobro, da je fino gledati izomorfizem med celotnim tekstom ter "začetkom", ki ga greš lahko zdaj ponovno brat in potem jovo na novo, tako da se tekst v bistvu nikoli ne konča. Fraktalii, uuuuuuu aaaaaaaaaa aooooo aooooo!

AVTOPORTRET KRITIKA

VID BEŠTER

I.

DUHOVNE VAJE

V trenutku, ko stojim na pragu prvega svojega resnega poskusa kritične refleksije literarno-kritičnega pisanja, je nastopil trenutek za duhovno pripravo na to težavno nalogo. Predmet tega spisa bo zato lik kritika. Vendar ne zarisano v občem kot zgled, čaščen in posneman, ampak znotraj in iz mojega lastnega partikularnega poskušanja oblikovanja kritičnega diskurza.

Na tem mestu se torej ne bom spraševal o tem, kaj bi utegnila kritika biti, kaj bi jo utegnilo legitimirati, kaj bi hotela doseči, katera so njena orodja in tako dalje. Niti me ne bo zanimalo, na katera od teh vprašanj želimo, zmoremo ali menimo, da bi bilo smiselno odgovoriti. Ta premišljevanja bodo šele sledila tem duhovnim vajam.

Po zgledu La Rochefoucaulda bom torej preiskal svoje kritično telo in kritičnega duha, da spoznam, kaj je kritičnega v meni. Za svoj cilj in vodilo zato jemljem sledeče:

Natančno preiskati, popisati in kategorizirati svoje ravnanje in njegove možnosti, da bi lahko po tej duhovni vaji premišljeval kritiko, njene pogoje in možnosti.

Že tu naletimo na prvi pomislek in skušnjava: čemu je takšna priprava, ki ne more prihodnji raziskavi sami v ničemer služiti, potrebna? Čemu to spuščanje na osebno raven, preiskovanje prepričanj in potez nekega lika? Navivno bi bilo misliti, da je težave, ki me pri prihodnjih raziskavah čakajo, mogoče razrešiti s sklicevanjem na nek lik, na neko subjektivnost kot izvorno paradigmatično ali temeljno. Niti si ne morem obetati, da me bo obvarovalo sklicevanje na iskrenost, ker da sem svojo pozicijo obe-

lodanil in se torej ne gre čuditi, če prihajam do takšnih in ne drugačnih zaključkov. Čemu torej beleženje te vaje? Prav zato, da nam ne ostane neko priročno nemišljeno, neka priročna subjektiviteta, ki lahko privzame mesto podlage. Zato jo je treba premisliti: od kod se razrašča? Pokazati na mesta, ki jo omogočajo, silnice, katerih prisotnost jo konstituira. Poskrbeti torej, da ne nastane iz lika kritika ovira v premisleku kritike.

Kritična praksa je – kot do neke mere vsaka praksa pisanja – oblika subjektivacije¹ in to je potrebno premisliti.

SCENA IZ DOMNEVNE ZGODOVINE KRITIŠTVA

Prva ugotovitev: kritika ne določa niti razgledanost po literaturi niti razgledanost po teoriji, niti empirija niti razum. V prvem primeru bi bil bralec, v drugem teoretik. Pri tem pa ne eno ne drugo ni nujno – čeprav je seveda oboje več kot koristno – za obstoj kritične prakse. Kritiko je mogoče izreči brez opore v teoriji na podlagi predsodkov ali občutij in brez podlage v branju na podlagi zunanjih okoliščin ali brez razgledanosti po literaturi na podlagi branja enega samega dela.

Dejstvo, da ni treba biti niti bralec niti teoretik, da bi bil lahko kritik, napravi vidna zavezništva in kontradikcije na literarnem polju. Torej med njegovimi figurami: avtorjem, kritikom, bralcem in teoretikom (in morda tudi urednikom in založnikom).

Dovolil si bom začeti z zarisom in eksplikacijo neke fiktivne, a mogoče scene. Lahko bi jo imenovali tudi mit o kritični situaciji: fantazma krize kritika.

Predvsem je zanjo pomembno razmerje med avtorjem, kritikom in bralcem. Teoretika pa bomo potisnili ob stran oziroma ga razumeli kot simbiotično enoto s kritikom: teoretik zalaga kritika s koncepti, da lahko ta

kritikom: teoretik zloga kritika s koncepti, da lahko ta vrednoti, kritik teoretika z vrednostmi, iz katerih ta kleše koncepte ... To je povsem v skladu s pričakovanji.²

V nasprotju s splošnim prepričanjem pa se izkaže, da bralec in kritik nista zaveznika niti ne stojita na isti strani enačbe. Prej je obratno: sta nasprotnika in celo sovražnika. Kritik ni *bralec*, kajti piše in ne mara bralcev, ki pišejo. Kritik ima rad predvsem bralce, ki berejo kritike. Toda čemu se kritik pretvarja, da je prvi med bralci? Čemu se imenuje »strokovnega« bralca, avantgardo bralcev, ki kot dobri pastir brani svojo čredo pred slabim in in jo vodi k dobremu in vrednemu njenega denarja?

Verjetno velja resno vzeti Barthesovo opazko iz besedila *Smrt avtorja*, kjer pravi, da je bila zlata doba avtorja tudi zlata doba kritika. Pravo zavezništvo bomo lažje našli na tej liniji. Kritik je avtorjev radovoljni birokrat in sozaratnik. Da kdaj potepta kakega avtorja, nas ne sme zavesti: to stori v imenu drugačnega procesa avtorske subjektivacije. Problem nastane, ko teorija naznani smrt avtorja in padejo legije radovoljnih kritikov-birokratov avtokracije v nered. Vloga bralca, v katero je proti svoji volji potisnjen, pušča kritika brez orientacije. Kritik, kot že rečeno, namreč ne bere, ampak predvsem piše o branju. Pisava in akt pisanja pa se z razpadom avtorske funkcije razsloji v neskončnost *skozi branje* in kritiška interpretacija postane malovredno blago. Kritikova strategija postane, da se poskuša formirati kot edini subjekt branja. Torej tisti bralec, ki privilegirano nadomesti subjekta pisanja – avtorja. Tako poskuša biti prvi med bralci in v ta namen mu prav pride tudi sklicevanje na teorijo.

To je krizna strategija. Ne smemo si zameriti, če poskušamo tako rešiti svoj obstoj.

VPRAŠANJE KRITIŠKEGA ORGANA IN HIERARHIČNEGA POLOŽAJA LIKA KRITIKA MED LJUDMI

Lepota je prečiščena površnost. (Michelangelo)

Kljub temu pa to še bolj odločno demonstrira, da mora biti nujni pogoj kritištva nekaj drugega in nekje drugje kot v razgledanosti in izobrazbi. Tu gre komaj za naknadna kvalifikatorja, ki naj razločita pravega kritika od kritiškega simulakra: običajnega bralca. Navadno – vsaj od Kanta in romantikov naprej – najdemo vir kritištva v kritikovi senzibilnosti, torej v njegovem *dobrem okusu*.

Kritik ima tako štiri nujne organe: roko, s katero piše, oko, s katerim zbira vtise, razum, s katerim ureja koncepte in okus, ki je organ, kjer se zgodi dejanski moment kritike. Da je prav slednji osrednjega pomena, nam pokaže dejstvo, da prav slednji organizira vse ostale organe v kritiško konstelacijo. Vodi oko, ki pohlepno zbira vtise po polju literarnih umetnin, k tem in ne onim pesnikom, k tem in ne onim romanom, k tem in ne onim avtorjem. Vodi razum k aplikaciji konceptov, ki omogočajo povzdignjenje teh in ponižanje onih. In navsezadnje vodi roko v zapisovanju besed, primernih tem in ne onim.

Odvisnost dispozitiva kritika od okusa kot organizirajočega³ principa njegovega delovanja omeji kritiko, ki piše in ne bere, na požrešnost. Kritika je umazano in nizkotno delo, ker je kritik pravzaprav prebavni sistem. Požreti skozi oko, okusiti, prebaviti skozi razum, izločiti skozi roke. Kljub temu da so se našli umetniki, ki so povzdigovali kritiko na raven samostojnega umetniškega dela, je z dobrim razlogom (čeprav z določenim nerazumevanjem projekta kritike) precej bolj razširjeno mnenje, da je kritika redukcija umetniškega dela. Verjetno ne bi bilo težko najti prizadetih, ki ne bi izbirali besed in bi se strinjali, da je kritika navadno sranje.

Kritik je pogoltnež, ki se za uspeh zanaša na pretanjenost svoje pameti in zvižanosti, ne na talent ali sposobnost. Prvo bi jim še odpustili, čeprav jih Pekla ne bi rešilo. Toda drugega – greha osmega kroga, jim ne moremo. Kritiki so zvodniki in zapeljivci, sladkači in prilizovalci, podkupljivci, vedeži in krivi preroki, barantači, licemerci in tatovi, zvižajni svetovalci, sejalci razprtij in ponarejevalci. Preračunljiva sodrga.

Kritik tako spada v najnižji in najbolj zaničevan razred človeštva. Naj bo v službi pri avtorju ali si prizadeva prevzeti oblast nad bralcem, vedno je pod nekom, odvisen od nekoga



– zapleten v nek boj za oblast. Povrh vsega je preračunljiv oportunist. Zvestobo avtorju obljublja, ker upa, da bo v luči njegove slave tudi sam deležen dobrodejnih učinkov oblasti. Zaroto proti nememu bralcu brez biografije in psihologije kuje, ker se nadeja v spremenjenih okoliščinah sam vladati v njegovem imenu.

Kritik je viden samo v razmerju do tistega, ki vlada tekstu. Sam po sebi ostaja neviden, brez imena in brez obraza. Pojavlja se le, ker sodi in je sojen. Sodi, kjer nima oblasti, zato ga oblast vedno znova obsodi.

II.

VPRAŠANJE ETIKE

Kdor vihti pero, se hitro zaplete v vojno. (Voltaire)

Kakšne možnosti torej ostanejo meni, ki prakticiram lik kritika? Prvič: potopiti se v neopaznost, nevidnost, ki sledi iz kritiške vloge. Zavrniti biografijo in psihologijo, ki bi jo moral sprejeti, če bi se poskušal vzdigniti iz te vloge. To pomeni: onkraj meja svojega teksta biti dolgočasen.

Drugič: zavrniti kritiko kot sodbo. Do sedaj sem jo tako obravnaval, ker smo se gibali v polju tistega, kar imam za zunanja določila kritiška pisanja. Bodisi gre za zgodovinske okoliščine, predsodke ali mnenja – zarisoval sem pač lik kritika, kakor ga določa moj pogled.

Po drugi strani je sodba bila tudi del mojih kritiških

Maruša Mazej, Montaža, kolaž, 2017

poskusov. Rad hitro in dokončno sodim. Vendar ravno v tej praksi opažam, da za sodbo ni potrebno branje. Sodbo je mogoče ustvariti tako rekoč *ex nihilo* vnaprej. Sodba je podvržena vplivom oblasti: zanjo je pomembno, kdo govori, kdo piše, kdo izdaja. Vlogo igrajo prijateljstva, zaveznitva, sovraštva, ekonomska in kulturna razmerja moči. Tega ne zavračam, vendar zato sodbo razumem kot predkritično dejavnost. Preden pišem kritiko, presojam in izbiram, o kom in čem bom govoril in na kakšen način. To kritiko pišem, ker spoštujem tega avtorja. To kritiko pišem, ker zavračam to prakso. To kritiko pišem, ker sem nasedel oglaševanju založbe. To kritiko pišem, ker so me zanjo prosili. Te kritike ne pišem, ker ne želim podpirati te založbe. Te kritike ne pišem, ker se mi knjiga ne zdi vredna mojega časa.

Zavračam sodbo kot kritiko in okus kot kritični organ. Dopustiti kritiko kot sodbo pomeni dopustiti zavrnitev kritike kot obremenjene s psiho in biografijo kritika. Dopustiti, da se to ali ono oblastjo izvaja sodbo nad kritikom: kritik je neuravnovešen, zato napada; kritik je prijatelj, zato podpira. Nihče pa ne more spodkopati kritikove deklaracije: Izbral sem ta način obravnave tega dela.

Tretjič: stremim h kritiki geste in kritiki kot gesti. Kritika je izraz določenega odnosa do določenega oblastnega razmerja. S svojim delom moram kot kritik to napraviti vidno. Kot kritik se ukvarjam z neko sledjo, z nekim ravnanjem; z nečim vidnim. Zasledujem neko linijo, opazujem neko ravnanje. To ni ravnanje literarnega lika, to ni sled naracije. Izpisati to linijo in to ravnanje, izpisati gesto – to je gesta kritike. To pa po drugi strani pomeni verjeti na besedo. Niti avtor niti kritik se ne moreta izgovoriti, da nečesa nista mislila *tako ali drugače*. To pomeni prevzeti odgovornost za vse napake in dvoumnosti teksta – veliko tveganje za pišočega. Ne ugovarjati nobeni interpretaciji, staviti vse na potezo za katero ni mogoče vedeti kam se bo iztekla. Ne vedeti za kaj bo treba prevzeti odgovornost.

Četrtič: kritika naj bo boj. Kritik naj se bojuje samo v izpisovanju. Kar je onkraj izpisovanja (sodbe, prijateljstva, biografije) naj informira kritikov boj, vodi njegove začetke in nehanja, vendar naj ostaja izven boja.

Kritik je in ostane lik, oblika subjektivacije, ki jo proizvaja eden od načinov izpisovanja v dispozitivu literature. Onkraj ta oblast ne seže.

VPRAŠANJE KONZERVATIVNOSTI

Obstaja določen način mišljenja, ki je morda povezan z biopolitično oblastjo in preveva vse pore družbenega življenja, še posebno pa intelektualno polje, in je lahko nevaren kritičnemu zastavku. To je sentiment konzervatorstva, muzealičnega ohranjanja, arhivski sentiment. Njegovo vodilo je: *Vsaka pozaba je strašanska tragedija*. To je sentiment, ki dela iz literatov ekologe in iz ekologov arheologe. Treba je izkazati spoštovanje prizadevanjem, da človeštvo ne bi povsem uničilo sebe in svojega okolja ter zgodovine obojega. Vendar ne teče beseda o *tem*, ampak o nekem pogledu tehnologijo in znanost, kjer sta ti predvsem orodje arhiva. Vzdrževanja vsega, kar obstaja kot obstaja, da obstaja.

Proti *temu* sentimentu je potreben odpor. Ne proti samemu arhivu: nič nam ne pomaga, če se zgražamo nad obstojem privatnih in državnih podatkovnih baz, knjižnic in muzejev, narodnih parkov in spomenikov kulturne dediščine, kanona in klasikov. Vendar je treba prepoznati, da se stava literature v takih okoliščinah spreminja. Zahteva brezčasnosti in take ali drugačne literarne nesmrtnosti postane v dobi absolutnih seznamov in spomina nesmiselna.⁴ Stava literature se je morda obrnila od pomnjenja k pozabi. To le kot nastavek za prihodnja raziskovanja: še vedno žalujemo za požigom Aleksandrijske knjižnice, za svojo izgubljeno nesmrtnostjo in pokopano fantazmo, da nas bo preživel vsaj narod ali partija. Konzervativnost te sorte dobiva še posebno veliko zagona, ko naenkrat niti ni več nujno, da nas bo preživel svet. Nobene tolažbe za našo minljivost, ki hkrati postaja vse bolj neminljiva v vseh arhivih, s katerimi se obdajamo ...

V tem preziru do arhivov ne gre videti ničesar avantgardističnega. Ne gre niti za poziv k izvirmosti niti za poziv k rušenju arhiva. Gre samo za vprašanje, na kaj naj stavi literatura, ki je ne bo nihče nikoli bral, a bo ohranjena večno? Mislim in uporabiti pa je treba mehanizme pozabe, ki so na delu v vsakem – tudi absolutnem – arhivu. Moram se torej utrditi, kajti v sebi prepoznavam konzervativnost, in prenehati s fetišiziranjem spomina in njegovih obljub.⁵ Vaditi proti žalovanju – ne proti tožbi, pritožbi, pritoževanju – proti *obžalovanju*, da ne bo nihče nikoli bral.

VPRAŠANJE OBČUTLJIVOSTI

Duhovitost je izobrazena predrznost. (Aristotel)

Najpomembnejša za kritika je menda njegova občutljivost. To se pravi sposobnost začutiti *delo* kot umetniško. Ta občutljivost mora biti pri kritiku še posebno pretanjena, da je sposobna med umetninami razlikovati, da se torej formira v organ okusa.

Moj problem je seveda, da sem bolj ali manj neobčutljiv. To se pravi ne povsem neobčutljiv, nekako na ravni polipov in drugih preprostih živih bitij. Skleniti moramo torej, da je moj okus bolj kot ne povprečen oziroma drugače rečeno, da okusa nimam. Niti nisem dovolj bralsko razgledan, da bi lahko trdil, da sem si ga izoblikoval. Zato me je nesmiselno spraševati po knjigah, ki bi jih priporočil v branje, ne bom vam znal odgovoriti.

Spadam torej v birokratsko, po mnenju mnogih (tudi starih Kitajcev) najnižjo vrsto, ljudi:

»Če ljudi razvrstimo v razrede, so najnižje tisti, ki visoko cenijo svojo glavo. Tistim, ki poskušajo samo nakopičiti čim več znanja, zraste prekomerno velika glava, tako da se zlahka prevrnejo kakor narobe obrnjena piramida. Odlikujejo se v posnemanju drugih, niso pa ne izvorni ne domiselni in ne zmožni velikih del.«

Takšnega človeka uradnika-učenjaka je zlahka moč prevrniti. Tako tudi mene: malo je potrebno, da se spremenijo moje sodbe, moja mnenja, moji občutki. Zato nisem sovražnik institucije, nisem anarhist in si ne želim biti: moj cilj je birokracija, moj diskurz je ciničen. Kot človek slabega okusa druge izbire tudi nimam.

Ste brali Kafko? Tam zmaguje birokracija, pa je to za tiste, nad katerimi zmaguje (pustimo nas, ki preplašeni beremo, ob strani), grozna zmaga? Mar niso posamezniki, njihova usoda in trpljenje, s celim srcem na strani birokracije? K. v Gradu ... njegov propad, njegova tragedija, njegov boj ne izhaja iz zavrnitve oblasti birokratskega stroja. Ni upor v imenu nedolžnejše preteklosti, časa fantazmatskega neposrednega stika z oblastjo niti v znamenju srečnejše prihodnosti, časa ljudske oblasti. Najboljša družba že obstaja tukaj in zdaj v Gradu, K. pa se proti njej bori iz ljubezni do nje. Kafkova teologija birokracije je odrešujoča. Joseph K. zavrne oblast sodišča, a na koncu vendarle pogine kot pes ... in ve, da bi morala njegova roka držati nož? Odpor je nesmiseln, pa to ustavi ljubezen kogarkoli, ki se imenuje K?

Kritiku se pogosto očita, da je kultura resentimenta in zavisti. Očitek, ki se ga je težko obraniti, kajti kritiki kot poskusu vednosti o sledi vedno ostaja nek preostanek, nekaj neizsledljivega, nekaj, kar bi lahko bilo objekt zavidanja. Pisanje, kot se je odvil, ostaja skrivnost zakopana globoko v minulem. Ta preostanek je mogoče obravnavati kot misterij: tudi za najbolj občutljivejšega med kritiki bo samo izpisovanje vedno ostalo fantazma. Mogoče je torej reči: kritik ni sposoben izpisovanja, ki zanj ostaja misterij. Mogoče je tudi očitajoče nadaljevati (*ex falso quod libet*): vendar pa si želi biti udeležen na misteriju, zavida tistim, ki ga posedujejo in ga zasleduje kot krvoločni lovec ...

Sam menim drugače. Enak očitek se namreč uporablja tudi proti pisateljem, ki jim ostaja misterij kritika in so proti njej resentimentalni ...

Življenje kakor v Kafkovi birokraciji.

Zato lahko rečem samo: tudi vsako moje pisanje se sledi zase, če ga hočete soditi, ga sodite. Ne bom ga branil. Jaz sem izven svojega pisanja preprosto dolgočasen (ravno toliko, da sploh obstajam). Nočete me spoznati, ker lahko rečem samo: kaj pa *jaz* vem, kaj pišem? Pisati pomeni biti občutljiv čisto drugače. Dovolj je vedeti (ali manj kot vedeti), katere strune ubrati, kat

Itare geste zaigrati, katere obrate izpeljati. Zaigrano čutenje? Da, na mestu vsiljenega čutenja! Slediti tokovom, ki te tako zlahka prevračajo sem in tja ...

POST SCRIPTUM

Kritik riše in prebira zemljevide, sledi zdaj tej zdaj oni poti, izbira zdaj te zdaj one strategije. Ovija, guba se okrog tekstov in teksti se ovijajo in gubajo okrog njega (avtorji naseljujejo tekst s pisanjem, bralci z branjem; kritiki pa ne naselijo teksta, ampak se ovijajo okrog njega in se pustijo sami oviti).

»Katero ljubljeno bitje ne ovija z bolj ali manj znanimi, bolj ali manj imaginarnimi pokrajinami, celinami in ljudstvi?«

1 Manj in več kot subjekt. Te trditve ne gre razumeti v smislu, da kritičstvo konstituira univerzalni kritični subjekt, ampak eno ali več možnosti subjektivnosti na literarnem polju.

2 Takšno postavitev je potrebno razumeti kot nezavezujočo in v službi poenostavitve razmerij, s katerimi imamo opraviti - ob natančnejši analizi bi se utegnili pokazati, da je napačna in prikriva dodatne kontradikcije.

3 Ne pa vrhovnega med organi. Gre le za to, da je okus sine qua non literarne kritike. Ko ostali organi vstopijo v razmerje s kakim drugim, se lahko ti isti členi drugače razporedijo, drugače delujejo.

4 V svojih kritikah sem nekajkrat postavil to nesmiselno zahtevo. To je bila napaka.

5 Soroden poziv najdem v Deleuzeovi Kritiki in kliniki, kjer umetnosti-arheologiji zoperstavi umetnost-karografijo.

PROZA **SUTRA ĆE TE PONIT**
PRIMOŽ MLAČNIK

Sanja na vseh koncih in krajih Ljubljane, zaposlitev išče v polulanih koticčkih frizerskih salonov in v virtualnih oazah nevladnih organizacij. Sanja išče delo, vredno človeka z njeno izobrazbo, ali delo, vredno človeka brez njene izobrazbe. Sanja! Nazadnje je dokumente s talenti prinesla v mestno hišo. Preizkusila se je pri občinskem projektu, ki je v nesrečnih vzbudil nekaj upanja, prodal liter megle in eksternaliziral nekaj evrov. Sama si si kriva, ničvrednica, so se prevajale narejeno vzpodbudne besede gusarskih pedagogov v njeni glavi. Ni ji bilo kul. Ni dobila službe. Naučila se je le to – in to je bilo odločilno –, da je njeno življenje zanič, da ni za nobeno rabo, da je skrenila s prave poti, da sanja. Nisi dovolj samozavestna, nimaš komunikacijskih sposobnosti, ne znaš napisati življenjepisa, nihče si te ne bo zapomnil, če ne boš tržila svojih prednosti, so jih skušali vcepiti nesmisle.

Za pultom, iz utesnjujočega koticčka bežigrajskega lokala, kjer sedi in skozi odprta vrata zopet opazuje dva stara pijančka, je nesmislu težko oporekati. Ko se ob enajstih zvečer nad mesto spusti suh in oster mrak, je ignorantskim uradnikom in vikendaškim predavateljem in vsemu nenaklonjenemu svetu nemogoče razložiti, da biti praktična pomeni postati apolitična kurba kot Horvathova gospodična Pollinger v prednacistični Nemčiji! Sanja noče prodajati svojega telesa, noče storiti samomora in tudi to, da je njen inteligenčni kvocient že pri petnajstih presešel mejo sto trideset točk, ji nič ne pomaga. Bolj pismena je od ljubljanskega župana in od Trumpa! Najraje bi se prostovoljno izgnala v Švico, a oditi bi morali tisti, ki so zavozili državo.

Težko je pisati dobro poezijo, Sanja v zvezek, ki ji sloni na kolenih, zapiše nekaj besed. Obkroži jih in poveže s črtami. Dve besedi debelo podčrtuje. Ljubezen. Domovina.

Če bi Sanja imela v prestolnici, povsem odtujeni od boja za preživetje, ki se odvija na podeželju, pravega prijatelja – lažna skromnost –, če bi imela partnerja, bi bilo njeno življenje morda lažje, ampak

predati se človeku,
ki neuspešno klečeplazi med izdajalci,
bi bila umetnost čista,
da bi se v zaslepljenem svetu v nekoga slepo zaljubila kakor glista,
razumne oči zaklenila v stekleno kletko prezrtih podob smrti
in sto let jokala na prašni preprogi,
izknjižila svoje ime iz sanatorija čarobne gore Triglav,
odjezdila čez puščavo Gobi,
razkrinkala in poteptala,
kar se vriva med življenje
in
smisel poniglav
– trpko tavanje med krivdo in tesnobo –,
cinizem, ki cedi se iz kosti,
snemimo si okove,
tarekrižne vzklike Hare krišne,
ki jih preglasi
neutolažljivo hlipanje vdove,
turobna jutra melanholičnih pesnikov,
hedonizem sestradanih umetnikov,
naivni optimizem ujetnikov,
nagnusna beatniška vzvišenost nad propadajočim svetom,
drhtenje nad votlo preteklostjo,
veselje nad negotovo prihodnostjo,
pabiteljska vznesenost nad staromodnimi predmeti in nadčloveško tehnologijo.

Njene misli se stekajo v besede, ki se srečajo v pogledu na negibni postavi, ki obstajata na medlo osvetljeni terasi lokala, ki požira Sanjine vzdihljaje. Saj bi lahko bilo še slabše. Lahko bi povsem obupala.

Vrčka s pivom sta težka. Čedalje težja. Oklepata se ju dve močni, ožuljeni in kosmati moški roki, ki pripadata napihnjena postavama in terasi, ki sta jo roki pomagali ograditi. Njeno nosilnost preizkušata že od jeseni, ko sta kosmati roki dobili žulje, ki jih negujeta dva ohlajena, a težka vrčka piva, s katerima preganjata nočno soparo. Napihnjeni postavi sedita za mizo na dveh udobnih, muckastih naslanjačih, ki sta preživela že nekaj kosovnih odpadov. Čeprav se osebi, ki naseľujeta napihnjeni postavi, že vse življenje poznata, druga drugi ob prižiganju cigarete ne namenita niti besede niti mežika. Kdo ve, že nekaj

mesecev takole sedita in drug drugega spominjata na otožni, krvoločni živali, katerih sporazumevanje je ljudem nerazumljivo. Z vsakim požirkom v njuna grla pljuske tekočina in skozi nos se jima razblinijo nevidni mehurčki, ki jih razpihajo godrnjavi glasovi. Z vsakim potegom cigaretne dima se iz globocin ustne votline sliši brnenje glasilk. Kot morje v školjki. Molčita zaradi mize, ki je tuje izdelave, ki deluje kot tuja celina, prek katere se porazgubi vpliv dveh razburkanih in z razdaljo utišanih oceanov. Rdeče ustnice se stiskajo in v želodec potiskajo tekočino z resnobnostjo delegacije, ki se odpravlja na dno Marianskega jarka. Pivo ogreva njuna ščetinasta obraza. Njune oči se solzijo. Občasno srečanje pogledov pomeni osvežitev vezi razumevanja in zavezništva. Na vsakih nekaj požirkov in ugaslih cigaret mežik po licu pošlje nenapovedano solzo. Tega, da ostaja zavezništvo zaradi molka nepotrjeno, se obe napihnjeni postavi, sedeč za industrijsko izdelano mizo, ki se je dotakne mojstrova roka šele, ko jo mojster kupi, zavesta ob vsakem požirku razpenjenega preostanka piva, s katerim se borita kakor dva ribiča na barki v epicentru tajfuna.

Solze niso sramotne. Solze so zdravilo. To že vesta, a ne moreta zajokati. Bilo bi nezaslišano, da bi na terasi lokala jokala, v pomečkanih srajcah in oljnatih kavbojkah, dva odrasla moška, ki se ju sosedi bojijo. Ker je tako vroče, da je na njunih obrazih težko ločiti peno od valov, sta nekoliko potolažena. Njuno zavezništvo potrjujejo redke solze, ki se mešajo s potom, a posebno vrsto nelagodja v njiju vzbujata status nezaželenih, odlašajočih gostov, ki jih ni mogoče spoditi, saj jima vendarle pripada pravica do gostiteljeve hiše, ki sta jo pomagala zgraditi s svojima močnima, ožuljenima in kosmatima rokama.

Ko za trenutek neha delovati ulična svetilka pri Grabnerju – Grabner, sin partijskega kljukca, dedič razkošne vile, ki vsakič, ko v luko parkira ladjo, pokasira deset tisoč evrov –; ko pod teraso po cesti mimo odpelje še zadnji avtobus – šofer je največji Casanova v celotni regiji –; ko punčkasta natakara, naša Sanja, preklopi z dalmatinskega melosa na evrovizijsko perverzijo; ko eden izmed njiju rigne, drugi pa si prižge cigareto; ko začne deževati in vmes spet neha; ko zalaja pes, ne pri Grabnerju, dve svetilki dlje, nemški ovčar Keks – takrat se njune oči spet srečajo in si pomežiknejo. Vse je že bilo rečeno. Zatečene ustnice, z izjemo jezikov, ki oblizujejo slane kaplje, ostanejo zapečatenene. Pogovor ukanita z vzdihom v skopo nebo, ki se ne utrne. Obojestransko prepoznanje potlačitve, uspavanje osebnih vulkanov je morda edini trenutek, ko se njune ustnice nekoliko našobijo in razprejo. Napovedala se je izjemna priložnost, ki je ne more preprečiti niti miza razdiralka, ustvarjalca razdalje, ki se kot celina med dvema razburkanima, a tihima oceanoma širi, dokler vseh njunih valov ne posrka vase, dokler jih ne utišajo gozdnati hribi in rumene kotline. Ko ugasne želja, se prebudi žeja.

Zdravko vpraša Mirča, ali bi še enega.

Le pukaj, be bratuced, pukaj, izdavi Mirč in zapoje, li mene ili brača, sutra će te odvest okle se ne vraća, Sanja, lepotice, to naštimaj, zakliče in dvigne prazen vrč.

Delo, končno delo. Kakšno delo? Delo, kaj pa! Kar se giblje, ne zakrkne. Delo!

Sanja postavi dva vrčka pod točilni aparat. Dlje kot bosta ostala, več bom dobila, pritisne na gumb. Pogleda na uro. Še je čas za glasbo. Na glasbenem stolpu nastavi zaželeno pesem. Če bi zdaj po cesti šla ljubljanski župan ali Trump, bi ju lahko skupaj napadli z razbitimi kozarci. Sanja!!!

Ampak vse je gnilo, vse je brez jamstva!

Na pladenj postavi še tretji vrček piva. Prej ko bomo dobili kazen, prej bom lahko odšla, kot prikazen, skoraj odlomi vrtljivi gumb, ki zapolni prostornino zvočnikov z devetimi moškimi, ki otožno zapojejo, da njena duša vznikne kakor transverzala.

Sanja.

Zaklene blagajno. Želja bo že počakala, v zvezek nariše naslov, na široko in bajno:

Diskretni šarm notranjega emigrantstva.

SESTRADANI UMETNIK

Dragi Tone,

pišem Ti, ker sva se ob zadnjem snidenju tako abruptno razšla, da ti nisem utegnil niti lojalno gratulirati niti te povabiti na presni dekot v bližnji restoriran. Upam, da vama je bila z Alenko predstava pogodu, morda se je vsaj tebi uspelo relaksirati, pozabiti na njene tegobe in zasluženo delectirati? Kašljanje in smrkanje, virulentna atmosfera v dvorani ni dobro vplivala na publikum, še najbolj pa je najbrž aficirala Alenko. Tako promptno, kot sta planila iz dvorane, sta morala najbrž tudi voziti. Upam, da sta se domov vrnila nerizično in da odmašitev Alenkinih jajčnikov ni terjala vizitacije sanitarne inšpekcije ali tistega sanatorija v Švici, temveč da je zadoščala tradicionalna kura Charlesa Bukowskega, ki si jo ji, če te kaj poznam, vražiček, predestiniral v topli kopeli, če se malo pošalim.

Nič ne anatemiziram, a če bi mi dedicirala le eno besedo več, dasiravno invectivo, bi odvihral z vama. Bodimo iskreni, vklinjen v tisti miniaturni sedež, ki me je ob straneh horendno zažulil, se mi je zdelo, da predstavo spremljam iz rakve. Desolatno cenzurko so mi pripravili moji žurnalistični sodelavci, ki niso obligirani distinguiranosti. Najeli so notorično infantilno igralsko zasedbo, ki nas je dve uri kamenjala z navedki o smrti in zločestih boleznih. Tako se mi je zdelo, če se malo pošalim – ti si zagotovo ubral pozitivnejši pristop in v kvodlibetu gorjuposti, prebujanja daimoniona iz globočin Jaza ter vseobče morbidne razčustvovanosti, ki ju je scenaristu uspelo subsumirati iz Mannove mojstrine, najbrž diagnosticiral avspicije nacizma, ne? Prosim, ne zameri, ko tako komplimentiram tvoj profesorski intelekt libertinca in razumnika. Včasih me zvodi moj žurnalistični pasijon, če smo iskreni.

Zdaj pa čisto seriozno, Tone, pišem ti tudi zato, ker sta mi z Alenko nevede rešila življenje, ki že od prejšnje sobote visi na nitki, ki ni Ariadnina. Bodimo iskreni, če ne bi sprejel vajinega povabila, bi mi še isto noč korpulenten trombus raztkal aorto v anonimnosti mojega selišča, mi je zaupal doktor Stradina. Še tisto noč, Tone! Odslej sem tvoj dosmrtni debitor in kakor odslikava, si bosta z Alenko morala svojo protiuslugo hitro spravljiti, morda še pred peto abonmajsko predstavo, pred Doktorjem Faustom, ki bi ga z gavdijem srečal, bodimo iskreni, za vstopnico tudi prispeval, in zastavil golgotni pandemonij, ki ga alimentiram, za kateregakoli drugega, če bosta morda spet tako darotljiva, da me povabita.

Ne, v boleznih res ni ničesar zlahtnega. Malaričen sem in že takrat sem bil bolan, ko sta me z Alenko pobrala na dvorišču pred mojim domicilom in smo vso pot do talije in nato še v vrsti za oddajo plaščev evocirali spomine. Po predstavi, za taksi nisem imel denarja, drugega prevoza pa tudi nisem imel, sem se odločil, da grem domov peš. Sto metrov naprej od parlamenta me je atakiralo srce in sem se zgruznil. Že en teden ležim v postelji in skozi okno srepim v ta anatemizirana jabolka in čakam, da mi abdicira srce. Danzadnevno me obiskuje doktor Stradina. Izmeri mi pritisk in preveri utrip. Številke so alarmantne. Nad mano visi Damoklejev meč. Dušan, če ne boš shujšal, boš izdahnul, takšnega te ne moremo kateterizirati, zmajuje z glavo, kot da je že povsem izgubil nado, medikamenti ne agirajo miraklov. Tako sem dekripiden, da se ne morem smiliti niti sam sebi, saj me pestuje Tanja. Kako daleč sem prišel, da ne morem spregledati, s kakšnim studom me preobrača. Satanela! Vest jo peče, ker mi je preveč konfiscirala, Tone, ti povem! Njenega kuriranja žal ne morem interpretirati drugače, a kljub temu mi nič ne kontestira, ko jo prepričujem, da so jabolka za hekatombe, da naj mi skuha kaj jedrega, makarone, zrezke, pico. Joj, kakšen apetit ima krvožilni pacient za pico, Tone, to je neverjetno! Če morda srečaš Tanjo v prihodnjem mesecu na kakšnem konziliju ali pa v Iluminatih na literarnem večeru, prosim, reci kakšno nefraudulentno besedo zame. Tanja o poštenu hrani noče niti slišati, kakšna filipika, zapre se kuhinjo, kjer zganja furor in po telefonu javka svojemu fantu, materi, bog ve komu, pod pretvezo, da posluje s teatrom. Mesalina! Maltretira me z brokolijem in drugimi surogati za prežvekovalce, sploh veš, koliko me to stane, pravi, in brezsravno delectira, ko kloakam to pristudno zeleno žabogoltnost, uživa, ko vidi, da jaz trpim Tantalove muke.

Bodimo iskreni, nazadnje sem se počutil kot človek s teboj in z Alenko. Vidva sta tako generozna, da mi je v vajini družbi prav nerodno. Pol ure vožnje in posedka je bilo dovolj, da sem pozabil na stigma ločenca in da nisem imel časa spekulirati o tem, da prav vsi v dvorani, z igralci vred, razmišljajo, le kaj je storil narobe, brezčasnež, saj nikoli ni bil kos takšni vrhunski režiserki.

Dovolj! Oprosti, vem, da le tavam v Minotavrovem labirintu. Pišem ti zaradi tvojega romana, romana iz vinjet, bi rekli lepoumniki, ki sem ga prebral, glej ga zlomka, na isti dan, ko smo šli v talijo. Bravo, Tone, ti mojstritelj, kakšna bravura! Čisto sem ditirambičen in tudi malo ljubosumen. A limine mi je bilo jasno, zakaj se nisi upal podpisati drugače kot pod psevdonimom. Tvoja

Pisateljska liga ostentativno razstira kontroverze, odgrinja kopreno s Satanova obraza, če se malo pošalim. Je ironično, ampak ti prav privoščim, da si v istem tednu akceptiral remuneracijo za najboljši roman leta in bil izvoljen na čelo mednarodnega pisateljskega sindikata. Saj to je nezaslišano, kako kuriozno, kakor bi rekla tvoja babica ob prebiranju Jadrana Krta, se spomniš? Srečen sem zate, to so bajni denarci! Ne morem pa abstrahirati introspekcije, z veliko grenčino spremljam svojo pot v Canosso. Tole pismo je moja poslednja epistola, zadnja stvar, ki jo bom napisal. Do grla sem zabredel v insolventnost. Saj vem, da te kratkočasim, a tako sem fasciniran nad tvojim fulminantnim romanom, da bi ti rad opisal, kako sem ga dobil, kako sem preživel dan svojega prvega srčnega infarkta.

Utrujen, namesto zraka polni moje prsi plahota, sopiham, ginem, kar je najhujše, stradam! Pisanje je še edino, kar me inspirira. Iz čiste emfatičnosti nad tvojo persono bom pod tvoj kritični drobnogled pozicioniral svojo vinjeto, kratkodobno, kolikor se le da, in veliko manj flagrantno in apolinično, da se ti v teh poslednjih ihtljajih zahvalim, ker sta mi z Alenko v soboto rešila življenje.

Začelo se je tako, da sem vso petkovo noč pisal obscuren članek, za katerega sem prejel dvajsetkrat manjši honorar kot ti ob lanskoletni publikaciji Pisateljske lige. Vidiš, v kako brezupnem konkurznem stanju je žurnalizem. Pred spanjem sem sklenil, da se pa zdaj, ko si kvitiral nagrado, res spodobijo, da jo kupim. Zjutraj sem se do pošte kot običajno odpeljal z mestnim avtobusom in že takrat sem se počutil, kakor da že desetletja živim v pomanjkanju – minilo je dvanajst ur, odkar sem nazadnje jedel. Tako sem bil sestradan, da bi najraje izstopil pri Rdečem križu in kot podgana na skrivaj izplenil njihove kletne zaloge. Če se malo pošalim, avtobus je bil kot frenetična dušegubka, a navkljub zatohlici so me ljudje spominjali na hrano, njihovi zabuhli obrazi na pečen krompir, ušesa na vratovino etcetera. Žal mi je, da se že takrat nisem mogel eliksirati s tvojim romanom. Kako evfonično si v Pisateljski ligi opisal novoveško tabulo raso alieniranosti, bodimo iskreni, petrificirane alter ege, ki le še prek zaslona ljubijo in jočejo, tako ambivalentne in submisivne, da nadzornikom, ki žarčijo, agnoscirajo, definirajo, kalkulirajo, klasificirajo ahasverje vseh družbenih statusov, ki nimajo časa kontestirati, s kakšno briljanco si prebistril status quo emotivnega daltonizma, če se z abstruzno drastiko zelotsko predam žurnalističnemu pasijonu, kakšen nenadkriljiv espri, intimus moj!

Napisal bom eksvizitno recenzijo, ki bo res zadostila tvoji korifeji. Tako sem rekel v knjigarni, od koder sem se s Pisateljsko ligo pod pazduho sprehodil do parka, sedel na klop in v enem kosu prebral tvojo beletrijo, ki je dišala po pecivu. Bravo, res! Že po prvi prebrani strani me je uročila eksaltacija. Postati pisatelj kot ti je bil moj edini diseratum. Po petnajstih straneh mi je padel sladkor, a nikoli ne jem, dokler ne opravim penzuma, kar me je naučil oče.

Ko sem tako kloakal strani iz gladovnosti in žurnalističnega pasijona, me je okliknila buršikozna putifarka, v besede katere sem se nemudoma zaljubil, vsaj tako sem mislil, oprostite, koliko je ura. Ko sem rafinirano hotljivko po nesreči prijel za stegno, se mi je zazdelo, da sta si najini srčni čakri nadeli prstana. Da, ko si sestradan, si sposoben čustvovanja z antilopami, ki promenirajo po modnih pistah. Svet razumeš na atomski ravni. Mravlje, kamenčke, južni veter in vse sladostrastnice tega sveta. Na emotivni ravni postaneš čudovišče, ki ga osvobaja zavedanje, da sta na svetu markantna le blagota in empatija. Ko bi zavest rada pobegnila v eksil skozi želodec, kjer se porajajo svinje, in si te prisvaja infamna lakota, ki sreba muskulozno rakovino in uspava možgane, pozabiš imena glavnih mest in kontinentov, ni več diferenc med Evropo in Azijo, med črnci in belci, med bogatimi in revnimi, med alpinisti in potapljači — zlahka te prepričajo, da obstaja v univerzumu vsaj šestinpetdeset različic balkanskih polotokov, kjer ljudje hodijo po rokah, urinirajo skozi usta in se ponekod celo spoštujejo. Zemljevidi, vsa pisava, razmerja med znaki in pomeni — ko si sestradan, postane vse relativno. Ptica, krilatca, špica, Nica — ista pašta! Lakota s svojim slastno zapečenim prstom eksponira diskrepanco med resnicami. Vse abstraktne ideje, od spiritualnih do političnih kategorij, vsi kulturni izmisleki postanejo manj kot ptičji drekec na vetrobranskem steklu.

Saj veš, ti, ki nikoli nisi zapravljaj časa v partiji, še bolje kot jaz, v naši epohi smo bili lačni in nezadovoljni, pa smo eno substituirali z drugim in kloakali knjige. Zato si ne morem razložiti, morda znaš ti, ki si jih prebral največ, zakaj je danes priljubljeno čepeti pred korporacijami in gladovati. Svojega konja za kraljestvo, svoje telo za kulturo, pa kaj še! Ko si sestradan, se ti zdi gladovna stavka najbolj stupidna stvar na svetu, če ne postuliraš ravno hrane. Če si res na smrt lačen, je zagotovo bolje izpleniti pekarno. Če pa rop ni ravno tvoja stvar, pa se je zagotovo bolje politično bencinirati in sežgati.

Bodimo iskreni, frigidna poniglavka je dobila svojih enajst, v mojem želodcu pa se je pričel akvirati ozon. V grlo so se mi stekali slapovi gorke slin, a

nisem se mogel odlepiti od tvoje knjige. Ko si lačen, se ti zdi, da imaš nadumske sposobnosti, in obstaja trenutek, ko si prepričan, da bi v šahu premagal tudi največje šahovske mojstre. Da bi se le dokopal do hrane, bi Bobbyju Fischerju poglodal prste! Ta občutek pa se v resnici kot kovanec obrne v agresivnost, bestialnost, tekmovalnost, nobene empatije – resda sem bil tako sestradan, da me je že vse spominjalo na hrano, a te občutke je v meni vzbujal pasijon romanesknega sveta Pisateljske lige.

Kakšen siže, Tone, ingeniozen milje, kakšna akribija in noblesa! V živo sem si predstavljal, kako hodim vzdolž Avenije kulture, mimo frizerstva Mesar, optike Skalpel, samopostrežbe Krutost, banke Capin, restavracije Smrt, pršutarne Kost, roletarstva Zavesa, parketarstva Tapison, fitnesa Mama, nepremičnin PRST itd. Živo sem čutil trud in muke Zelenih meščanov, ki so iz nedolžne demonstracije zgradili samooskrbno vas in se rešili kovarnega sveta. Bodimo iskreni, najbrž se ti zdi tole ultra delikatno, da tebi kot avtorju resimiram lastno delo, a takšni smo pač eruditi. Tvoj roman obožujem v celoti, dragi Tone! Tudi Življenje v času simptomov, najslabše poglavje po letu 2000, kot ga je specificiral znani aristarh, ki ga na tem mestu ne bom identificiral, saj oba veva, o kom govorim. Nočem ti vtirati soli v rano, a zagotovo se ne strinjam, da je » /.../ obrekovanje predsednika države reakcionarno«, da je tvoje poglavje le » /.../ dekadentni pljunec iz romana, ki bi ga prej pripisali zadolženi založbi faliranih študentov ustvarjalnega pisanja«, da je tvoj draž » /.../ fragmentarno morda zanimiv psihoterapevtom, ki bi demistificirali avtorjevo narcisistično persono, pri splošnem bralskem občestvu pa vzbuja le zanimanje za zgodovinske začetke straniščne literature, tj. književnosti, ki jo ljudje berejo na straniščnih školjkah«.

Za Pisateljsko ligo sem potreboval slabih šest ur. Bil sem tako sestradan, da sploh nisem bil več lačen, le utrujen. Pošteni delež pripisujem tudi tvojemu romanu, zaradi katerega sem svet pričel preklikavati drugače, bolj magično, kot da bi se zbudil v sanje. Ko sem se z avtobusom vozil nazaj do stanovanja, se mi je zdelo, kakor da se vračam z odisejade nazaj v domači kraj, ki me navdaja s ponosom in vznemirljivostjo. Takrat si me poklical ti, me povabil v gledališče, življenje se mi je zdelo še bolj benevolentno, a lakota je naposled iztisnila iz mene najboljše. Postal sem tako sestradan, da sem sprevidel, da me na tem svetu nihče nima rad, oblila me je tesnoba, da nikdar več ne bom jedel.

Horror vacui – izgubil sem raison d'être. Anemično sem se očkval s smrtjo in moja slutnja je bila upravičena. V trgovini sem kupil toliko hrane, da sem komaj nesel vrečke. Sedel sem pred televizijski zaslon in usta so se pričela odpirati kot Pandorina skrinjica. Do večera sem goltal eno stvar za drugo, da bi skoraj zamudil vajin prevoz. Preden me je po predstavi presenetil vis maior, afront koronarne arterije, sem se zadnjič v življenju pošteno najedel. Dobra hrana je postala moj prepovedani sadež, peristaltika pa moja Ahilova tetiva, če se malo pošalim.

Dragi Tone, pišem ti bona fide, a s težkim in bolnim srcem, iz res brezdanjega in temotnega resentimenta, ampak zdaj se res vračam k tistemu, kar je v mojem apelu meritorno.

Dragi Tone, nate apeliram, in nikakor ne bi apeliral nate, če se ne bi moje življenje zapletlo v gordijski voz, nikakor in nikoli, a ti si prav tak bonvivan kot

jaz, že leta skačeš čez plot in letev si nastavljaš vedno višje, dobil si Midasov dotik, zdaj si predsednik mednarodnega pisateljskega sindikata, tvoje knjige tiskajo v tujih državah na tone, dragi Tone. To ti je zagotovo prineslo lepe denarce, ki jih boš zaslužno užival in frivolno trošil ad finitum, najverjetneje skupaj z Alenko, a prav na grd, grozen način lahko izve, kako si jo varal, v časnikih te lahko proskribirajo za vsako zgodbo posebej, in teh je dovolj za dvoletno naročnino, a za kaj takšnega obstaja res zelo infinitezimalna verjetnost, ki je odvisna od tega, ali me bo zavedel moj žurnalistični pasijon, ki je še edino, kar mi preostane.

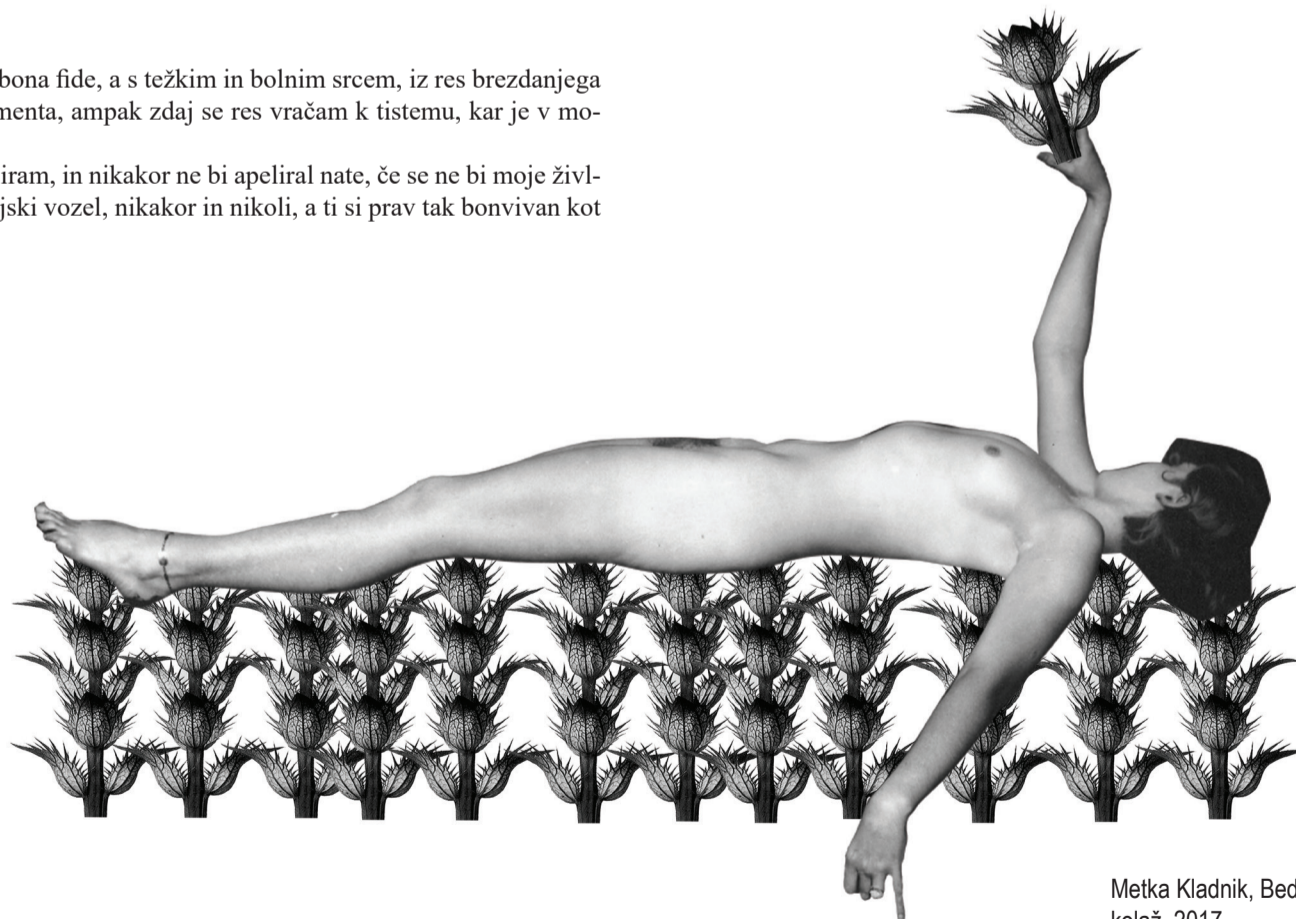
Z mano je konec, Tone, pesek v klepsidri se izteka. Operacijo si lahko privoščim le, če prodam svojo polžjo hišico in do konca kot glista opletam v občestnih jarkih. To je moj fatum. Kot brahikefalni evrisomatik sem za vedno anatemiziran na kolosalno lakoto, osamljenost in insolveno, prosim, ne dovoli, da postanem tudi lačenbergar.

Prosim te le za nekaj denarja za operacijo srca, ki ga je poživilo že branje tvojega nenadkriljivega romana. Prosim te, dragi Tone, da mi odščipneš le nekaj svojega užitka, zdaj ko si postal gracilni Adonis, spektakularni veščak, ki ga imajo ženske še rajši, saj si se končno utaboril na piedestalu pisateljske lige, ki si ga v resnici, to ti velim brez kančka ljubosumnosti in ironije, prav ti, enfant terrible, ki se nikoli nisi zatekel k herostratstvu, najbolj zaslužiš.

Trideset tisoč evrov, Tone, samo toliko, čeprav mi morajo popraviti tudi jetra, a propos. Po operaciji bi rad dobro okreval v tistih toplicah, kjer smo pred leti fraternizirali ob skrutiniju za ukinjeni konkurz, Bradburyjevo baklo, bakanalizirali dionizije, kjer si se ti kosal s svojo češko prevajalko – tvoj prvi faux pas –, rad bi popil buteljko dobrega vina, živel elevterično in si osamljene dni krajšal v družbi mladih magdalen, če se malo pošalim.

Vem, da razumeš, dragi Tone, če ti bo kaj lažje, si predstavljam, da puščaš denar na dobrodelni dražbi za kakšno ranljivo družbeno skupino. V resnici je bil tvoj namen vedno dobrodelen, tvoj značaj benevolenten, tvoj dekorum opulenten. Ti si edini prijatelj, za katerega bi jaz dal roko v ogenj. Edini si, ki si ga upam prositi za življenjsko uslugo. Zagotovo se ti zdi tole pismo malo abruptno, a nate apeliram res z vso gracioznostjo, ki jo premorem. Prosim, sprejmi mojo neskrupulozno oferto, prosim z vso reverenco, dragi Tone, prosim, reši mi življenje, daj, da se dvignem iz pepela.

Dušan, tvoj najboljši prijatelj



Metka Kladnik, Bed of thorns, kolaž, 2017

(Jo gledam in globoko diham, vedno globlje diham in jo gledam. Vdihnem skozi nos in nato stisnem ustnici, stisnem ustnici tako močno, da spominjata na papirnato ureznino, sicer ni nevarna, ampak peklenško peče, in izdihujem. Počasi, počasi izdihujem in jo gledam, kako sreba juho.)

*dober dan
zdravo
ste prišli?
ja, na levi strani, zgornjega in spodnjega
a tako
ja, tako so naročili
ne, ne, saj dobro, je treba ven z njimi
dobro torej
kar usedite se*

(In globoko vdihnem in se ozrem po prostoru, oziram se po prostoru in iščem, kam se stekajo črte. Kam se stekajo črte, da bi našel kot, da bi se lahko nekam skrili.)

makovko bi/si žihr/mhm, makovko/ja kukr želiš/sem gledal na diskoveriju je biu na televiziji in je pojedu dve makovki in pol je mel kokain u krvi/aja, joj sej kaj vse zdej najdeš na televiziji, na še skutko dej/nočem/dej, dej, lej, je z marelico/nočem/dej, samo tri žličke/dve/dve pa pol/če greva lahko pol na gugalnce/ja žihr/... bljah, kaj je pa to?/kaj/lej no, k je rdeča makovka/čak, čak, dej pokaž jih/.../aha/hai he?/maje se ti ta sprednji/kaj? sej jih skos umivam, res/sej to normalno, nč skrbet, k bo izpadu bo miška prnesla en tolar/aja, ne morem jest, me boli/boš skutko?/ne ... greva na gugalnco/žihr

(In globoko vdihnem in se ozrem po prostoru, oziram se po prostoru in iščem, kam se stekajo črte. Kam se stekajo črte, da bi našel kot, da bi se lahko nekam skrili.)

*ste v redu?
malce postan zrak je
bomo odprli okno, ne skrbite
ne, saj ne, saj ni prvič
malo bo zaskalelo, to je vedno neprijetno
ja, ja, ampak dobro, bo potem lažje
sedaj pa bo. samo še malo in?
in res, ne čutim čisto ničesar več
mravljinči?
malenkost, imam občutek, da je zateklo
čutite kaj?
ne, že dolgo ne
no, sedaj pa bo
bo hudo?
ne bi smelo biti, ne, ne, samo pritisk
pa sem slišal, da se tudi sliši zelo
temu se pač ne da izogniti
se radi upirajo, a
jah, tako to je, nekateri bolj, drugi manj
pa se vam zdi težaven?
zelo je zagozden, zna biti, da ne bo hotel
iti, ampak ne skrbite, ga bomo že
dobro, saj ga je treba
je, je
no, dobro potem
sedaj pa res, sedaj pa bo
bo?
bo, kar globoko dihajte*

(In globoko diham, čim globlje, vedno globlje diham in upam, da bo zraka toliko, da ne bo več prostora za strah.)

veš kuga/kaj/zgnil ti bodo/ne pa ne/ja, ja, verjem/dej nehaj, k vem da me samo strašiš/dobr, sej ti ni treba verjet/samo nočeš mi kupit sladoleda/veš kok sem jih jz že vidla/ja, ja/in so jim, da veš, do zadnjga so jih zgubil/pa sej ti tudi/ja pa misliš, da je to fino?/ne vem, ne zgleda, da bi te zelo motilo/si ne želiš tega, verjem mi/ne vem, potem jih ne bi bilo treba umivat pa bi bili vseeno skos beli/tiho bodi, ne želiš si tega, bod vesel, da maš še zaenkrat tok lepe/a ti si jih nisi umivala/sem/zakaj jih pa potem nimaš več/tko to je, k si str/aja/no, kerga boš/ammm/pa sam eno kepco/mhm/da ne bo mama jezna

(In globoko diham, čim globlje, vedno globlje diham in upam, da bo zraka toliko, da ne bo več prostora za strah.)

*sedaj pa je
aja
ni blo tako hudo, kajne?
ne, sem mislil, da bo huje
no, jaz sem se kar namatral, moram reč
no, se opravičujem, hvala
nič ne de, saj sedaj pa je
kar tako, ga ni več
ne
pa je šla
ja, sedaj je res šla
pa je šla vsa moja modrost
saj jo dobiš za domov
aja
mhm
no, to pa lepo
na hladno jo daj čimprej
bom, bom, saj sem blizu doma
pa kakšno tableto, če bo prehudo
bom šel spotoma iskat
načeloma je to to
ja, menda res, no, hvala še enkrat
če pa bo kaj
pridem takoj
ja
aja, še to, kaj pa z
nič skrbet, bodo sami odpadli
a kar tako
ja, to ni nobena težava
dobro torej
dobro, nasvidenje
lep dan*

(In hodim in globoko diham, zelo globoko diham, počasi in enakomerno, da bi prezračil ustno votlino, da bi prezračil iz nje ves prah in pajčevine.)

bo v redu/super zgleda/no, me veseli, nisi imela veliko doma/ma sej bi lahko rekel, bi šla še v trgovino/ti nisem hotel morit, če si počivala/se je fejest kdaj pretegnit/pa je še sladica/kuga pa je/mama je spekla kekse/oh, a res/mhm/joj, samo bom rabila/kaj? ti prinesem kaj/.../kar povej/bom rabila, če bi lahko šel/ja, ja, brez problema, le povej/v kopalnici je/ja? kje pa?/na tisti polički ob špeglu, v en tak kozarc je namočen/ti prinesem takoj/kar cel kozarec/dobro/pa še tisto mažo k je zraven/mhm/da bom lahko mal bolj grizla/seveda

(In hodim in globoko diham, zelo globoko diham, počasi in enakomerno, da bi prezračil ustno votlino, da bi prezračil iz nje ves prah in pajčevine.)

*mladenič
ja?
pozabili ste jo
aja, joj, kako neumno
nič hudega se zgodi
kaj pa bi bilo, če bi jo pustil?
ja nič, v smeti bi jo dali
a kar tako
ja, kaj pa bomo z njo
ne, saj, saj, imate prav
tako to je
saj, kaj pa naj z njo, ko pa je v resnici ni več*

(Jo gledam in globoko diham, vedno globlje diham in jo gledam. Med izdihovanjem ožim pogled, vedno bolj ga ožim. Jo vidim le še skozi tenko režo, skozi tenko režo, ki spominja na ureznino s papirjem. Majhna in nenevarna, ampak peklenško peče. Počasi, počasi izdihujem in jo gledam, kako sreba juho. Kako sreba juho in je enkrat več ne bo.)



„Informacijska džungla“ Tisa Neža Herlec, 2017

Tisa Neža Herlec, Informacijska džungla,
jedkanica, 2017

DUŠAN PIRJEVEC IN KAFKOV GRAD: TOPOS IN UTOPOS, DEJANSKO IN POTENCIALNO, V PIRJEVČEVI TEORIJI EVROPSKEGA ROMANA

VID BEŠTER, BINE DEBELJAK

UVOD: CILJI IN METODE

Na začetku svoje razprave Možnosti in nemožnosti Pirjevčeve teorije romana Tomo Virk zapiše:

“Naloga, ki si jo zadajamo, je ponoven premislek kompleksnih Pirjevčevih izhodišč in poskus takšne sistematizacije njegove misli o romanu, kakršne sam Pirjevec nikoli ni zares opravil. Čeprav je tak poskus že vnaprej obsojen na mnoge ugovore, se zdi nujni predpogoj za konkretno reaktualizacijo Pirjevčeve misli, končno pa tudi za aplikacijo dosežkov njegove teorije romana v literarni vedi.” (3)

Naloga, ki sva si jo zadala v tem prispevku midva, je v določeni meri obratna Virkovi. Zanimali naju bodo ravno nekateri izmed elementov Pirjevčeve teorije, ki ji onemogočajo konkretno reaktualizacijo in aplikacijo. Tisti elementi skratka, ki imajo svojo motivacijo ali izvor zunaj literarne vede in teorije ali so zanju sporni bodisi z dejstvenega bodisi z znanstveno-objektivnega stališča. Pri tem najinega zanimanja ne vodi kritični duh, ki bi želel pokazati, da je Pirjevčeva teorija neuporabna, temveč prej nekakšna estetska očaranost nad lepoto njegove teoretske zgradbe, ki v veliki meri (po najinem mnenju) izhaja prav iz teh elementov.

Osredotočila se bova na Kafkov Grad, ki predstavlja za Pirjevčevu teorijo trd oreh, saj ne odgovarja njegovi osnovni opredelitvi romana. Posledično njegova sicer izjemno prepričljiva interpretacija ni povsem zvesta tekstu, ki ga obravnava.

Tu se prikaže nek razkorak med dejanskim in potencialnim. Na eni strani je teorija, ki zaradi svoje usmerjenosti v potencialno ne more teoretsko zadovoljivo obravnavati dejanskega, na drugi roman, ki skozi to (netočno) interpretacijo pridobiva (in tudi izgublja) razsežnosti. Hkrati pa seveda tudi sama Pirjevčeva teorija romana in s tem tudi branje Gradu formulirata neko konstelacijo dejanskega in potencialnega kot odločilno za evropski roman. To razmerje, ki je močno prisotno tudi v Kafkovem romanu, želiva v tem prispevku nekoliko podrobneje premisliti. Da bi dosegla ta cilj, se bova oprla na žanr, ki je v celoti opredeljen ravno s tem razmerjem – to je žanr utopije. Najin cilj bo torej pokazati na prisotnost utopičnih ali protoutopičnih elementov, ki jih ima Pirjevčeva teorija romana. Iskanja se bova lotila tako, da bova najprej poskušala identificirati utopične elemente v Kafkovem romanu in Pirjevčevi interpretaciji, nato pa s sopostavitvijo preveriti, ali jih vsebuje tudi sama teorija in na kakšen način.

Nočeva trditi, da je Pirjevčeva teorija utopija ali da je to Kafkov roman, meniva pa, da velik pomen, ki je pripisan razmerju med dejanskim in potencialnim, vsaj omogoča, če že ne kaže na prisotnost utopičnih elementov tako v teoriji kot v romanu.

Pirjevčevu teorijo torej postavljava na mesto, ki ga navadno sama namenja besedilom: na mesto obravnave. Brala pa jo bova ravno skozi enega od njenih objektov in se pri tem v določeni meri držala njenih lastnih postopkov.

Najina metoda je tako očitno eklektična in krožna, njeni rezultati pa zato seveda podvrženi tisti vrsti kritike, ki sta je bila ob svoji knjigi o Kafki deležna Deleuze in Guattari:

“Načelna šibkost Deleuze-Guattarijeve razlage Kafke [je] ta, da izhaja iz nekritičnega prenosa njenih načel na Kafkovo delo, pri čemer jima ‘maloštevilni podatki zadoščajo za daljnosežne sklepe’.” (Deleuze 118)

Pirjevčeva teorija romana v kontekstu Gradu

PIRJEVČEVA TEORIJA ROMANA V KONTEKSTU GRADU

Pirjevec v spremni študiji Kafkovega Gradu v celoti poda lastno teorijo tradicionalnega evropskega romana in poskusi vanjo umestiti Kafkov roman. Pokaže se, da Grad izpade iz njegove podobe evropskega romana. Nastalo “zagato” reši tako, da postavi Grad na vmesno mesto, romanu nameni vlogo vezi med tradicionalnim in modernim evropskim romanom (natančneje med tradicionalnim romanom in nouveau romanom, kot paradigmatični primer slednjega je izpostavljen roman *Videc* Alain Robbe-Grilleta, h kateremu je Pirjevec prav tako prispeval spremno študijo). Kakšna pa je Pirjevčeva teorija romana in zakaj se Grad vanjo slabo prilaga?

Največjo filozofsko pobudo za svojo teorijo romana je Pirjevec dobil pri nemškem filozofu Martinu Heideggerju, od katerega je prevzel in reinterpretiral idejo o evropski metafiziki, na kar nas v svojem članku *Možnosti in nemožnosti Pirjevčeve teorije romana* opozori tudi Tomo Virk. V njem ugotavlja, da Pirjevču »roman [ne predstavlja] tako strogo določene forme kot lirika, epika in dramatika« (Virk 9), vseeno pa ga loči od ostalih literarnih vrst. Nasloni se na Goethejevo razmišljanje o romanu kot “subjektivni epopeji, kjer si avtor izprosi dovoljenje, da obravnava svet na svoj način” (Kafka 19) in na Lukacsevo definicijo romana, ki pa “umesti roman kot literarno vrsto, ki je možna le v svetu, v katerem se je pojavil subjekt.” (Virk 9) Subjekt se v zgodovini misli pojavi z novoveško filozofijo Reneja Descartesa. Za pojav romana je po teoriji Dušana Pirjevca nujno rojstvo subjekta: to dejstvo roman de facto označi za novoveško formo. V svojih predavanjih o metafiziki in evropskem romanu Pirjevec to trditev razširi in zapiše, da je roman posebna oblika zgodovinskega samo-prikazovanja metafizike, pokazana na čutno nazorni način, ali drugače: “roman je metafizični filozofski sistem, podan na čutno nazorni način.” (primerjaj Virk)

Pirjevču se, kot pravi Virk,

“zgodovinska perspektiva umetnosti kaže v razponu med mimezis in poiesis, pri čemer mimezis označuje epoho tradicionalne umetnosti, poiesis pa njen izvor in obenem dovršitev, saj se je sodobna umetnost (kot tudi refleksija o njej) pričela obračati nazaj k svojim grškim, predmetafizičnim izvirov.” (Virk 6)

Mimezis v umetnosti se po Pirjevču pojavi skupaj z metafizičnim mišljenjem pri Platonu, razumljena je torej kot posnemanje ideje, saj ideja potrebuje umetnost, da se skozi njo bolj prepričljivo kaže v svetu. Naravnost mimezis je posnemovalsko-spoznavna, zato je najbolje izražena v poetiki realizma in naturalizma 19. stoletja. Ni naključje, da teorija romana pri Pirjevču v največji meri vzdrži ravno pri romanih iz tega obdobja (Stendhal, Balzac, Dostojevski, Flaubert itd.). V omenjenem obdobju namreč prevladuje dvojna narava mimezisa: po eni strani je roman posnetek realnega življenja, po drugi strani pa “selekcijiranost in kondenziranost” vsebine nakazuje, da je roman posnetek ideje. Kot takšen je metafizična struktura. V teh vrsticah se pokažejo zametki reinterpretirane Heideggerjeve misli o pozabi biti in evropski metafiziki. Kljub vsemu Pirjevčeva opredelitev romana kot zgolj elementa metafizične strukture ni zadostna. Kot ugotovi Virk, izkazujejo metafizično strukturo tudi novoveška filozofija in ostale umetnosti. Tu Pirjevec še naprej sledi Lukacsu, ki vpelje poseben tip človeka, novi tip junaka. To je aktivni subjekt, junak akcije, čigar namen je spremeniti svet. Napor pa je obsojen, kakor v paradigmatičnem primeru Don Kihota, na tragičen konec, saj se napačno utemeljuje. Ker junak napačno identificira bit in bistvo, je njegov napor utemeljen v niču namesto v biti. Nasede bistvu, ki se prikazuje kot bit: idealom resnice, vere, domovine, revolucije. Junak je za katastrofalni propad kriv sam. Vendar pa znotraj romanesknega dogajanja junakov propad ni razumljen kot načelni in nujni propad napačne utemeljitve, ampak kot

nekaj naključnega, kar bi v boljših okoliščinah lahko uspelo. Roman je zato po Pirjevču mogoč samo v prikritosti resnice svojega temelja: v prikritosti izhodiščne junakove zmote se tradicionalni evropski roman pravzaprav dogaja. Čim je zmota odkrita, ni več mogoč kakršenkoli delujoči junak, “ki bi se na čemerkoli utemeljeval za ta namen, da bi spreminjal svet” (Virk 10) Ali drugače rečeno: tradicionalni roman se konča, ko junak akcije ni več prisoten.

Prav takšna situacija razkritosti temeljne zmote je po Pirjevču bistvena za Kafkov Grad. Izpostavi, da je že začetek romana drugačen kot začetki tradicionalnih romanov. V teh romanih je najprej opisan svet, v katerega je postavljen junak, nato se bralca sreča z junakom. Pri Kafki je to drugače: bralcu pred oči takoj postavi junaka, vrženega v ne(po)znan svet – šele z junakovim gibanjem v svetu se ta odkriva bralcu. Pirjevec izpostavi prve stavke Gradu:

“Bil je že pozen večer, ko je prišel K. Vas je tičala v globokem snegu. Grajskega hriba ni bilo videti, obdajala ga je megla in tema, in tudi najšibkejši odsev svetlobe ni izdajal, kje stoji grad. K. je dolgo stal na lesenem mostu, ki se je po njem šlo z deželne ceste proti vasi, in gledal navzgor v navidezno praznino.” (Kafka 69)

Pred bralcem je najprej K., šele nato skupaj z njim odkrivamo kraj, kamor ga je postavil avtor. Ravno v omenjenem odlomku pa se pokažejo tudi druge sestavine, ki jih v obzir vzame Pirjevec. Kafkov Grad ima tri sestavine (K.; vas; grad), medtem ko imajo tradicionalni romani v splošnem dve (junaka in svet okoli njega). Sicer Pirjevec opozori, da sta pri Kafki grad in vas medsebojno povezana (K. ima težave z gradom in vasjo hkrati), da torej na nek način konstituirata “svet” okoli junaka, hkrati pa mu premislek ustroja tradicionalnega romana pokaže, da ima tudi ta tri sestavine.

“... najprej je junak kot nosilec nekega najstva in iz njega izvirajoče akcije; nato je svet, ki ima pomen eksistence brez pravega smisla in ga je zato treba spremeniti; nazadnje pa je še neko bistvo, smisel, neka metafizična bit, ki se reproducira v junakovem najstvu in ki ji je treba prilagoditi bivanje.” (Kafka 32)

Razločki med Kafkovim Gradom in tradicionalnim romanom pa se pokažejo v teh sestavinah/elementih romana. Bistvo, bit ali smisel kot jih razume Pirjevec se v tradicionalnem romanu nikoli ne pojavijo neposredno, vselej ostanejo v transcendentnem položaju. Pri K.-ju pa gre za to, da imajo tako junak, eksistenca in bistvo enak položaj. Kot ugotovi Pirjevec imajo “vse tri čutno nazorni način navzočnosti, kar pomeni, da je Kafka bistvu, smislu in biti odvzel njihov abstraktni značaj in jih postavil v sredo življenja.” (Kafka 32) Tako kot bralca ima tudi K. v Gradu dostop do bistva, ravno zaradi neposredne danosti bistva v svet in podanosti tega bistva na čutno nazoren način. Po Pirjevču stoji na mestu razkrinkanega bistva v romanu grad, ki je prinesen na raven biti. Svojo tezo poskuša v spremni študiji dokazati z analizo odnosa med K.-jem in gradom samim na podlagi ‘klica’ K.-ja v grad. Pirjevču se ta odnos kaže kot identičen tistemu med junakom akcije in bistvom v tradicionalnemu romanu. Kot se junak tradicionalnega romana odzove na klic bistva (ideala) v imenu katerega mora spremeniti svet, tako se v Gradu odzove K. na glas bistva, ki ga je povabil ‘v svet gradu’. Grofovo naročilo je tisto, kar je pripeljalo K.-ja in ravno zaradi tega je K. prepričan, da ima pozicijo zemljemerca zagotovljeno. K. je očitno naročilo jemal na enak način kot tradicionalni junak ideal, mislil je, da je že izbran in potrjen za zemljemerca, na koncu pa ostal prav tako zlomljen in brez vsega kot junak akcije.

“Bistvo in smisel sta jih priklicala v svet in povabila v boj, vendar se ta boj ni mogel končati z uspehom, in

ker se ni končal z uspehom, ni bil potrjen, ostal je brez smisla. Očitno je, da so tudi junaki tradicionalnega romana preveč resno jemali glas bistva in da torej niso bili dovolj previdni." (Kafka 53)

Utelesenje bistva je grad, glas bistva, ki prikliče K.-ja v svet gradu, je grofovo naročilo oz., lahko bi rekli, je grof sam. Kot pravi Pirjevec "glas bistva postavlja človeka v svetlobo sveta, v navzočnost, samo pokliče ga in nič več. [...] Zato je v tem glasu govorilo le to, kar postavlja vse v navzočnost, v svetlobo dneva, v bivanje – a temu pravimo Bit." (Kafka 53) Bit stori, da stvari so, kajti grofov glas je, če rečemo tako, ustvaril K.-ja. To pa ne pomeni, da imajo tudi smisel, kar na nek način opiše točno to, s čimer je soočen K. med svojim bivanjem v vasi – z nesmisлом.

Preidimo iz vsebine Kafkovega pisanja v vsebino bistva. Kot rečeno, formalno grad zadovolji pogojem bistva. To Pirjevec izpelje iz analize vsebine bistva, za katerega se pokaže, da je nič. Dve situaciji, v katerih je K. soočen z nesmisлом, izstopata: prvič, ko vaški župan poskusi razložiti delovanje uradniškega aparata v gradu, in drugič v pogovoru z Barnabasom, ko mu ta opisuje razčlebo uradov skozi poslopje gradu. Oba opisa sta sicer relevantna, toda zdi se, da ima Barnabasov opis večjo težo: razčlemba uradniškega aparata se zdi kot urad znotraj urada znotraj urada, in tako dalje v neskončnost. To je opis nekega delovanja, ki se K.-ju zdi daleč najbolj nesmiseln. To je opis nesmisla, na katerega se nasloni Pirjevec in ga poveže z ničem. Vsebinsko bistva se pokaže kot nič, pred bralcem pa zraste nova, nihilistična razsežnost bistva, ki je tudi edina resnica tega bistva. S tem Kafkov roman postane svet uresničenega bistva, "svet po katerem so hrepeneli junaki tradicionalnega romana" (Kafka 38)

Nadaljnji sklepi, ki jih napravi Pirjevec, so prikazani na podlagi analiz odnosov in razmerij v romanu. Na začetku omenjena prepletenost dveh od treh elementov romana v Pirjevčevi interpretaciji postane prepletenost bistva in eksistence.. Prepletenost gradu kot bistva in vasi kot eksistence ter paralelna s K.-jevo 'očaranostjo' nad prepletenostjo službe in življenja: "Služba 'je vse, kar je v zvezi z bistvom. 'Življenje' pomeni to, kar je v zvezi z bivanjem. Bistvo in bivanje sta tedaj docela prepletena, nekaj tako enotnega sta, tako trdo združenega, kakor da bi zamenjala mesti." (Kafka 39) Iz tega sledi, da tudi za eksistenco v Gradu veljajo razsežnosti, ki opredeljujejo bistvo. Vse in nič. Razmerje, na katerem Pirjevec razloži razsežnosti eksistence, na eni strani kaže kompleksno delovanje uradniškega aparata, ki na nek način pripada bistvu, a ga ne moremo popolnoma odvzeti eksistenci. Na drugi strani pa kaže splošen značaj vasi, vaških ljudi in dejstvo, da se v svetu Gradu nikoli nič ne spremeni. Splošen značaj, ki ga 'uravnava' uradniški aparat, je pravzaprav stagnacija, mirovanje. Sploh ne gre za to, da ne bi bilo možnosti ali priložnosti, ki bi lahko kaj spremenile. So, vendar grad kot bistvo ve in skrbi, da jih vas (eksistenca) ne bo nikoli izkoristila, kar pomeni, da grad pozna vse interese vasi, preden jih zazna sama. Tu je torej vse in nič eksistence. Kakor luč večne potencialnosti. Pirjevec tako za eksistenco reče,

"da se je spremenila v nekaj večno neuresničljivega, noben spontan interes se ne more realizirati, to pa zato, ker bistvo deluje samo še v interesu spontanosti in eksistence." (Kafka 40)

In na drugem mestu:

"Eksistenca ostane torej neuresničena, kakor ostaja bistvo brez smisla, neresnično." (Kafka 41)

Nadalje Pirjevec razmerje med vasjo in gradom naveže na identiteto, za katero vzpostavi tisti razsežnosti kakor za bistvo in vas, tj. vse in nič. Identiteta je in je ni. Ugotovi, da je identiteta prisotna v čutnosti in privatnosti, v nečem, kar pomeni brez, brez glasu ali javne prisotnosti (Virno 10). Nasprotno stoji razumu in je zaradi tega nič.

Kaj drži skupaj Pirjevčev interpretacijo Kafkovega Gradu? Bolj kot ne izpostavljenim romanesknim elementom

podeli lastnost hkratnosti vsega in nič, to se pravi permanentnega potencialnega stanja. To je tisto kar Kafkov roman razločuje od tradicionalnega, kjer je bilo geslo junaka akcija vse ali nič, torej gibanje od enega proti drugemu: "Pri Kafki te razdalje ni več, vse in nič sta hkratna, kar pomeni: bistvo je nič, oziroma bistvo je in je nič." (Kafka 44)

Kafkov roman pokaže svet, po katerem stremijo junaki tradicionalnega romana. Pirjevec iz tega izpelje, da roman kaže svet, ki je bil in ki bo, razteza se tako v preteklost kot v prihodnost, sedanost pa afirmira kot vezno tkivo. Roman je po tej svoji lastnosti umeščen v zgodovino romana kot trhla brv na mesto, kjer ni dejanskega prostora, zgolj nek prostorski potencial. Zato ni presenečenje, ko Pirjevec označi Kafkov Grad kot fantastično utopičen.

TREBA JE PRITI NA GRAD

"Prišel sem za trajno." (Kafka 275)

Sedaj se zastavlja vprašanje, kaj sploh je utopično, o katerem govorimo skupaj s Pirjevcem? Da se je zastavilo to vprašanje (in na takšen način), je v veliki meri posledica tega, da ga povezujeva prav s Kafko, ki ga navadno ne povezuje s tem pojmom – pridevnik kafkovski večinoma prej označuje nasprotje utopiji. Utopija je, kot zapiše Foucault, *položaj brez realnega kraja*: "To je perfekcionirana družba ali pa narobna stran družbe." (217) Pirjevec ponudi izhodišče za branje Kafke v tem duhu:

"Potemtakem kaže Kafkov roman resnico junakov tradicionalnega romana in to tako, da ustvarja svet, ki bi nastal, ko bi ti junaki ne propadli. Kaže torej resnico tega, kar je bilo, in tega, kar bo. Kafkovo besedilo se nenehoma razteza v dve smeri hkrati: v preteklost in prihodnost, je realistično in fantastično utopično." (Pirjevec, Kafka 45)

Iz tega lahko razberemo, da je tisto, kar dela Kafkov roman utopičen, konsistentna in dovršena izpeljava akcije junaka tradicionalnega romana brez poloma, ki je značilen zanj. V tem pa lahko prepoznamo definicijo utopije Krishana Kumarja, ki jo v svoji razpravi Roman kot okvir utopije navaja Lev Kreft:

"Utopija je opis najboljše (ali v anti-utopiji najslabše) družbe kot abstraktnega ideala, niti ne zgolj kot satirične protipodobe obstoječi družbi, ampak je družba, ki funkcionira v polnem pomenu besede in kamor smo za spremembo povabljeni k sodelovanju." (356)

Medtem pa junak tradicionalnega romana po Pirjevcu poskuša šele doseči takšno idealno družbo z združitvijo življenja in njegovega bistva, kar je gonilo njegovega delovanja in nujnega propada: "Prava in resnična pot se je že pokazala, a ostane nedostopna in junak zapušča svet in življenje, ne da bi mogle doživeti in uresničiti tisto, kar je pravo in resnično." (Pirjevec, Evropski 81) V novoveškem romanu, kakor ga razume Pirjevec, je končano potovanje ravno na začetku poti – njegov junak nima možnosti uspeha. Nasprotno temu pa v utopičnem romanu junak – ki prihaja iz našega sveta – stoji na koncu poti, našel je bistvo združeno z življenjem, vendar ne more povedati, kako se tja pripotuje. (Kreft 374)

Kljub temu nosi s seboj tudi junak klasičnega romana neko perspektivo utopičnosti na podlagi katere moramo uvesti dvojno razumevanje pojma utopije: prvi strogi pomen je razvit zgoraj, drugi, ki ga je beseda pridobila nekoliko kasneje, pa ima nekoliko pejorativni prizvok in se nanaša na naivno in neuresničljivo (za)upanje in idealizem v prihod družbene utopije. Takšna idealistična usmerjenost pa je po Pirjevcu ravno tisto najznačilnejše za romanesknega junaka: "Junak romana je vedno nosilec nekega naj-bo, ali naj-bi-bilo." (Pirjevec, Kafka 16) S tega stališča je junak tradicionalnega romana že sam po sebi proto-utopično strukturiran. Ima namreč značilnosti predmodernih, krščanskih različic utopije, ki so navadno

povezane bodisi s podobo izgubljenega raja bodisi z apokaliptično podobo Novega Jeruzalema.

"Biblična apokalipsa s halucinatornim srhom govori o propadu obstoječega sveta ter nastopu novega sveta in nove zemlje iz perspektive onstranskih skrivnosti, medtem ko novoveške utopije svoj ne-kraj praviloma oblikujejo v predstavo racionalno organiziranega tostranstva." (Komelj 322)

Razlika med protoutopično in utopično perspektivo je razlika med nostalgijo in iskanjem izgubljenega raja ter napovedjo, prerokbo in pričakovanjem krščanskega Novega Jeruzalema. McClung povzame razliko med staro bukolično-arkadijsko idilo in moderno metropolitansko utopijo:

"There is to be contrivance where there once was an easy and untaught spontaneity; there is to be knowledge where there once was ignorance; there is to be morality where there once was innocence; there is to be community where there once was anarchy; there is to be civilization where once was rawness. There is to be harmony in modern utopia, as there was no harmony in the old natural conditions; but harmony on a higher level. Perfection now presupposes complication." (McClung, 45)

Vendar pa tudi še gotovost zgodnjekrščanske apokalipse ni utopija. Novi Jeruzalem kot prerokba – ena od možnosti za pravične – še ni utopičen. Je namreč nekaj povsem drugega od našega sveta, ni ga mogoče obiskati in njegovi prebivalci nismo mi;

"Futuristična znanstvena napoved začenja s sedanostjo in njenimi možnimi smerti, potem pa ponuja izbiro med temi smerti z naslonitvijo na preudarnost, medtem ko utopična pripoved začenja v prihodnosti oziroma v utopiji in s pomočjo prepletenosti upanja in želje, presežne in pragmatične ostvarjajoče pripovedi meče napetost odločitve na sedanost kot čas/prostor, od koder prihaja popotnik – bralec ali bralka." (Kreft 372)

Utopija nikoli ni absolutno drugo. Vedno je od našega sveta in upodobljena skozi naše oči: "skozi pogled tujca, ki je tja padel iz našega sveta." (Kreft 371). Medtem ko junak tradicionalnega romana propade na potovanju k Novemu Jeruzalemu, K. na začetku Gradu prispe iz zunanjega sveta v vas in je torej res vzpostavljen kot utopični protagonist. Razmerje med notranjim in zunanjim je bistveno za utopije, ki ne poznajo zunanosti:

"[Utopije] pokažejo fantazmatske okvire obstoječe družbene realnosti v čisti obliki, ko prikažejo neko predstavo o človeškosti v tako rekoč eksperimentalnih pogojih izničenja vsake zunanosti in tujosti[.]" (Komelj 336)

Utopija je kraj, narejen posebej po meri človeka (Komelj 336), ni naključje, da so utopična mesta posebej dobro obzidana in težko dostopna, ko si enkrat znotraj njihovih meja, zunanost ne obstaja več. "Kakorkoli že, gotovo je lažje izginiti iz realnosti kakor biti izpuščen iz utopije." (Boris Groys, cf. Komelj 334)

V tem stavku že prepoznavamo nekaj, kar zveni kafkovsko. Čeprav je v Gradu sprva videti, kot da je K.-jevo prizadevanje sorodno iskanju Novega Jeruzalema, ki ga uteleša nedosegljivi in nedostopni grad nad vasjo – da je torej grad notranost in vas zunanost, se kmalu izkaže, da temu ni tako: tudi vas je znotraj, K. pa je prišel od zunaj. Sprva še najdemo v romanu omembe tle zunanosti: pomočnika, ki ju K. pričakuje, odsotnost dela, ki ga je prisilila v potovanje, družina, ki ga čaka ... Toda dlje ko beremo – in ne pozabimo, da se celota romana odvije v nekaj dneh – bolj ta zunanost izginja ne le s K.-jevega obzorja, ampak tudi z našega. Dokler povsem paradoksnost ni Frieda tista, ki omeni zunanost, in jo K. zavrne:

"Tega življenja tu ne bom mogla prenašati. Če me hočeš obdržati, morava iti v tujino, kamor koli v južno Francijo, v Španijo. 'V tujino ne morem,' je rekel K., 'prišel sem, da bi tu ostal. Ostal bom tu.' In v protislov-

ju, ob katerem se sploh ni potrudil, da bi ga razložil, je kakor da se pogovarja sam s seboj, pristavil: "Kaj pa bi me sicer lahko zvalilo v to pusto deželo kakor želja, da bi tu ostal?" (Kafka 186)

K-ja in ne le K-ja, ampak kar vse prebivalce vasi, uradnike in prebivalce gradu, povsem obsedejo notranja razmerja med gradom in vasjo, med samimi vaščani in znotraj gradu, ki se maskirajo kot razmerje zunanosti in notranosti.

"H kmetom ne spadam in v grad seveda tudi ne." - "Med kmeti in gradom ni velikega razločka" je rekel učitelj." (Kafka 76) Vendar pa ta odsotnost razločka med zunaj in znotraj ne preprečuje odkritja neke druge razsežnosti, neke vrste priležnosti, ki jo zaznamujejo postanki in zastoji, kamor se stekajo deli, kolesje, členi: "Cesta ... je kakor nalašč zavila, in čeprav se ni oddaljila od gradu, se mu tudi približala ni." (Kafka 16) Seveda gre želja skozi vse te položaje in stanja oziroma sledi vsem tem črtam: želja ni forma, ampak je postopek, proces. (Deleuze 14)

To stanje ni povsem neozaveščeno – še več, večino romana zavzemajo ravno dialogi/monologi, v katerih liki razkrivajo in analizirajo natanko to stanje. "Teh praznin ne more izpolniti avtor; podatkov, ki jih potrebuje bralec, ne more navajati pisatelj, saj bi se spremenil v tem primeru v pisca tradicionalnega romana – navajajo jih lahko le prizadete osebe." (Pirjevec, Kafka 62) V vseh teh monologih se župan, krčmarica, Pepi, K, Olga neumorno ukvarjajo z analizo svojega položaja v strukturi in razmerij moči, ki jih obdajajo. Vsi natančno in obsesivno ponavljajo strukturo želje, opisano zgoraj na primeru K-ja, ki poskuša priti v grad. Tako zelo so obsedeni s svojimi malimi napredovanji, da se zdi, da tudi najmanjša razlika v položaju – na primer med sobarico in točajko – predstavlja nepremostljiv kvalitativni razkorak, kakršen naj bi tudi ločil grad od vasi. V Odlomkih dodanih na koncu knjige beremo o K-ju:

"Torej je nenehoma zaposlen z njimi [zvezami]. In pri tem nade čas, da se z menoj ali kom drugim pogovarja o popolnoma postranskih stvarih, to pa le zato, ker ni nobena stvar dovolj postranska, da ne bi bila po njegovem mnenju povezana z njegovo zadevo." (Kafka 344)

Toda ta opis ne velja le za K-ja, ampak skorajda za vse vaščane in tudi uradnike, s katerimi je v stiku. Še več, K. pokaže v pogovoru s Pepi, ki več deset strani razpreda teorijo za teorijo o svojem položaju, Friedini in K-jevi vlogi, popolno razumevanje mehanizmov, ki so na delu:

"To je mesto kakor katero drugo, zate pa je nebeško kraljestvo, zato se vsega lotevaš s pretirano vnemo, lepšaš se, kakor so po tvojem lepši angeli – v resnici pa so drugače." (Kafka 333)

Niti K-ja niti ostalih mnogi trenutki lucidnosti, kakršen je ta, na noben način ne odrešujejo. Prvič nikakor ni mogoče ugotoviti ali se v svojih analizah motijo, drugič pa jih resnica ne odrešuje od njihove želje in njenega načina delovanja.

To nas je privedlo do še ene značilnosti utopije in končno do pravega razvoja pridevnika *kafkovski* znotraj tega žanra. Kot namreč ugotavlja Komelj v svojem eseju *Od nevdržnosti utopije do utopije vzdržanja*, so prave utopije vedno nekoliko grozljive in obscene, če si predstavljamo njihovo uresničitev: "Branje različnih utopičnih tekstov o idealni družbi me je pogosto navdalo z mislijo: v takem svetu mi ne bi preostalo nič drugega kot samomor." (Komelj 330) To pa je natanko občutje, ki navdaja tudi mnoge Kafkove bralce. Utopije so po Komelju "knjige o naših željah in o tem, kako se izpolnijo" (324). Njihova grozljivost pa ne prihaja iz njihove utemeljenosti v želji, ampak v izpolnjenosti nedosegljive in neuresničljive želje: "V predstavah današnjega sveta med najhujšimi grozotami skorajda ni take, ki ne bi bila uresničitev neke utopije." (Komelj 325). Utopija je torej – rečeno s Cioranovimi besedami – kraj

"kjer se iz dobrosrčnosti, prignane do nespodobnosti, posvečamo celo lastnim skrivnim mislim, pomeni prenesti peklenske muke v zlato dobo ali pa s hudičevo pomočjo ustanoviti filantropsko ustanovo." (Komelj 323)

Birokracija gradu je natanko to: s hudičevo pomočjo ustanovljena filantropska ustanova. To lepo prikaže Pirjevec, ko raziskuje odnos bistva in bivanja v *Gradu*. Grad res ni v nasprotju z vasjo – še več, njene potrebe predvidi še pred njo samo. Uradna organizacija je tako popolna, da vključuje tudi privatna pisma

– nič ni brez pomena. Pisma so napisana že vnaprej, napake so ravno tako predvidene vnaprej ... Skratka stroj deluje predobro! (Pirjevec, Kafka 39-40)

"In ko je pred uradnikom, bi moral samo povedati, kaj potrebuje [...] Prav tega pa stranka ne more storiti, povabljen je bila prekmalu, a prekmalu je bila povabljen ravno zato, ker grad vse ve o vasi in ker ji je pripravljen izpolniti vse njene potrebe. Ker pa vaščan ne zna povedati, kaj potrebuje, se njegova potreba tudi ne more uresničiti." (Pirjevec, Kafka 40)

Kar velja za utopične tekste, velja za urade v Gradu: "videti so eno samo poskušanje, da bi iz sveta spravili vsako dvoumnost." (Komelj 329) Tisti občutek, ki ga označujemo s pridevnikom *kafkovski* in ki nas navdaja z določeno mero groze in nelagodja, pa ni posledica tega, da so želje izpolnjene, ampak tega, da je izpolnitev želja vsiljena od gradu in s tem izdana (in neizpolnjena). (primerjaj Komelj 328) Kafka gradi svoj uspeh na zavesti o nujni spodletlosti opdrave dvoumnosti.

Kafkovi teksti namreč niso – kljub temu, da smo do zdaj nizali argumente za to – povsem utopični. Obstoječega sveta uradov, katerih uradnik je Kafka celo življenje bil, nočejo presežati ali iz njih izstopiti. Zato ne zapade v past utopije, ki ravno v svoji transgresiji ne more nikdar zares ubežati horizontu svojega časa (Komelj 331). Namesto tega izpelje Kafka uradovanje do skrajne konsekvence. Milan Kundera citira eno izmed Kafkovih pisem: "Urad nikakor ni bebava ustanova, bolj kot bebavosti pripada fantastiki." (121) Kundera nadaljuje:

"Tesnobno prizorišče uradov je razširil v prostranstvo svetovnih razsežnosti in tako, ne da bi sam vedel, ustvaril podobo, ki je razorožujoče podobna družbi, ki je sam ni nikoli poznal, a je postala stvarnost današnjih Pražanov. Zares totalitarna država je pravzaprav en sam administrativni aparat." (Kundera 121-122)

Kundera tu napravi le eno napako, da Kafkovo oblast poistoveti (le) s totalitarno oblastjo. Danes – po Foucaultu – je očitno, da je Kafkova koncepcija oblasti mnogo splošnejša, na nek način absolutna in splošna:

"Občudovanja vredna enotnost uradovanja, ki si o nji slutil predvsem tam, kjer je na videz ni bilo, da je posebno popolna." (Kafka 118)

in

"Namesto tega [da bi mu nasprotovale] so pustile K-ju, seveda le v vasi, da je povsod uspel, kjer je le hotel, s tem so ga razvajale in slabile, onemogočale so tu sploh vsak boj in ga zato prestavljale v neuradno, popolnoma nepregledno, motno, tuje življenje." (Kafka 119)

ter

"Sprejele so [oblasti] nase vsako breme, vse jim je bilo mogoče naložiti, sam pa si ostal nedotaknjen in svoboden." (Kafka 120)

Klamm – kot najbolj prisoten in pomemben uradnik v vasi – ima res značaj absoluta. O njem govorijo kot o absolutno nespoznavnem, z njim ni mogoč stik. Zdi se, da ima neskončno atributov, da poseblja vse urade. Toda ko slišimo Barnabasovo poročilo o pisarni, izvemo, da je po vsej verjetnosti v gradu v najboljšem primeru eden od mnogih, v najslabšem pa kar eden od nepomembnih.

Oblast je absolutna in vseprisotna, vedno analizirana, toda nikoli zares tam, kjer jo vidimo. Glavni učinek oblasti je ravno konstantna analiza lastnega položaja in poskus izboljšanja – torej neke vrste odpor. V varianti začetka beremo tele K-jeve besede: "Zato sem tu, da se bojujem, nočem pa, da bi me napadli, še preden sem prišel." (Kafka 342) Tako kot K tudi bralci skupaj z zunanjim svetom izpred oči izgubimo razlog za K-jev boj z oblastjo: ni važna pozicija, važna je opozicija. Važno je priti na grad.

Učinek, ki ga imajo kafkovski uradi na bralca, pa je učinek *narobe sveta*: "zaobrnitev nas ne odlepi od realnosti, ampak nam daje videti delovanje njenih mehanizmov." (Komelj 333)

In v tem se *Grad* še enkrat izkaže za utopičnega, čeprav ni utopija. Poleg tega, da odgovarja marsikateremu formalnemu in idejnemu kriteriju (od tega, da je njegov protagonist tujec, do obvezne nekoliko melodramatične ljubezenske zgodbe),

kot vsaka realna utopija tudi demaskira človeka. Kljub temu, da K-ju ne manjka naivnosti potrebne za utopično mišljenje (Komelj 332), mu manjka naivna očaranost, ki se zdi nemogoča:

“‘Vam grad ne ugaja?’ je hitro vprašal učitelj. ‘Kako?’ je vprašal tudi K. nekoliko osupel in ponovil vprašanje v nekoliko milejši obliki: ‘Ali mi grad ugaja? Zakaj mislite, da mi ne ugaja?’ ‘Nobenemu tujcu ne ugaja,’ je rekel učitelj.” (Kafka 76)

Kakorkoli Grad tudi ni le distopija. Pojem distopije ni nasproten utopiji. Mogoče je namreč z enim in drugim opisati isti fenomen; razlika je v vrednotenju, ki ga izberejo avtor, bralec in obiskovalec. Nasprotje utopije je preprosto povedano *kraj*, torej realnost iz katere prihajata njen obiskovalec in bralec. Zato je grad utopičen in le negativno vrednotenje bralstva je tisto, ki lahko zavrne takšno pozitivno interpretacijo.

PIRJEVČEVA UTOPIJA?

Zdaj ko smo skozi *Grad* ob pomoči Pirjevčeve interpretacije podrobno raziskali lastnosti utopičnega, se za konec vrnimo k Pirjevčevi teoriji z vprašanjem: ali je utopična?

Pirjevčev pojmovni svet seveda zaznamujejo drugačni pojmi: bit, bivajoče, resnica in metafizika.

Toda ali lahko v njegovi teoriji prepoznamo kakšen ne-kraj? Kraj, ki naj bo? Ali lahko prepoznamo kakšno dobroščnost, prignano do nespodobnosti?

Gotovo lahko opazimo utopično tendenco pri Pirjevču v njegovi izbiri abstraktno idealističnega romana kot edinega tipa pravega romana (Virk 19). To ga namreč, ob romanih drugega tipa, vodi v ustvarjanje interpretacij, ki niso v trdni dejstveni zvezi z besedili. Ko Pirjevčev izbere imanentno interpretacijo, izbere na nek način utopijo: s svojimi interpretacijami ustvarja nekakšne ne-kraje, ki živijo svoje samostojno življenje, neodvisno od romanov, ki so jim temelj.

Da gre zares za utopično strukturo, pokaže dejstvo, da Pirjevčeva metoda ni v celoti imanentna, toda tradicionalni literarno-teoretsko-zgodovinski elementi (na primer avtorjevo življenje, vplivi na avtorja, družbenozgodovinsko in duhovnozgodovinsko okolje) so nadomeščeni s (prirejeno) heideggerjansko bitno zgodovinsko metodo. Tako dobijo interpretacije motivacijo, cilj in sredstva izven literarnih del, ki jim predstavljajo snov. Predvsem pa so očitno nekam usmerjene, interpretira *skrbi* usoda biti. Skozi svoje interpretacije ponavlja usodo romanesknih junakov, ki jih analizira: išče način preseganja metafizike. Sprva ima to preseganje dejansko podobo progresivnega potovanja, ki še ni našlo poti:

Z odpovedjo takšni akciji, kar je hkrati odločitev za življenje v luči ‘ontološke diference’, ki odpira človeka za ‘resnico biti’. Kakšno naj bi bilo to življenje po svoji konkretni socialni in etični podobi, je v Pirjevčevih študijah povedano samo obrisno. (Kos 20)

V pozni teoriji pa postane veliko konkretnije in skorajda že pozitivna obljuba utopije:

“Junakova odpoved ‘ideji’, ‘akciji’ in s tem nihilističnemu uničevanju bivajočega, se je začela spreminjati v možnost drugačnega življenja, s tem pa tudi novega etosa. [...] Takšno življenje je utemeljeno v ljubezni do vsega bivajočega, namesto nasilja se v njem manifestira usmiljenje, namesto gona po akciji se v njem razodeva lepota kot taka.” (Kos 25)

Pirjevčev torej zagreši neko zvestobo idealu, ki je za nepristranskega teoretika nespodobna. Da bi bil zvest zaobljubi, ne more biti zvest literarnim delom, ki jih bere. Toda tega, da bi bila utopija v pravem pomenu – torej realizacija takšne nespodobnosti – ga odreši propad njegovega projekta. Ne le teoretski, ki je prej nespodobnost, ampak predvsem bitnozgodovinski. Tudi znotraj njegove teorije se način razkrivanja biti v romanu vrača nazaj na začetek: od Alaina Robbe-Grilleta k Don Kihotu in nazaj. V tem večnem krogu tako vedno vlada metafizika in utopija nikoli ne nastopi, vedno ostajamo zgolj v postopku njenega iskanja.

Deleuze, Gilles, Guattari, Felix. *Kafka: [za manjšinsko književnost]*. Prevedla Vera Troha. Ljubljana: LUD Literatura, 1995.

Foucault, Michel. *Življenje in prakse svobode*. Uredila Jelica Šumič-Riha, prevedla Jelka Kernev Štrajn, et al. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2007.

Kafka, Franz. *Grad*. Prevedel Jože Udovič. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1986. (2. natis).

Kreft, Lev. “Roman kot okvir utopije,” *Utopije še vedno: zbornik o utopijah v 21. Stoletju*. Uredila Neda Pagon. Ljubljana: Studia Humanitatis, 2015.

Komelj, Miklavž. “Od nevzdržnosti utopije do utopije vzdržanja,” *Utopije še vedno: zbornik o utopijah v 21. Stoletju*. Uredila Neda Pagon. Ljubljana: Studia Humanitatis, 2015.

Kundera, Milan. *Umetnost romana*. Prevedel Jaroslav Skrušny. Ljubljana: Slovenska matica: Partizanska knjiga, 1988.

Pirjevčev, Dušan. *Evropski roman*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1979.

McClung, William A. *Arhitektura raja: kako sta preživela Eden in Jeruzalem*. Prevedel Gregor Moder. Ljubljana: Studia Humanitatis, 2007.

Virk, Tomo, Pirc, Jožica. “Možnosti in nemožnosti Pirjevčeve teorije romana.” *Primerjalna književnost* letnik 20. številka 2 (1997) str. 1-28. <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-EYGRY7JU>>

Virno, Paolo. *Slovnica množstva: k analizi oblik sodobnega življenja*. Prevedel Igor Pribac. Ljubljana: Krtina, 2013.



PRVA STRAN
MEDNARODNA ŠTUDENTSKA KONFERENCA PRIMERJALNE KNJIŽEVNOSTI
**LITERATURA
IN RELIGIJA**
1. - 3. DECEMBER 2017

V študijskem letu 2017-2018 začnemo pri DŠPK z organizacijo serije strokovnih dogodkov, s katerimi želimo spodbuditi študente k razširjanju strokovnega udejstevanja in raziskovanja preko meja študija.

V prvem letu načrtujemo tri dogodke. Na vsakem dogodku bodo trije študentje ali povabljeni predavatelji predstavili dvajsetminutne prispevke na izbrano temo, ki jim bo sledila razprava. Prispevki iz področja literarne teorije (v najširšem smislu) in povezanih področij bodo kasneje objavljeni v posebnih številkah Zamenjav.

Prva serija predavanj na temo kult in okultno v literaturi in literarni teoriji bo organizirana v drugem tednu novembra. Zainteresirani pošljite povzetke prispevkov (do 300 besed) na zamenjavecasopis@gmail.com do 15. 10. 2017.

Priporočamo kar najsvobodnejšo interpretacijo teme in v tem duhu prilagamo tudi svobodoljubni razpis:

FACEBOOK.COM/ZAMENJAVE
ZAMENJAVE.WORDPRESS.COM

Kult je grob(n)a beseda. Ponavadi pomeni skupino, tolpo, ki s takšno grešnostjo, tolikšno konspiratorno ljubeznijo in privrženostjo izvršuje grozodejstva v imenu tako obskurnega cilja, da nas, ki sklepamo zgolj bežna zavezništva, navdajajo s sladkim srhom groze. Zarote (resnične in namišljene), skupinski samomori, vsa prepovedana sladostrastja, množični poboji, skrivnostni obredi, kanibalizem, žrtveni ognji, tajna sodišča, krvavi oltarji in kar je še drugih zločinov, ki uspevajo v mraku. Obogateno s človeškimi nesoglasji, idealizacijo, pretiranostjo in prevelikimi pričakovanji, s predstavami in fantazijami krmari okultno iz davnega nekoč v kultno sedanjost. Negotovo šepa med popularnim in znanstvenim; trka ob čeri akademske vednosti, religioznega izkustva in popkulturnega kiča. Šepa zdaj noro – kot mutant po pustinji, ki jo je za sabo pustil razsvetljeni razum; zdaj dostojanstveno kot častitljiv stari krevsa po poti skrite modrosti. Trka navrata kulture, za katera ni moč ugotoviti ali so iz pravega ali ponarejenega lesa.

Nedaleč stran, na *drugem* prizorišču proč od poskusov definicije, na gozdni poti odzvanja pesem otovorjena s plesom. Voz spremljata panter in tiger, zraven in naokoli žalostno blodi nesrečni pevec.

Scena se sestavi. Sprehajamo se mimo baročnih portretov antičnih okulturnih figur: Orfeja in Dioniza. Ta dva sta s svojo pesmijo in plesom, svojo omamno norostjo, ki ju povezuje, držala zaščitniško roko nad nekaterimi izmed največjih literarnih spomenikov grške antike (atiška tragedija in komedija, orfični spevi ...). Njuni mnogi portretipričajo, da sta še dolgo veljala za zavetnika in ideal pesniškega lika in dela; omame in norosti.

V romantični dobi se dalje prikazujeta skozi subjektivno izkušnjo človeka kot umetnika kot genija. Življenje samo postane umetnost. Umetnikova občutja in njegova izkušnja postanejo umetnine. In če so do romantike govorili o "geniju" kot dobrem duhu, ki ga človek poseduje, je genij sedaj demon, ki poseduje človeka.

"Razglasil je, da Boga ni in da je vse, kar nas učijo, gola izmišljotina (to je bilo leta 1838). Spominjam se, da je ta novica v starejših bratih zbudila zanimanje – tudi mene so poklicali na posvet. Vsi smo se zelo razživel ter jo sprejeli kot nekaj zelo zanimivega in čisto mogočega." (L. N. Tolstoj, Izpoved)

Scena se razstavi. Nekaj desetletij kasneje, v letu 1872, Nietzsche trka na vrata delavnice v Leipzigu. Prepozna vrednost, ki jo je nosil mit z vsemi svojimi sestavinami – apoliničnega, dionizičnega, duha *muzike* (najprej moramo pomisliti na *muza*) – v nasprotju z dekadenco znanostjo. Klasična tragedija kot mesto srečanja boga in človeka ne obstaja več. Ali to pomeni tudi konec gledališča in njegove kulture?

Za njim, po njegovi sledi, prihajajo novi kulti: kulti uničenja in revolucij, kulti nove kulture mašin. Jeklo, steklo in kričanje motorjev, ki je predirnejše od grl muzikantov. Goreče knjižnice in padajoči kipi. Razbijte obraz Dionizu, stopite Orfejem na grlo! Kulti bojevnikov in revolucionarjev.

"Ko sem bil otrok, sem goreče častil tigra," zapiše Borges v *Dreamtigers* leta 1960.

Vemo, da so usodi vseč ponavljanja, enačice in somerja. Štiri leta kasneje prvič izide *Rdeča knjižica* Mao Cetunga. Destilirano Maovo misel je treba vedno imeti pri sebi. Slišati jo, brati jo, vzklikati jo.

Na drugi stran lahko najdemo prav toliko in tako gorečih častilcev v popkulturi. Naprej, naprej, tovariši, nova scena se sestavi: Ob gledanju nekega kulturnega filma preoblečeno občinstvo odseva like s platna. Nedaleč stran, na koncertnem prizorišču, množica trga Morrisseyjevo srajco na majhne koščke, kot so nekoč kradli svetnikom obleko s telesa in v zlatih posodah shranjevali, kar je ostalo ... Vsak bo domov odnesel nekaj božanskega! Takšne manije se sčasoma iztečejo, le zato, da se lahko ponovijo.

Scena se razstavi. Globoko zakoreninjeni duh kulta ljubezni v starem provansalskem dialektu odzvanja v vulgarnih dialogih b-filmov. Trubadurji so razumeli, da ljubezni ni mogoče uresničiti brez žrtve in izgube. Zato so raje večno hrepeneli – ljubezen ima trdne temelje v nestanovitnih oblakih.

Scene ni več. Tako je vsaj videti, saj pogasnejo luči. Toda, prav v temi se godijo največji okulturni spektakli – tisti, ki postanejo *kultrni!* Ne moremo odvrniti pogleda, tema obljublja še večji spektakel. Ne! Ne, smemo odvrniti pogleda, v temi lahko zgrešimo lesket skrivnostnih oči, šelestenje korakov nezemeljskih bitij in njihovih adeptov – ko ugasnejo luči se razrastejo scene prek vseh meja! Prav zdaj, prav zdaj spektakularno umira nesrečni grešnik-kozel. Pozorno je treba prisluhniti, da ne zamudimo tihega curljanja krvi v besedah. To je naša žrtev skrivnostnim bogovom. Čakamo na besede temnega oraklja, da nam prerokuje iz črev pesnikov vseh dob in njihovih razvad, omam, zborovskih kantat in molitev.

Vprašajmo se: kako kulti berejo? Kako okultno beremo? Drugače rečeno: kakšna je literarna teorija, ko jo pišejo in uporabljajo kulti? Kakšna je literatura kulta? Kulturna literatura? Kateri kulti so postali kulture, kako kultivirajo literaturo?

Tekst ni svet, tekst ni kult.

KDOR BERE, LAHKO TUDI PIŠE! KDOR BERE, NAJ PIŠE!