

Platforma 3

PLATFORMA 3

Podiplomska šola Novi trg 2
ZRCSAZU 1000 Ljubljana
T: +386 (0)1 470 6452



Založba ZRC

Platforma 3

Zbornik študentk in študentov Podiplomske šole ZRC SAZU

uredili

Lea Kuhar, Dragan Petrevski in Vita Zalar

Ljubljana 2022

Platforma 3

Zbornik študentk in študentov Podiplomske šole ZRC SAZU

Uredili	Lea Kuhar, Dragan Petrevski, Vita Zalar
Avtorji	Nina Cvar, Magdalena Germek, Matija Jan, Jernej Kusterle, Dino Manzoni, Rebecca Rose, Neja Tomšič
Recenzenti	Rok Benčin, Aleš Bunta, Marina Gržinič Mauhler, Andraž Jež, Dean Komel, Matjaž Ličer, Martin Pogačar, Jelica Šumič Riha, Alenka Zupančič
Slovenski jezikovni pregled	Manca Černivec, Nina Ditmajer, Dejan Gabrovšek, Rok Mrvič, Urška Vranjek Ošlak
Angleški jezikovni pregled	Cody J. Inglis, Arne Kušej
Oblikovanje in prelom	Brane Vidmar
Izdajatelj	ZRC SAZU, Podiplomska šola
Založnik	ZRC SAZU, Založba ZRC
Zanju	Jelica Šumič Riha, Oto Luthar
Glavni urednik založbe	Aleš Pogačnik
Tisk	Cicero Begunje, d. o. o.
Naklada	200
	Prva izdaja, prvi natis
	Ljubljana 2022

Prva e-izdaja je pod pogoji licence Creative Commons Attribution-Share Alike 4.0 International (priznanje avtorstva, deljenje pod istimi pogoji) prosto dostopna: <https://doi.org/10.3986/9789610505945>.



Knjiga je nastala v okviru programa Historične interpretacije 20. stoletja (P6-0347), ki ga sofinancira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije.

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

7/9(082)
1(082)

PLATFORMA 3 : zbornik študentk in študentov Podiplomske šole ZRC SAZU / [avtorji Nina Cvar ... et al.] ; uredili Lea Kuhar, Dragan Petrevski in Vita Zalar. - 1. izd., 1. natis. - Ljubljana : ZRC SAZU, Založba ZRC, 2022

ISBN 978-961-05-0593-8
COBISS.SI-ID 89937411

ISBN 978-961-05-0594-5 (PDF)
COBISS.SI-ID 89811715

KAZALO

Lea Kuhar, Dragan Petrevski, Vita Zalar Uvodnik	7
Magdalena Germek Koncept filozofije pod pogoji v filozofiji Alaina Badiouja	10
Dino Manzoni Platon in Lacan: Eros, Lógos ... in Stvar	30
Matija Jan Vrojenost jasnih in razločnih idej	60
Nina Cvar Mesto kritične misli v globalnem kapitalizmu: gelatinizacija, subjektivizacija, hiperobjektnost in prihodnost vektorizirane realnosti	90
Rebecca Rose The Awakening of Husserlian Empathy and Levinasian Ethics	110
Jernej Kusterle Gr̄do znotraj filozofske in kr̄šćanske estetike: primer slovenskih zgodnjenovoveških verznihs besedil	140
Neja Tomšič Od etike intervencije do ustvarjanja svetov: resnica in aktivizem v delih <i>Epizoda III</i> in <i>Bela kocka</i> Renza Martensa	158
O avtorjih	183

UVODNIK

Pred vami se nahaja *Platforma 3*, tretja številka zbornika študentk in študentov Podiplomske šole ZRC SAZU. Platforma že tretje leto zapored nudi prostor za predstavitev raziskovalnega dela sedanjih in nekdanjih študentk in študentov, povezanih z dejavnostjo Podiplomske šole ZRC SAZU. Združuje prispevke z različnih področij humanistike in družboslovja, kar pomeni, da avtoric in avtorjev ne zavezuje k isti temi, temveč podpira širok spekter raziskovalnih vprašanj.

V tokratni številki svoje raziskovalno delo predstavlja sedem avtoric in avtorjev. V okviru študijskega modula Transformacija moderne misli – filozofija, psihoanaliza, kultura svoje delo predstavljajo tri avtorice in dva avtorja. **Magdalena Germek** v članku *Koncept filozofije pod pogoji v filozofiji Alaina Badiouja* raziskuje Badioujevo tezo, da je filozofija danes še vedno možna in da obstaja zgolj pod pogojem obstoja resnic: politike, znanosti, umetnosti in ljubezni. Zanima jo, kako nastaja in se ohranja distanca med posameznimi resnicami, ki delujejo kot pogoji za filozofijo in filozofijo samo.

Dino Manzoni in Matija Jan, doktorska študenta filozofije na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani, sta na Podiplomski šoli ZRC SAZU opravljal del svojih študijskih obveznosti v okviru modula Transformacija moderne misli – filozofija, psihoanaliza, kultura. **Dino Manzoni** v članku *Platon in Lacan: Eros, Lógos ... in Stvar* izpelje premislek o pojmovanju ljubezni pri Platonu, pri čemer izhaja iz ugotovitve, da za Platona ni filozofije brez ljubezni. Lacanovo interpretacijo Platonovega *Simpozija* vzporeja z nekaterimi drugimi Platonovimi dialogi. Pri tem mu za prehajanje med Platonom in psihoanalizo služi koncept transferne ljubezni. Lacan je namreč v Sokratu prepoznal večino upravljanja s transferno ljubeznijo. **Matija Jan** se v članku *Vrojenost jasnih in razločnih idej* posveti konceptu vrojenih idej v kartezijski epistemologiji, pri čemer se osredotoči zlasti na jasne in razločne ideje. Ob branju Descartesovih besedil pokaže, da je njegova teorija vrojenih idej enotna, četudi Descartes v različnih tekstih ni nikoli enoznačno definiral koncepta vrojenosti. S to tezo se avtor zoperstavi nekaterim prejšnjim interpretacijam Descartesove ideje vrojenosti, ki trdijo,

da zaradi odsotnosti jasne definicije vrojenost ni koncept, temveč beseda, ki se nanaša na strukturno različne entitete in med seboj neskladne teoretske modele.

Nina Cvar v prispevku *Mesto kritične misli v globalnem kapitalizmu: gelatinizacija, subjektivizacija, hiperobjektnost in prihodnost vektorizirane realnosti* nudi premislek o mestu kritične misli v globalnem kapitalizmu. Analizira fenomen gelatinizacije kot enega od osrednjih družbenih procesov aktualne družbene realnosti. Pokaže spremembe globalnega kapitalizma v filmskem mediju kot privilegirane subjektivacijske tehnologije, kjer sta vizualno in senzualno podvržena kapitalizirani reprezentaciji. Subjektivizacije se loti preko analize imaginarnega oziroma njegove genealogije. Išče mesto kritične misli globalnega kapitalizma preko teze o hiperobjektnosti v navezavi na vektorizirano oblast sodobnega kapitalizma, ki z lastništvom nad informacijami/podatki nadzoruje vrednostne globalne verige.

Rebecca Rose v prispevku *The Awakening of Husserlian Empathy and Levinasian Ethics* nadaljuje raziskovalno delo, ki ga je predstavila v *Platformi* 2. Predstavi Levinasovo kritiko Husserlovega koncepta empatije. Zanima jo predvsem vloga zamišljanja pri Husserlovem opisu »osnovne empatije« in tistim, kar je v svojih poznejših delih imenoval »obča motivacijska empatija«. Trdi, da Levinasova filozofija po eni strani izpodbija reprezentativno funkcijo domišljije, kot je ta izražena v Husserlovi filozofiji, in hkrati uvede nove koncepte, s katerimi anticipira nekatere druge vidike Levinasove etike.

Jernej Kusterle, študent modula Literatura v kontekstu, v članku *Gádo v razmerju do filozofske in krščanske estetike: primer slovenskih zgodnjenovoveških verznih besedil* obravnava pojav grdega v izbranih zgodnjenovoveških verzni besedilih slovenskih avtorjev. Pri tem izpostavi, da koncept grdega v sakralnih besedilih v nasprotju z besedili filozofske estetike ne nudi estetskega učinka, ki bi vzbujal užitek, temveč je vzgojno-učno sredstvo, katerega namen je vzgoja vernikov. **Neja Tomšič**, študentka modula Kulturna zgodovina, v članku *Od etike intervencije do ustvarjanja svetov: resnica in aktivizem v delih Epizoda III in Bela kocka Renza Martensa* analizira etične vidike intervencije v kontroverznem filmu *Epizoda III: Uživajte v revščini* belgijskega umetnika Renza Martensa. Pokaže, da Martensova vnaprej

določena resnica vodi etične odločitve v filmu in na podlagi te ugotovitve izpelje razmislek o etiki angažirane umetnosti.

Za podporo pri izidu se uredništvo najlepše zahvaljuje vodstvu Podiplomske šole ZRC SAZU. Hvala vsem recenzentkam in recenzentom, ki so prispevali h končni vsebini posameznih prispevkov: Roku Benčinu, Alešu Bunti, Marini Gržinić Mauhler, Andražu Ježu, Deanu Komelu, Matjažu Ličerju, Martinu Pogačarju, Jelici Šumič Riha in Alenki Zupančič. Posebna zahvala gre lektoriciam in lektorjem Manci Černivec, Nini Ditmajer, Dejanu Gabrovšku, Urški Vranjek Ošlak, Roku Mrviču, Arnetu Kušeju in Codyju J. Inglisu za skrben jezikovni pregled publikacije. Na koncu pa iskrena hvala avtoricam in avtorjem, ki so v oteženih pandemičnih razmerah za življenje, študij in delo ter nenazadnje tudi mišljenje nadaljevali s svojim raziskovalnim delom in ga predstavili v novi številki *Platforme*.

Uredniki

Lea Kuhar, Dragan Petrevski, Vita Zalar

KONCEPT *FILOZOFIJE* POD POGOJI V FILOZOFIJI ALAINA BADIOUJA

Magdalena Germek

Koncept filozofije pod pogoji v filozofiji Alaina Badiouja

Koncept filozofije pod pogoji označuje Badioujevi ideji, da je filozofija danes še vedno mogoča ter da obstaja samo pod pogojem obstoja resnic. Badiou opredeli politiko, znanost, umetnost in ljubezen kot mesta, na katerih lahko vzniknejo resnice, pri čemer pa sama filozofija ni resnica, temveč je mišljenje, ki pripozna in prepozna resnice v njihovem realnem, zgodovinskem obstoju. V pričujočem besedilu vpeljemo razdelitev na formalne in realne pogoje filozofije. Z realnim pogojem označimo to, kar Badiou splošno imenuje pogoji filozofije in se nanaša na štiri procedure resnice; pod oznako formalnih pogojev filozofije pa zberemo vse tiste Badioujeve zahteve, ki narekujejo način, na katerega se filozofija spravi pod pogoje resnic, ki so filozofiji zunanji in od nje neodvisni. V okviru tovrstne razdelitve odgovarjamo tudi na vprašanje, kako se med resnicami (pogoji) in filozofijo (pogojenim) ohranja nujna distanca, ki onemogoči, da bi se resnice zlile s filozofijo in obratno.

Ključne besede: Alain Badiou, filozofija, resnice, formalni pogoji, realni pogoji

The Concept of 'Philosophy under Conditions' in Alain Badiou's Philosophy

The concept of 'philosophy under conditions' characterizes Badiou's idea that philosophy is still possible today and that it exists only under the condition that truths exist. Badiou defines politics, science, art, and love as places where truths can arise, whereby philosophy itself is not truth, but rather thinking that recognizes and acknowledges truths in their real, historical existence. In the present article, I introduce a division between formal and real conditions of philosophy. By the real conditions of philosophy, I mean what Badiou generally calls the "conditions of philosophy" and refers to the four procedures of truth. Under the label of the formal conditions of philosophy, however, I gather together all of Badiou's demands which dictate the ways in which philosophy is brought under the conditions of truth that are external to philosophy and independent of it. In the context of this division, I also answer the question of how necessary distance is maintained between truths (which condition) and philosophy (which is conditioned), which prevents truths from merging with philosophy, and vice versa.

Keywords: Alain Badiou, philosophy, truths, formal conditions, real conditions

V začetnem poglavju *Pogojev* Badiou ponudi pet tez o filozofiji, ki nakažejo osnovne lastnosti koncepta pogojene filozofije. Te teze so naslednje:

1. Filozofijo danes paralizira odnos do njene lastne zgodovine.
2. Filozofija mora znotraj same sebe prelomiti s historicizmom.
3. Obstaja definicija filozofije.
4. Vsaka definicija filozofije mora razločiti filozofijo od sofistike.
- 4a. Kategorija resnice je osrednja kategorija, četudi pod kakšnim drugim imenom, vsake možne filozofije.
5. Filozofija je možna.
- 5a. Filozofija je nujna.¹

Prva teza naj bi nam ponudila splošno sliko sodobnega stanja filozofije. Filozofija danes »ne ve več, ali ima svoje lastno mesto«,² kot tudi ne, ali sploh obstaja želja po njej.³ Paralizira jo njen odnos do lastne zgodovine, ker med sodobnimi filozofi prevladuje prepričanje, »da je metafizika zgodovinsko izčrpana, da pa nam to, kar leži onstran te izčrpanosti, še ni dano«,⁴ in zato »večina izmed njih trdi, da filozofija ni mogoča, da je dovršena, da je delegirana na nekaj drugega od same sebe«. ⁵ To filozofsko delegiranje na nekaj drugega od nje same gre velikokrat v smeri oprijemanja dejavnosti, ki niso filozofske, kot so denimo umetnost, znanost, politika in psihoanaliza.⁶ S takšnim mešanjem filozofija ohranja heterogenost lastnega koncepta, svojega mesta več ne prepozna, kar pomeni, da je mesto filozofije vpričo nje same izgubljeno. Prognoza o obstoju filozofije tako ne more biti optimistična, saj je filozofija »postala muzej same sebe«⁷ in je stopila »v obdobje svoje sklenitve«. ⁸ Pet naštetih tez naj bi naslovlilo to »nelagodje v filozofiji«

1 Alain Badiou, *Pogoji* (Ljubljana: Založba ZRC, 2006), 59–77.

2 *Ibid.*, 59.

3 Badioujeva referenca je Lacoue-Labarthe, cf. Alain Badiou *Ali je mogoče misliti politiko?; Manifest za filozofijo* (Ljubljana: Založba ZRC, 2004), 81.

4 Badiou, *Pogoji*, 59.

5 Badiou, *Ali je mogoče misliti politiko?; Manifest za filozofijo*, 81.

6 Badiou, *Pogoji*, 59.

7 *Ibid.*

8 *Ibid.*

in njeno »hromelost«.9 Filozofija potrebuje preobrat, ampak da bi do preobrata prišlo, jo moramo najprej osvoboditi paraliziranega odnosa do lastne zgodovine (teza 1); ločiti od historicizma in sofizma (teza 2, teza 4); podati njeno definicijo (teza 3); deklarirati, da je filozofija danes možna in nujna (teza 5).

SOFIZEM IN NEMISLJIVO

Najprej se ustavimo pri četrti tezi, po kateri se mora filozofija s svojo definicijo ločiti od sofistike. V istem poglavju *Pogojev*, v »(Pre)obratu filozofije same« Badiou pravi: »Sofist je od začetka sovražni brat, neizprosni dvojček filozofije.«10 Na vprašanje, kdo so sofisti, Badiou odgovori:

Tisti, za katere temeljno nasprotje ni med resnico in zmoto ali blodnjo, temveč med govorom in molkom, med tistim, kar je lahko izrečeno, in tistim, kar je nemogoče izreči. Ali med izjavami, ki imajo smisel, in tistimi, ki so ga oropane.11

V tem navedku sta postavljena dva pomembna kriterija, po katerih se filozofija razlikuje od sofizma in sofizem od filozofije. Prvi kriterij zadeva filozofijo in se tiče nasprotja resnica – zmota: filozofija ni sofizem zato, ker vzdržuje razliko med resnico in zmoto. To po drugi strani ne pomeni, da sofist zagovarja zmoto; kriterij, ki določa sofistčno pozicijo, nima pravzaprav nič s filozofsko opozicijo resnica – zmota. Kriterij sofistčnega ravnanja je namreč nasprotje med govorom in molkom oziroma med smislom in tistim, kar je oropano smisla. Govor–smisel je linija, ki jo sofist zagovarja, ko »skuša nadomestiti idejo resnice z idejo pravila«,12 pri čemer je pravilo spoj »moči in konvencij«. Toda hkrati obstaja linija molk–umik smisla, ki se vzpostavi, ko se sofist najde pred primerom, v katerem smisel umanjka, pred »tistim, kar je nemogoče izreči«. Dramatičen primer tega, o čemer ni

9 *Ibid.*

10 *Ibid.*, 61.

11 *Ibid.*, 62.

12 *Ibid.*, 62–63.

možno govoriti in pred čemer se zgodi celoten umik smisla, Badiou poda v *Manifestu za filozofijo*. Badiou opozori na zgodovinski primer, ki prihaja iz 20. stoletja – nacizem in iztrebljanje evropskih Judov – kot primer, pred katerim naj bi filozofija padla:

Edino filozofi so ponotranjili idejo, da je mišljenje, *njihovo* mišljenje, trčilo na zgodovinske in politične zločine tega stoletja in vseh stoletij pred njim kot na oviro za vsako nadaljevanje in hkrati kot sodišče za kolektivni in zgodovinski intelektualni zločin.¹³

Gre za trk filozofskega mišljenja z nečim, česar ni zmožno misliti; nemisljivost zločina posledično pomeni, da se je filozofija soočila z oviro, ki naznanja njen konec, kajti če je filozofija nekakšna moč mišljenja, so zločini stoletja kot tisto, kar se ne da misliti, nemogoče filozofije same. To linijo opredelitve filozofije, »da 'vse' izvira iz filozofije«, ki jo ohranjajo »[n]aši skromni zagovorniki zagate filozofije«,¹⁴ Badiou naslovi kot *ošabnost filozofije*:

A ošabnost se spremeni v nevarno pomanjkljivost, kadar naši filozofi iz aksioma, ki filozofiji naprti zločine stoletja, izpeljejo sklepe, ki povežejo zagato filozofije in nemisljivost zločina. Za tistega, ki meni, da je treba, izhajajoč iz Heideggerjeve misli, filozofsko presoditi iztrebljenje evropskih židov, je zagata dejansko očitna. Iz nje se izvleče tako, da pokaže to iztrebljenje kot nekaj, česar ni mogoče ne misliti, ne pojasniti, da se ob njem raztrešči vsak koncept. Pripravljen bo žrtvovati tudi samo filozofijo, samo da bi rešil njeno ošabnost: ker mora filozofija misliti nacizem, in ker tega ne more popolnoma uresničiti, je to zato, ker mora misliti nemisljivo, in filozofija je na poti v slepo ulico.¹⁵

Ko filozofija hoče misliti nekaj, kar jo spravlja v lastno zagato, se s tem izpostavi moči nemisljivega, ob katerem se »raztrešči vsak koncept«, zaradi česar filozofija obmolči in hkrati razglasi ne samo svoj konec, temveč tudi to, da obstajajo stvari, ki so nemisljive, kar je drugi način, kako priznati poraz mišljenja. Tu sta pravzaprav na delu omenjeni liniji sofizma: filozofija lahko po prvi liniji govor–smisel govori o vsem, za razliko od njene hrbtna

¹³ Alain Badiou, *Ali je mogoče misliti politiko?*; *Manifest za filozofijo*, 82.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*, 82–83.

strani, ki po liniji molka in umika smisla ustavi filozofijo pred nemisljivostjo zločina. V obeh primerih se filozofija ne loči od sofizma. Obratno pa je Badioujeva poanta ta, da moramo filozofijo razločiti od sofizma ter da moramo vztrajati pri ideji, da če filozofija ni zmožna mišljenja nečesa, to še vedno ne pomeni, da je stvar nemisljiva kot taka:

A rajši si za začetek zamislimo, denimo, da nacizem kot tak ni možen predmet filozofije, da ne sodi med pogoje, ki jih je filozofsko mišljenje zmožno preoblikovati v svoj lastni red. Da ni dogodek za to mišljenje, kar pa nikakor ne pomeni, da ga ni mogoče misliti.¹⁶

Če filozofija nekega dogodka ne more misliti, to ne pomeni, da ga ni mogoče misliti nasploh, temveč le to, da filozofija ni vir vsakega mišljenja. Filozofijo je treba omejiti oz. jo definirati tako, da svojega mišljenja ne zameša z nekim drugim mišljenjem. In za Badiouja dejansko obstajajo neki drugi miselni redi, ki so zmožni mišljenja tega, kar filozofijo spravlja v zagato – in ti drugi miselni redi so resnice. Sofist ne priznava obstoja resnic, ker se podaja za smislom in njegovim umikom, filozofija pa se nasprotno mora vzpostaviti natanko z deklaracijo, da resnice obstajajo. Samo tako se lahko filozofija nadaljuje kljub lastni nemožnosti, da misli vse, ker na nemožno filozofije odgovarjajo druge miselne procedure, ki so razvile načine in prakse za mišljenje tega, kar je nemožno filozofskega mišljenja:

Predlagam, da žrtvujemo to zapoved in da rečemo: če filozofija ne more misliti iztrebljenja evropskih židov, je to zato, ker ni njena naloga in ker tudi ni v njeni moči, da to misli. To se pravi, da mora *neki drugi miselni red* narediti to misel učinkovito. Denimo misel o zgodovinskosti, to je o Zgodovini, ki jo preiskuje z vidika politike.¹⁷

Skratka, nekaj, kar je nemožnost filozofskega mišljenja, je zmožnost nekega drugega reda mišljenja, kot je to v zgornjem primeru zmožnost političnega mišljenja oziroma politike kot mišljenja. Za Badiouja nemisljivo nikoli ni nemisljivo nasploh. Res je, da filozofija po Badiouju ni zmožna mišljenja vsega in da tudi ni njena naloga, da misli vse, toda s tem filozofija

¹⁶ *Ibid.*, 82.

¹⁷ *Ibid.*, 83.

ne priznava svojega konca. Obratno, filozofija obstaja natanko takrat, ko nekaj sporoča o drugih instancah mišljenja, ki mislijo to, kar je za filozofijo nemisljivo, s čimer filozofija razglša, da je mišljenje na delu, četudi prihaja iz neke druge miselne procedure. Zato je prvo poglavje *Manifesta za filozofijo*, ki smo ga do sedaj obravnavali iz točke nemožnega filozofije, paradoksalno naslovljeno kot »Možnost«. Za Badiouja tu dejansko gre za možnost filozofije, a ne za njeno opustitev. Vse, kar filozofija mora narediti, je, da omeji svoje sofistične pretenzije, kar ne pomeni nič drugega kot to, da mora podati definicijo svojega lastnega delovanja. Ravno o tem govori tretja teza.

DEFINICIJA FILOZOFIJE

Badioujeva odločitev, da postavi tezo o obstoju definicije filozofije (teza 3), je zanimiva in malce nenavadna. Na splošno gledano lahko vse omenjene teze razumemo kot razširjene definicije tega, kaj filozofija je ali kaj mora narediti, da bi lahko bila možna in nujna. Zakaj je potemtakem potrebna dodatna teza, ki eksplicitno deklarira obstoj definicije filozofije? Drugače povedano, zakaj je teza o obstoju definicije filozofije vključena v samo definicijo filozofije? Zdi se, da je v ozadju te nenavadnosti neki poseben Badioujev interes po definitivnem zavarovanju definicije filozofije, tako kot da bi rekli, da je po definiciji filozofije nujno, da ima filozofija svojo definicijo. Definirati nekaj pomeni podati natančno razlago bistvenih lastnosti dane stvari, torej takšnih lastnosti, ki niso spremenljivke. Kar pomeni, da mora definicija filozofije navesti bistvene lastnosti filozofije, ki niso podvržene spremembam. Katere pa so te lastnosti, ki jih lahko definicija zagotovi filozofiji za vse čase? Glede na to, da je v definicijo filozofije vpisana zahteva, da filozofija mora imeti svojo definicijo, je očitno prav obstoj definicije filozofije zgodovinska nespremenljivka filozofije same.¹⁸ Badiou ne zanika možnosti obstoja drugih definicij filozofije, vztraja pa, da mora vsaka definicija filozofije vsebovati zahtevo po obstoju svoje definicije. Obstoj filozofije, ki je

¹⁸ Badiou, *Pogoji*, 61.

določen z definicijo, je potemtakem definirani (ne pa konfuzen in »delokaliziran«) obstoj; če je filozofski obstoj definiran, filozofija ne bo nikoli zmedena glede načina lastnega obstoja. Vsaka definicija filozofije mora po definiciji vsebovati definicijo filozofije, ki filozofiji omogoča definiran obstoj. Samo tako lahko odpravimo »nelagodje v filozofiji«, kajti filozofija ne more več ne vedeti ali ima svoje mesto oz. se spraševati, kje je to mesto.

Te definicije filozofije, ki zahteva definicijo filozofije, ne moremo presojeti na podlagi filozofske zgodovine (teza 1). Kljub temu da Badiou zgodovino filozofije na nekem mestu v *Biti in dogodku* vključi med filozofske pogoje,¹⁹ je hkrati do nje kritičen. Badiou namreč v *Pogojih* opozori, da je postala zgodovina filozofije »razsodišče filozofije«, ki »skoraj vedno izreče smrtno kazen: sodbo o koncu ali o nujni dekonstrukciji pretekle in sedanje metafizike.«²⁰ Zatorej pri podajanju definicije filozofije ne moremo uporabljati historicističnih pristopov (teza 2), temveč moramo uporabiti metodo samodoločanja in imanentne izpeljave: »[F]ilozofska predstavitev v svojem izhodišču«, pravi Badiou, se mora »določiti sama, brez sklicevanja na lastno zgodovino.«²¹ *Določiti sama* ne pomeni drugega kot samodefinirati. Tovrstna zahteva po definiciji filozofije narekuje imanenten pristop filozofije do sebe same. Ko se filozofija definira, se samodefinira oz. določi po sebi in ne po čem drugem. Hkrati ta samodoločitev ni aksiomska, temveč definicijska, kar pomeni, da Badiou ne uporabi na primer eksistenčnega aksioma, da bi zagotovil konkretni obstoj filozofije. Obstoj definicije filozofije za Badiouja pomeni predvsem moment zavezujoče formalnosti, ki omogoča, da je v notranjosti filozofije prisoten formalni element večnosti in nespremenljivosti.

Formalna večnost ne zahteva od filozofije, da dejansko kontinuirano obstaja v vsakem času, temveč le to, da je formalna možnost njenega obstoja večna. Tudi nespremenljivost ni prepoved vsebinskega spreminjanja filozofskega mišljenja in filozofskih konceptov, temveč pomeni le, da je obstoj filozofije vezan na nespremenljivost same definicijske forme filozofije. Prav na to formo se filozofija lahko sklicuje vsakič, ko gre za vprašanje možnosti

19 Alain Badiou, *Being and Event* (London: Bloomsbury Revelations, 2013), 4.

20 Badiou, *Pogoji*, 60.

21 *Ibid.*

njenega obstoja. Zato je možno s peto tezo in njeno razširitvijo (tezo 5a) deklarirati, da je filozofija mogoča ter da je nujna, četudi filozofija ne obstaja v vsakem zgodovinskem času. To, kar želi Badiou poudariti s tretjo tezo, je formalna neodvisnost filozofskega obstoja od njenega realnega zgodovinskega neobstoja; če filozofija ne obstaja, to ne pomeni, da je prišla do svojega konca ter da ni več mogoča. Drži ravno nasprotno, in sicer da je po definiciji filozofije nemogoče zatrditi njeno sklenitev in konec. Definicija filozofije neutrudno vpisuje v filozofijo formalno možnost možnosti in nujnosti njenega obstoja. To je tudi razlog, zakaj je definicija filozofije podvojena. Definicija filozofije je podvojena z definicijo filozofije, ker Badiou želi, da se v samodoločitvi filozofije vpisuje določitev filozofije, ki nalaga in omogoča formalno možnost filozofije tudi takrat, ko ne obstaja. Obstoj definicije filozofije je tako strogo regulativen.

Hkrati pa je definicija filozofije le nujni, formalni pogoj obstoja filozofije, ne pa zadostni pogoj njenega realnega obstoja. Ko pa gre za konkretno vprašanje, v kolikšni meri realno obstaja ta definirana filozofija, moramo vpeljati v razlago Badioujev koncept *filozofije pod pogoji*. To, kar filozofija potrebuje za svoj realni obstoj, prihaja iz njene zunanosti in o teh realnih pogojih filozofije bomo spregovorili v nadaljevanju.

POGOJI IN POGOJENO

Ponovimo. Filozofija, ki ni omejena s svojo definicijo, ima pretenzijo, da se širi na področje mišljenja, ki ga sama filozofska misel ne zmore misliti, ne da bi pri tem zašla v zagato. Diskurz o nemisljivem filozofije smo vpeljali, da bi pokazali, do kakšnih konsekvenc pride, če na filozofijo gledamo kot na diskurz, ki govori o vsem. Namesto da bi poskrbela za svoje lastne notranje določitve, se filozofija prepusti samoumevnemu sklepanju, ki jo pripelje do sofizma. Filozofija mora zato imeti svojo definicijo, ki jo bo omejila pred lastnimi sofističnimi tendencami. Na postopek omejevanja filozofije ni treba gledati kot na negativen proces. Gre le za to, da mora imeti filozofija odnos do lastne, imanentne določenosti, o čemer govori tretja teza. Hkrati pa je zahteva po definiciji filozofije pozitiven pogoj le

za formalni obstoj filozofije. Pogoji formalnega obstoja zagotavljajo, da se filozofija skozi postopek določanja in pozitivnega omejevanja ne zapelje v lastno zagato, s tem pa jo pripravijo na možnost realnega pogojevanja. Definirana filozofija ne bo zatrdila, da je filozofija prišla do svojega konca, ker se je soočila z nemogočim mišljenja, ampak bo vedno poiskala misel, ki je zmožna učinkovitega mišljenja tega, česar ona ne zmore. To drugo mišljenje pa je hkrati realni pogoj dejanskega obstoja filozofije: »Potem ko smo obmejili zastavek filozofije, se patos njenega 'konca' umakne čisto drugačnemu vprašanju, namreč vprašanju o njenih pogojih.«²²

Drugi red mišljenja, ki ni red filozofskega mišljenja, je *red resnic* oziroma *red resnične misli*. Obstajajo mesta, pravi Badiou, na katerih vzniknejo resnice, kot so politika, znanost, umetnost in ljubezen. Gre za mesta, ki niso le področja človeškega delovanja, ampak so tudi resničnostne procedure, ki so popolnoma neodvisne od filozofije. V nasprotju s sofizmom filozofija razglša obstoj resnic, s čimer odpre možnost svojega realnega obstoja. Filozofija s to delegacijo miseljivega ne izgubi ničesar, ravno nasprotno, s tem veliko pridobi – svoje pogoje:

Pred filozofijo, v nekem »pred«, ki ni časoven, obstajajo *resnice*. Te resnice so heterogene in delujejo v realnem, neodvisno od filozofije. [...] Štiri različna mesta, kjer vztraja nekaj resnic, so matematika, umetnost, politika in ljubezensko srečanje. To so faktični, zgodovinski ali predrefleksivni pogoji filozofije.²³

Filozofija pod pogoji je tako filozofija, ki se pogojuje tako od znotraj (postavi definicijo filozofije) kot od zunaj (razglasi obstoj resnic). Zdaj nam preostane, da pogledamo, na kakšen način se formalna definicija filozofije sklada z zunanjim obstojem procedur resnic.

Na videz preprosto vprašanje odpira težavno problematiko. Badiou o realnih pogojih dejanskega obstoja filozofije govori preprosto kot o pogojih filozofije. Badiou pravi, da sama filozofija ni procedura resnice, je pa z resnicami pogojena. Gre za dva različna reda misli. Resnična misel ni filozofska misel,

22 Badiou, *Ali je mogoče misliti politiko?; Manifest za filozofijo*, 83.

23 Badiou, *Pogoji*, 67.

po drugi strani je filozofska misel misel o prepoznanju in pripoznanju resnične misli. To filozofsko prepoznanje in pripoznanje drugega reda mišljenja Badiou označi kot pogojevanje filozofije z resnicami. Vprašanje, ki se nam tu zastavlja, je sledeče: kako se postopek pogojevanja izpeljuje? Kako iz nekega X nastane nekaj, kar je drugega reda oz. neki Y, ki se definira kot ne-X (filozofija je pogojena z resnicami in hkrati ni resnica)? Med pogoji in pogojenim je distanca, kar pomeni, da se v postopku pogojevanja filozofija ne sme preveč približati svojim pogojem, ki so resnice. Velja tudi obratno. Resnice morajo prav tako ostati v varni zunanosti, tako da se v postopku pogojevanja ne iztečejo v nekakšno specializirano filozofijo (politika kot procedura resnice ne sme postati politična filozofija, znanost ne more biti epistemologija, umetnost ni estetika in ljubezen ni teorija strasti). Drugače povedano – če so pogoji filozofije določenega reda misli, ki niso istega reda kot red pogojene filozofije, kako ohraniti razliko med temi različnimi redovi? Tukaj gre v osnovi za vprašanje o načinu, kako držati formalne pogoje filozofije na distanci do realnih pogojev filozofije. Začnimo z zadnjim vprašanjem o filozofskih mehanizmih, ki držijo resnice na distanci od filozofije same.

Formalna filozofska omejitev procedur resnic. Možnost, da o filozofiji govorimo skozi koncept pogojene filozofije, omogoča filozofiji, da si zada zelo specifične naloge. Z drugimi besedami, iz specifične filozofske strukture (njene pogojenosti) sledijo specifične filozofske funkcije. Na eni strani imamo politiko, znanost, ljubezen in umetnost, ki so posamični postopki resnic, na drugi pa filozofijo, ki jo Badiou definira kot *filozofijo pod pogoji* omenjenih postopkov. Že dejstvo, da imamo mnogoterost resničnostnih procedur ter da je filozofija ena sama, filozofiji narekuje nalogo, da ustvari enoten konceptualni prostor za svoje pogoje. Da bi resnice zaživele kot filozofski pogoji, se morajo kot pogoji filozofije pojaviti hkrati. Badiou je glede te točke izrecen: »Rekli bomo, torej, da obstajajo štirje pogoji za filozofijo in da odsotnost enega samega povzroči, da filozofija izgine, in narobe, njihova hkratna pojavitev je pogoj za njen nastop.«²⁴ To zapoved, ki se tiče »hkratne možnosti«, lahko naslovimo kot *načelo hkratnosti*. Skupni

24 Badiou, *Ali je mogoče misliti politiko?*; *Manifest za filozofijo*, 86.

prostor, ki ga filozofija odpre za svoje pogoje, je prostor konfiguracije procedur resnic, kar pomeni, da gre za konceptualen prostor, ki ga filozofija sistematizira. *Načelo hkratnosti* je nujno povezano z *načelom sistematičnosti* oziroma *načelom sistemskosti*. Zoper antisistematično tendenco filozofije, ki jo Badiou ponazori z aksiomom Lyotarda »filozofija kot arhitektura je uničena«, Badiou pravi:

Če pa »sistematičnost« razumemo tako, kot bi morali, namreč kot zahtevo po popolni konfiguraciji štirih generičnih pogojev filozofije [...] v razgrnitvi, ki razgrne tudi svoje pravilo za razgrnitev, potem sodi k bistvu filozofije, da je sistematična [...].²⁵

Zaradi načela hkratnosti in načela sistematičnosti lahko filozofija spravi različne procedure resnice, ki neusklajeno vznikajo na različnih področjih, v poenoten konceptualni prostor. Ne samo da je filozofija tega zmožna, v njeni definiciji je, da to počne (o tem govori teza 4a, h kateri se bomo vrnili pozneje). Če ne uspe razviti enotnega, sistematičnega prostora hkratnega mišljenja pogojev, se mehanizem pogojevanja blokira in filozofska konfiguracija se razbije. Badiou na to nevarnost jasno opozori:

Najpogostejši vzrok za tako blokado je, da filozofija – namesto da bi vzpostavila prostor hkratne možnosti, kar bi omogočilo uresničitev mišljenja časa – *prene* svoje funkcije na ta ali oni izmed svojih pogojev, da celotno mišljenje prepusti *enemu* generičnemu postopku. Filozofija se potemtakem udejanja v obliki svoje lastne ukinitve v prid tega postopka.²⁶

Posamična procedura resnice je pogoj filozofije le, če je povezana z ostalimi procedurami resnic v filozofski konfiguraciji. Filozofsko v filozofiji naj bi bilo prav to prehajanje oziroma »svobodna igra«, ki je po Badiouju »potrebna za to, da filozofija določi prehodni režim oziroma intelektualno kroženje med resničnostnimi postopki, ki jo pogojujejo.«²⁷ Če se pravilno spravi pod svoje pogoje (skozi konfiguracijo lastnih pogojev), ima filozofija edinstveno priložnost, da misli svoj čas. Kajti ta konceptualni, skupinski prostor na podlagi načela hkratnosti in sistemskosti omogoča filozofiji

²⁵ *Ibid.*, 103–04.

²⁶ *Ibid.*, 101.

²⁷ *Ibid.*

singularen pristop do časovne biti resnic. Badiou pravi: »Z ozirom na sistem njenih pogojev, katerih neuskklajeno nastajanje filozofija konfigurira tako, da konstruira prostor za mišljenje časa, pa je filozofija prehod med proceduralno učinkovitostjo resnic in svobodo spraševanja o njihovi časovni biti.«²⁸ V nasprotju s posamično proceduro resnice je filozofija zmožna spraviti vse procedure resnice v isti prostor in je, zahvaljujoč temu, zmožna odpreti prehod za mišljenje časa.

Po drugi strani se s pravilnim pogojevanjem filozofije ustvarijo mehanizmi, s katerimi filozofija posamične procedure resnice drži stran od svojih funkcij. Z razvijanjem konfiguracijskega prostora, ob spoštovanju načela hkratnosti ter sistematičnosti, filozofija onemogoča, da bi se resnice prelile na stran filozofije. Ostane nam še, da pokažemo na mehanizme, ki onemogočajo filozofiji, da bi samo sebe razumela kot produkcijo resnice. Gre za bolj kompleksen mehanizem od prejšnjega, kar od nas terja bolj sistematičen pristop.

Formalna filozofska omejitev filozofije: filozofska kategorija resnice. Teza 4a pravi: »Kategorija resnice je osrednja kategorija, četudi pod kakšnim drugim imenom, vsake možne filozofije.«²⁹ Filozofija ni procedura resnice, a vendar je resnica kljub temu njena osrednja kategorija. Ker filozofija ni zmožna produkcije resnice, je nujno ločiti njeno kategorijo resnice od zunanjih procedur resnic. Badiou pravi:

Filozofska kategorija Resnice je sama po sebi *prazna*. Deluje, vendar ne prezentira ničesar. Filozofija ni produkcija resnice, temveč operacija, *izhajajoča iz resnic*, operacija, ki razporeja njihov »obstoj« in epohalno hkratno možnost.³⁰

Filozofske kategorije resnice torej ne smemo zamenjati za procedure resnic, ker pripada pogojem formalnega obstoja filozofije, ne pogojem realnega obstoja. Prva se od slednje razlikuje po svojem položaju, nahaja se v notranjosti same filozofije (je del filozofske definicije). Vsebinsko gre za

²⁸ *Ibid.*, 89.

²⁹ Badiou, *Pogoji*, 64.

³⁰ *Ibid.*, 68.

prazno kategorijo. Gledano od znotraj, je filozofija vsebinsko prazna resnice in hkrati formalno pripravljena za resnice. Do težave pa pride takrat, ko se formalna pripravljenost za resnice zamenja za funkcijo realnega proizvajanja resnice. Tu gre za notranji poriv filozofije, da zapolni svojo prazno strukturo, da jo napravi celovito, trdno ter substancialno. Badiou ponudi nekaj primerov filozofij, ki so podlegle tej želji: »Nietzschejev filozof-pesnik; filozofija kot stroga znanost, Husserleva želja; filozofija kot intenzivna eksistenca, Pascalova ali Kierkegaardova želja; filozof-vladar, ki ga omenja Platon.«³¹ To so filozofski primeri, ki kažejo na tendenco filozofije, da se prelije na stran resnic: v pesništvo oziroma umetniško proceduro resnice (Nietzsche), v znanost (Husserl), v ljubezen (Pascal, Kierkegaard) ali v politiko (Platon). Gre za to, da »filozofijo od znotraj navdaja kronična skušnjava, da operacijo prazne kategorije Resnice izenači z mnogoterimi postopki za produkcijo resnic.«³² Dejansko gre za skušnjavo, saj je ravno zaradi tega, ker je kategorija resnice prazna, filozofija nagnjena k temu, da jo zapolni in iz nje razvije delovanje, ki nekaj prezentira. Takšno nagnjenje filozofije Badiou označi za dogmatizem. Za razliko od sofistične tendence, ki pelje filozofijo k smislu ali nesmislu, dogmatizem spelje filozofijo v razkroj in »katastrofo mišljenja«. Badiou pravi: »Vsaka katastrofa ima v svojem korenu substancializacijo Resnice, namreč 'ilegalni' prehod Resnice kot prazne operacije k resnici kot poprisotanju same praznine.«³³ Namesto da bi bila »zgrabitelj resnic«, filozofija tako postane »*situacija resnice*«. ³⁴ Ilegalni prehod, o katerem Badiou govori, je pravzaprav substancialni prihod filozofije kot resnice. Če se filozofska kategorija resnice substancializira, njena transgresija na področje resnic pravzaprav postane transcendenca sleherne resnice, s čimer tudi ukine možnost drugih resnic. Badiou to imenuje »katastrofa mišljenja«. Notranji formalni pogoji filozofije začnejo delovati kot realni in edini pogoji le ene možne resnice, ki je transcendenca oz. kategorija, ki prezentira Prezenco kot tako. Badiou zato pravi, da filozofija, »ki je prignana

31 *Ibid.*, 72.

32 *Ibid.*

33 *Ibid.*, 74.

34 *Ibid.*, 72.

onstran svoje operacije, trdi: 'Praznina Resnice je prisotnost'.³⁵ Dogmatična transcendentna filozofija je zato filozofija Prisotnosti.

Da bi se izognili tej »katastrofi mišljenja«, mora filozofija torej ostati vsebinsko prazna resnice, kar ji bo omogočilo formalno pripravljenost za realne resnice. To, kar pelje filozofijo v dogmatično skušnjava, je obenem mesto njene rešitve, kajti praznost kategorije resnice predstavlja formalni pogoj za realne pogoje filozofije:

Filozofija je konstrukcija mišljenja, kjer *v nasprotju s sofistiko* razglaša, da obstajajo (*il y a*) resnice. Toda to osrednje razglašanje predpostavlja filozofsko kategorijo v strogem pomenu, ki je kategorija resnice (*la Vérité*). S pomočjo te kategorije se hkrati izreka »obstoj« (*il y a*) resnic in *hkratna možnost* njihove pluralnosti, kar filozofija sprejme in varuje.³⁶

Zahvaljujoč formalni kategoriji resnice, lahko filozofija izreka obstoj resnic in njihovo hkratno pluralnost. Matematika, umetnost, politika in ljubezensko srečanje so »faktični, zgodovinski ali predrefleksivni pogoji filozofije«, ki so reflektirani kot pogoji filozofije takrat, ko jih filozofija prepozna kot mesta, »kjer vztraja nekaj resnic«. Badiou je glede tega precej jasen. Filozofija je »konstrukcija mišljenja«, ki razglaša, da resnice obstajajo, toda osrednja predpostavka za samo možnost filozofskega razglašanja obstoja resnic je ta, da filozofija ima kategorijo resnice, o čemer govori teza *4a* definicije filozofije. Filozofija lahko torej na podlagi svoje definicije naredi korak k prepoznavanju procedur resnic in njihovemu pripoznavanju za filozofske pogoje.

FILOZOFSKA MONTAŽA IN PONAVLJANJE

Kako filozofska kategorija ostane prazna kategorija? Kako lahko filozofija premaga svojo skušnjava? Badiou pravi, da filozofska kategorija resnice deluje in pri tem ne prezentira ničesar. Kako naj razumemo delovanje, ki deluje, a ne prezentira? Tako, da ga razumemo kot logično, formalno delovanje. Praznost kategorije resnice ni ontološka praznost, temveč je

³⁵ *Ibid.*, 73.

³⁶ *Ibid.*, 67.

logična, kar pomeni, da je praznina »operativna in ne predstavljena«. ³⁷ Operativna logičnost se kaže predvsem v tem, da gre za formalnost, ki ne proizvaja nikakršnih realnih učinkov ter je dobessedno gledano neučinkovita. Resničnostne procedure, na primer, s svojim pojavljanjem v svetu sprožajo radikalne spremembe. Za Badiouja so resnice radikalna novost, ki prekinja staro stanje situacije; po svojem viru so dogodkovne, po biti pa generične in nič od dane situacije ne more predvideti vznika ali poteka resnice. Resnice so diskontinuiteta obstoječe kontinuitete, s svojim pojavljanjem pa sprožajo realne učinke. V tem duhu Badiou ponudi še eno definicijo filozofije v *Manifestu za filozofijo*, kjer pravi, da je filozofija »neučinkovita resničnost (*véracité*) pod pogojem učinkovitosti resničnega (*vrai*)«. ³⁸

Pri filozofski kategoriji resnice je učinkovitost strogo logična, formalna in v celoti brez učinka, saj le »posnema« učinkovitost resničnega. Ko gre na primer za znanstveno proceduro resnice, filozofija postavi »praznino kategorije Resnice kot *hrbtno ali narobno stran nekega zaporedja*«, ki se opira na »paradigme uverženja, na argumentacijski stil, definicije, ovržbe, dokaze, moč sklepanja«³⁹ in tako posnema znanstveno dokazovanje. Tudi filozofija uporablja metafore in moč podobe, ki sta sredstvi umetniškega izražanja. Na ta način filozofija ustvarja »subjektivno prizorišče Resnice«, ⁴⁰ ki »animira filozofijo z izjemno intenzivnostjo«, ⁴¹ podobno ljubezni. Pa vendar filozofska uporaba argumenta ne pelje k tvorbi nove vednosti in filozofska uporaba metafore in podobe ne proizvaja umetniškega objekta. V obeh primerih gre za filozofsko montažo, ki se izčrpa v operaciji kot taki, v operaciji, ki ničesar ne proizvaja, in delovanju, ki ničesar ne prezentira. To je pomen praznine filozofske kategorije resnice. Le-ta omogoča filozofsko operativnost, ki ne proizvaja ničesar, razen montaže. Filozofski argument in filozofska logika sta pravzaprav »retorika zaporedja«, ki le posnemata (matematično) vednost, hkrati pa pri tem ustvarjata montažo, »fikcijo vednosti«; in tako je tudi filozofska moč podobe le posnemanje umetnosti

³⁷ *Ibid.*, 68.

³⁸ Badiou, *Ali je mogoče misliti politiko?; Manifest za filozofijo*, 87.

³⁹ Badiou, *Pogoji*, 68.

⁴⁰ *Ibid.*, 69.

⁴¹ *Ibid.*, 70.

oziroma je »fikcija umetnosti«, ki ne proizvaja umetnine, vseeno pa izkorišča umetniški mehanizem sublimacije.

Obenem pa filozofske montaže ne smemo razumeti v pomenu videza, zvijačnosti ali relativizma. Filozofska fikcija ni namenjena izmišljanju realnosti. Filozofsko posnemanje je le način, kako filozofija ostane dejansko operativna in prazna. S filozofsko montažo se ohrani praznina kategorije resnice, s čimer se filozofija izogne katastrofi mišljenja. Če se logična operativnost kategorije resnice obdrži kot logična oziroma kot strogo formalna, se skozi omenjene fikcije postavijo meje sami kategoriji resnice. Te meje potem onemogočajo, da bi se filozofska resnica zapolnila. Razumeti praznost kategorije resnice kot vir njene logične operativnosti, ne pa kot vabo za zapolnitev, je način, kako filozofija ostane na poti pravilne pogojenosti. V zvezi s tem pa obstaja še drugi moment, ki se tiče ohranjanja filozofije na distanci od resnic.

Badiou pravi: »Kadar je filozofija prisotnosti Resnice, prisotnosti, umeščene onstran resnic, tedaj nujno trdi: to kar je, ne sme biti.«⁴² Sofist kot notranji nasprotnik je lahko splošno ime za vse tisto, kar za filozofijo ne sme biti. Če filozofija izhaja iz resnice kot prisotnosti, bo filozofija želela opraviti s sofistom »enkrat za vselej«, ker »poprisotenje praznine Resnice spremlja zakon smrti.«⁴³ Če pa nočemo, da bi se filozofija podala na pot smrti, potem je najboljša, da sofista obdržimo ob sebi. Badiou pravi:

Filozofija se ne sme nikdar prepustiti antisofističnemu ekstremizmu. Kadar goji mračno željo, da bi opravila s sofistom enkrat za vselej, se izgubi. Prav ta točka v mojih očeh opredeljuje dogmatizem: zatrjevanje, da sofist ne bi smel obstajati, ker je nekakšen perverzni dvojnik filozofa.⁴⁴

Badiou nam torej izrecno predlaga vključitev sofizma v samo etiko filozofije:

Etika filozofije, ki odvrta od katastrofe, v celoti obstoji v nenehni *zadržanosti* do njenega sofističnega dvojnika, v *zadržanosti*, ki filozofiji omogoča, da se

⁴² *Ibid.*, 73.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Ibid.*, 75.

odtegne skušnjavi po podvojitvi (v skladu s parom praznina–substancia), da bi obravnavala izvorno dvojnost, ki utemeljuje njo samo (sofist–filozof).⁴⁵

Sofist lahko filozofiji pomaga tako, da opozarja filozofijo na njeno izvorno praznino, ki je nikoli ne bi smela odpraviti. Obenem pa je sama filozofija utemeljena skozi razcep sofist–filozof. Po eni strani ima filozofija prazno kategorijo resnice, po drugi strani pa filozofija izhaja iz razcepa, ki je prav razcep med filozofijo in sofistiko. Filozofija lahko obdrži sofista kot svojo hrbtno stran, ker že sama logična operativnost, o kateri smo prej govorili, približa filozofijo sofistiki: »retorika zaporedja«, posnemanje, fikcija in montaža so operacije, ki jih brez težav prepoznamo v sofizmu. Kot pravi Badiou: »Sofist je navzven (ali diskurzivno) nerazločljiv od filozofa, ker tudi njegova operacija združuje fikcije vednosti in fikcije umetnosti.«⁴⁶ Vse dokler filozofija v tem smislu ostane »sofistična« in nastopa s »strukturo fikcije«, brez pretenzije po statusu prave resnice, filozofija ne bo padla v dogmatizem. Ohranjanje intimne bližine s sofizmom jo drži stran od slednjega. Če smo se prej spraševali, kako iz učinkovitosti resničnostnega (*véracité*) preidemo v filozofsko neučinkovitost resničnega (*vrai*), zdaj vemo, da so za to odgovorni vsi zgoraj naštetih mehanizmi, ki jih filozofija uporablja, da bi ohranila praznino kategorije resnice. Namesto proizvodnje resnice filozofija ustvarja fikcijo oziroma montažo resnice. Namesto da bi opravila s sofizmom, bo ohranila svojo sofistično tendenco, ki jo opozarja, da je že po svoji strukturi razcepljena. Filozofija ne more biti zapolnjena, substancialna celota, ker je v osnovi prazna, operativna in v kontinuiranem razcepu.

Ne pozabimo, da vse to pripravlja filozofijo za zgrabitev resnic. Filozofija »[k]onstruira aparat za zgrabitev resnic, kar pomeni: izjavlja, da resnice obstajajo, in se pusti zgrabiti temu 'obstoju'; tako afirmira enotnost mišljenja.«⁴⁷ V tem smislu filozofija ponuja »konceptualno mesto« za generične postopke, omogoča njihovo »svobodno igro« in »prосто kroženje«, je njihov

⁴⁵ *Ibid.*, 82.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ibid.*, 71.

»prostor za sprejem in zavetišče«. Filozofska funkcija posnemanja ima precej jasen namen, ki nas vodi do pogojev realnega obstoja filozofije:

Kot fikcija vednosti filozofija posnema matem. Kot fikcija umetnosti filozofija posnema pesem. Kot intenzivnost dejanja je filozofija kot kakšna ljubezen brez objekta. Ker se naslavlja na vse, zato da bi vse zagrabil obstoj resnic, je filozofija kot kakšna politična strategija brez oblasti. S tem štirikratnim diskurzivnim posnemanjem snuje filozofija v sami sebi sistem svojih pogojev.⁴⁸

Filozofija torej posnema matem, s čimer si ohrani dovzetnost za kategorijo večnosti,⁴⁹ posnema umetnost, s čimer lahko »povezuje in sublimira«,⁵⁰ je intenzivna in animirana, kot je sama ljubezen, in je tudi strategija kot politika brez oblasti. Posnemanje politike glede načina, kako ravnati s kolektivnim, je za filozofijo zlasti pomembno, ker se filozofija v svoji enotnosti naslavlja na mnogoterost pogojev, zaradi česar potrebuje strategijo razporejanja. Razporejanje, ki ne bo v oblastni formi seštevanja in totalizacije,⁵¹ temveč tako, da namesto enciklopedične ureditve ponudi sistemsko razporejanje, s tem pa ohrani poenoteno mesto hkratnosti generičnih postopkov.

Filozofsko posnemanje štirih procedur resnic je zanimiv in zvijačen način, kako filozofija obenem ohrani tako intimno bližino do svojih pogojev kot tudi nujno potrebno distanco do njih. Vidimo, da cel mehanizem pogojevanja v celoti izhaja iz filozofije. Filozofija mora ohraniti svojo notranjost prazno in razcepljeno. Filozofija je konfiguracija poenotenega in hkratnega pojavljanja procedur resnic (ki so drugače nestalne in neuskaljene). Tudi ko filozofija formira sistem svojih pogojev, to počne tako, da je v to sistemsko formacijo vključena. Badiou jasno pove, da gre za »zahtevo po popolni konfiguraciji štirih generičnih pogojev filozofije [...] v razgrnitvi, ki razgrne tudi svoje pravilo za razgrnitev [...], in noben filozof od Platona do Hegla ni nikdar dvomil o tem.«⁵² Kar pomeni, da do dokončne sistematičnosti

⁴⁸ *Ibid.*, 80.

⁴⁹ *Ibid.*, 67.

⁵⁰ *Ibid.*, 69.

⁵¹ Badiou, *Ali je mogoče misliti politiko?; Manifest za filozofijo*, 88.

⁵² *Ibid.*, 103–104, ležeči tisk je naš.

filozofije pridemo takrat, ko v sistem vključimo samo pravilo, po katerem se izvaja sistematičnost. Badiou pravi: »Če s 'sistemom' razumemo enciklopedično figuro, ki se opira na neki vogelni kamen oziroma ki jo ureja kak vrhovni označevalec, potem se strinjam, da moderna desakralizacija ne omogoča izoblikovanja sistema.«⁵³ Razlika med filozofskim in enciklopedičnim sistemom je v vprašanju, kakšen je »vrhovni označevalec«. Če je ta označevalec razumljen kot nekakšna opora, »vogelni kamen«, potem gre za enciklopedična naštevavanja, ki potrebujejo točko zunanosti. Opora, vrhovni označevalec, vogelni kamen – vse to so metafore, ki govorijo v prid ideji, da je na delu nekaj zunanjega, kar osmišlja cel sistem. Nasprotno pa pri filozofskem sistemu ne gre za (zunanjo) oporo, temveč za »imanentno določanje«, »svobodno igro« in »intelektualno kroženje«.

Sklep, ki ga lahko ponudimo, je ta, da formalni pogoji filozofije bistveno vplivajo na pravilen postopek filozofskega pogojevanja. To pomeni, da je kljub temu, da je pogojena z resnicami, filozofija ta, ki narekuje način tovrstnega pogojevanja. Lahko rečemo, da je Badiou z vključitvijo definicije filozofije v definicijo filozofije opozoril na notranjo lastnost filozofije, da zmeraj računa sama s seboj, s sebi lastno definicijo, ki jo pelje k imanentnemu samo-določanju, tudi ko gre za sistemsko določanje.

LITERATURA

Badiou, Alain. *Ali je mogoče misliti politiko?; Manifest za filozofijo.* Prevedla Rado Riha in Jelica Šumič-Riha. Ljubljana: Založba ZRC, 2004.

Badiou, Alain. *Pogoji.* Prevedla Samo Tomšič in Ana Žerjav. Ljubljana: Založba ZRC, 2006.

Badiou, Alain. *Being and Event.* Prevedel Oliver Feltham. London: Bloomsbury Revelations, 2013.

PLATON IN LACAN

EROS, LÓGOS ... IN STVAR

Dino Manzoni

Platon in Lacan: Eros, Lógos ... in Stvar

Prispevek je poskus interpretacije Platonovega *Simpozija* v povezavi z nekaterimi drugimi Platonovimi dialogi in psihoanalizo. Platonove filozofije kot take namreč ne moremo obravnavati brez tematiziranja ljubezni, Erosa, saj zanj ni filozofije brez ljubezni. V prispevku se bomo osredotočili zlasti na govor o Erosu, ki ga je Sokrat slišal od Diotime iz Mantineje. Kljub temu pa članek zajema širše pojmovanje ljubezni pri Platonu v povezavi z Lacanovo interpretacijo Platonovega *Simpozija*. Namreč, ljubezen v psihoanalizi je transfer. V *Simpoziju* Lacan prepozna Sokrata kot predhodnika psihoanalitika, ki je večč upravljanja s transferno ljubeznijo, ki jo Lacan opredeli kot pripisovanje vednosti nekemu subjektu. Tako bomo orisali, za kaj gre v transferni ljubezni in v kakšni povezavi je ta temeljni psihoanalitični koncept z drugimi Lacanovimi koncepti, kot so: objekt a, želja, *méconnaissance*, nezavedno, *Jouissance*.

Ključne besede: Platon, Lacan, ljubezen, Diotima, Simpozij

Plato and Lacan: Eros, Lógos ... and the Thing

The paper is an interpretation of Plato's *Symposium* in conjunction with some of Plato's other dialogues as well as psychoanalysis. Plato's philosophy as such cannot be considered without thematizing love (*Eros*) because, for him, there is no philosophy without love. In the paper, I focus in particular on the speech about *Eros* that Socrates heard from Diotima, a woman from Mantinea. The article covers a broader conception of love in Plato in connection with Lacan's interpretation of Plato's *Symposium*. Namely, love in psychoanalysis is a transfer. In *Symposium*, Lacan recognizes Socrates as a forerunner of the psychoanalyst who is skilled at managing transference love, which Lacan defines as attributing knowledge to a subject. Thus, we will outline what transference love is, and what connection this fundamental psychoanalytic concept has with other Lacanian concepts such as *objet petit a*, desire, *méconnaissance*, unconscious, and *Jouissance*.

Keywords: Plato, Lacan, love, Diotima, Symposium

PLATONOV SIMPOZIJ

Nič nas bolj zanesljivo ne vodi nazaj k samemu sebi (na zahod, k filozofiji, k dialektiki, k literaturi) kot ljubezen.¹

Če izpustimo Empedoklejevo pojmovanje Erosa, korenine zahodne filozofije ljubezni segajo do Platonovega *Simpozija*.² V resnici Platonove filozofije kot take ne moremo obravnavati, ne da bi tematizirali ljubezni, saj zanj ni filozofije brez ljubezni. Kot izpostavlja Jean-Luc Nancy v *La communauté désavouée*, Platonov filozofski Eros komaj v ljubezni »prepozna svojo lastno resnico.«³ Torej je v končni fazi prav ljubezen tista, ki nas uvaja in strukturira izkušnjo mišljenja. Kot zanimivost lahko dodamo še opazko, da bi lahko bila samostalnik *Eros* in glagol *erotan* (postavljati vprašanja) etimološko povezana, kar prav tako napeljuje na inherentno (z)vezanost ljubezni in filozofije. Hermogen v *Kratilu* pravi Sokratu, da je heroj (hEros) nastal iz besede *Eros*. Heroji so se rodili, ker se je »zaljubil bodisi bog v smrtnico ali smrtnik v boginjo.«⁴ Hermogen dalje pravi: »In zares pravi o herojih to ali pa to, da so bili modri in izredni govorniki in dialektiki, sposobni spraševati (erotâm) in govoriti (éirein). Éirein namreč pomeni govoriti. In kakor sva pravkar rekla, so heroji, izgovorjeni v atiški govorici, nekakšni govorniki in strokovnjaki za spraševanje (erotetikoí), tako da postane rodbina herojev pravzaprav rod govornikov in sofistov.«⁵ Torej je Eros po Hermogenu povezan z govorništvo in govorico. Teh pa se poslužujeta tako sofistika kot filozofija, vendar iz precej drugačne smeri in z drugačnimi cilji ter aspiracijami.

Platonov *Simpozij* je Apolodorjeva pripoved o gostiji v čast zmagi atenskega tragiškega pesnika Agatona na festivalu Lenaia leta 416 pr. Kr. Nancy o *Simpoziju* pravi, da »odpira misel do ljubezni kot lastnega bistva.«⁶ Ljubezni

- 1 Jean-Luc Nancy, *The Inoperative Community* (Minnesota: University of Minnesota Press, 1991), 92.
- 2 Platon, *Zbrana dela: II. Zvezek. Simpozij* (Ljubljana: KUD Logos, 2009), [172a–223d].
- 3 Nancy, *The Inoperative Community*, 85.
- 4 Platon, *Zbrana dela: I. Zvezek. Kratil* (Ljubljana: KUD Logos, 2009), [398c].
- 5 Platon, *Kratil*, [398c–398e].
- 6 Nancy, *The Inoperative Community*, 85.

in filozofije ni brez govorice. Bistvo *sympósiona*, ki se dogaja po večerji, je druženje, (so)bivanje in pogovor, ki teče ob pitju vina oziroma sopitju. Čeprav je zbrana družina mladih aristokratov pijančevala že prejšnji večer in se jim je zato vino gabilo, so se odločili, da bodo vseeno pili, vendar le za užitek – verjetno zato, da bi pogovori lažje tekli in bili nekoliko zanimivejši. Ker so zbrani ugotovili, da je Eros pomemben, vendar zanemarjeni bog, so se odločili, da bo govor tekkel o njem.⁷

Prvi je govoril Fajdros, ki je trdil, da je najhujša bolečina bolečina sramote, ki jo doživi zaljubljeni pred očmi ljubljence, ter obratno, ljubljencu je prav tako pomembno, kako se vidi v očeh zaljubljenca. Tako je izpostavil *tesnobo pogleda* (npr. ko nam nekdo izpove ljubezen), v katerem se nam razpre podoba idealnega Jaza in s tem neka praznina, tisto vmesno, kar je konstitutivno, vendar vselej travmatično za subjekt – *Kdo sem (za drugega)? Kaj hoče drugi od mene? Kaj v meni vidi? Kakšna je njegova želja?* Kako nas drugi vidi, je v neki meri formativno za našo lastno identiteto in je njen pogoj. Torej smo vselej na nek način odvisni od (pogleda) Drugega, vendar pa nas ta ne determinira popolnoma, saj je sam mankvav. Z vidika psihoanalize je zanimivo ravno to, da vemo, da od nas drugi nekaj hoče, zahteva, kar strukturira samo naravo želje in njeno gibanje. »Ta želja se vselej izraža ravno kolikor zanjo ne vemo,« pravi Lacan.⁸ Prav tako analitik v analitični situaciji vedno že zaseda položaj v razmerju do želje, da se analizant vselej sprašuje po prej omenjenih vprašanjih. Ljubezen se veže na to spraševanje o nekem absolutno Drugem subjekta, ki pa vendarle tvori njegovo intimno središče, čemur Lacan reče ekstimmnost. Čeprav moramo dimenzijo ljubezni in želje ločiti, ni ljubezni brez želje. »V nasprotju z ljubezenskim partnerjem mora analitik dati to, česar ne more prekositi niti najlepša nevesta na

7 Eriksimah navaja Fajdrove besede in opozori, da Erosu, ki je tako pomemben bog, še nikoli noben pesnik ni spesnil kakšne hvalnice. Kocijančič ugotavlja, da je ta trditve preprosto laž, in tako pravi: »Grki so dobro vedeli, da tako v Sofoklovi 'Antigoni' kot 'Hipolitu' zbor naslavja strastno pesem na Erosa in da je še mnogo prej slavni pesnik Alkaj slavil ljubezen kot 'najmogočnejšega od bogov.« Gorazd Kocijančič, »Uvod v Platona,« v Platon, *Zbrana dela: II. Knjiga*, ur. Gorazd Kocijančič (Celje: Mohorjeva družba, 2006), 895.

8 Jacques Lacan, »Seminar VIII: Transfer,« *Razpol: glasilo Freudovskega polja* 30, št. 7 (1992): 45.

svetu, namreč to, kar ima,« pravi Lacan v VII. seminarju.⁹ To, kar analitik da, je ravno njegova želja. Lacan zagovarja, da si mora biti analitik s svojo željo »na jasnem« in da si ne more želeti nemogočega. Je potemtakem to sploh še želja? Je to ista vrsta želje kot pri analizantu? Kaj ni tudi za ljubezen značilno, da na nek način Drugemu pokažemo njegovo željo? Lacan dalje pravi, »da je človek lahko kriv – vsaj v analitičnem pogledu – le tega, da je popustil glede želje.«¹⁰ Čeprav vselej uživamo v okvirih fantazme, je ta Želja v čisti obliki – želja, glede katere ne smemo popustiti – sama struktura želje, ki je onstran fantazme. Ker je želja vselej želja Drugega,¹¹ to pomeni posredovana z drugim, je obenem tudi želja po pripoznanju ter s tem želja po želji. Miller pa opozarja, da je subjekt v resnici že popustil glede želje Drugega, in jo primerja z gonom. Kot subjekt želje – želje Drugega – je svoj užitek že dal Drugemu, in sicer kot gon.¹² Tako sta užitek in želja povezana, in sicer prek objekta mali a, vendar ju je treba strogo ločevati.

Naslednji je podal govor Pavzanij, trdil pa je, da Eros *ni* eden. Namreč, ker sta Afroditi dve, sta tudi dva Erosa.¹³ »Ena je pač starejša in brez matere; njo – hčerko Neba (Ouranós) – imenujemo Nebeška (Ourania), druga pa je mlajša, hči Zevsa in Dione, in jo imenujemo Vseljudska.«¹⁴ Pavzanij je izpostavil, da za sleherno dejavnost velja, da ni niti lepa niti grda (sama po sebi); komaj v delovanju postane takšna, kakršna je udejanjena. Po Pavzaniju Eros vseljudske (Pándēmos), vulgarne, čutne Afrodite dela to, kar nanese, je nestanovit in ga naj bi zato ljubili samo slabi in neumni ljudje, ki ljubijo ženske enako kot dečke; ljubijo bolj telesa kot duše ter gledajo samo na to, da opravijo svoje ne glede na to, kako. Eros, ki izhaja

9 Jacques Lacan, *Etika psihoanalize* (Ljubljana: Delavska enotnost, 1988), 302.

10 *Ibid.*, 322.

11 Jacques Lacan, *Štirje temeljni koncepti psihoanalize* (Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, 2010), 219.

12 Jacques-Alain Miller, *O nekem drugem Lacanu* (Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, 2001), 67.

13 V Atenah sta dejansko obstajala kulta dveh Afrodit. Kocijančič izpostavi še Ksenofontov *Simpozij*, v katerem le-ta »povezuje ljudsko Afrodito Pandemos s poželenjem po telesih, moških ali ženskih, nebeško Afrodito pa z ljubeznijo – do moških ali ženskih – duš.« Kocijančič, »Uvod v Platona«, 177.

14 Platon, *Simpozij*, [180d].

iz Nebeške (ter ga Pavzanij privilegira), pa je udeležen izključno v ljubezni do dečkov, usmerja strasti »navzgor« in šele takrat, ko ti začnejo »prejemati um«. Tukaj moramo izpostaviti še grški mit, ki je zanimiv za psihoanalizo, v katerem Urana (Ouranós) kastrira njegov sin Kronos, ki nato prevzame oblast, in sicer po navodilu njegove žene Gaje (Gaia). Zato je Kronos po navadi upodobljen s koso ali srpom kot orodjem, instrumentom, s katerim je kastriral in odstavil svojega očeta. Iz njegovih genitalij, ki so bile vržene v morje, pa se je rodila Afrodita. To nakazuje, da je kastracija produktivna in da se pokaže le zaradi dimenzije časovnosti, v kateri smo izpostavljeni kot govoreči subjekti. Pavzanij v svojem govoru dalje trdi, da je do tedaj veljalo, da je izražanje naklonjenosti zaljubljenecem nekaj, kar nasprotuje uveljavljenim običajem oz. postavljenim zakonom, in naj bi zato bilo nekaj sramotnega. Tako zagovarja, da je »odkrita ljubezen lepša od skrivne, in zlasti ljubezen do najplemenitejših in najboljših, čeprav so grši od drugih«. ¹⁵ Ker Pavzanij napada običaje (nómos) in zahteva svobodo, bi lahko rekli, da je to eden od zametkov formiranja nekaterih praks in govora o erotični ljubezni, ki mora biti vsem vidna, vsem na očeh. Takšna ljubezen se manifestira skozi javno sfero, oko družbe, in ni več obsojena na intimno notranjost, tišino in »skrito« izkustvo (užitka) prakticirajočih – na stvar samih zaljubljenecv in samo njih. Pavzanij pa ima prav tako nekoliko moralizirajoč ton in vzvišeno zagovarja superiornost »pametnih« in »dobrih« ljudi, ki jih morajo ljubiti dečki, ter s tem homoseksualno ideologijo njihove aristokracije. ¹⁶ Radi imajo to, kar jim je podobno, čemur lahko rečemo – kot bi rekel Nietzsche – *slab okus* in *slaba ljubezen*.

¹⁵ *Ibid.*, [182d].

¹⁶ Socialno konstruirani homoseksualni etos ni enak homoseksualnosti v sodobnem času, saj jo v naši družbi obravnavamo kot nekakšno individualno spolno usmerjenost. Kocijančič izpostavlja, da je različne vrste spolne usmerjenosti v antiki določal družbeni položaj, in sicer: deček, moški, ženska, suženj. Prav tako pa le-ta določa prostor spolne aktivnosti, tj. aktivnost in pasivnost v spolnem odnosu. Drugače povedano: v razlikovanju med tistim, ki s penisom penetrira, in tistim, ki je penetriran, oz. med pasivnostjo in aktivnostjo je določen socialni položaj subjekta, tj. razmerje med nadvlado in podrejenostjo. Grška homoerotičnost se povezuje tudi z vzgojo, pedagogiko in je lahko razumljena tudi kot akt iniciacije – deček se prelevi v moškega in s tem stopi v skupnost političnih in ekonomskih upravljalcev polisa – kar pomeni, da je del družbeno iniciacijskega kodeksa. Kocijančič, »Uvod v Platona«, 896.

Kako pa je bilo z ljubeznijo do žensk v antiki? Zanimiva je Millerjeva opazka: »V *Teogoniji*, ki je podala matrico za ogromno število mitov, je Heziod kot kaže prvi uporabil izraz ženski rod — *genos gynaiikon*. Izhajajoč iz njega nato grška antična literatura govori o ženskah kot o *ikelon*, kar pomeni dozdevek, kopija, *dolos*, kar pomeni zvijača, in *pema*, kar pomeni nesreča, katastrofa. To kaže, da so ženske začeli obrekovati že zelo davno tega.«¹⁷ To pomeni, da so se Grki, kot kaže, zelo dobro zavedali nevarnosti ideje Ženske oz. Ženske kot fantazme, ki se poraja v glavah moških in s katero so okupirani. Čeprav je ta fantazma pogoj ljubezni, pa jo je obenem treba nujno prestopiti, da izstopimo iz narcistične faze ljubezni na drugo, Simbolno raven. Le tako ženska dopušča moškemu, da se pokaže kot želeč, kar pomeni *mankav*, česar pa so se moralno vzvišeni in »modri« ljudje z grozo ogibali.

Pavzanij tako zahteva načrtovano in stanovitno ljubezen, in sicer bolj ljubezen duše kot pa telesa. Dalje nas prepričuje in zagovarja, da je služenje gospodarju (ki se kakor vsak gospodar dela, da ni gospodar in noče vladati), ki naj bi bil bolj moder in kreposten od nas, nekaj nesramotnega in vrednega.¹⁸ Tako se dopolnjujeta s Fajdroso, ki pravi: »Bogovi [...] se čudijo, občudujejo in izkazujejo naklonjenost tedaj, ko ima ljubljene rad svojega zaljubljenca, kot takrat, ko ima zaljubljenec rad svojega ljubljence: zaljubljenec je namreč nekaj bolj božanskega od tistega, v katerega je zaljubljen, saj ga navdihuje bog.«¹⁹ Mladi dečki oz. tisti, ki so v podrejenem položaju, naj bi torej vračali ljubezen in občudovanje, ker naj bi bilo to »bolj božansko«.

Nato je bil na vrsti Aristofan, a ga je napadlo kolcanje in ni mogel govoriti, zato je rekel zdravniku Eriksimahu, naj govori namesto njega. Za Eriksimaha je zdravilstvo »védenje o ljubezenskih težnjah telesa k polnjenju in praznjenju; in kdor v njih razpoznava lepi in grdi Eros, je najboljši zdravnik«.²⁰ Njegova delitev je podobna Pavzanijevi delitvi Erosa na lepega in grdega. Poudarja dualnost nasprotij, pri kateri se nasprotja izključujejo,

¹⁷ Miller, *O nekem drugem Lacanu*, 135.

¹⁸ Platon, *Simpozij*, [184c].

¹⁹ *Ibid.*, [18ob].

²⁰ *Ibid.*, [186c].

kar pomeni, da privilegira eno »dobro« stran, ki naj bi vzpostavila harmonijo – kar je protislovno. Kaj pa se zgodi z drugo, »slabo« stranjo? Jo moramo izključiti? Takšno protislovje ni »dobro protislovje«, saj ni produktivno in ne vodi nikamor. Eriksimahov namen je zapiranje problematike in ohranjanje obstoječega reda in koordinat, znotraj katerih se operira oz. misli nek problem, tj. ljubezen. Ne prizna pa, da je najverjetneje nekaj zelo narobe s samo formulacijo problema. V njegovem govoru je zaznati pozivanje k zmernosti, ki bo pripeljala do »srečne urejenosti duše« (gr. *euthymía*). Tako zagovarja »pravo mero«, kar se povezuje tudi z izrekom »sreda (sredina) je najboljša« in delfskim napisom »Ničesar preveč« (gr. *Medén ágan*), kar nakazuje, da je bilo pozivanje k zmernosti splošni etični imperativ v stari Grčiji. Pojmu mere se zoperstavljajo pojmi ekstremnega, ekscesnega in skrajnosti.

Kar so torej ugotavljali že grški filozofi in zdravniki, je opazil tudi Freud; da je v naši duševnosti nekaj, kar nas potiska čez rob, k ekscesu – neki užitek, ki pa mu Platon v dialogu *Fajdros* pravi »suženjski«. ²¹ Da lahko kontroliramo tisto, kar nas potiska k skrajnosti, moramo biti po njihovem učenju dobri, krepotni in živeti etično življenje. Ljubezen je tako odvisna od našega truda, discipline, vzgoje in askeze. Čeprav se lahko s tem okvirno strinjamo, pa lahko takšna preiščljena, preračunana ljubezen, ki se nanaša na celostno, idealno, asketsko, zanikuje (telesni) užitek, naslado, ki jo moramo kolikor se le da ukrotiti z vzgojo (gr. *paideía*), in prek nje težiti h koristnemu, sublimiranemu, k lepemu in dobremu. Zadrževanje v območju kontrole, urejenosti in *logosa* s pomočjo kreposti (gr. *areté*) nam pomaga pri uravnavanju in brzdanju podivjanih strasti. Nasproti takšnemu pojmovanju ljubezni pa lahko postavimo psihoanalitična koncepta – željo in užitek –, brez katerih ne moremo misliti ljubezni, čeprav sama še ne izčrpa vsega, kar je v ljubezni zanimivo. Želja in poželenje (gr. *epitymía*) sta brezmejna in se vekovito vračata – v tem je srž problema. Želje se ne da izpolniti, saj je njen vzrok konstitutivni manko, užitku pa ne moremo zadostiti, kar lahko vodi v izničenje subjekta. Asketsko nadzorovanje užitek

21 Platon, *Fajdros*, [258e].

prav tako ne vodi v odpoved uživanju, marveč v njem samem proizvede nek nov užitek, in sicer presežni (*Jouissance*).

Tukaj lahko dodamo še povzetek enega od pogovorov v nekem drugem Platonovem dialogu, in sicer v *Fajdrosu*, v katerem Fajdros Sokratu predstavi Lizijev govor o ljubezni. Sokrat mu nazaj odgovori s svojim govorom, saj ni bil povsem zadovoljen z vsebino Lizijevega govora. Govor brez vsebine je po njegovem glumaštvo, zato naj bi vsak govor izpolnjeval kriterije, ki merijo na resnico – kakor filozofija. Fajdros v neki točki opiše Lizijev ljubezenski govor, v katerem ta trdi, da je treba bolj izkazovati naklonjenost tistemu, ki ne ljubi, kot tistemu, ki ljubi: »Sami namreč priznavajo, da so bolj bolni kot pri zdravi pameti in da vedo, da slabo razmišljajo, a se ne morejo obvladati.«²² Iz tega lahko sklepamo, da zato, ker so zaljubljeni zaradi svojega »bolezenskega« stanja ne-umni, ima več možnosti »izbire najboljšega« tisti, ki ni zaljubljen, tj. zdrav in razumen subjekt. Nekoliko kasneje v dialogu pa Sokrat odgovarja na ta Lizijev govor in pravi takole:

Ni resničen govor, po katerem je treba bolj izkazovati naklonjenost tistemu, ki ni zaljubljen, kot tistemu, ki je, češ da eden blazni, drugi pa je pri zdravi pameti. Če bi namreč preprosto veljalo, da je blaznost nekaj slabega, bi bilo to lepo povedano; toda zdaj nam največje dobrine nastajajo po blaznosti – seveda po tisti blaznosti, ki je dana kot božanski dar. Kajti prerokinja v Delfih in svečenice v Jodoni so tedaj, ko so blaznele, tako zasebno kot javno za Grčijo storile veliko dobrega, ko pa so bile pri zdravi pameti, malo ali nič. [...] Vredno pa je izprijati še to, da tudi tisti med starodavnimi ljudmi, ki so dajali (stvarem) imena, blaznosti niso imeli za nekaj grdega niti za sramoto. Kajti sicer najlepši veščini, s katero se razsoja o prihodnosti, ne bi vzdeli prav tega imena in je ne bi poimenovali »blazneča« (*maniké*), nasprotno, takšno ime so ji dali zato, ker so menili, da je nekaj lepega, ki nastane kot božanski dar; naši sodobniki pa so brez izkušnje lepega vstavili črko *tau* (=»t«) in (veščino) poimenovali »vedeževalstvo« (*mantiké*). [...] Tretja (oblika) obsedenosti in blaznosti (prihaja) od Muz; ta zgrabi mehko in čisto dušo: zbudi jo ter pripravi do bakičnega navdušenja v pesmih

22 Platon, *Fajdros*, [231d].

in drugem pesništvu in s tem, da okrašuje nepreštevna dela starih, vzgaja poznejše (rodove).²³

Torej lahko rečemo, da Sokrat izpostavi nek drug pogled na blaznost, ki pa nima negativne konotacije in asociativne povezave z boleznijo, ampak prej z »božanskim navdihom« in (umetniško) ustvarjalnostjo, ki pa nista pod neposrednim vplivom človeške volje in razuma, ampak prideta vselej od zunaj. Tako se Sokrat skozi filozofijo prelevi v antifilozofa, kar pa je kot kritika lastne pozicije nekakšen notranji pogoj filozofije.

Sledi govor Aristofana, prvega grškega komediografa, ki je pričujoče najprej poučil o človeški naravi in o tem, kar ta utrpeva. Prvotna človeška celota je po Aristofanu nekakšno dvojno bitje, in sicer imamo dvojnega moškega, dvojne ženske in moško-ženskega človeka dvospolnika, androgina oz. hermafrodita. Sleherni človek, ki je bil po obliki povsem obel, je imel tudi dva sramna dela. Ker so bili ti ljudje »strašni po svoji moči« in so postali domišljavi, so predstavljali nevarnost Zevsu in drugim bogovom, saj so jih poskušali vreči s prestola. Zevs in drugi bogovi jih niso mogli kar tako ubiti oz. jih uničiti (kot npr. Gigante), saj bi tako bile uničene tudi časti in daritve, ki so jih bili deležni bogovi. Zevs se je odločil, da jih bo razrezal na dvoje. »Apolonu je naročil, naj slehernemu, ki ga je sam prerezal, obrne obraz in polovico vratu proti presekanu, da bo gledal svojo odrezanost in bo tako zmernejši, glede drugega pa naj jih ozdravi.«²⁴ Vendar pa ljudje niso bili nič zmernejši, saj je bilo hrepenenje po drugi polovici tako močno, da se niso mogli več odlepiti eden od drugega. Zevsova zareza je bila preveč travmatična, da bi jim bila nenehno pred očmi in bi se tako neprestano zavedali lastne manjkavosti. »In z rokami sta se (polovici) objeli ter se oklenili druga druge, v želji, da bi se zrasli; in tako sta umirali od lakote in brezdelnosti, ker ločeno drugega od druge nista hoteli storiti nič.«²⁵ Ker bi ljudje tako propadli in izumrli – in z njimi daritve namenjene bogovom – naj bi Zevsa prevzelo usmiljenje in je prestavil njihov sramni del naprej. Dotlej namreč »niso spočenjali ter rojevali v medsebojnem (združevanju),

²³ *Ibid.*, [244a–245a].

²⁴ Platon, *Simpozij*, [190e].

²⁵ Platon, *Simpozij*, [191a].

ampak v zemlji kot skržati.«²⁶ Tako je Zevs ustvaril porajanje v medsebojnem (združevanju), seks in ljubezen, zato da bi spočenjali otroke in se nasitili (tudi homoseksualci) spolnega občevanja ter se nato mirno vrnili k delu ter skrbeli za druge razsežnosti življenja. Aristofan trdi, da (razklani) ljudje iz dveh polovic želijo postati Eden, ker naj bi bila to naša prvobitna narava. Po njegovem se ta želja, težnja po celoti, imenuje ljubezen – kar sprejme tudi Lacan v svojem pojmovanju ljubezni. V njegovem govoru tako zasledimo sledi orfičnega nauka o dvojni človekovi naravi. Takšno nostalgično hrepenenje po izgubljeni celoti in fantazija prvotne narave, kjer smo ozdravljeni, blaženi in izpolnjeni, teži k nekakšni razsvetljenosti oz. k izkustvu »oceanskega zadovoljstva«, kakor temu reče Freud. Aristofan spodbuja, da moramo ljubezen privedi do konca, tako, da »bo vsakdo našel svojega ljubljenega dečka ter se s tem vrnil v starodavno naravo«,²⁷ kar je psihoanalitično gledano fantazija.

Če poskušamo interpretirati Aristofanov govor s pomočjo psihoanalitičnega konceptualnega aparata, lahko rečemo, da je bila ljubezen producirana in konstruirana (fantazija), da bi prikrila travmatično zarezo, ki je presekala in razpolovila subjekt zaradi vstopa v simbolno.²⁸ Medsebojno združevanje oz. ljubezen torej za nekaj časa pomiri človeka, da pozabi na kastracijo, ki ga v resnici šele vzpostavlja kot subjekt, kar je obenem pogoj interakcije in komunikacije z drugimi subjekti. Zevs vpelje spolnost in z njo povezano zadovoljstvo, užitek in željo (ter orgazem) zaradi večnega nezadovoljstva, tesnobe in depresije manjkavih subjektov. Prav tako pa pride do izraza nekakšna – za Platonovo filozofijo – nenavadna povezava med čutno, telesno ljubeznijo in hrepenečo, duhovno ljubeznijo ter željo po idealni celoti. Alenka Zupančič to Zevsovo (p)opravilo – nastavitev genitalij – komentira kot intervencijo »drugega reza« oziroma (po Lacanu) kot seksuacijo. Tako pravi: »Natanko to je namreč tisto, kar v usodo razcepa, v perspektivo komplementarnosti ter

²⁶ *Ibid.*, [191].

²⁷ *Ibid.*, [193c].

²⁸ Lacan v XI. Seminarju definira subjekt kot učinek označevalcev, pri čemer označevalec označuje subjekt za drugi označevalec, in sicer v neskončnost. »Ni subjekta, ne da bi nekje prišlo do aphanesis subjekta, in prav v tej odtujitvi, v tej temeljni razdelitvi, se vzpostavi dialektika subjekta.« Lacan, *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*, 206.

seštevka oziroma zlitja dveh polovic v eno vpelje nek dodatni faktor, 'faktor x'.«²⁹ Torej razcep ni samo razpolovitev, bisekcija oz. razdvojitvev, saj vselej proizvaja nekaj več. Zupančič poudari, da tukaj »ne gre enostavno za logiko kompenzacije, ki vselej sloni na določeni ekvivalentnosti«, marveč za to, da »tisto, kar dobimo, ni ekvivalent ničesar, je strogo vzeto nek heteronomni dodatek, ki s seboj pripelje čisto drugo, svojo logiko, ki se doda prejšnji, jo prečka.«³⁰ Ta 'faktor x' je faktor nekega dodatnega, (presežnega) užitka – *Jouissance*. Kot samostojni dodatek je element, ki je izven imaginarne Celote in gre lahko po svoji poti ter se realizira kjer koli. V luči psihoanalize je ta referenca na dimenzijo kastracije zanimiva, saj kastracija ni le odvzem, ki povzroči primanjkljaj, mankvost, ampak je produktivna ter je pogoj možnosti užitka in obenem povezava telesa z užitkom, čeprav ima ta svojo lastno avtonomijo in se lahko premešča iz objekta na objekt. Lacan torej opazi, da manko in presežek strukturno sovpadata. Kastracija je zareza v simbolno in tista univerzalna funkcija, ki povzroči zev (ki je konstitutivna za simbolno) ter kreira človeško bit, subjektivnost. Obenem pa je generična točka seksuacije, kar pomeni, da je komaj na tej (aseksualni) podlagi možna (seksualizirana) človeška seksualnost, želja, *Jouissance*. Razmerje, ki ga imamo kot ljudje do užitka, ni nikakršno direktno, organsko razmerje celotnega telesa, saj je ta mogoč le prek vpetosti v simbolno. Tako nam še (samo)lastno telo ni neposredno dostopno, dano, samo na sebi, marveč je vselej že posredovano skozi simbolni register. Simbolno vselej že za-reže v in pre-seka telesnost. Tovrstna koncepcija telesnosti je še posebej zanimiva z vidika užitka in investicije libida v telesne objekte. Torej je sam razcep, ki predhodi subjektu, užitku in seksualnosti, konstitutiven za človeško bitje in je tako pogoj možnosti ljubezni.

Dalje Agaton prejšnjim govorcem očita, da v svojih govorih, »erotičnih logosih«, niso hvalili *boga*, marveč so blagrovali ljudi zaradi dobrin, ki jih prejema od Erosa: »Tako je prav, da tudi mi najprej hvalimo pri Erosu to,

29 Alenka Zupančič, *Poetika: druga knjiga* (Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, 2004), 197.

30 Zupančič, *Poetika: druga knjiga*, 198.

kakšen *je*, nato pa njegove darove.«³¹ Poudari torej sam pojem Erosa in ne samo njegovih učinkov. Eros po njegovem prebiva in naseljuje duše ljudi in je »onkraj dobrega in zla« ter je najmočnejši vzrok užitka, ki ga ljudje lahko občutimo,³² kar se sklada s splošnim mišljenjem v *Simpoziju*, ki rezultira k pozivom k zmernosti in preiščeni zaježitvi ekscesa ter kontroli užitka. Lahko pa obrnemo zastavek in rečemo, da takšno moralo, ki narekuje, da moramo biti »modri« ter težiti k celoti, k dobremu, k »resnični ljubezni« in zmernosti, spodbujajo tisti, ki imajo slab želodec za dejansko problematiko ljubezni ter njeno inherentno protislovnost in boj, ki ga ta zahteva.³³

DIOTIMINA LJUBEZEN

Sokrat kot zadnji govornik najprej zatrdi, da *ni* poznavalec ljubezenskih reči in o njih ne ve ničesar. To je protislovno z njegovo izjavo na začetku *Simpozija*, ko opozori, da on sam v resnici ne pozna »nič drugega razen ljubezenskih zadev (*ta erôtika*).«³⁴ To pomeni, da ob tem, da nič ne ve, vendar nekaj ve. Lahko rečemo, da Sokrat trdi, da ne poseduje nikakršne eksplicitne teorije o ljubezni. O tem priča tudi njegovo ravnanje in nadaljnje pričevanje, ko o ljubezni govori prek Diotime, ki ji posodi svoj glas. Kljub temu pa je Sokratova prva izjava, češ da on sam v resnici ne pozna »nič drugega razen ljubezenskih zadev«, v nekem smislu resnična. Kakor trdi Lacan, naj bi bil Sokrat prvi, ki je prakticiral in odkril transfer. Za spretno rokovanje s transferjem pa ni dovolj le posedovanje teoretske vednosti, ampak je potrebna neka večšina (*téchne*) govorjenja in poslušanja.

Spontano se nam vsiljuje vprašanje: zakaj je Sokrat oz. Platon vednost o ljubezni *namerno* položil v usta ženski? Čeprav naj bi bila Diotima svečenica, ki naj bi živela okoli leta 440 pr. Kr., nimamo nobenih prepričljivih dokazov, da je zares obstajala, ter moramo prevzeti, da je le izmišljena figura, čeprav

³¹ Platon, *Simpozij*, [195a].

³² *Ibid.*, [196c].

³³ Friedrich Nietzsche, *Volja do moči* (Ljubljana: Slovenska matica, 2004), aforizem 778.

³⁴ Platon, *Simpozij*, [177d].

so skoraj vsi Platonovi liki temeljili na resničnih zgodovinskih osebah. Leta 2019 je izšlo delo Armanda D'Angourja, *Socrates in Love: The Making of a Philosopher*, v katerem avtor na podlagi zgodovinskih argumentov zagovarja tezo, da je Diotima v resnici Aspasija. V okviru naše raziskave nas bolj zanima, zakaj je Sokrat med Diotiminem govorom pasiven in samo molči ter tako daje vtis, da se z njo povsem strinja. Je Sokrat oz. Platon uporabil lik Diotime zato, da je prek njenih besed utemeljil svojo ideologijo, ji dal večjo objektivnost; ali pa s to (retorično) figuro, *fictio personae*, izziva bralce, jih spodbuja k mišljenju in se norčuje iz drugih karakterjev v *Simpoziju*? Sokrat je namreč nedvomno privilegiran lik pri Platonu in se večkrat norčuje iz sogovornikov, obenem pa Diotimin koncept ljubezni nekako odseva Sokratovo vedenje v ljubezenskih zadevah. Sokrat je nekakšen utelešen Eros, ki je kot tak *philosophía*. Nasprotno pa je za Lacana Sokrat v resnici psihoanalitik in anti-filozof.

Lacan v VIII. seminarju opredeli transfer³⁵ kot pripisovanje vednosti nekemu subjektu. Izraz »subjekta, za katerega se predpostavlja, da ve« (*sujet supposé savoir*), ne označuje analitika, ampak strukturno iluzijo, funkcijo, ki jo analitik prevzame v procesu analize, in sicer zato, da v analizantu lahko vznikne želja po vednosti, po resnici – njegove biti, tj. njegove (nezavedne) želje. Analitik pa mora – če hoče opraviti svojo funkcijo – zavrniti pozicijo označevalca-gospodarja, S₁, (ki poseduje resnico, vednost, S₂) in zahtevo po vrnitvi ljubezni, kar privede do odpora v analizi. Kot izpostavlja Šumič Riha, lahko takšno prisotnost analitika definiramo kot »negativno prisotnost.«³⁶ Avtorica prav tako opozarja na bistveno razliko, ki jo tukaj vzpostavi Lacan med »referenčno vednostjo, povezavo znaka s svojim referentom in tekstualno vednostjo, vednostjo, ki jo je mogoče proizvesti tako, da sledimo logiki označevalca.«³⁷

35 V seminarju XI pa Lacan opredeli transfer kot »udejanjenost realnosti nezavednega.« Ta realnost pa je v psihoanalizi znana kot spolna realnost. »Realnost nezavednega je – resnica, ki je neznosna – spolna realnost,« pravi dalje Lacan v tem seminarju. Lacan, *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*, 139.

36 Jelica Šumič Riha, »Transference«, *Filozofski vestnik* 40, št. 1 (2019): 51.

37 Šumič Riha, »Transference«, 51.

Transferno ljubezen lahko opišemo kot *nedogodkovno ljubezen*; ljubezen, ki je proizvedena umetno, avtomatično v analitičnem okolju skozi govor (ki je vselej naslovljen na Drugega) in mehanično ponavljanje ter regularnost analitične situacije, ki deluje po vnaprej določenih pravilih. Prav tako pa je ključnega pomena nesimetrična pozicija, ki jo zavzemata analitik in analizant. Šele ko analizant analitika dojema kot tistega, ki uteleša funkcijo vednosti, je mogoče reči, da je vzpostavljen transfer, ki »usmerja način obravnave pacienta,« kot pravi Lacan v seminarju XI. Za analitika se tako pogosto domneva, da pozna skrivni pomen analizantovih besed in kretenj, katerih pomena se niti govornik sam ne zaveda v polni meri. Torej je nekakšen poseben odnos do znanja tisti, ki konstituira edinstveno stališče analitika, čeprav se analitik seveda zaveda, da tega znanja, ki mu je pripisano, nima. Z drugimi besedami, analitik se mora zavedati, da zaseda le položaj tistega, za katerega se domneva, da ve, ne da bi se zavajal, da resnično poseduje znanje, ki mu je bilo dodeljeno – in tako se samoavtorizira. V transferju je izjemnega pomena poudarek na vednosti, in sicer kot ljubezen do vednosti, ki je simbolna (*savoir*), oz. vednost subjekta (želje), ki je v odnosu do Drugega. Drugi je tako vselej že (simbolni) Drugi, zato moramo ločiti simbolno vednost od fantazmatske vednosti imaginarnega, (*mé*)*connaissance*, na nivoju katerega se situira transferna ljubezen, ko subjekt začuti, da je lahko vreden ljubezni in jo prične zahtevati. Imaginarno je obenem pogoj in ovira za potek analize, saj deluje kot *odpor* in tako preprečuje subjektov dostop do predpostavljene, nezavedne vednosti,³⁸ ki jo moramo artikulirati v simbolnem. Analitik se mora tako upreti identifikaciji z imaginarijem, ki prekriva *objekt a*, ki ga postavlja v pozicijo subjekta, ki ve. Vendar celo bistveno narcisističnega momenta ljubezni ni mogoče popolnoma zvesti na imaginarno, saj vselej obstaja neka simbolna dimenzija ljubezni. Naloga psihoanalize je subvertirati subjektovo imaginarno (samo) spoznanje, da odpre možnost kreiranja simbolne vednosti. Analizant na koncu prepozna *objekt a* kot konsitutivni pogoj lastne biti, ki je ekstimen,

³⁸ »Nezavedno so učinki govora na subjekt, nezavedno je razsežnost, kjer se subjekt opredeljuje v razvoju učinkov govora, in zaradi tega je nezavedno strukturirano kakor govorica.« Lacan, *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*, 138.

in s tem uvidi, da sam ni nič drugega kot želja sama – to je resnica njegove biti. Tako je preko transferja v analizo vpeljana subjektova želja.

Lacan dalje opozori, da je transfer »avtomatizem ponavljanja.«³⁹ Transfer se *spontano* manifestira v razmerju do subjekta (za katerega se predpostavlja, da ve), s katerim govorimo, in v kliniki nastopi kot ponovitev temeljnih razmerij.⁴⁰ »Realnost transferja je torej prisotnost preteklosti, kolikor se pojavi v analizi,« izpostavlja Lacan.⁴¹ Tej »dejavni prisotnosti« reče re-produkcija, kar pomeni, da je v »manifestaciji transferja *nekaj ustvarjalnega*.« Ponovitev je torej produktivna. Lacan opaža, da se na neki točki transfer pojavi kot vir fikcije: »V transferju subjekt fabricira, nekaj konstruira.«⁴² Transfer je po svoji naravi dozveten za govor, interpretacijo, obenem pa vzbudi težnjo po rememoraciji. Spominjanje, ki se pojavlja ob (uspešni) interpretaciji, ne ustvarja novega zapisovanja v simbolno, temveč reflektira to simbolno samo. Zato analitik v analizi zaseda mesto velikega Drugega. Interpretacija osmisli drugače nesmiselne dogodke. Pri tem cilja na sintakso, ker je ravno to tisto, kar drži subjekt na določeni razdalji od realnega. Vendar pa obenem Lacan opozarja na vlogo ne-smisla: »Interpretacija ne meri toliko na smisel, kolikor na to, da bi reducirala označevalce na njihov ne-smisel, da bi lahko prišli do determinant celotnega vedênja subjekta.«⁴³ Komaj prek mesta manka, ne-smisla, se analizant usmeri na mesto vznika nezavedne želje.

Po Lacanu je Freudova psihoanaliza na strani (krščanskega) ponavljanja in naproti sokratsko-platonski reminiscenci – o kateri govorita dialoga *Menon* in *Fajdon* – spominjanju (*anamnesis*), spoznavanju samega sebe ter svoje »pozabljene« resnice. Vendar pa že Sokrat priznava temeljno zagato bitja, ki smo, in tako pravi Fajdru: »Vzrok za to, dragi moj, je tale: še samega sebe ne

39 Lacan, *Seminar VIII: Transfer*, 38.

40 »Drugače rečeno: cela vrsta prejšnjih psihičnih doživljajev ponovno oživi, toda ne kot nekaj preteklega, pač pa kot aktualni odnos z zdravnikovo osebo.« Sigmund Freud, »Odlomek iz analize primera histerije: [»Dora«] (1905 [1901]),« v *Pet analiz* (Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo in Studia humanitatis, 2017), 105.

41 Lacan, *Seminar VIII: Transfer*, 41.

42 *Ibid.*, 41.

43 Lacan, *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*, 197.

moremo spoznati, kot (se glasi) delfski napis, in (zato) se mi zdi smešno, da bi razmišljal o rečeh, ki so mi tuje, če še tega ne vem.«⁴⁴ Za Lacana rekonstruiranje spominske verige spada v imaginarni register, zato mora tekom analize priti do »prekoračitve fantazme«, ki vodi v predrugačenje preteklega in s tem celotne eksistence. Torej je psihoanaliza produktivna, ustvarjalna, in sicer zato, ker sproži Dogodek *ex nihilo* v simbolnem registru. Kasneje v XI. seminarju, *Etika psihoanalize*, Lacan prevzame Aristotelovo pojmovanje ponavljanja, pri katerem le-ta postavi v opozicijo *tyche*, ki je stvar realnega registra – je srečanje z realnim –, in *automaton*, ki pripada simbolnemu. Vendar pa sta obe vrsti ponavljanja (z)vezani skupaj, sokonstitutivni. Prav tako v splošnem ločuje med »vsakodnevnim« spominom, ki je nekakšen historični narativ, ki mu reče reminiscenca, in med strukturajočim učinkom nezavednega simbolnega spomina – rememoracijo, ki pa je nekakšna strukturna zgodovina subjekta, okoli katere je organizirano njegovo bitje.

Lahko dodamo, da poleg prekoračitve fantazme konec analize (v seminarju XXIV) označujeta še identifikacija s simptomom (kot singularnega načina rokovanja s slednjim) in destitucija subjekta ter (travmatična) realizacija, da Drugi ne obstaja. Zato Lacan leta 1967 predlaga mehanizem, znan kot *la passe*, ki je prehod od želje h gonu – pulziranju le-tega okoli simptoma. Ko se identificiramo s simptomom oz. z njegovim realnim jedrom, se le-ta razpusti – v svoji fantazmatski in simbolni ovojnici. To je identifikacija s čistim simptomatičnim užitkom, s samim realnim subjekta kot tistim, ki *subjekt poseduje*. Ta način sam, tj. simptom oz. način uživanja, diferencira subjekt napram Drugemu in mu daje specifično konsistenco, ki je singularnost subjekta.

Če nadaljujemo s *Simpozijem*, Sokrat nadalje pove, da je sleherni od govorcev Erosa le *navidezno* slavil in ga je poskušal prikazati čim lepše, čim boljše in čim bolj vzvišeno. Najprej napade in histerizira Agatona ter ga začne izpraševati, ali si Eros res želi to, kar ljubi, kar pomeni, da si želi tisto, česar nima oz. kar mu (u)manjka. Sokrat nadaljuje, da ljubljenec ljubi, da bi nekaj ali nekoga posedoval tudi v prihodnjem času, in opomni Agatona, da je ljubezen vedno ljubezen do Lepega. Iz tega, da je Eros ljubezen do

44 Platon, *Fajdros*, [229e].

Lepega, izpelje, da Erosu manjka lepote, češ da je nekdo vedno ljubil to, kar mu manjka in česar nima. Vendar pa se tukaj postavi vprašanje, ali je res Eros »nekdo«, ki ima (ali mu manjkajo) nekakšne lastnosti, ali je Ljubezen sama, poosebljena, personificirana ljubezen, upodobljena kot božanstvo (gr. *daímon*). Tako Diotima pravi: »Veliko božanstvo, Sokrat – vsako božansko bitje je namreč nekaj vmesnega med bogom in umrljivim. [...] In ker biva v sredi med obojimi, izpolnjuje (prepad) tako, da je Vse povezano samo s seboj.«⁴⁵ Lahko bi rekli, da je to »vmesno« praznina, nič, ki šele omogoča gibanje in povezovanje. Vendar tudi ta praznina obstaja le v gibanju in postajanju, v odnosu do biti.

Sokrat dalje obnovi govor o Erosu, ki ga je slišal od Diotime iz Mantineje. Diotima naj bi nekoč spodbijala Sokrata, da Eros ni niti lep niti dober. Pri tem je poudarila, da to, kar ni lepo, ni nujno grdo, ter da obstaja »nekaj vmes«. Eros je potemtakem nekaj vmesnega (gr. *metaxis*) med lepim in dobrim ter med grdim in slabim oz. hudobnim, zlim. To je opazila tudi Luce Irigaray, ki je takšno ljubezen poimenovala *ljubezen čarovnice*.⁴⁶ Ta koncepcija ljubezni se osredotoča na njeno demonično funkcijo, kot jo predstavi Diotima v *Simpoziju*. Irigaray izpostavi, da je Diotimino učenje dialektično. Pri tem je najpomembnejše tisto ireduktibilno vmesno, posrednik, *metaxis*, ki je vselej tam in omogoča stik, spremembo, napredovanje. Ta posrednik med pari nasprotij je *daimon* (duh), ki je ljubezen kot posrednik postajanja, minevanja ter preseganja in tako uteleša transformativni potencial ljubezni.

Lahko rečemo, da Diotima nenehno preizprašuje Sokratova stališča in vso njegovo vednost postavlja pod vprašaj, kar pomeni, da uporablja Sokratovo metodo razgovora (majevtiko). To je še en indic, da so ji bile besede položene v usta. Diotima izpostavi, da ljubezen pojmuje tako, da vzamemo neko obliko ljubezni in jo imamo za *univerzalno*. »Na splošno je vsaka želja po dobrem in po sreči vsakomur največji in zvičajni Eros,« pravi.⁴⁷ Tako želje nikoli ne moremo ločiti od ljubezni, kot uči tudi psihoanaliza. Za Diotimo pa je tudi lepota v vseh telesih ena in ista, zato pravi: »Ko bo to uvidel, mora

45 Platon, *Simpozij*, [202d].

46 Luce Irigaray, »Ljubezen čarovnice,« *Časopis za kritiko znanosti* 31, št. 213/214 (2003): 228.

47 Platon, *Simpozij*, [205d].

postati zaljubljenec v vsa lepa telesa in popustiti pri vneti (ljubezni) do enega: prezreti ga mora in spoznati, da je nekaj nepomembnega.«⁴⁸ Tukaj pride do izraza dialektika, ki povzroča spremembo ter gibanje; ko se spremeni objekt ljubezni, se spremeni tudi ljubezen sama, in tako napredujemo dalje po Diotimini »lestvi ljubezni«. V tem primeru naredi svoj koncept ljubezni za univerzalnega, vendar kot *partikularno univerzalnost*. Iskanje Lepote (v vseh telesih, tj. v duši) pa je mogoče le s pomočjo uma. Lepota je paradigma za resnico tudi v *Fajdrosu*, v katerem Platon predstavi dušo kot večno in ki ima edina dostop do nadnebnega inteligibilnega sveta večnih resnic, ki ga je mogoče uzreti le s pomočjo uma, ki je »krmar duše«.⁴⁹

Ženska iz Mantineje s svojim pojmovanjem ljubezni poudarja, da je pomembnejše *ljubiti* kakor ljubiti specifično osebo zaradi nekega razloga, saj je v tem skrita narcistična težnja po vrnitvi ljubezni. Tako npr. vzame za primer tudi častihlepnost ljudi in opozarja, da jo pogosto zamenjujemo za ljubezen: »Ali misliš, da bi Alkestida umrla za Admeta in bi Ahil sledil Patroklu v smrt ali da bi vaš Kodros umrl za kraljestvo svojih sinov, če ne bi domnevali, da bo ostal nesmrten spomin na njihovo krepost – spomin, ki zdaj živi med nami?«⁵⁰ Torej junaki gredo v smrt ne zaradi ljubezni same, marveč zaradi ljubezni do lastnega ega in se tako skušajo ohraniti še po smrti. Najboljši oris »narcisistične ljubezni« pa najdemo spet v *Fajdrosu*, ko Sokrat v svojem govoru pravi takole:

Mož, ki mu vlada poželenje in ki služi užitku, si mora tistega (mladeniča), v katerega je zaljubljen, nujno tako ali drugače narediti zase kar najprijetnejšega. In bolnemu je prijetno vse, kar se mu ne upira, sovražno pa mu je to, kar je močnejše ali njemu enako. [...] Nujno mora biti torej nevoščljiv in (ljubljenega) odvracati od mnogih drugih, koristnih druženj, zaradi katerih bi najbolj postal mož – s tem je kriv za veliko škodo, za največjo pa zato, (ker mu preprečuje druženje,) zaradi katerega bi postal nadvse razumen. To (druženje) je božanska filozofija, daleč proč od katere mora zaljubljenec zadrževati mladeniča, v katerega je zaljubljen, ker se boji, da bi ga ta začel prezirati. Tudi sicer mora uporabiti druge zvijače, da bi (ljubljeni) ostal

⁴⁸ *Ibid.*, [210b].

⁴⁹ Platon, *Fajdros*, [247c].

⁵⁰ Platon, *Simpozij*, [208d–209a].

neveden in bi se v vseh stvareh oziral samo proti njemu; tako je pač temu nadvse prijeten – a sebi nadvse škodljiv. [...] In če bi (ljubljeni) imel imetje v zlatu ali kakšno drugo posest, ga (zaljubljenec) prav tako ne bo imel za nekoga, ki ga je lahko osvojiti ali lahko z njim ravnati, če ga ujame. Zaradi tega je zaljubljenec povsem nujno nevoščljiv dečku, v katerega je zaljubljen, če ima ta imetje, če pa mu to propade, se nujno veseli.⁵¹ Sokrat zaključí: »Kot imajo volkovi radi jagnjeta, tako zaljubljeni ljubijo dečka.«⁵²

Diotima prav tako opozori na Aristofanovo teorijo ljubezni: »Ljubijo tisti, ki iščejo svojo polovico,«⁵³ in nadaljuje, da ljudje ljubijo dobro in želijo, da postane njihovo, da si ga lastijo. Naprej zagovarja, da ljubezen *ni* ljubezen do lepega, temveč da je ljubezen (in sicer kot *način delovanja*) ljubezen do spočnenjanja in rojevanja (ustvarjanja), ki se dogaja samo v lepem in skladnem, v harmoniji. Porajanje, spočnenjanje v lepem, je združitev oz. odprava nasprotij v nekaj novega, ustvarjenega – novo kvaliteto. Tukaj se postavi vprašanje, ali so ta nasprotja, protislovja dialektike mišljena kot imanentna ali pa so to navadna, zunanja nasprotja. Spočnenjanje je po njenem nekaj nesmrtnega in večnega, neminljivega v končnem bitju, kar nakazuje na imanentnost nasprotij, ki so obenem tudi imanentno protislovna. Diotima tako zaključí, da je ljubezen nujno tudi ljubezen do nesmrtnosti, saj smrtna narava s spočnenjanjem išče večnost, kar naj bi obenem bil vzrok ljubezni in želje. Vse smrtno se ohranja tako, da postane postajajoče (in minevajoče), in ne tako, da bi zadržalo oz. zamejilo propad in minljivost, umiranje ter zadržalo vsakršne spremembe. Le v postajanju je lahko nekaj to kar je. Tako je lahko smrtno bitje udeleženo v nesmrtnosti. Takšna ustvarjalna dialektika, ki se dogaja v Onem, Lepem, ki je večno, naredi smrtnika za nesmrtnega. Ono, Lepo pa kot pravi: »večno biva samo po sebi, (je) enooblično s seboj, vse druge lepe stvari pa so udeležene v Njem, in sicer na nek tak način, da se ob njihovem nastajanju in propadanju samo niti ne poveča niti ne zmanjša ter sploh ne utrpeva ničesar.«⁵⁴ Ono, Lepo zremo seveda s pomočjo uma oz. duše. Torej je Ono Lepo nekakšen neskončni Absolut, v katerem

51 Platon, *Fajdros*, [238e–240a].

52 *Ibid.*, [241d].

53 Platon, *Simpozij*, [205d].

54 *Ibid.*, [211b].

so udeležene končne reči.⁵⁵ Končne reči pa niso one same – identične s samimi seboj – marveč so, ker so udeležene na neskončnem, same izničene in potisnjene v gibanje, saj je vsaka stvar vedno že udeležena v Onem, *Je Ono*. Ono, Lepo se manifestira v končnem, in sicer v ustvarjanju, v katerem končno propade, se izniči in s tem preseže – končno je lahko končno, tj. živo ravno zato, ker lahko umre in neprestano umira, se samoodpravlja, uničuje in ustvarja in je s tem vedno že udeleženo v Onem, Večnem, ki pa *je* le tako, da se manifestira v propadu končnega. Dokler je torej žarišče sil v napetosti, operativno – se bojuje in umira (ko se neka sila izniči, ravno zato, ker je v napetosti med drugimi, proizvede novo silo) – življenje pa *je*, ko se sile med seboj v celoti izničijo in bitje umre. Ljubezen, kakor jo razume Sokratova Diotima, je način in »sila«, prek katere zremo Ono samo, kar pomeni, da pri tem bivamo, *smo* na specifičen *način*. V Diotiminem govoru zasledimo sledi elvinskih misterijev, in sicer idejo nesmrtnosti duše, očiščenje, purifikacije ter nazadnje »perfekcijo«, uvid v resnico z »lastnimi očmi«, kar pomeni obenem z lastnim umom. Takšna je torej Diotimina oz. Sokratova pot, njegova *philosophía*. Njen eros je Eros spoznanja, umevanja, povzdignjen v nov koncept Ljubezni (ki anticipira krščansko Agape) – in tako preneha biti hvalnica Erosu in postane hvalnica filozofije.

PERVERZNEŽ ALKIBIAD

V končnem delu zgodbe pride še pijani Alkibiad. Nesrečno, vendar pomenljivo se usede ravno med Agatomom in Sokratom. Sokrat meni, da se mu bo Alkibiad z govorom želel maščevati in posmehovati, četudi ga bo javno hvalil. Kakor vemo, lahko pijani ljudje govorijo neumnosti, pa vendar je v vinu tudi nekaj resnice. Po Alkibiadovih besedah se Sokrat poigrava z mladeniči, jih osvaja in očara s svojimi intelektualnimi sposobnostmi ter pridobi s tem popolno nadvlado nad njimi. Obenem pa ta modrec igra

⁵⁵ Ono je torej pri Platonu kot Absolut pri Schellingu, saj je negibno, v sebi enako in izven dinamične pojavnosti, vendar pa je za končne reči pri Platonu bistveno samogibanje, samorazdvojeitev, dinamična pojavnost in življenje. Je torej mogoče reči, da je propadanje pojavnosti tisto, v čemer se manifestira Absolut?

popolno nedolžnega, naivnega nevedneža – kot pajek, ki zvito in zvijačno privablja muhe v svojo mrežo, nato pa jih požre in prebavi. Sokrat povzroči v mladeničih vznik manka, ki jih naredi za želeče in požene v gibanje njihovo ljubezen. Tudi Alkibiad se je tako zapletel v njegovo mrežo in se je počutil posebnega, edinstvenega in srečnega, da lahko Sokratu izkaže naklonjenost ter se od njega uči najgloblje modrosti. Sokrat pa se je delal brezbržnega, nezainteresiranega, nevednega za njegove motive in občutke ter se je na samem z njim obnašal enako kot v prisotnosti služabnikov in drugih ljudi – kar pomeni, da mu ni želel pokazati, razkriti nikakršnih neposrednih znakov *svoje želje*. Nato se je neke noči Alkibiad s Sokratom soočil in mu neposredno povedal, da je vanj zaljubljen, ter mu ponudil celo svoje premoženje oz. »vse, kar je imel«. Sokrat pa mu je odgovoril nekoliko domišljavo in prevzetno, češ da hoče zamenjati z njim »zlato za bron«, ker vidi v njem neko posebno moč, vednost, dragocenost. Na to mu Sokrat odgovori, da on sam v resnici »ni nič«, da nima tega, kar Alkibiad v njem vidi, kar pomeni, da ga napačno vidi in da je njegova ljubezen zgolj iluzija oz. projekcija idealnega Jaza. Da Sokrat vztraja in se noče identificirati z objektom želje ter zatrjuje, da »nič ne ve«, je na videz v nasprotju s pozicijo subjekta, »za katerega se predpostavlja, da ve« – kakor ga doživlja Alkibiad, ki ga Sokrat histerizira. Obenem pa ga ravno to izmikanje, nezavzetost in indiferentnost ohranja v strukturni poziciji subjekta, ki ve. Šele to, da se naredi za nevednega, ga postavi v pozicijo vsevednega Drugega. Sokrat ve, da niti Alkibiad sam ne ve, kaj vidi v njem, in zato *ve*, da mora ohraniti abstinenco, ravnodušen in objektiven odnos in da ne sme postati želeči subjekt. Sokrat bo lahko igral svojo vlogo in užival le, če ne bo prestopil tega praga. Da se želja ohrani, je potrebna neka distanca do ljubečega objekta – namreč v trenutku, ko bi Alkibiad lahko »izpolnil« svojo željo oz. fantazijo, bi le-ta bila izgubljena. Alkibiad vztraja in neke noči leže k Sokratu, vendar se ga ta niti ne dotakne in (prevzetno) ne naredi ničesar celo noč – kar Alkibiada neizmerno boli in občuti sram in zaničevanje. Čeprav je Alkibiad vedel, da je lahko samo objekt užitka drugega, je bil kar dvakrat ponižan, osramočen in razvrednoten, saj je, čeprav je svojo željo ohranjal nezadovoljeno, s tem dejanjem iz obupa hotel odkloniti, da bi bil samo užitek drugega in se mu fantazmatsko maščevati. S tovrstno histerično strategijo se je poskušal izbrisati kot objekt užitka drugega in

je hotel tako rešiti vrednost svojega Jaza oz. svoj idealni Jaz. Iz Sokrata je hotel fiktivno, umetno (v očeh velikega Drugega) narediti želeči subjekt in ga nato kastrirati, mu odvzeti njegov užitek.

Sokrat je torej objestno razžalil mladeniča, ki se je počutil onečaščen, vendar je še vedno – še močneje – občudoval in ljubil Sokrata, saj si je namišljal, da si ga le-ta želi in se je kljub temu uspel upreti skušnjavi. Tako je asketsko demonstriral samoobvladovanje in odrekanje za višje dobro. Ni se mogel niti jeziti nanj niti se mu ni odpovedal, zato je taval naokoli, popolnoma zaslužnjen od njega. Vendar se lahko vprašamo, če si ga je Sokrat sploh resnično želel. Videti je namreč, da si je v resnici želel obdržati le svojo podobo, *videz* Sokrata, za katero je moral najprej povzročiti ljubezen v mladeniču in se nato delati krepostnega, da bi potrdil ta svoj *imago*. Lacan pa trdi, da je dejstvo, zaradi katerega sam zavrača vstop v igro ljubezni, povezano z dejstvom, da Sokrat *ve*. »In rekli bomo, da Sokrat zato, ker *ve*, ne ljubi.«⁵⁶ Tako tudi Lacan meni, da Sokrat sploh ne ljubi, ampak igra igro (analitika), saj lahko le tako povzroči vznik želje. Lacan temu dogodku reče *metafora ljubezni*. In ravno zato Sokrat zavrača, da bi bil *erómenos*, vreden poželenja. Dobro se zaveda, da je njegovo bistvo nek presežek (ki je manko) v njem samem, ki bi izgubil svojo moč, če bi sam postal želeči subjekt.⁵⁷ Če bi Sokrat popustil in se identificiral kot Alkibiadov objekt želje, bi mu omogočil le, da uživa v svoji fantazmi. S tem bi povzročil, da se ukine kot želeči subjekt, kar v analizi prepreči kakršnokoli napredovanje v procesu zdravljenja. V psihoanalizi gre namreč za prestop fantazme, ki postane uvid v naravo želje, ki je na ravni (mankavega) simbolnega in ne na ravni imaginarnega. Le tako se lahko spremeni smer želje, saj subjekt spozna, v kakšnem razmerju je do želje Drugega. Da je želja determinirana s strani Drugega, pa ne pomeni, da subjekt nima lastne želje, marveč je to ravno njen pogoj. Subjekt je bistveno želeči subjekt. Subjekta ni brez Drugega.

⁵⁶ Lacan, *Seminar VIII: Transfer*, 23.

⁵⁷ »Analitikova želja ni čista želja. Analitikova želja je želja, da bi prišli do absolutne razlike, tiste razlike, ki nastopi, ko se subjekt, soočen s prvotnim označevalcem, prvič znajde v položaju, da se mu mora podvreči. Edino tu lahko vznikne pomen neke ljubezni, ki je brez meja, ker je zunaj mejà zakona, in le od tod ta ljubezen lahko živi.« Lacan, *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*, 258.

Alkibiad nadalje Sokrata idealizira, ko opisuje skupni vojni pohod v Potejdajo. »Hvalnica drugega ne nadomesti zgolj hvalnice ljubezni, temveč kar samo ljubezen – in to vse od samega začetka,« komentira Lacan.⁵⁸ Sokrat je najbolj vzdržljiv, sposoben, najpametnejši in neustrašen, močen, strah zbujujoč, skromen ter požrtvovalen v bitki in je povrh vsega še sposoben uživati v pitju, čeprav so ga v to prisilili drugi. Kljub temu pa ga ni še nikoli nihče videl pijanega. Najbolj plemenit in pokončen mož pa je vreden vsega čudenja, ker je – za Alkibiada – poseben, edinstven in neponovljiv. Sokrat tudi s svojimi besedami očara in proizvaja najvišje stanje navdiha, kakor pravi Agaton. Vendar pa Alkibiadovo pričevanje oz. hvalnica vključuje tudi sublimno, implicitno kritiko in očitek Sokratu, napad nanj, kakor je ta napovedal že na začetku ob prihodu Alkibiada. Ko se mladenič izpoveduje pred vsemi prisotnimi – kakor je opazil Lacan –, priznava, da je hotel iz Sokrata narediti nekaj podrejenega, ki ni v razmerju subjekta do subjekta. Alkibiad⁵⁹ je poskusil Sokrata zapeljati in narediti podrejenega svoji lastni želji. Ravno zato – in ker se mu iz resentmenta maščuje (kar je posledica ljubezni) – ga degradira in zreducira na ovojnico njegovega lastnega objekta želje, *ágalmé*, zaklada, ki je skrit v njem. Alkibiad je še vedno dovolj pameten in se zaveda, da je v Sokratu nekaj, česar ne more določiti, nekaj nedoločljivega. Sokrata pa kljub temu vidi kot vsemogočega, vsevednega in ga ljubi, kot da bi ga ustvaril po lastni podobi – po lastnem idealnem Jazu – kar je ravno dokaz vznika transferja. Imaginarni register, v katerem se konstruira idealni Jaz in v tem primeru ljubezen, služi maskiranju zagate simbolnega. Namreč subjekt je že od vsega začetka v problematičnem odnosu z velikim Drugim, saj zaradi njega v njem zeva manko in mu je odvzet *Jouissance*. Lahko rečemo, da je v *Simpoziju* Alkibiad posebljenost same želje, saj je želja Drugega v njem utelešena. »Tu je torej meja, ki razlikuje Sokratov položaj od Alkibiadovega. Alkibiad je mož želje.«⁶⁰

58 Lacan, *Seminar VIII: Transfer*, 19.

59 »Toda Alkibiad zagotovo ni nevrotik,« pravi Lacan v svojem spisu *Subverzija subjekta in dialektika želje v freudovskem nezavednem*. Alkibiad je tisti, ki želi, izpostavlja dalje Lacan, in je tisti, ki »gre, kolikor je le mogoče daleč po poti *Jouissance*.« Lacan, *Écrits: A Selection* (London: Tavistock Publications, 1977), 246.

60 Lacan, *Seminar VIII: Transfer*, 27.

Lacan v seminarju iz let 1960–61 izpostavi vlogo ágalme kot nekega elementa, ki je izven označevalne strukture. Ugotavlja, da gre tukaj za funkcijo, ki so jo analitiki odkrili kot *parcialni objekt*, *pulzionalni objekt* oz. parcialno naravo objekta, kolikor je njegovo jedro, »stožer, središče, ključ človeške želje«. ⁶¹ V analitičnem diskurzu je torej v samem objektu razloga želje skrita nekakšna praznina kot objekt, ki jo zaljubljenec zaznava kot nekaj bistvenega, kar mu samemu (u)manjka. Lacan poudarja, da gre v ljubezni ravno za objekt (naše želje) in *ne* za subjekt. Obenem pa je objekt želje objekt, ki želje nikoli ne more zadovoljiti. V svoji logični funkciji je nekaj neimenljivega, brezobličnega in tako neprestano pošilja gon v gibanje, kroženje, večno vračanje, skozi katerega dobi *Jouissance* – za razliko od želje kot kroženja okoli vedno novih omejitev, ki je ni mogoče izpolniti. Želja ima strukturo metonimičnega drsenja. Manko, prazni objekt želje, se pojavi v samem razcepu, vrzeli (zaprečenega) subjekta, in sicer ravno zato, ker je želeči subjekt in govoreče bitje (*être parlant*). Vsak subjekt je konstituiran kot manko biti (*manque-à-être*), želja pa je metonimija tega manka. Subjekt nikoli ne bo popolnoma poznal samega sebe, ampak bo vedno odrezan od svoje vednosti. Ker je subjekt učinek jezika (strukture), ga Lacan opredeli kot tisto, kar je predstavljeno z označevalcem za drugi označevalec. To pomeni, da kot subjekti nismo nikoli samoidentični, saj nas ta označevalec samo predstavlja, mi pa ostajamo večno razdvojeni in sebi nedosegljivi. Vendar pa je kljub temu treba ohraniti pojem subjekta, saj lahko samo skozenj mislimo tisto, kar v simbolnem manjka, ga preči in ga dela nekonsistentnega, ne-celega. Prav tako pa nam je nedosegljiva (nezavedna) želja, ki je vselej želja Drugega. Ker se nam želja tako izmika in je nikoli nimamo v posesti, a kljub temu ne smemo popustiti glede nje, lahko rečemo, da gre v analizi za željo po želji sami. Tako moramo vztrajati v našem odnosu z Drugim – ki je nemožno – čeprav nam je skozi njega odvzeto nekaj ključnega in nam je vrnjeno v *objektu a*, skozi katerega uživamo in ki je kot naše intimno središče vselej zunaj nas, ekscentrično in ekstimno (kot nezavedno, v Drugemu). ⁶² V ljubezni pa to, kar je nevzdržnega v nas

⁶¹ *Ibid.*, 13.

⁶² Lacan, *Écrits: A Selection*, 130.

samih, najdemo v drugem, in sicer kot objekt ágalma, prek katerega subjekt zadobi (imaginarno) konsistenco, ki mu (u)manjka v Drugem. Zato Lacan v XX. seminarju pravi, da (transferna) ljubezen prikriva odsotnost spolnega razmerja – ki pa je samo jedro seksualnosti – in s tem manko v Drugem. Med analizo pa pride tudi do drugačnega problema, problema realnega nezavednega, pri katerem se Lacanu zastavlja problem užitka in telesnosti oz. govorečega telesa. Simbolni užitek – *Jouissance* –, ki učinkuje na telo oz. je izkušen v telesu govorečega bitja, se kaže že na ravni simptoma (ki izvira iz področja simbolnega in skozi njega govori Ono ter je tako povezan z užitkom). Po tej poti pride do izraza tudi nema, neodzivna telesna prisotnost analitika kot pogoj dimenzije užitka, ki ostaja neireducibilen na označevalca. Analitikova vloga je torej, da predstavlja »tisto neizrekljivo«.

Vendar pa se lahko vprašamo tudi, zakaj ima ravno Sokrat v sebi skrite ágalmata? Zakaj se zaljubimo v določene ljudi oz. določen tip osebe? Čeprav je videti, da je bistvo ljubezni tisto, kar je skrito v nekem subjektu, je obenem ta »ovoj(nica)«, ki uokvirja skriti zaklad, prav tako pomembna in je pogoj vznika misteriozne ágalme v neki osebi. Lahko rečemo, da se ta ujema z oknom fantazme in koordinatami, v katerih zaznavamo drugega, ter kako je ta na specifičen način vpisan v našo identiteto. Le-te ne gradi samo predstava tega, kdo smo, in njeno vztrajanje skozi čas, marveč obenem predstava, kdo nismo. Samo tako lahko subjekt zadobi določenost. Tisto, kar se temu izmika, pa pogojuje (nezavedno) izbiro objekta ljubezni. *To izbiro doživimo kot usodnost, tj. ne kot izbiro, ampak kot izbranost, ki se je vselej že zgodila.* Tako ljubezen vznikne le pod pogojem, da se objekt prilega v predoločeni fantazmatski okvir oz. da izpolnjuje neke nezavedne pogoje, ki omogočajo vznik ljubezni.

Sokrat na koncu odvrne Alkibiadu, da je bil celoten njegov (komični) nastop pred občestvom, vse, kar je govoril ter razkril, v resnici za Agatona. Torej je njegova izpoved in razkritje v resnici prikrit nastop, skozi katerega hoče pritegniti Agatona, česar se v tistem trenutku verjetno niti sam ni zavedal in je zato to sceno moral interpretirati Sokrat – ki uteleša funkcijo analizanta – in mu je tako predlagal, da je to resnična manifestacija njegove želje. (V analizi pa je pomembna predvsem interpretacija, ki pušča prostor za Odločitev.) Tukaj pride na dan nek drug bistveni moment transferja, ki ga

Lacan takole komentira: »Razsežnost resnice se spočetka vzpostavi v neki laži, celo skozi neko laž, pri tem pa pravzaprav ne bi mogli reči, da ta laž zamenja resnico, saj se laž kot taka sama postavlja v to razsežnost resnice.«⁶³ Torej kot pri Alkibiadu je v analizi vse govorjenje nič drugega kot enostavno laž. Ta laž ni zgolj (zavestna) laž, marveč ima strukturo resnične laži in s tem varanja. Pacient lahko vara analitika – in s tem sebe – na številne načine: s spomini, interpretacijo in spremembo simptomov itd. Vendar pa lahko le tako v želji Drugega odkrijemo svojo lastno željo. Alkibiad hoče povzročiti, da vznikne želja pri Agatonu – njegova želja je tako želja Agatonove želje. Obenem pa ta Sokratova interpretacija ne odkrije ničesar novega, saj se je vedelo, da je bil pijani Alkibiad namenjen ravno k Agatonu. »Bil je zelo pijan in glasno kričal. Spraševal je, kje je Agaton, in ukazoval, naj ga peljejo k njemu. Privedli so ga h gostom, naslonjenega na avlistko in v družbi nekaterih drugih spremljevalcev.«⁶⁴ Dolar tukaj pozorno izpostavi pomemben detajl, ki je na videz nebistven: »Alkibiad pride oprt na avlistko – igralko na avlos, piščal, flavto – in še pred njegovim prihodom najprej slišijo zvok avlosa, ki ga najavlja.«⁶⁵ Splošno grško stališče glede piščali je bilo, da je ta satirski, dionizični instrument instrument kaosa in kreacije – v nasprotju z Apolonovo liro, ki je glasbilo harmonije, reda in *lógos*a. Piščal je instrument ekstaze (*ék-stasis*), zanosa, transa, delirija, plesa in organističen⁶⁶ instrument, ki vodi v obsedenost in razvrat – je instrument, ki predstavlja oz. pooseblja *Jouissance*. Celo Atena, zavetnica filozofije, je nekoč z gnusom zavrgla piščal in nad njo izrekla prekletstvo – »in njena gesta je bila zavezujoča za Atene in za filozofijo,« pravi Dolar.⁶⁷ To, kar je

63 Lacan, *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*, 128.

64 Platon, *Simpozij*, [212d].

65 Dolar, *Prozopopeja*, 167.

66 »(Piščal) je instrument, ki ne izraža moralnega značaja, temveč prej organistična stanja; najbolj se uporablja ob priložnostih, ko izvajanje glasbe ni namenjeno vzgoji, temveč sproščanju čustev. Piščali kot sredstvu vzgoje lahko ugovarjamo še po eni plati: ni mogoče peti ali recitirati, medtem ko jo igraš. Čeprav so jo nekdaj uporabljali, so jo naši nedavni predniki po pravici prepovedali mladini in svobodnim ljudem.« Aristotel, *Politika*, knjiga VIII, 1341a, po Mladen Dolar, *Prozopopeja* (Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, 2006).

67 *Ibid.*, 170.

pogoj filozofije, ji od njenega samega začetka sledi in vztraja kot nerešen problem, prikazen – kot neizražen afekt filozofije. Tako se na koncu skozi ta prizor, v katerem je vsebovana celotna problematika užitka in odnos starih Grkov do njega, ponovi. Problem užitka pa je tudi osrednjega pomena v psihoanalizi. Način, kako uživamo (nezavedno), ki bistveno determinira subjekt, Lacan definira kot simptom oz. »sinthome«. Torej ne obstaja subjekt brez simptoma, saj mu le-ta nudi partikularni način organizacije užitka. Simptom tako ni nekaj – označevalec –, kar bi morali dešifrirati, interpretirati (čeprav je »nadaljevanje komunikacije z drugimi sredstvi«), marveč je čisti *Jouissance*, tj. način, kako subjekt uživa. To simbolno Realno, ki strukturira naše uživanje, je samo na sebi onkraj pomena. Vendar pa je kljub temu celotna stava psihoanalize ravno v tem, da lahko s *simbolnim interveniramo v Realno* (subjekta); ne tako, da ga poskušamo simbolizirati in re-simbolizirati, marveč tako, da prestrukturiramo samo Realno in s tem temeljni način uživanja subjekta, in sicer tako, da le-ta »vzame nase« naključni dogodek, ki ima transformativni učinek. Obenem pa se le skozi njega subjekt (retroaktivno) proizvede.

Za konec lahko izpostavimo pomemben element »ljubezenske igre«, ki pa v *Simpoziju* (u)manjka, in sicer neposredna deklaracija ljubezni. Enostavno ni dovolj, da ljubimca samo »vesta«, da sta zaljubljena, temveč mora biti ljubezen prepoznana s strani Drugega. Ljubezen mora biti izpovedana, saj ta kot Dejanje (ki destituira samega subjekta) zavezuje in prestrukturira odnos Drugi-drugi-subjekt. Tako pravi tudi Jacques Roubaud v razpravi *Obrnjeni cvet* – po trubadurski pesmi *La flors envers* trubadurja Rambautza d'Aurenga: »Amors zahteva, da mora biti izrečena, ljubezni ni, če ni izrečena. To je aksiom ljubezni.«⁶⁸ Ljubezenska izpoved in poziv je vselej nek Dogodek, ki proizvede, spremeni subjekt in njegovo razmerje do Drugega. Izrekanje se torej ne izčrpa v referenci in ne prinaša nikakršnih informacij, marveč proizvede nekaj Novega, novo ireduktibilno dimenzijo sveta. Ker se na nekoga naslavlja, izrekanje vedno že *zahteva* nekaj (ljubezen? pripoznanje?) in je nujno izzivalno ter v nekem oziru nasilno. Preko zahteve smo prisiljeni soočiti se z našo lastno željo, ki je želja Drugega – ki pa se

68 Jacques Roubaud, »Obrnjeni cvet,« *Izraz*, št. 5–6 (1990): 686.

nam vselej kaže kot enigma. Tisto, kar izpovemo, nikoli ni tisto, kar smo želeli povedati, ali kakor pravi Miller: »Vsa komunikacija je *nesporazum* in 'tistega' ni mogoče izreči.«⁶⁹ S tem, ko dobimo odgovor na ljubezensko zahtevo, se lahko z ljubljenim identificiramo, saj želimo posedovati nekaj njegovega. In vendar je ta artikulacija, ljubezenska izpoved na nek način obenem tudi to, čemur Lacan reče *passage a l'acte*, prehod iz govora in govornice k *dejanju* – zato, da bi se izmaknili dvoumnosti govornice (kar ni enako kot dvojica dejanje – mišljenje). Ljubezenska izpoved je sama dejanje, iz česar sledi, da ju ne moremo ločiti – dejanje torej obenem ni in je onkraj govornice, saj se samo skozi govornico lahko proizvede neko dejanje. Miller pravi, da »tisto, za kar pri dejanju v resnici gre, ni številčno izrazljivo, ampak je, nasprotno, zunaj univerzuma vrednotenj, premislekov, enakovrednosti, menjave, meri na dokončno [...]. V jedru slehernega dejanja je nek Ne, zoperstavljen Drugemu.«⁷⁰ Obenem pa opozarja, da moramo ločiti med *passage a l'acte* in uprizarjanjem (*acting out*), pri čemer se slednje vedno odvija na neki sceni. Ta scena oz. prizorišče je za Lacana govor in subjekt na tem prizorišču prične delovati pod pogledom Drugega. Vendar pa tudi *passage a l'acte* kot svobodno dejanje, ki ni samo avtomatični odziv ali pasivni refleks, izvira iz govornice in »je vedno nek prehod ali prekoračitev,« pravi Miller.⁷¹ Takšno dejanje nima svojega smisla in prostora v času, temveč je sama zarez v čas, ki proizvede neko novo formo časovnosti. Ali kakor nazorno poda Miller: »Kar pride potem, dovrši nekdo drug; Cezar tostran in onstran Rubikona ni več isti Cezar.«⁷²

Tale nauk pa ti dajem v slovo, ti norec: kjer ne moremo več ljubiti, tam moramo – *iti mimo!*⁷³

69 Miller, *O nekem drugem Lacanu*, 64.

70 *Ibid.*, 50.

71 *Ibid.*, 52.

72 *Ibid.*, 53.

73 Nietzsche, *Tako je govoril Zaratustra* (Ljubljana: Slovenska matica, 1999), 208.

LITERATURA

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

Freud, Sigmund. »Odlomek iz analize primera hysterije: [»Dora«] (1905 [1901]).« V *Pet analiz*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo in Studia humanitatis, 2017.

Irigaray, Luce. »Ljubezen čarovnice.« *Časopis za kritiko znanosti* 31, št. 213/214 (2003): 227–235.

Kocijančič, Gorazd. »Uvod v Platona.« V *Platon, Zbrana dela: II. Knjiga*. Celje: Mohorjeva družba, 2006.

Lacan, Jacques. »Seminar VIII: Transfer.« *Razpol: glasilo Freudovskega polja* 30, št. 7, (1992): 5–46.

Lacan, Jacques. *Écrits: A Selection*. London: Tavistock Publications, 1977.

Lacan, Jacques. *Etika psihoanalize*. Ljubljana: Delavska enotnost, 1988.

Lacan, Jacques. *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, 2010.

Lacan, Jacques. *The Seminar of Jacques Lacan, Book VIII: Transference*. Pridobljeno avgusta 2020. https://www.valas.fr/IMG/pdf/THE-SEMINAR-OF-JACQUES-LACAN-VIII_le_transfert.pdf.

Lacan, Jacques. *The Seminar of Jacques Lacan, Book X: Anxiety*. Pridobljeno oktobra 2020. https://www.valas.fr/IMG/pdf/THE-SEMINAR-OF-JACQUES-LACAN-X_l_angoisse.pdf.

Lacan, Jacques. *The Seminar of Jacques Lacan, Book XX: Encore*. Pridobljeno novembra 2020. <https://nosubject.com/images/e/e1/Book-20-Encore.pdf>.

Miller, Jacques-Alain. *O nekem drugem Lacanu*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, 2001.

Nancy, Jean-Luc. *The Inoperative Community*. University of Minnesota Press, 1991.

Nietzsche, Friedrich. *Tako je govoril Zaratustra*. Ljubljana: Slovenska matica, 1999.

Platon. *Zbrana dela: I., II. in III. zvezek*. Ljubljana: KUD Logos, 2009.

Roubaud, Jacques. »Obrnjeni cvet.« *Izraz*, št. 5–6 (1990): 686–690.

Šumič Riha, Jelica. »Transference.« *Filozofski vestnik* 40, št. 1 (2019): 31–64.

Zupančič, Alenka. *Poetika: druga knjiga*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, 2004.

VROJENOST JASNIH IN RAZLOČNIH IDEJ

Matija Jan

Vrojenost jasnih in razločnih idej

Teza o obstoju vrojenih idej je ena izmed temeljnih karakteristik Descartesove epistemologije. Ker ta ne poda njene eksplicitne definicije, se zastavlja vprašanje, če je vrojenost idej enoten koncept ali beseda, ki označuje elemente, izhajajoče iz različnih teoretskih modelov. Namen besedila je pokazati, da se Descartes s poudarkom na jasnih in razločnih idejah konsistentno poslužuje ene same teorije vrojenih idej. V prvem delu izdelamo seznam vrojenih idej ter postavimo serijo problemov, ki jih bo morala razrešiti konsistentna teorija vrojenih idej. V drugem delu pokažemo na tovrsten odgovor v Descartesovem odzivu na pamflet bivšega zaveznika Henricusa Regiusa. Trdimo, da je tu Descartes zagovarjal tezo, po kateri vrojeni značaj idej izhaja iz njihovega potencialnega obstoja v zmožnosti mišljenja. V tretjem delu vzamemo v obzir Descartesovo teorijo vrojenosti v *Meditacijah* ter predstavimo dva možna modela vrojenosti. Nazadnje zaključimo z ugotovitvijo, da je tisti model, ki mu Descartes v *Meditacijah* sledi, skladen s koncepcijo vrojenosti kot zmožnosti, ki jo najdemo v njegovem odgovoru Regiusu.

Ključne besede: ideja, reprezentacija, vrojenost, zmožnost, implicitna vednost

The Innateness of Clear and Distinct Ideas

The thesis of the innateness of ideas is one of the fundamental characteristics of Descartes' epistemology. Because he does not provide us with its explicit definition, we are posed with the following question: Is the innateness of ideas a unitary concept, or rather a word designating elements derived from different theoretical models? In focusing on clear and distinct ideas, the aim of this article is to show that Descartes consistently uses only one theory of innate ideas. In the first part, I form a list of innate ideas and pose a series of problems, which a consistent theory of innate ideas should solve. In the second part, I show one response to these questions that can be found in Descartes' response to a pamphlet written by his former ally, Henricus Regius. I show that Descartes derives the innate character of ideas from their potential existence in the faculty of thought. In the third part, I take into consideration an account of innateness from the *Meditations* and show two possible models of innateness. I conclude by noting that the model that Descartes actually follows is the one also found in his response to Regius.

Keywords: Descartes, idea, representation, innateness, faculty, implicit knowledge

UVOD

Vsaka obravnava Descartesove metafizike slejkoprej naleti na tezo, da v našem duhu obstajajo določene ideje, ki jim pravimo vrojene. Brez zadržka bi lahko trdili, da ravno ta teza predstavlja eno najbolj markantnih lastnosti kartezijanske epistemologije. Po omembi koncepta vrojenosti pa običajno nastopi zadrega; če težave še niso prisotne pri oblikovanju seznama idej, ki jih Descartes opredeli kot vrojene, nanje zagotovo naletimo takoj, ko se vprašamo po definiciji vrojenosti. V Descartesovem delu slednje namreč ne najdemo, vsaj ne takšne definicije, ki bi se lahko primerjala npr. z definicijo substance. Posledično se zdi, da vrojenost ni koncept, ki bi označeval konstantno strukturo, marveč beseda, ki se nanaša na strukturno različne entitete, povzete iz morda prav tako različnih in med seboj neskladnih teoretskih modelov, razpršenih po Descartesovem opusu.

Namen pričujočega besedila je nasprotno pokazati, da je Descartesova teorija vrojenih idej enotna. Članek jo rekonstruira na osnovi branja različnih besedil, pri čemer se izmed vseh vrojenih idej osredotoča na jasne in razločne ideje. Vrojene ideje čutnih kvalit et obravnava le, kolikor je to nujno za splošno teorijo vseh vrojenih idej. V prvem delu izdelamo seznam idej, ki jih je Descartes opredelil kot vrojene, ter postavimo serijo vprašanj, na katere bo morala odgovoriti konsistentna teorija vrojenih idej. V drugem delu pokažemo na tovrsten odgovor v Descartesovem odzivu na pamflet bivšega zaveznika Henricusa Regiusa. V tretjem delu vzamemo v obzir Descartesovo teorijo vrojenosti v *Meditacijah* ter pokažemo na dva možna modela vrojenosti. Nazadnje zaključimo z ugotovitvijo, da je tisti model, ki mu Descartes v *Meditacijah* sledi, skladen s koncepcijo, ki jo najdemo v njegovem odgovoru Regiusu.

IZČRPEN SEZNAM VROJENIH IDEJ

Kaj je vrojena ideja? Prva omemba vrojenih idej, ki jo najdemo v *Meditacijah*, se nahaja na mestu, kjer Descartes loči vrojene ideje od pridobljenih in fiktivnih. Glasi se:

Med temi idejami pa so, *se zdi*, ene vrojene, druge pridobljene, spet druge od mene narejene. Zakaj da razumem, kaj je stvar, kaj je resnica, kaj je mišljenje – tega nimam od drugod, temveč iz svoje narave, *tako se zdi*. Da pa zdaj slišim hrup, vidim sonce, čutim ogenj, *to po moji sodbi izvira* iz stvari zunaj mene; in naposled: sirene, krilate konje in podobno si izmišljam sam. *Lahko bi tudi menil, da so vse ideje pridobljene ali da so vse narejene, kajti za zdaj še nisem jasno sprevidel njihovega resničnega izvora.*¹

Iz citata se lahko ob prvem branju *Meditacij* razbere naslednje: Descartes vsaj zaenkrat ni prepričan, da je takšna klasifikacija idej upravičena. To pokaže z ubeseditvami kot »se zdi« in »to po moji sodbi izvira« Citat pa zaključí z ugotovitvijo, da »za zdaj še nisem jasno sprevidel njihovega resničnega izvora.« V kratkem odstavku, ki se ga običajno jemlje kot osnovo za analizo Descartesove teorije izvora idej, Descartes vsaj štirikrat opozori na negotovost njihovega resničnega porekla.

Pozornemu bralcu bi moralo biti tako že ob prvem branju jasno, da Descartes ob prvi omembi različnih izvorov idej ni prepričan, ali so našete ideje ustrezno klasificirane. Mogoče so ideje videnega sonca, slišane hrupa ali začutenega ognja ideje, izhajajoče iz njegove lastne narave, tj. so *vrojene*. Morda pa so ideje resnice, stvari in mišljenja vanj prišle od zunaj, kar pomeni, da so *pridobljene*. Obstaja možnost, da je sama prizma klasifikacije kot taka neustrezna. Tako govor o *pridobljenih idejah* morda sploh ne izraža določene resnice, temveč določen predsodek o naravi idej in njihovem izvoru.

Izkušeni bralec *Meditacij* obenem ve, da je seznam, kolikor morda sicer ne dvomi v taksonomsko načelo, gotovo prekratek. Edina ideja poleg ideje

1 René Descartes, *Meditacije* (Ljubljana: Slovenska matica, 1988), 68. Poleg mesta v slovenskem prevodu (v primeru, da ta obstaja) za njim navajam še mesto v *Ouvres de Descartes* (Paris: J. Vrin, 1996), ki sta ga v letih 1897–1909 uredila Charles Adam in Paul Tannery. V tem primeru se citiranje v skladu z uveljavljeno metodo citiranja kartezijanskih študij začne z oznako AT, nadaljuje z označbo številke zvezka in konča s stranjo, ki označuje izvirno paginacijo. Primer citiranja za pravkar navedeno mesto bi tako bilo: (AT vii, 37–38). V primeru, da se mi zdi vredno, navedem tako mesto iz latinskega izvirnika (AT vii) kot iz francoskega prevoda (AT ix). Če so poudarki moji, o tem obvestim v oklepaju, ki ga priključim navajanju mesta. Kot primer navajam polno citiranje pravkar navedenega mesta: Descartes, *Meditacije*, 68; AT vii, 37–38 (poudarek v kurzivi je moj).

samega sebe, katere vrojenost je v *Meditacijah* zatrjena v obliki dokaza, je ideja Boga, ki manjka na pravkar navedenem seznamu. Za slednjo Descartes na koncu *drugega dokaza Boga v Tretji meditaciji* zapiše:

Nisem je namreč zajel iz čutov in nisem je dobil proti pričakovanju, kakor se to ponavadi godi z idejami čutnih stvari, ki mi pritekajo po vnanjih čutilih *ali se o njih vsaj zdi*, da mi tako pritekajo. Tudi izmislil si je nisem, saj *ji ne morem ničesar odvzeti in ničesar dodati*. Preostane mi tedaj samo to, da mi je prirojena, kakor mi je prirojena tudi ideja mene samega.²

Razberemo lahko dve relevantni informaciji.

1. Descartes zopet podvomi v koncepcijo, na kateri sloni opredelitev določenih idej kot *pridobljenih*, saj o slednjih zapiše, da »mi pritekajo po vnanjih čutilih ali se o njih vsaj zdi, da mi tako pritekajo.«³ Poudarek je tako kot v mestu prve klasifikacije idej zopet na frazi »*vsaj zdi*«, ki opozarja na dejstvo, da se Descartes zaveda negotovosti svoje vednosti o mehanizmu produkcije idej čutnih stvari.

2. Descartes iz dveh predhodnih *a posteriori* dokazov gotovosti božjega obstoja razbere kriterij distinkcije med *vrojenimi* ter *ustvarjenimi idejami*. Za idejo Boga zapiše, da si je ni izmislil, saj ji ne more »*ničesar odvzeti in ničesar dodati*.«⁴ Z drugimi besedami, ideja je vrojena, kolikor ima določeno rigidno strukturo, ki se upira poskusom samovoljnih modifikacij. V tem se razlikuje od idej, ki smo jim priča v *Prvi meditaciji* in so produkt naše samovoljne kombinacije razumskih in čutnih predstavnih elementov: recimo ideja trikotnika včrtanega v kvadrat, ideja krilatega konja, ideja krilatega konja roza barve.

In nazadnje – na seznamu manjka vsaj še ena ideja, *ideja razsežnosti*. Potem ko v *Prvi meditaciji* na osnovi hipoteze sanj za dvomljive razglasi vse sodbe, utemeljene na izkustvu obstoja zunanjega sveta, spregovori o tako imenovanih enostavnih in občih rečeh,

2 Descartes, *Meditacije*, 81; AT vii, 51 (poudarek v kurzivi je moj).

3 *Ibid.*

4 *Ibid.*

... iz katerih se kot z resničnimi barvami slikajo v naši zavesti vse bodisi resnične bodisi lažne podobe stvari. Take so, kaže, telesna narava nasplloh in njena razsežnost, potem oblika razsežnih stvari pa njihova kolikost ali velikost in število ...⁵

Že *Prva meditacija* s tem, ko veljavnost *ideje razsežnosti* razbremeni pogojenosti z zunanjim obstojem, sugerira njeno vrojenost. Sugestijo potrди *Druga meditacija*, v kateri Descartes na primeru analize koščka voska kot primarni atribut materije deducira razsežnost. A za naš problem je bolj kot sama dedukcija primarnega atributa materije pomembno Descartesovo spoznanje modalitete spoznavnega procesa, ki ga je od zmedenih predstav o vosku pripeljal do določitve razsežnosti kot pogoja njegove identitete. Po tem, ko ugotovi, da mu prepoznanja identičnosti voska ne omogočata niti zaznava variacije čutnih kvalitete niti predstavljanje vseh oblik, ki bi jih vosek lahko sukcesivno prevzel, sklene, da »zaznavanje voska ni gledanje, tipanje, predstavljanje voska in to tudi nikdar ni bilo, čeprav se je prej tako zdelo, temveč edinole in zgolj motrenje duha.«⁶ Ideja razsežnosti kot oblika motrenja duha je torej morala biti prisotna pred samo zaznavo, da je Descartes vosek sploh lahko zaznal kot vosek. Da gre pri *ideji razsežnosti* res za vrojeno idejo nenazadnje namiguje mesto, kjer Descartes kritizira svoj otroški predsodek, po katerem mu predmeti pošiljajo sebi podobne ideje in tako napade zdravorazumsko razumevanje pridobljenih idej. Vpelje primer dveh različnih idej sonca in zapiše:

[E]no sem tako rekoč zajel iz čutov in še najbolj jo moram šteti med ideje, ki so po mojem mnenju pridobljene; po tej ideji se mi sonce zdi zelo majhno. Drugo sem povzel iz astronomskih izračunov, se pravi, dobil iz nekih pojmov, ki so mi prirojeni ali sem jih naredil na kak drug način. Ta druga ideja mi kaže, da je sonce nekajkrat večje od zemlje.⁷

Če v oziru na status pridobljenih idej spet naletimo na negotovost v obliki fraze »ki so po mojem mnenju pridobljene,« pa takšne vrste negotovosti ni v povedi, v kateri Descartes govori o izvoru idej, ki snujejo astronomsko idejo

5 Descartes, *Meditacije*, 52; AT vii, 20.

6 *Ibid.*, 62; AT vii, 31.

7 *Ibid.*, 70; AT vii, 39 (poudarek moj).

sonca. Descartes sicer tudi tu izrazi določeno negotovost v obliki alternative med *vrojenostjo* ter *ustvarjenostjo* astronomske ideje sonca. Kljub temu da sam obstoj dveh možnih izvorov astronomske konstrukcije preprečuje takojšno opredelitev ideje razsežnosti kot vrojene, sama omemba le dveh možnih rešitev opravi pomemben korak k takšni opredelitvi. Kot prvo smo lahko prepričani, da gre v astronomski ideji sonca res za idejo razsežnosti. Ker govorimo o astronomskih izračunih, govorimo o razdaljah, tj. o geometriji, katere predmet je razsežnost. Poleg tega ni možnosti, da bi bila takšna ideja *pridobljena*, saj je ravno tej zoperstavljena kot *gotovo*, bodisi *vrojena* bodisi *narejena*. Ko Descartes vpelje alternativo med zadnjima izvoroma, ne navaja svojega, morda celo napačnega, mnenja, kot je to počel, ko je govoril o *pridobljeni ideji*.

Dilema se torej veže na opozicijo med *narejenimi* in *vrojenimi idejami*, tj. na vrsti idej, ki vsaka po svoje izhajata iz *naše narave*: vrojene ideje kot vrojene ne morejo izhajati iz nikoder drugod kot iz nas samih. Isto velja za ustvarjene: ker jih ustvarimo, ne morejo priti od nikoder drugod kot iz naše narave. Določitev *vrojenosti* ideje razsežnosti bo zato osnovana na določitvi kriterija razlike med *vrojenimi* in *ustvarjenimi idejami*. Slednjega smo že srečali na koncu *Tretje meditacije*, kjer Descartes za idejo Boga sklene, da si je ni »izmislil [...], saj ji ne morem ničesar odvzeti in ničesar dodati.« Kar pomeni, da mu »je prirojena, kakor mi je prirojena tudi ideja mene samega.«⁸ Vprašanje o statusu ideje razsežnosti se bo tako razrešilo skupaj z vprašanjem o določeni *rigidni strukturi vrojenih idej*. Ob tem bo sočasno oblikovana razločnejša ideja *naše narave*: kolikor namreč govorimo o dveh različnih tipih idej, izvirajočih iz naše narave, morajo biti znotraj naše narave določene različne funkcije, ki ustrezajo manifestaciji dveh kategorično različnih učinkov. Te funkcije bodo prevzele obliko dveh *zmožnosti*, ki jih srečamo v Četrti meditaciji: *uma* in *volje*. S prvo bo zvezana *rigidnost strukture vrojenih idej*, z drugo *samovoljna kombinacija predstavnih elementov*.

Povzemimo:

⁸ *Ibid.*, 81; AT vii, 51.

1. Mesto klasifikacije idej na vrojene, pridobljene ter ustvarjene je z vidika naštetih elementov nepopolno, saj bi morali med vrojene ideje poleg idej stvari, mišljenja in resnice prišteti še ideji Boga⁹ in razsežne substance.¹⁰

2. Patus na koncu drugega dokaza Boga¹¹ jasno loči vrojene ter ustvarjene ideje. Vrojene ideje imajo določeno rigidnost, odporno na našo samovoljo, ustvarjene so produkt naše samovoljne kombinacije. Opredelitev razlike med vrojenimi in ustvarjenimi idejami, bo zato sovpadla z oblikovanjem funkcijsko opredeljene ideje *naše narave*.

3. Na vseh mestih eksplicitne omembe klasifikacije izvorov idej, Descartes izrazi dvom glede konceptualizacije mehanizma porajanja idej čutnih predmetov, ki slednjega razume na način transmisije idej, ki prek naših (telesnih) čutov neprekinjeno teče od zunanjih teles do našega duha.

Prva točka se razvije v vprašanje: kaj veže našete vrojene ideje, mar gre pri njih za različen ali isti tip vrojenosti? Robert McRae na primer vzpostavi ločnico med tremi modeli vrojenosti: *refleksivnim modelom*, *anamnezo* ter *modelom dispozicij*. Ideje mišljenja, resnice, reči in Boga razvrsti v prvi model, saj jih subjekt odkrije z refleksijo implikacij, vsebovanih v dejanjih njegovega mišljenja, medtem ko idejo razsežnosti uvrsti v drugi tip. Za slednjo idejo zapiše, da je po izvoru *pridobljena*. Njeno lastnost *vrojenosti* pa v celoti obrazloži po analogiji s Platonovo anamnezo, tj. locira jo v možnost umne izpeljave konsekvenc, ki jih ideja implicira na osnovi temeljne lastnosti svojega predmeta, tj. neskončne deljivosti razsežnosti.¹² Takšni opredelitvi nasprotuje Murray Milles, ki pokaže, da McRae čutno idejo telesa, na osnovi katere je v *Šesti meditaciji* izveden dokaz obstoja teles, napačno razume kot matematično idejo razsežnosti, ki obvladuje predhodno dedukcijo bistva materialnosti. Od tod sledi napačna teza, da subjekt *Meditacij* idejo razsežnosti pridobi od zunanjih teles. Murrayevi

9 *Ibid.*

10 *Ibid.*, 52, 62, 70; AT vii, 20, 37–38, 39.

11 *Ibid.*, 81; AT vii, 51.

12 Robert McRae, »Innate Ideas,« v *Cartesian studies*, ur. R. J. Butler (Oxford: Basil Blackwell, 1972), 32–54; McRae, »'Idea' as a Philosophical Term in the Seventeenth Century,« *Journal of the History of Ideas* 26, št. 2 (april–junij, 1965): 175–90.

kritiki se bomo pridružili tudi mi ter dodali nekaj, kar je v njegovem tekstu le nakazano.¹³

Na kratko lahko rečemo, da McRae tako kot vsi avtorji, ki iz različnih mest znotraj Descartesovega opusa locirajo različne koncepcije ideje, stori temeljno napako, ko spregleda tisto, čemur po Gueroultu pravimo *red razlogov*, kar ga pelje do tega, da popolnoma zapostavi hierarhijo spoznavnih zmožnosti, ki se v *Šesti meditaciji* prek *predstavljanja* od *uma* nazadnje spusti do čutov, od koder sledita dve obliki 'perverzije' reda spoznanja: 1) do mešanja *umske* in čutne ideje telesa, ki vodi do teze o ideji razsežnosti kot pridobljeni; 2) do mešanja čutne ideje in *sodbe o njej*, od koder teza, da *Notae in programma quoddam* govorijo o *vrojenih sodbah*, namesto o *vrojenih čutnih idejah*. Problemu zapostavljanja reda razlogov smo prav tako priča v McRaejevem vplivnem članku »'Idea' as a Philosophical Term in the Seventeenth Century«, kjer v Descartesu razbere tri koncepcije ideje, ki jih kasneje razvijejo njegovi dediči: ideje kot *objekti*, kot *dejanja* ter kot *dispozicije*. V tej klasifikaciji le ideji kot objektu pripiše status *pasivnosti*, medtem ko *dejanje* napačno interpretira kot *akcijo*, ki *pasivnost* izključuje. Pokazali bomo, da je od teh treh modelov v Descartesovem delu dejansko prisoten le drugi (kot *dejanja*) ter da je ideja po Descartesu kljub temu vedno *pasivna tvorba*. Kolikor naše branje veliko dolguje obravnavi tako imenovanega *refleksivnega modela* (o tem več pozneje), po drugi strani v celoti zavrača interpretacijo, vezano na druga dva, katerih prvine bomo bodisi spojili s prvim bodisi pokazali, da njihovi ostanki signalizirajo druge teoretske probleme.¹⁴

Prvo vprašanje vodi do vprašanja, impliciranega v drugi točki: kaj tvori rigidnost vrojenih idej? Odgovora na vprašanja pa bosta nazadnje pravilna zgolj pod pogojem, da bosta obenem dopuščala razrešitev ugovora, ki se zastavi bralcu *Meditacij* – če je neka ideja vrojena, mora biti prisotna v vseh.

13 Murray Miles, »The Idea of Extension: Innate or Adventitious? On R. F. McRae's Interpretation of Descartes,« *Dialogue*, št. 27 (pomlad, 1988): 15–24, <https://doi.org/10.1017/S0012217300019442>.

14 McRae, »'Idea' as a Philosophical Term in the Seventeenth Century«.

Kako torej, da se je ne zavedajo vsi? Če je ideja Boga vrojena, zakaj potem obstajajo neverniki, ki trdijo, da Bog ne obstaja?

Odgovor, ki bo dopuščal skladen odgovor na vsa tri vprašanja – vprašanje *tipov* vrojenih idej, vprašanje odnosa med lastnostmi *vrojenosti* in *rigidnosti*, vprašanje (*ne*)*zavedanja* vrojenih idej –, bo podal konsistentno opredelitev lastnosti *vrojenosti*. Trojici vprašanj vezanih na *vrojenost jasnih in razločnih idej* pa se pridružuje vprašanje, ki se veže na tretjo točko: zakaj se Descartesu na vseh mestih eksplicitne klasifikacije izvorov idej, poraja dvom glede mehanizma vznika idej čutnih predmetov?

REGIUSOV PAMFLET

Sočasno rešitev vseh štirih problemov se običajno išče v Descartesovi kritiki, naperjeni proti svojemu nekdanjemu privržencu Henricusu Regiusu, profesorju medicine v Utrechtu in dolgo nemu glavnih zagovornikov kartezijske filozofije. Povod za spor med učiteljem in učencem je posledica objave Regiusovih *Fundamenta physices* leta 1646. V teh je Regius svetu predočil določena Descartesova še neobjavljena spoznanja s področja fizike in anatomije in jih ločil od principov kartezijske metafizike. Spopad otvori Descartesov formalni razglas Regiusove filozofske apostazije v predgovoru k francoski izdaji *Principov filozofije* leta 1647.¹⁵ Ker je v *Fundamenta physices* Regius kartezijska fizikalna in medicinska dognanja »netočno povzema, jim spremeni red ter zanika določene metafizične resnice,«¹⁶ je prekršil osnovni metodološko-ontološki postulat kartezijske filozofije, po katerem se vse v fiziki utemeljene znanosti, s fiziko vred, v zadnji instanci legitimirajo v določenih temeljnih metafizičnih resnicah: kaj je narava materialnosti? Kaj je narava duha? Kakšna je ustrezna spoznavna teorija? V kakšnem razmerju do substanc in spoznanja stoji Bog? Descartesova spoznanja so zaradi metafizične breztemeljnosti, ki smo ji priča v Regiusovem prevzemanju, z vidika zgradbe kartezijskih znanosti postala neveljavna.

¹⁵ AT ixB, 19–20.

¹⁶ AT ixB, 19.

Regius na črtanje svojega imena iz kartezijanske oporoke proti koncu leta 1647 odgovori z anonimnim pamfletom naslovljenim *Opis človeškega duha ali racionalne duše, ki razloži kaj ta je in kaj je lahko*, v katerem v 21 tezah napada kartezijansko opredelitev realne razlike med mislečo in razsežno substanco ter teorijo spoznanja, ki naj bi jo našli v Descartesovih delih. Z drugimi besedami – napada Descartesovo metafiziko. Da bi se Descartes izognil težavam, ki bi zanj sledile, ko bi ga javnost prepoznala kot resnični vzrok Regiusovih brezbožnih tez, mu na začetku leta 1648 odgovori v *Notae in programma quoddam* (v nadaljevanju *Opombe*).¹⁷

Za nas so relevantni Descartesovi odgovori na 12., 13. in 14. Regiusovo tezo.

Regiusova 12. teza trdi: *Duh ne potrebuje vrojenih idej, pojmov ali aksiomov. Vse, kar potrebuje za izvedbo svojih dejanj, je njegova zmožnost mišljenja*.¹⁸ Descartes odgovarja, da je nestrinjanje med njima le v besedah, saj sam nikoli ni »zapisal ali prevzel pogleda, da ima duh potrebo po vrojenih idejah, ki so nekaj različnega od njegove lastne zmožnosti mišljenja.«¹⁹ O vrojenih idejah kot različnih od pridobljenih ali ustvarjenih je govoril le zato, ker je »opazil, da so v njem določene misli, ki do njega niso prišle niti od zunanjih objektov, prav tako kot niso bile določene s strani njegove volje, temveč so prišle le iz moči mišljenja, ki je v meni.«²⁰ Vrojene so na isti način, kot je »radodarnost 'vrojena' določenim družinam ali kot so drugim vrojene določene bolezni, kot sta putika ali ledvični kamni: ne gre za to, da bi dojenčki teh družin za temi boleznimi trpeli v maternici, temveč da so rojeni z določeno zmožnostjo ali nagnjenjem, da za njimi zbolijo.«²¹ Descartes tako na samem začetku zanika obstoj vrojenih idej kot objektnih entitet in zatrdi identiteto med vsakomur lastno zmožnostjo mišljenja ter vrojenimi idejami.

¹⁷ Poleg njegovega, na koncu spisa na hitro obdela še dva druga sovražna pamfleta.

¹⁸ AT viiiB, 345.

¹⁹ *Ibid.*, 358.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*

Regiusova 13. teza nadalje trdi: *Tako vsi v duha vtisnjeni obči pojmi izvirajo iz opazovanja stvari ali verbalnega poučevanja.*²² Če prevedemo v Descartesov besednjak: vse ideje so *pridobljene*. Descartes reče: »Kakor da bi moč mišljenja ne mogla ničesar doseči sama od sebe, kakor da bi lahko zaznala in mislila le tisto, kar prejme iz opazovanja stvari ali iz verbalnega poučevanja, tj. od čutov.«²³ V takšni tezi, po kateri vsa naša vednost *izvira iz čutov*, Descartes prepozna starega nasprotnika, sholastičnega filozofa, proti kateremu bo zagovarjal tezo nujne prisotnosti določene *aktivnosti uma* v vseh spoznavnih procesih, tudi v najbolj običajnem čutnem zaznavanju.²⁴ Da je ta nasprotnik v veliki meri karikatura, ki jo je za svoje potrebe izumil Descartes sam, za nas na tem mestu ni relevantno, saj namen članka ni prikaz Descartesovega odnosa do sholastike, temveč notranja konsistentnost njegovih izjav, vezanih na teorijo vrojenih idej.²⁵ Zato je dovolj, da vemo, kako deluje ta karikatura, ki jo najdemo vse od zgodnejših Descartesovih del (*Le monde* in *La dioptrique*) do poznih spisov. Descartes si tako zgodaj oblikuje podobo sholastične koncepcije zaznave, po kateri materialni predmeti kot *eksemplarični vzroki*²⁶ v nas pošiljajo sebi podobne senzorične sličice ali tako imenovane intencionalne videze (lat. *species*).²⁷

Takšna teza je v popolnem neskladju z Descartesovo konceptualizacijo materije kot čiste geometrične razsežnosti, opredeljene na osnovi dveh

22 *Ibid.*, 345.

23 *Ibid.*, 358.

24 Potrebno je poudariti, da ta aktivnost ni *aktivnost volje*. Naleteli bi namreč lahko na kritiko, da je izenačitev idej in aktivnosti uma *neustrezna*, saj Descartes ideje vedno opredeli za *pasivnosti*. Nekateri sicer trdijo, da sta v Descartesovem opusu prisotni dve koncepciji ideje: kot *pasivnosti-objekta* ter kot *aktivnosti-dejanja*. Primer takšne napačne teze najdemo v McRae, »'Idea' as a Philosophical Term,« 184–86.

25 Več o tem v Tad M. Schmaltz, »Descartes on innate ideas, sensation, and scholasticism: The response to Regius,« v *Studies in Seventeenth-Century European philosophy*, ur. M. A. Stewart (Oxford: Clarendon Press, 1997), 44–60.

26 Tako imenovani *eksemplarični vzrok* je določen prek dvojne relacije do svojega učinka. Učinek iz njega sledi neposredno in ne tako, da bi k delovanju na osnovi zunanjih kavzalnih pravil (harmonija, red ...) spodbudil neko drugo instanco, govorimo torej o *realni* in ne o *okazionalni kavzalnosti*, po drugi strani pa mu je proizveden učinek tudi *podoben*.

27 Descartes, *Meditacije*, 66; AT vii, 35.

pojmov: oblike in gibanja. Kar prejmemo od zunanjih teles ni obarvana, predmetu podobna slika, temveč določeno gibanje, ki učinkuje na naše zunanje organe in se po živcih v trenutku prenese do možganov, v katere vriše določene geometrijske figure. Ob formiranju geometričnih vtisov v naših možgane pa naš duh poleg oblike zazna barve, zvoke, trdoto ... tj. serijo čutnih kvalitete, ki zaradi svoje kvalitativne narave niso v ničemer podobne geometrični, tj. kvantitativni konfiguraciji, ki modificira naše možgane. In če med vzniklimi idejami in stanjem možganov ni nobene podobnosti, lahko Descartes sklene, da ideje kvalitativnih modifikacij niso prišle od zunaj, tj. da niso pridobljene temveč vrojene. Mehanični proces, ki se je kazal kot njihov *realni*, tj. *bližnji vzrok*, posledično ne more biti več kot *okazionalni*, tj. *oddaljeni vzrok*, ob kateri je naša čutno-miselna zmožnost v skladu z določenim kodom, ki povezuje specifično geometrično variacijo v telesu s specifično čutno zaznavo, oblikovala določeno občutje. Tudi v primeru čutne zaznave smo tako priča udeležbi vrojenih idej, ki tako niso zgolj umske. Empiristično tezo pridobljenosti vseh idej je zamenjala racionalistična teza vrojenosti vseh idej.²⁸

V 14. tezi Regius trdi: *Celo ideja Boga, ki je vsajena v duha tako izvira bodisi iz božjega razodetja bodisi iz verbalnega poučevanja ali iz opazovanja reči.*²⁹ Kritika 14. Regiusove teze dodatno precizira način obstoja vseh vrojenih idej. Zapiše, da slednji ni *dejanski*, temveč *potencialni*, ker »obstajati v neki zmožnosti ni obstajati na dejanski, temveč na potencialni način, saj termin 'zmožnost' ne označuje ničesar drugega kot potencialnost.«³⁰ Ideje so torej vrojene, kot so bolezn ali radodarnost vrojene nekaterim družinam. Vse izmed njih obstajajo na način potencialnosti ali nagnjenja, ki se lahko tudi ne izrazi. Kot nekaj strani kasneje ponovi v odgovoru na drugega od dodatnih dveh pamfletov, se takšne logike drži celo ideja Boga. Zapiše:

Z vrojenimi idejami nisem nikoli mislil nič drugega kot to, kar sam avtor pamfleta eksplicitno zatrdi na šesti strani drugega pamfleta, tj. da je 'v nas

²⁸ Martial Gueroult, *Descartes selon l'ordre des raisons II. L'âme et le corps* (Paris: Aubier, 1953), 101–03.

²⁹ AT viiiB, 345.

³⁰ *Ibid.*, 361.

prisotna naravna moč, ki nam omogoča spoznati Boga.' Vendar nikoli nisem zapisal ali niti pomislil, da bi bile takšne ideje *dejanske*, ali da so nekakšne 'forme' ločene od naše zmožnosti mišljenja. Nikogar ni, ki bi bolj nasprotoval neuporabni krami sholastičnih entitet; v takšni meri, da sem komaj zadrževal smeh, ko sem videl zajeten bataljon argumentov, ki jih je gospod trudoma zbral [...], da bi dokazal, da 'otroci nimajo nobene koncepcije Boga, ko so v maternici.', kakor da bi me s tem uničujoče napadel.³¹

Vse vrojene ideje, tako čutne kot umske, so v nas prisotne v obliki *zmožnosti* ali *moči* formiranja idej in ne kot specifične že izoblikovane entitete. Ideja takšnega tipa ni niti ideja Boga. Tudi slednja ni nič drugega kot specifična aktualizacija naše zmožnosti mišljenja. Zmožnosti, ki se lahko aktualizira, ker ji to bodisi ukaže naša *volja*, ko se nam zahoče misliti na Boga ali *predstavljati* nek čuten predmet, ali ker jo v to primora določen zunanji, tj. *okazionalni* vzrok. Na primer: ko slišimo besedo Bog pomislimo na Boga, tj. tvorimo idejo Boga. Koncepcija, ki bi idejo razumela kot predhodno izoblikovan objekt, kot formo, ločeno od naše zmožnosti mišljenja, je nasprotno zvezana s transmissijskim modelom ideje kot *species*, s sholastično kramo. Ker je obstoj vrojenih idej potencialen in ne dejanski, prav tako ni potrebe po tem, da bi se jih stalno zavedali.

Na tak način smo razrešili vsaj dve izmed štirih vprašanj glede narave vrojenih idej, na vprašanje *zavedanja idej* in vprašanje, *vezano na skepse glede na status pridobljenih idej*:

1. *Zakaj je Descartes vsakič, ko opisuje mehanizem formiranja čutnih idej, skeptičen glede transmissijskega modela? Ker pridobljene ideje v klasičnem smislu ne obstajajo. Obstajajo določeni karakteristični fenomeni, ki eno vrsto vrojenih ideje ločijo od druge in na osnovi katerih njene posamične manifestacije lahko razumemo kot pridobljene. Ne obstajajo pa pridobljene ideje, katerih realni vzrok bi bila zunanja telesa. To problem vrojenih idej razširi z jasnih in razločnih idej na ideje nasploh.*

2. *Kako to, da se neke ideje, ki je vrojena in posledično skupna vsem umnim substancam, ne zavedajo vsi ter kako to, da se je ne zavedamo vedno? Njen*

³¹ *Ibid.*, 366.

obstoj je zaradi obstoja v *zmožnosti* namreč *potencialen*, kar pomeni, da je mogoče, da se je zavedamo, ni pa tudi nujno, da se je bomo. Ker obstaja več tipov vrojenih idej – umske in čutne – moramo korelativno govoriti o dveh *vrojenih zmožnostih*: O *umu*, ki tvori bistvo misleče substance in se manifestira v obliki umnih vrojenih idej³² in čutenju, ki je proizvod intimne zveze med mislečo in razsežno substanco.³³

V modelu *vrojenosti idej* v *Opombah* smo torej priča dvema faktorjema: Kot prvo posedujemo zmožnost, ki kot bližnji vzrok na potencialen način vsebuje vrojene ideje in jih lahko tudi izrazi; in kot drugo, obstaja splet vnanjih dejavnikov, ki zmožnost primorajo v izraz idej. A besede *potencialnost*, *zmožnost* ter *vrojenost* so tako splošne, da ne povejo ničesar. Povejo le, da se nekaj lahko zgodi, ne da bi kakorkoli razložile, *kako* se to lahko zgodi. Producirajo vprašanja in odgovore tipa: zakaj imamo točno to misel? Ker imamo zmožnost mišljenja. Malebranche in Spinoza sta se vsak po svoje upravičeno zgražala nad takšno koncepcijo, ki je v polju duhovnega obdržala funkcijo aristotelske potencialnosti, uspešno izgnano iz področja materialnega sveta, zvedenega na mehanično interakcijo med telesi.

VROJENOST IDEJ V MEDITACIJAH

Descartesove *Opombe* so tako docela razrešile le enega od problemov, drugega pa so razbile na dva dela: kako to, da je neka ideja lahko vrojena, kljub temu da se je ne zavedajo vsi. Sam odgovor na problem Descartesove negotovosti v oziru na transmisijski model pridobljenih idej je problem vrojenih idej le še zapletel: sedaj moramo poleg *vrojenih jasnih in razločnih idej* obrazložiti še *vrojene čutne ideje*, poleg *vrojenih idej v ožjem smislu*, tj. idej, ki izhajajo izključno iz umne substance, še *vrojene ideje v širšem smislu*, tj. ideje, ki pripadajo *zmožnosti čutenja*.

Kot smo rekli, se bomo sami tokrat ukvarjali le s problemom jasnih in razločnih idej ter ga poskušali do konca razrešiti prek odgovora na vprašanje o

32 »Natanko vzeto sem tedaj zgolj misleča stvar, se pravi duša ali duh ali um ali razum ...« Descartes, *Meditacije*, 58; AT vii, 27.

33 *Ibid.*, 110; AT vii, 81.

zadnji lastnosti, ki nam je preostala: *rigidnost* vrojenih idej. Če se spomnimo, je Descartes rekel, da se *vrojene ideje* od *pridobljenih idej* razlikujejo v tem, da jim ni mogel ničesar dodati ali odvzeti in da zato niso produkt njegove volje. Na vprašanje bomo odgovorili prek obdelave dveh sukcesivnih modelov vrojenosti, ki smo jim priča v *Tretji meditaciji*. Do njih pa iz problematike *Opomb* preidemo, če se povprašamo: kateri *aspekt ideje* je v nas vrojen?

V *Predgovoru bralcem* piše, da lahko idejo razumemo »bodisi materialno kot operacijo uma [...] bodisi objektivno, če označimo stvar, predstavljeno s pomočjo zgoraj omenjene operacije.«³⁴ To razliko v *Tretji meditaciji* opredeli kot razliko med *objektivno* in *formalno realnostjo* ideje. Če ideje motrimo z zornega kota formalne realnosti, jih opredelimo kot operacije našega duha. Descartes o njih zapiše, da »med njimi ne vidim nikakršne neenakosti in o vseh se zdi, da izhajajo iz mene na enak način.«³⁵ A govor o idejah, obravnavanih z ozirom na njihovo formalno realnost v razmerju do problema vrojenosti, ne razjasni ničesar.

Descartes takoj poudari, da vse ideje z ozirom na njihovo formalno realnost iz njega izhajajo na enak način. V tem oziru njihova vrojenost nikoli ne bi mogla biti postavljena pod vprašaj.

Med idejami v tem smislu ni nobene razlike, Descartesa pa zanima ravno, zakaj se ob *različnih dejavnikih* v duhu razkrijejo vrojene ideje z *različno vsebino*. Glede na to, da je Descartes v *Opombah* poskušal razložiti, kako to, da se ob specifičnih geometričnih variacijah materije v našem duhu formirajo *specifične čutne ideje*, ter kako to, da se ob specifični besedi Bog (kjer gre že v osnovi za *kvalitativen*, tj. *zvočen* prevod *specifične geometrične variacije*) formira *ideja Boga*, je jasno, da je moral vrojenost idej gledati ravno v razliki njihovih vsebin.³⁶

³⁴ *Ibid.*, 43; AT vii, 8.

³⁵ *Ibid.*, 70; AT vii, 40.

³⁶ Analizo odsotnosti omembe *objektivne realnosti* v *Opombah*, opravljeno v navezavi na problema vrojenosti ter *materialne lažnosti*, najdete v: Tad M. Schmaltz, »Descartes on innate ideas,« 61–63.

Problem *vrojenosti idej* je zato v vseh primerih odvisen od drugega aspekta ideje: od njene *objektivne realnosti*, ki omogoča, »da kaže ena ideja eno stvar in druga drugo stvar«. ³⁷ Zaradi nje se ideje vedejo kot »nekakšne podobe reči«, ³⁸ kot reprezentacije. Še vedno kratko, a najbolj podrobno opredelitev tega nadvse pomembnega koncepta najdemo v Descartesovih odgovorih prvim, tj. Caterusovim ugovorom. Caterus Descartesa vpraša »Kaj je ideja?« in izpostavi problem objektivne realnosti: po eni strani se z Descartesom strinja, da pri objektivni realnosti ideje ne gre preprosto za izmišljotino, po drugi strani pa mu ni jasno, zakaj bi ideja kot misel o nečem potrebovala vzrok, saj v njenem primeru ne gre za stvar, ki obstaja zunaj uma. ³⁹

Descartes za primer vzame idejo sonca in zapiše, da objektivna realnost v ideji sonca za sonce pomeni:

Biti v umu na način, kot je to običajno za predmete uma, tako da je ideja sonca pravzaprav samo sonce, ki obstaja v umu – ne sicer formalno, kakor na nebu, ampak predmetno, torej na tisti način, kot so predmeti običajno v umu. Ta modus bivanja pa je jasno mnogo manj popoln kakor modus bivanja, po katerem stvari obstajajo zunaj uma, zato pa še ni kar nič, kakor sem že napisal. ⁴⁰

Kar obstaja v ideji, je torej *stvar sama*. Ne obstaja sicer v istem pomenu, kot obstajajo stvari zunaj nas, temveč na »tisti način, kakor so predmeti navadno v umu«, tj. v obliki *reprezentacije*, ki jo omogoča ideja kot operacija uma. Iz odlomka lahko razberemo, da se zaznava pri Descartesu ne referira na idejo kot na objekt z lastnostjo reprezentiranja ustreznih predmetov. Ideja je samo dejanje zaznave, v katerem je na način *objektivne realnosti* prisotna stvar sama, sonce recimo. Ne gre torej za to, da bi zaznavali svojo idejo, ki je ideja neke reči. Nasprotno: smo priča trem ekvivalencam med *zaznavo*, *idejo* in *stvarjo*, kolikor je v umu: po eni strani je zaznava ideja. Po drugi strani pa je ideja stvar sama, kolikor je ta v umu, to je na način *reprezentacije*.

³⁷ Descartes, *Meditacije*, 70.; AT vii, 40.

³⁸ *Ibid.*, 67; AT vii, 37.

³⁹ AT vii, 92–94.

⁴⁰ AT vii, 103–103, prev. K. Škrabar (prevod v pripravi). Poudarki so moji. Obstajata dva prevoda *realitas obiectiva* in njenih derivatov: *predmetno* in *objektivno*.

Zaznava torej ni nič drugega kot stvar sama, kolikor je ta *objektivno* v umu, tj. nič drugega kot specifična reprezentacija ali ideja. Vplivna interpretacija, po kateri naj bi Descartes ideje včasih razumel kot *objekt zaznave*, drugič kot *zaznave*, ki jo najdemo v delih Anthonya Kennya, je zatorej docela zgrešena.⁴¹ Vendar kako ideje reprezentirajo? Kaj tvori relacijo reprezentacije?

Približna rešitev se skriva v Descartesovi trditvi, da ideje, po tem predmetnem ali objektivnem modusu bivanja *niso nič*, temveč *nekaj* in kot vsak *nekaj* potrebujejo vzrok, ki je vsaj tako obsežen, kot je obsežna realnost objektivnega modusa bivanja. Ampak kakšen je ta vzrok? Zakaj ne bi mogel biti vzrok ene objektivne realnosti preprosto druga objektivna realnost?

V četrtem aksiomu *Misli k dokazu bivanja Boga in razlike med dušo in telesom, urejeno po geometrijski metodi* (odslej *Geometrični prikaz*), Descartes zapiše, da je »vsa realnost oz. popolnost, ki je v kaki stvari, [...] na formalen oz. eminenten način v njenem prvem in adekvatnem vzroku.«⁴² Peti aksiom načelo kavzalnosti podano v četrtem aksiomu precizira za same ideje in zapiše, da je pogojenost objektivne realnosti od formalne nujna, saj je od nje »odvisno spoznanje vseh stvari, tako zaznavnih kot nezaznavnih. Kajti od kod npr. vemo, da biva nebo? Morda, ker ga vidimo? To videnje se duha pač ne dotika, razen kolikor to ni ideja: ideja, inherentna duhu samemu.«⁴³ A ideja je kot misel lahko le forma z golo subjektivno nujnostjo brez odnosa do stvarnosti. Subjektivno sfero se lahko preseže in tako razsodi,

41 Anthony Kenny, *Descartes: A study of his philosophy* (New York: Random House, 1968), 110–16. Kennevi interpretaciji se več kot uspešno zoperstavljajo naslednje študije: Thomas M. Lennon, »The Inherence Pattern and Descartes' Ideas,« *Journal of the History of Philosophy* 12, št. 1 (januar, 1974): 43–52; John W. Yolton, »Ideas and Knowledge in Seventeenth-Century Philosophy,« *Journal of the History of Philosophy* 13, št. 2 (april, 1975): 145–65; John W. Yolton, *Perceptual Acquaintance from Descartes to Reid* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984), 18–41; Michael J. Costa, »What Cartesian Ideas are not,« *Journal of the History of Philosophy* 21, št. 4 (oktober, 1983): 537–49; Monte L. Cook, »The Alleged Ambiguity of 'Idea' in Descartes' Philosophy,« *The Southwestern Journal of Philosophy* 6, št. 1 (zima, 1975): 87–94; Steven Nadler, *Arnauld and the Cartesian Philosophy of Ideas* (New York: Princeton University Press, 1989), 2–13, 147–56.

42 Descartes, »Misli k dokazu bivanja Boga in razlike med dušo in telesom urejeno po geometrijski metodi,« *Phainomena*, št. 17–18 (1996): 9; AT vii, 165.

43 *Ibid.*

da nebo dejansko obstaja le, »ker mora imeti vsaka ideja realno bivajoči vzrok svoje objektivne realnosti, tako da o njenem vzroku presodimo, da je ta vzrok nebo samo; in tako je tudi pri vseh drugih.«⁴⁴ *Kavzalen odnos* med objektivno in formalno realnostjo sam po sebi ni nujno *odnos reprezentacije*. Da gre res za *odnos reprezentacije* nam potrди *Tretja meditacija*, kjer Descartes zapiše:

Kakor se ta objektivni modus bivanja ujema z idejami po njihovi lastni naravi, tako se formalni modus bivanja ujema z vzroki idej, vsaj s prvimi in pglavitnimi, po njihovi naravi. In četudi se nemara more ena ideja roditi iz druge, se to porajanje ne more nadaljevati v neskončnost, temveč je treba priti do neke prve ideje, katere vzrok je nekakšna izvorna podoba, arhetip, v katerem je formalno vsebovana vsa realnost, ki je v ideji zgolj objektivno. *In tako mi je po naravni luči razvidno, da so ideje v meni kot nekakšne podobe, ki sicer lahko zaostajajo za popolnostjo stvari, od katerih so bile prevzete, ne morejo pa vsebovati nič večjega ali popolnejšega.*⁴⁵

Zavoljo odnosa, ki vzrok objektivne realnosti v zadnji instanci nujno situira v formalno realnost, je ideja *opredeljena kot reprezentacija* oz. »je po naravni luči razvidno, da so ideje v meni kot nekakšne podobe«. Vemo, kam takšna shema pelje v primeru ideje Boga: neskončna objektivna realnost učinka terja neskončen formalen vzrok, ki je lahko le Bog sam. Poleg tega primer ideje Boga poda specifičen pomen sintagmi, »katere vzrok je nekakšna izvorna podoba, *arhetip*, v katerem je formalno vsebovana vsa realnost, ki je v ideji zgolj objektivno.« Kar se tiče ostalih idej, te morda res lahko sledijo iz določenih formalnih realnosti, posledično *kažejo* nanjo, a ji niso *podobne*. Tako bo v *Šesti meditaciji* zatrjeno, da čutne ideje res *kažejo* na obstoj zunanjih teles in njihovo raznolikost, a jim v ničemer ne bodo podobne. Telesa bodo vsebovala določeno *formalno realnost*, ki v ideji ne bo prisotna na *objektiven način*. Situacija z idejo Boga je drugačna: učinek, objektivna realnost ideje, je v tem primeru neskončen. Ta *absolutni maksimum* realnosti terja, da je tudi vzrok neskončen. Tako je nemogoče, da bi vzrok vseboval določene stvari, ki jih v učinku ni, učinek pa je zato popolna upodobitev

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ Descartes, *Meditacije*, 72; AT vii, 37 (poudarek moj; prevod modificiran: dostopni slovenski prevod namreč *modus bivanja* prevaja kot *način bivanja*, tj. na netehničen način).

vzroka. Zaradi tega je to morda edini primer, kjer lahko zares govorimo o *arhetipu*, saj je stvar zaradi neskončne objektivne realnosti ideje v razmerju do nje opredeljena kot *model*, ideja pa posledično ni preprost *znak*. Ne le, da je Bog vzrok ideje. Ta mu je obenem *podobna*. Bog posledično ni le *učinkujoči* vzrok svoje ideje. Je njen *arhetip*, *eksemplarični vzrok*.⁴⁶

Na tem mestu je potrebno opozoriti na kontekst, v katerem se v *Tretji meditaciji* začne obravnava idej. Descartes je iskal vrsto misli, ki ne vsebuje niti resnice niti laži, tj. ki sama po sebi ne implicira arbitrarnih trditev o stvarnosti, postavljeni zunaj *cogita*, takrat edine legitimno dostopne regije vednosti. To vrsto je našel v *idejah* kot *reprezentacijah*. Četudi stvari, ki jih ideje reprezentirajo, ne obstajajo, četudi bi bil ustroj stvarnosti popolnoma drugačen od reprezentiranega, ni mogoče trditi, da se motimo, ko trdimo, da nam ideje reprezentirajo določene stvari z določeno konstitucijo. Kot take so bile ideje zoperstavljene *sodbam*, tj. oblikam *akcij*, ki podajajo potencialno zmotne trditve o zunajmiselni stvarnosti. Kot neodvisne od naše volje, tj. od sodbe, so bile za razliko od slednjih določene kot *pasivnosti*. In »[p]oglavitna in najpogostejša zmota, ki jo je mogoče najti v sodbah« je bila v tem, da je v svoji mladosti sodil, »da so ideje, ki so v meni, podobne ali enake stvarjem zunaj mene.«⁴⁷

Šlo je torej za to, da je idejam čutnih kvalitiet, tj. *pridobljenim idejam*, prisodil izvor v zunanjih telesih, ki naj bi jim bile obenem podobne. Tako se še enkrat srečamo s karikaturro sholastičnega spoznavnega procesa, ki zunanja telesa postavi v vlogo eksemplaričnega vzroka naših idej. Če se sedaj obrnemo k ideji Boga, lahko opazimo, da je Descartes zgolj premestil tiste lastnosti, ki jih je prej neutemeljeno pripisoval čutnim idejam. Bog je res vzrok ideje samega sebe in ta mu je obenem podobna. Zdi se, da je šlo pri vrojeni ideji Boga zgolj za premestitev domnevno sholastičnega transmisijskega modela idej, zvezanega s pojmom eksemplarične vzročnosti, na njegovo legitimno področje.⁴⁸

46 Martial Gueroult, *Descartes selon l'ordre des raisons I, l'âme et dieu* (Paris: Aubier, 1994), 184–92.

47 Descartes, *Meditacije*, 68; AT vii, 37.

48 Gueroult, *Descartes selon l'ordre des raisons I*, 171–77.

Bog, in ne telesne reči, je torej tisti, ki v nas pošlje svojo idejo, ki mu je podobna. Ker je sam v razmerju do ideje opredeljen kot *aktiven vzrok*, je ta, kot modus našega mišljenja, opredeljena kot *pasivnost*. Naš duh pa je v tem primeru pasiven na enak način, kot je vosek pasiven v razmerju do *pečatnika*, ki se vtisne vanj. In če je ideja Boga kot taka vrojena, teorija *vrojenosti* zgolj premesti, ne pa odpiše, transmisijski model. Descartes tako lahko zapiše, da »je Bog, ko me je ustvaril, vsadil vame to idejo, da bi bila nekakšen pečat, ki ga umetnik vtisne svojemu delu.«⁴⁹ Takšno metaforo najdemo tudi v pismu Meslandu drugega maja 1644, kjer zapiše:

Razliko med dušo in njenimi idejami obravnavam enako kot tisto med voskom in različnimi oblikami, ki jih lahko prevzame. Tako kot prevzem različnih oblik v vosku ni aktivnost, temveč pasivnost, je pasivnost v duši, da sprejme to ali drugo idejo, in le njena hotenja so aktivnosti.⁵⁰

Na podlagi takšne koncepcije mehanizma *vceptivne* ideje, ki idejo po analogiji s fiziološkim procesom razume kot *sliko vtisnjeno v duha*, McRae najprej sklene, da so ideje *pasivne* na način voska, ter nato zaključi, da Descartes ideje občasno obravnava kot *objekte*:

Ko Descartes v Meditacijah ideje opiše kot 'slike, ki zdaj reprezentirajo eno, zdaj drugo reč', bi opis prav tako lahko referiral na možganske slike, ki jih je včasih imenoval 'ideje', samo da zdaj ideje predstavljajo tako duhovne kot telesne reči. Lahko bi rekli, da so se neposredni objekti razuma preprosto prestavili iz možganov v duh.«⁵¹

Vprašanje je, ali je takšna shema skladna z modelom vrojenosti, ki ga najdemo v *Opombah*? Tam je vrojenost idej opredeljena prek njihovega potencialnega načina obstoja v zmožnosti mišljenja. Takšna shema implicira, da smo *vrojene ideje* zmožni proizvesti sami. Če je zmožnost, o kateri govori *pasivna*, taka ni zaradi *vtisa ideje vanjo*, temveč iz nekega drugega razloga. Kakšen je ta razlog, sta koncepciji sploh uskladjivi, mar Descartes v *Meditacijah* zagovarja en model vrojenosti in v *Opombah* drugega? Mar sploh lahko govorimo o konsistentni teoriji *vrojenosti*?

⁴⁹ Descartes, *Meditacije*, 81; AT vii, 51.

⁵⁰ AT iv, 113–14.

⁵¹ McRae, »'Idea' as a philosophical term«, 179.

A že v drugem odstavku, ki sledi Descartesovem prvemu dokazu Boga, tj. dokazu, ki bi lahko impliciral prenos transmisijskega modela, najdemo možnost drugačnega odgovora. Zapiše:

Ne smemo tudi misliti, da neskončnega ne dojemam po resnični ideji, temveč zgolj po zanikanju končnega, kakor dojemam mirovanje in tempo po zanikanju gibanja in svetlobe. Zakaj, prav narobe, očitno razumem, da je več realnosti v neskončni substanci kakor v končni *in da je zatorej pojem neskončnega na neki način pred pojmom končnega, se pravi pojem Boga pred pojmom mene samega*. Kako naj bi namreč vedel, da dvomim, želim, se pravi, da mi nekaj manjka in da nisem docela popoln, ko bi v meni ne bila nobena ideja nekega popolnejšega bitja, ki bi v primerjavi z njim spoznaval svoje pomanjkljivosti?⁵²

Poudarek je na sintagmi »na neki način«. V razmerju do našega samospoznanja je ideja Boga torej v položaju *nekakšne* logične predhodnosti. Kaj točno je ta *nekaj* izvemo, če si pogledamo seznam vrojenih idej iz prve klasifikacije njihovih hipotetičnih izvorov.⁵³ Tam Descartes zapiše:

Med temi idejami pa so, se zdi, ene vrojene, druge pridobljene, spet druge od mene narejene. Zakaj da razumem, kaj je *stvar*, kaj je *resnica*, kaj je *mišljenje* – tega nimam od drugod, temveč iz svoje narave, tako se zdi.⁵⁴

Od kod namreč je Descartes dobil specifičen seznam idej: *stvari*, *resnice* in *mišljenja*? Od nikoder drugod kot iz refleksije procesa, ki nas je peljal do spoznanja *cogita* kot prve resnice. Ker vemo, da obstajamo zgolj kolikor mislimo, posedujemo idejo *mišljenja*. Vemo, da smo *substancia ali reč*, saj kot *mišljenje* obstajamo neodvisno od drugih reči. Navsezadnje pa vemo, da je *ideja* naše narave kot misleče substance absolutno gotova in obenem opazimo, da je absolutna gotovost ideje nas samih sovpadla z njeno ločitvijo od vsebine ideje telesa. Z drugimi besedami: Gotova je, ker je jasna in različna. Zaradi tega lahko umevamo tudi *idejo resnice*.

⁵² *Ibid.*, 76; AT vii, 45–46 (moj poudarek).

⁵³ V nadaljevanju govorim o tako imenovani *refleksivni teoriji vrojenih idej*, ki jo najdemo v McReajevem članku. S tem se vsaj tokrat strinjam v praktično vsem, razen v tem, da ga ne poveže s teorijo *zmožnosti*. McRae, »Innate Ideas,« 33–42.

⁵⁴ *Ibid.*, 68; AT vii, 38.

Do ovedenja idej *mišljenje*, *reči* in *resnice* smo prišli šele naknadno. A da je Descartesov subjekt tisto, kar ostane, ko je idejo samega sebe ločil od vse telesne vsebine, lahko prepoznal kot čisto mišljenje, je moral predhodno posedovati neko *nereflektirano vednost* o tem, kaj čisto mišljenje je. Da je sebe kot čisto mišljenje lahko razglasil za mislečo reč, je moral prav tako vedeti, da je *stvar* ontološka kategorija neodvisnega bivanja. Isto mora veljati za idejo *resnico*, da jo je lahko razpoznal, ko je enkrat imel.⁵⁵ Kot reče v X. razdelku prve knjige *Principov filozofije*:

Ko sem torej dejal, da se propozicija: '*jaz mislim, torej sem*' ponuja vsakomur, ki filozofira po redu, kot prva in od vseh najbolj gotova, s tem nisem že rekel, da pred njo ni potrebno vedeti, '*kaj je mišljenje, kaj je bivanje, kaj gotovost*, da, nadalje, ni potrebno vedeti, '*da ni mogoče, da ne bi bivalo tisto, kar misli*' in podobno.⁵⁶

Kar velja za naštetu trojico, velja za *idejo Boga*, ki se je subjekt Meditacij ove na osnovi tega, da, kot pravi Descartes: »dvomim, želim, se pravi, da mi nekaj manjka in da nisem docela popoln.«⁵⁷ Tako tudi slednja izide v procesa, v katerem meditirajoči preučuje implikacije spoznanja *cogita*. Ideje Boga, reči, mišljenja in resnice so tako morale biti, *na nek način*, predhodne samemu izreku propozicije »*Mislim, torej sem.*«

Takšna izpeljava vsaj na prvi pogled omogoča kritiko, ki jo najdemo v Hobbesovih⁵⁸ in Gassendijevih ugovorih.⁵⁹ Po tej naj bi Descartes idejo Boga dobil tako, da je v misli do navidezne neskončnosti amplificiral attribute lastne malenkosti. Takšna napihnjena končnost kot prvo nikoli ne bi dosegla

⁵⁵ V *Regulae ad directionem ingenii* Descartes trdi, da dveh najosnovnejših umskih operacij, *intuicije* in *dedukcije*, ni mogel pridobiti od nikoder. AT x, 372.

⁵⁶ Descartes, »Principi filozofije. Prvi del. O principih človeškega spoznanja,« *Problemi-Razprave* 27, št. 5 (1989): 50; AT viiiA, 8.

⁵⁷ Descartes, *Meditacije*, 76; AT vii, 46. Podrobnejša analiza konstrukcije ideje Boga iz lastne nepopolnosti je v Jean Marie Beyssade, »The Idea of God and Proofs of His Existence,« v *The Cambridge Companion to Descartes*, ur. John Cottingham (Cambridge: Cambridge University Press), 174–99.

⁵⁸ AT vii, 186–90. Hobbes sicer govori o amplifikaciji *izkustvenih idej*, ki so vezane na telo. A ker v tem oziru govori o formiranju ideje 'neskončnega' iz končnega, je primerjava v določeni meri ustrežna.

⁵⁹ AT vii, 286–88.

neskončnosti. Da bi takšna ideja 'neskončnosti' slednjo dejansko reprezentirala, je nemogoče. Kot drugo pa bi bila ideja Boga njegova lastna konstrukcija, produkt njegove lastne *dejavnosti*. Ne bi bila predhodna končnosti *cogita*, temveč bi iz nje sledila. Na ta način bi bilo v celoti nezadoščeno nujnosti, da mora biti »pojem neskončnega na neki način pred pojmom končnega,«⁶⁰ da je dejansko pojem neskončnega. Tovrsten kriterij bi bil po drugi strani uskladjljiv z modelom, po katerem bi vrojenost ter pasivnost ideje izhajala iz vtisa eksemplaričnega vzroka v našo duhovno substanco.

Rešitev problema se nahaja v *Peti meditaciji*, ki govori o tako imenovanih *bistvih materialnih stvari*. Termin *bistvo* vsaj za naše potrebe ne označuje ničesar drugega kot jasne in razločne ideje konstitucije neke stvari (npr. mišljenje, razsežnost). Če Descartes govori o bistvih materialnih stvari, torej govori o matematičnih idejah. Na primer o trikotniku, o katerem zapiše, da ima:

neko določeno naravo ali bistvo ali obliko, nespremenljivo in večno, ki si je nisem izmislil in ki ni odvisna od moje misli, kakor je razvidno iz tega, da je mogoče pri tem trikotniku dokazati razne lastnosti, recimo, da so njegovi trije koti enaki dvema pravima, da leži njegovemu največjemu kotu nasproti najdaljša stranica in podobno. Te lastnosti spoznavam jasno, če hočem ali ne, pa čeprav o njih sploh nisem premišljal, ko sem si predstavljal trikotnik, in potemtakem si jih nisem izmislil.⁶¹

Ovedenje deduciranih *lastnosti* je v razmerju do same ideje trikotnika za subjekt naknadno, saj prej »o njih sploh [ni] premišljal, ko [...] si [je] predstavljal trikotnik.«⁶² A iz tega še ne sledi, da so umišljene, saj Descartes zapiše, da »jih spoznavam jasno, če hočem ali ne.«⁶³ Idej geometričnih oblik poleg tega ni prejel od čutov, saj si lahko »zamišlja nešteto drugih oblik, ker nesporno ni mogoče, da bi bile kdaj prišle vame po čutih, in vendar lahko pri njih nič manj kakor pri trikotniku dokažem razne njihove lastnosti.«⁶⁴

60 *Ibid.*, 76; AT vii, 45–46.

61 *Ibid.*, 94; AT vii, 64 (moj poudarek).

62 *Ibid.*

63 *Ibid.*

64 *Ibid.*, 94–95; AT vii, 64–65.

Matematične ideje torej niso pridobljene, saj v nas niso prišle od zunaj. Prav tako niso izmišljene, saj vsebujejo določeno *rigidno logično strukturo*, ki se upira naši volji in naš um *prisili k specifičnim dedukcijam*, kar ga postavlja v *pasiven položaj*. Ker je specifična logična struktura obenem tisto, kar eno idejo loči od druge, lahko sklenemo, da ne obstaja nikjer drugje kot v objektivni realnosti, ki ideje razlikuje med seboj. Nazadnje: kolikor lahko postanejo ozaveščene, takšne niso od vselej. Dedukcija lastnosti se namreč odvija postopoma.

S tem je zadoščeno točno tistim problemskim vprašanjem, ki so pogojevali oblikovanje konsistentne koncepcije vrojenosti. Vprašanje je, če se *deduktiven model vrojenosti*, veljaven za *idejo razsežnosti*, lahko prenese na ideje, kot so *resnica*, *stvar*, *mišljenje* in *Bog*.⁶⁵

Pritrdilen odgovor najdemo v pismu *Hyperaspistesu*, zagovorniku Gassendija, ki je, nezadovoljen z Descartesovimi odgovori Gassendiju, na pisca *Meditacij* naslovil novo serijo ugovorov. V enem izmed njih je Descartesu očital, da naj bi bil začuden nad dejstvom, da se vsakomur lastne ideje Boga ne zaveda vsak. Descartes odgovarja, da se tega ne spomni:

saj sem pogosto opazil, da se sodbe ljudi ne skladajo z njihovim umevanjem. Ne dvomim, da vsak vsebuje *implicitno* idejo Boga, tj. sposobnost, da jo *eksplicitno* zazna; vendar nisem začuden nad tem, da tega, da jo ima, ne ve ali ne opazi vsak. Nekateri ljudje je morda ne bodo opazili niti po tem, ko bodo moje Meditacije prebrali tisočkrat.⁶⁶

Tako kot ostale ideje je tudi ideja Boga *implicitna*. Vsake izmed njih se zavemo, jo *ekspliciramo* šele naknadno, ko se zazremo vase, reflektiramo lastno početje in tako oblikujemo *idejo samega sebe*. Od tod najprej odkrijemo ideje *reči*, *resnice* in *mišljenja*, vezane na sleherni *mislečo naravo*, tako *neskončno* kot *končno*. Nakar na osnovi refleksije lastnih dejanj, tj. dvoma, težnje po pridobivanju nove vednosti, spoznamo, da nismo le *misleča narava*, temveč *misleča narava, ki ji nekaj manjka*. Ta manko pa lahko

65 McRae pravi, da ne, saj idejo razsežnosti napačno razglasi za *pridobljeno*. McRae, »Innate Ideas,« 42–48.

66 AT iii, 430 (moj poudarek).

razumemo zgolj na *implicitnem ozadju misleče narave brez primanjkljajev ali nepopolnosti*, tj. v primeru, da na impliciten način posedujemo idejo Boga. Bog je tako v ideji nas samih impliciran na enak način, kot je v ideji trikotnika implicirana lastnost vsote notranjih kotov trikotnika; kot si je nemogoče zamisliti trikotnik, ki v sebi ne bi vseboval še neodkrite lastnosti konstantnosti vsote notranjih kotov, tako si je nemogoče zamisliti nas same, ki v svoji nepopolnosti ne bi vsebovali implicitne reference na neskončno mislečo naravo ali Boga.

Logična struktura ideje tako subjektu, ki dedukcijo lastnosti res izvede, po drugi strani ne pušča nobene izbire glede korakov izpeljave. Ker vsaka posledica kot *implicitirana* logično sledi iz druge, je subjekt v razmerju do ideje v zadnji instanci *pasiven*. Kot konec *Tretje meditacije* pravi za idejo Boga: »Tudi izmislil si je nisem, saj ji ne morem ničesar odvzeti in ničesar dodati.«⁶⁷ *Pasivnost*, ki se nam je v skladu s transmisijskim modelom kazala kot učinek vtisa eksemplaričnega vzroka v našo duhovno substanco, se odslej manifestira kot *prisila*, ki jo občutimo, ko na osnovi samorefleksije sledimo sosledju logičnih implikacij, vsebovanih v *ideji naše misleče narave*, če smo natančni, v tistem aspektu, ki jo ločuje od drugih idej, tj. v njeni *objektivni realnosti*. *Implicitnost vsebine ideje*, ki je lahko deduktivno eksplicirana, je tako izenačena z *vrojenostjo*.⁶⁸ Ideja tako ni vrojena na način vtisa izgotovljenega idejnega objekta v našo duhovno substanco, na način pečata, ki se vtisne v vosek, temveč v obliki vrojene možnosti eksplicacije ideje ob subjektovi samorefleksiji. Po tem, ko Descartes izreče, da je Bog idejo samega sebe v nas vtisnil kot nekakšen pečat, zato nadaljuje:

Sicer pa tudi ni treba, da bi bil ta pečat kaka stvar, ki bi se razlikovala od dela; že samo po tem, da me je Bog ustvaril, je zelo verjetno, da sem ustvarjen nekako po njegovi podobi in sličnosti z njim in da to sličnost, v kateri je obsežena ideja Boga, *dojemam po taisti zmožnosti*, po kateri dojemam samega sebe, se pravi tako, da uperim ostrino svojega duha vase in s tem razumem ne le, da sem nepopolna stvar, odvisna od drugega, ki si

67 Descartes, *Meditacije*, 81; AT vii, 51.

68 Gueroult, *Descartes selon l'ordre des raisons I.*, 263–265; Gueroult, *Descartes selon l'ordre des raisons II.*, 7–79.

brez konca prizadeva za večjim in še večjim ter boljším, temveč da hkrati tudi razumem, da ima tisti, od katerega sem odvisen, v sebi vse to višje in boljše ne le v brezkončni stopnjevitosti in kot možnost, temveč dejansko in neskončno, da je potemtakem Bog.⁶⁹

Implicitnost je tako izenačena z *zmožnostjo*, eksplicitnost z *aktualizacijo*, še *nededucirane lastnosti* z implicitnim/potencialnim, *dedukcija* z njihovo eksplikacijo/aktualizacijo: med teorijo vrojenosti jasnih in razločnih idej, ki jo najdemo v *Opombah* in teorijo vrojenosti jasnih in razločnih idej, ki smo ji pred tem priča v *Meditacijah* vlada ekvivalenca:

1. Ideje dojemamo na *pasiven* način, zavoljo njihove rigidne logične strukture, ki implicitno vsebuje še *nededucirane lastnosti*. Takšna rekonceptualizacija pasivnosti idejo popolnoma loči od transmisijskega modela, ki je pasivnost razumel na način vtisa eksemplaričnega vzroka v nas same.
2. Vrojenih idej se ne zavedamo vselej, ker je njihova prisotnost v nas samih le *implicitna* in ne *eksplicitna*. V jeziku *Opomb* lahko rečemo, da v nas obstajajo v *zmožnosti* in ne v *aktualizaciji*.

Zaključimo z dvema problemoma, na katera naleti takšna konceptualizacija idej.

Če obstajajo absolutni trdni razlogi, ki pokažejo, da je ideja razsežnosti vrojena in ne pridobljena, po drugi strani ne moremo zanikati diskrepance, na katero naletimo pri preučevanju *ideje razsežnosti* in *idej nas samih/ideje Boga*. Če nam je jasno, kako iz refleksije naše misleče narave sledi ideja Boga, bolj težko doumemo, kako bi lahko iz refleksije naše misleče substance sledila ideja razsežnosti. Menim, da Descartes nima boljšega odgovora od teorije *eminentnega vsebovanja*, tj. ker smo kot misleča substanca postavljeni višje od razsežne substance, jo lahko vsebujemo. Drugi problem, prav tako sledeč iz diskrepance med omenjenima idejama, je, da v analizi ideje mišljenja bolj težko najdemo ekvivalent strogosti postopka dedukcije, ki smo mu priča pri matematičnih izpeljavah implicitnih lastnosti razsežnih oblik. Obrazložitev razmerij med različnimi vrstami misli pri Descartesu nikoli ne bo dosegla eksaktnosti, ki jo bo dosegla primerjava različnih

69 Descartes, *Meditacije*, 81; AT vii, 51.

matematičnih teles, omogočena z enotnim kvantitativnim kriterijem. To razliko je Malebranche vzpostavil ravno na tezi, da matematična dedukcija za razliko od spoznanja *cogita* ni osnovana na *samorefleksiji* oz. v njegovih besedah, na tako imenovanem *sentiment intérieur*, temveč v zrenju logičnih bistev, vsebovanih v božji substanci. Iz tega je izpeljal, da *nimamo jasne in razločne ideje duše*.

Kot drugo, pa se je potrebno vprašati, kaj ostane od modela, ki ideje razume kot učinke vnanjih vzrokov, v določenem primeru celo kot učinek *eksemplaričnega vzroka* (*arhetipa*), tj. od modela, ki smo se mu na videz popolnoma odrekli, ko smo pokazali, da gre pri Descartesovi teoriji vrojenosti za zmožnosti. Na kratko lahko problem zarišemo tako: model, ki idejo pojmuje kot *učinek* in njen formalni predmet kot *vzrok*, je v celoti vezan na problem *reprezentacije*, na Descartesovo tezo, da so ideje »kot nekakšne podobe stvari.«⁷⁰ Dejstvo, da ideje res ne letijo v nas, temveč so izraz deduktivnega razvoja naše zmožnosti mišljenja, v ničemer ne odpiše funkcije reprezentacije, ki idejo postavlja v položaj učinka v razmerju do njihovega predmeta kot vzroka. Kot smo rekli, je takšna teza po Descartesu osnova vsega možnega spoznanja. Da logična struktura ideje vsebuje resničnostno vrednost, je potrebno pokazati, da je obenem reprezentacija dejanske stvarnosti. Od tod celoten Descartesov program kritike vednosti, tj. metafizične utemeljitve legitimnosti samih jasnih in razločnih idej, ki v obliki *a posteriori* dokazov Boga nastopi pred vsakim izpeljevanjem posledic, impliciranih v objektivni realnosti idej, pojmovani kot distinktivni logični strukturi. Od tod njegova težnja, da ideji Boga išče vzrok, ki bi jo lahko proizvedel, namesto da bi kot Spinoza preprosto deduciral, da biva, saj je bivanje implicirano v njegovi ideji.⁷¹ Vprašanje je torej drugo: ne ali so Descartesove ideje vtisi zunanjih arhetipov v nas (saj to nikakor niso), temveč kako ideje s svojo objektivno realnostjo reprezentirajo in se posledično postavljajo v vlogo učinka v razmerju do vzroka? Descartesov odgovor: »In tako mi je po naravni luči razvidno, da so ideje v meni kot

⁷⁰ *Ibid.*, 72; AT vii, 42.

⁷¹ Gueroult, *Descartes selon l'ordre des raisons I.*, 213–16, 371–72.

nekakšne podobe«,⁷² na koncu pokaže, da ravno tega ni vedel. Kot tega prav tako ni vedel nobeden izmed kartezijancev.⁷³

LITERATURA

- Beysade, Jean Marie Beysade.** »The Idea of God and Proofs of His Existence.« V *The Cambridge Companion to Descartes*, uredil John Cottingham, 174–99. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- Cook, Monte L.** »The Alleged Ambiguity of 'Idea' in Descartes' Philosophy.« *The Southwest Journal of Philosophy* 6, št. 1 (zima, 1975): 87–94.
- Costa, Michael J.** »What Cartesian Ideas are not.« *Journal of the History of Philosophy* 21, št. 4 (oktober, 1983): 537–49.
- Descartes, René.** *Meditacije*. Ljubljana: Slovenska matica, 1988.
- Descartes, René.** »Misli k dokazu bivanja Boga in razlike med dušo in telesom urejeno po geometrijski metodi.« *Phainomena*, št. 17–18 (1996): 5–13.
- Descartes, René.** *Ouvres de Descartes*. Paris: J. Vrin, 1996.
- Descartes, René.** »Principi filozofije. Prvi del. O principih človeškega spoznanja.« *Problemi-Razprave* 27, št. 5 (1989): 47–78.
- Guieroult, Martial.** *Descartes selon l'ordre des raisons I, l'âme et dieu*. Paris: Aubier, 1953.
- Guieroult, Martial.** *Descartes selon l'ordre des raisons II, l'âme et le corps*. Paris: Aubier, 1953.
- Kenny, Anthony.** *Descartes: A study of his philosophy*. New York: Random house, 1968.
- Lennon, Thomas M.** »The Inherence Pattern and Descartes' Ideas.« *Journal of the History of Philosophy* 12, št. 1 (januar, 1974): 43–52.
- McRae, Robert.** »'Idea' as a Philosophical Term in the Seventeenth Century.« *Journal of the History of Ideas* 26, št. 2 (april – junij, 1965): 175–90.
- McRae, Robert.** »Innate Ideas.« V *Cartesian studies*, uredil R. J. Butler, 32–52. Oxford: Basil Blackwell, 1972.
- Miles, Murray.** »The Idea of Extension: Innate or Adventitious? On R. F. McRae's Interpretation of Descartes.« *Dialogue* (pomlad, 1988): 15–24. <https://doi.org/10.1017/S0012217300019442>.
- Nadler, Steven M.** *Arnould and the Cartesian Philosophy of Ideas*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1989.

72 Descartes, *Meditacije*, 72; AT vii, 42.

73 Guieroult, *Descartes selon l'ordre des raisons I*, 140–42; Steven M. Nadler, *Malebranche and Ideas* (New York/Oxford: Oxford University Press, 1992), 50. Za terminološko in slogovno pomoč pri pisanju članka se zahvaljujem Miranu Božoviču.

- Nadler, Steven M.** *Malebranche and Ideas*. New York, Oxford: Oxford University Press, 1992.
- Schmaltz, Tad M.** »Descartes on innate ideas, sensation, and scholasticism: The response to Regius«, v *Studies in Seventeenth-Century European philosophy*, uredil M. A. Stewart, 33–73. Oxford: Clarendon Press, 1997.
- Yolton, John W.** »Ideas and Knowledge in Seventeenth-Century Philosophy.« *Journal of the History of Philosophy* 13, št. 2 (april, 1975): 145–65.
- Yolton, John W.** *Perceptual Acquaintance from Descartes to Reid*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.

**MESTO KRITIČNE MISLI V
GLOBALNEM KAPITALIZMU
GELATINIZACIJA, SUBJEKTIVIZACIJA,
HIPEROBJEKTNOST IN PRIHODNOST
VEKTORIZIRANE REALNOSTI**

Nina Cvar

Mesto kritične misli v globalnem kapitalizmu: gelatinizacija, subjektivizacija, hiperobjektnost in prihodnost vektorizirane realnosti

Namen prispevka je premisliti mesto kritične misli v globalnem kapitalizmu, česar se bom lotila prek treh etap. Najprej bom osvetlila fenomen gelatinizacije, kot ga je opredelil Santiago López Petit, ki ga razumem kot enega izmed osrednjih družbenih procesov aktualne družbene realnosti. Navezujoč na dani sklop bom v drugi etapi pokazala na spremembe znotraj realnosti globalnega kapitalizma, ki se povezujejo s subjektivizacijo, pri čemer bom slednje razvijala skozi imaginarno, natančneje prek njegove genealogije, saj izbiro tovrstnega pristopa razumem kot svojevrsten upor zoper globalni neoliberalni kapitalizem, ki je z gelatinizacijo apropiiral prav imaginarno. V tretjem sklopu bom mesto kritične misli v globalnem kapitalizmu premislila skozi koncept hiperobjekta, kot ga je razvil Timothy Morton, vendar v navezavi na vektorizirano oblast sodobnega kapitalizma, kar pa, sledeč McKenzie Wark, nenazadnje predstavlja radikalni premislek samih produkcijskih pogojev, tudi zaradi dejstva, da so informacije/podatki postali prevladujoča produkcijska sila.

Ključne besede: gelatinizacija, subjektivizacija, hiperobjekt, vektor, globalni kapitalizem

Critical Thought in Global Capitalism: Gelatinization, Subjectivization, Hyperobjectivity and the Future of Vectorized Reality

The purpose of this paper is to reflect on the status of critical thought in global capitalism, which will be shown in three stages. First, I will shed light on the phenomenon of gelatinization, as developed by Santiago López Petit, which I understand as one of the central social processes of contemporary social reality. Building on this line of argument, I will point to transformations within global capitalism associated with subjectivization, developing the latter via an analysis of the imaginary within global neoliberal capitalism. I believe that this approach operates almost as a revolt against global neoliberal capitalism, which has, precisely via gelatinization, appropriated the imaginary. I will conclude by rethinking the status of critical thought in global capitalism via Timothy Morton's concept of hyperobject, but in relation to the vectorized power of contemporary capitalism, which, following McKenzie Wark, presents a radical rethinking of the conditions of production themselves, even in the face of the fact that information/data has become the dominant force of production.

Keywords: gelatinization, subjectivization, hyperobject, vector, global capitalism

UVOD

Cilj pričujočega prispevka je premisliti mesto kritične misli v globalnem kapitalizmu. Besedilo je sestavljeno iz treh sklopov: prvi del bo namenjen analizi fenomena gelatinizacije, ki jo na podlagi raziskav Santiaga López Petita in Marine Gržinić opredeljujem za enega od osrednjih družbenih procesov aktualne družbene realnosti, in ima pomembne implikacije za konstitucijo subjekta, s tem pa za oblikovanje kritične misli same. Sledeč temu bo drugi sklop analiziral spremembe znotraj realnosti globalnega kapitalizma, ki se povezujejo s subjektivizacijo znotraj filmskega medija kot osrednjega medija 20. stoletja. Pri tem bo premislek mesta gledalca, ki se ga bo prispevek lotil prek analize imaginarnega, ki je konec šestdesetih in sedemdesetih let dvajsetega stoletja zavzemalo osrednjo mesto razprav o razmerju med imaginarnim in simbolnim, po eni strani omogočil pre-tresti odnos med gelatinizacijo, filmsko podobo in imaginarnim. Po drugi strani pa prav analiza imaginarnega nujno pripelje do nekaterih ključnih problemov, ki so vzniknili z vzponom neoliberalnega globalnega kapitalizma. Trdim, da lahko z njihovo analizo mislimo ne le aktualnost kritičnih postopkov v pogojih gelatinizacije, temveč uspemo tudi pojasniti, zakaj je kljub vsem naporom zoper spektralizacijo družbe prevladala integrirana logika spektakla oziroma gelatinizacija. Tretji sklop sklenem s premislekom gelatinizacije kritične misli v globalnem kapitalizmu skozi tezo Timothyja Mortona o globalnem kapitalizmu kot hiperobjektu, pri čemer pojem hiperobjekta povežem s tezo o vektorialnosti aktualne oblasti McKenzie Wark. Wark namreč trdi, da vektorska infrastruktura svet spreminja v komodifikacijski stroj, sočasno spreminjajoč tudi samo blagovno formo.

GELATINIZACIJA KOT OSREDNJI DRUŽBENI PROCES GLOBALNEGA KAPITALIZMA

Za pojasnitev delovanja globalnega kapitalizma bom uporabila koncept gelatinizacije (izvorno špansko *gelificación*), ki ga je španski filozof Santiago López Petit začel razvijati v zgodnjih devetdesetih, in sicer v knjigi *Med bitjo in močjo: zavezanost k želji živeti* (*Entre el ser y el poder: Una apuesta*

por el querer vivir) iz leta 1994, z njim pa nadaljeval, zlasti za potrebe analize globalnega kapitalizma, v delu *Globalna mobilizacija: kratak traktat o napadu na resničnost* (*La movilización global: Breve tratado para atacar la realidad*) iz leta 2009.¹ Z gelatinizacijo, ki jo v slovenski prostor prvič vpelje Marina Gržinić v besedilu *Capital, Repetition* (2009), pri čemer koncept tudi posloveni, López Petit skuša misliti globalni kapitalizem, temu pa sledi tudi Gržinić.² López Petit, čigar filozofijo označuje radikalna kritika sedanjosti, ob tem pa črpa zlasti iz francoske filozofije šestdesetih let (predvsem Gillesa Deleuza in Michela Foucaulta) ter italijanskih avtorjev kot so Antonio Negri, Raniero Panzieri ter Mario Tronti, z gelatinizacijo identificira družbene procese globalnega kapitalizma. Morda rahlo presenetljivo – toda ob pregledu López Petitove biografije niti ne, saj je svoje čase delal kot kemik v steklarskem podjetju – izbrani koncept gradi s pomočjo kemijske in fizikalne terminologije. Ostajajoč v kemijsko-fizikalnem okviru in da si bomo lahko bolje predstavljali konceptualno izhodišče gelatinizacije, navajam López Petitovo definicijo koncepta:

Izraz gelatinizacija je prevzet s fizikalno-kemijskega področja. Gel (iz latinščine *gelu* – hladen, zamrznjen, ali *gelatus* – zamrznjen, negiben) je koloidni sistem, v katerem je kontinuirana faza trdna, diskontinuirana faza pa tekoča. Geli imajo podobno gostoto kot tekočine, vendar je njihova struktura bolj podobna trdni snovi.³

Prav ambivalentnost, na eni strani tekočine, na drugi strani pa bližina podobnosti s trdno snovjo, López Petitu omogoči, da razmišlja o preobrazbi resničnosti globalnega kapitalizma. Koncept je torej še posebej prikladen za analizo globalnega kapitalizma in njegovih družbenih procesov, zlasti spremembe razmerja med subjektom in objektom ter izbrisa družbenih antagonizmov, kar pa ima radikalne posledice za kritično misel kot tako.

- 1 Santiago López Petit, *Entre el ser y el poder: Una apuesta por el querer vivir* (Madrid: Traficantes de Sueños, 2009 [1994]); in López Petit, *La movilización global: Breve tratado para atacar la realidad* (Madrid: Traficantes de Sueños, 2009).
- 2 Marina Gržinić, »Capital, Repetition,« *Reartikulacija* št. 8 (2009): 3–4.
- 3 López Petit, *La movilización global*, 47. Glej tudi: López Petit, *Entre el ser y el poder*, 157–166.

Če sem uvodoma skušala pojasniti gelatinizacijo, njeno »konceptualno etimologijo«, bi sedaj prešla na aplikativno rabo izbranega koncepta.

Santiago López Petit gelatinizacijo razume kot osrednji družbeni proces globalnega kapitalizma, s čimer ji dodeli status družbene kategorije. To mu omogoči, da, podobno kot Mark Fisher s kapitalističnim realizmom, pokaže na sistem idej, s pomočjo katerega se kapitalizem reproducira. Petit s pomočjo gelatinizacije demonstrira zmožnost kapitalizma, da se, ne glede na to, kako problematični in izkoriščevalski so njegovi procesi,⁴ ponuja kot edina možna realnost ter da se zdi, kot ugotavlja tudi Fisher, oblikovanje predstave o njegovi alternativni nemogoče.⁵ V tem oziru López Petit uspe opozoriti na totalnost sodobnega kapitalizma. Ker pa po López Petitu gelatinizacija zasede takšno mesto, kakršnega je Lukácseva teorija reifikacije v modernosti, se ta totalnost univerzalizira na način objektivne mere, ki vse družbene odnose zvede na oblike, kot jih generira kapitalistična družbena realnost. Izbira reifikacije oziroma gelatinizacije kot ustrežnejšega koncepta za identifikacijo pogojev globalnega kapitalizma omogoča diagnozo širokega nabora družbenih fenomenov, na primer institucij, stopnje profita, mezd, zakonov, kritičnih postopkov. Ne nazadnje pa podaja tudi iztočnice za artikulacijo potenciala družbenih sprememb.

Ne glede na to, da je Lukácseva teorija reifikacije tematizirala fordistično ekonomijo in da je bila kritika racionalnosti, kot jo je predlagal Lukács, kasneje nadgrajena s strani Frankfurtske šole,⁶ je pomembno razgrnila razmerje med oblikami družbenega reda, slonečih na racionalnosti na eni strani, ter tržnimi in tehničnimi disciplinami kot tistimi, ki upravljajo administracijo in tehnologijo, na drugi strani. Prav na tovrstni epistemološki osredotočenosti proučitve odnosa med mediiziranimi domenami družbenega življenja,

4 Marina Gržinić in Aneta Stojnić, »From feminism to transfeminism: from sexually queer to politically queer,« v *Sexing the Border: Gender, Art and New Media in Central and Eastern Europe*, ur. Katarzyna Kosmala (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2014), 231–251.

5 Mark Fisher, *Kapitalistični realizem: Ali ni alternative?* (Ljubljana: Založba Maska, 2021).

6 V Marcusejevem razmisleku o integraciji družbenih funkcij potrošništva in administrativnega upravljanja z njegovo tezo o enodimenzionalnem človeku ter s Foucaultovo kritiko racionalnosti v njegovi analizi razmerja med svobodo in kapitalistično racionalnostjo.

tehnologijo in potencialom oblikovanja alternativ, ki jo je Lukács tematiziral s teorijo reifikacije, pa se utemeljuje tudi Petitov pojem gelatinizacije. A treba se je vprašati, na kakšen način se ta razlikuje od reifikacije, ki jo je Lukács formuliral leta 1923 v *History and Class Consciousness*?

Razliko med gelatinizacijo in reifikacijo pojasnjuje Marina Gržinić, ki navaja, da je reifikacija operirala skozi dvojnost, medtem ko gelatinizacija v pogojih globalnega kapitalizma zahteva triadni model. Če gre, tako Gržinić, pri reifikaciji za distinkcijo med živim in mrtvim, gelatinizacija kategorijama »živega« in »mrtvega« dodaja še kategorijo inertnega.⁷ Prav omenjeni vidik dvojnosti, ki ga Gržinić povezuje z reifikacijo in se navezuje na Lukácssevo analizo družbene prakse in družbene ontologije, je mogoče razumeti prek skrajne odtujitve, do katere je po Lukácsu v kapitalizmu prispelo človeštvo. To mu je, kot pripomni Étienne Balibar, omogočilo, »da ponovno odkrije teze o skorajšnjem revolucionarnem preobratu«.⁸ Po drugi strani pa gelatinizacija, tako Gržinić, s triadnostjo demonstrira, da je realnost globalnega kapitalizma povsem abnormalna in zaradi očitnosti, ki jo proizvajajo repetitivni performativni mehanizmi, tudi povsem inertna. A za kaj konkretno gre pri repetitivnih performativnih mehanizmih?

Če bi si gelatinizacijo skušali predstavljati, bi po Gržinić lahko dejali, da gre za trdno snov, obdano s tekočino, ta tekočina pa je performativni repetitivni mehanizem. López Petit navaja, da gre za dvojni proces, za odpiranje in zapiranje, pri čemer dvojni proces uveljavlja očitnost. To pomeni, da je realnost globalnega kapitalizma, kot izpostavlja Gržinić, prekrita z očitnostjo.⁹ Učinke gelatinizacije lahko tako med drugim zasledujemo skozi optiko blagovnega fetišizma, saj

»[z]a razliko od Marxa, ki je analiziral blagovni fetišizem, danes na nivoju družbe nimamo nečesa normalnega, iz česar bi črpale analize forme in njene prezentacije v umetnosti ali teoriji. [...] Za razliko od Marxa živimo v času, v katerem je družbena realnost abnormalna, njena forma artikulacije pa [...] jo intenzivira, tako da se abnormalnost prazni vsake vsebine, pomena

7 Gržinić, *Capital*, »Repetition,« 4.

8 Étienne Balibar, *Marxova filozofija* (Ljubljana: Krtina, 2002), 81.

9 Gržinić, »Capital, Repetition,« 4.

itd. (kar je bila tudi referenčna točka za Louisa Althusserja). To praznjenje učinkuje kot očitnost.«¹⁰

Priča smo torej korenitim spremembam na širši družbeni ravni, ki se med drugim odražajo v načinu, kako delujejo oziroma ne delujejo kritični postopki in kritična misel v pogojih sodobnega kapitalizma. So kritični postopki, ki so bili razviti konec šestdesetih v okvirih historične formacije globalnega kapitalizma, še aktualni? V predlaganih okvirih gelatinizacije je odgovor negativen, saj mehanizmi, s katerimi se je demonstriralo delovanje ideologije v obliki njenega prepoznavanja/ne-spoznanja (npr. Althusser), sami postanejo »surovina« globalnega kapitalizma. Kot poudarja Gržinič, »[f]orma ne skriva več vsebine, toda zaradi načina, na katerega se prezentira prek svoje formalizacije, jo naredi zastarelo, izrabljeno, neuporabno«,¹¹ s čimer posledično globalni kapitalizem kolonizira tudi diskurzivne formacije, strukture in načine delovanja, s pomočjo katerih se utemeljuje družba in njene institucije.

Če se je v modernosti prek forme torej poskušalo pokazati, da je tisto, kar izkušamo, abnormalno, prevlada repetitivnega mehanizma zahteva spremembo strategije. Osrednji problem gelatinizacije namreč ni več vidik prepoznavanja/ne-spoznanja, temveč transparentnost, ali kot navaja Gržinič: »[e]dino abnormalno področje je družbena realnost, ki je ekscesna in motna, medtem ko je mehanizem prezentacije povsem transparenten, uokvirjen s procesom totalne očitnosti.«¹²

Tako je ena od bolj očitnih posledic gelatinizacije, da ne gre več za relacijo med ideologijo in realnostjo, temveč za relacijo ideologije do same sebe: »[m]aterialnost ideologije se vzpostavi kot zastarela, izničena in izpraznjena skozi repetitivne (ideološke) mehanizme.«¹³ Posledice funkcioniranja repetitivnih performativnih mehanizmov pa so, kot izpostavlja Gržinič, nedoločenost, neodločnost in nerešljivost, s čimer nekdanja materialnost intervencije postane »[p]roces multipliciranja, ki odstranjuje, prazni temelj

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*

te materialnosti. Repetitivni performativni mehanizem funkcionira kot gelatinizacija, saj postaja moten prav skozi transparentnost, ki se danes izvaja kot repeticija.«¹⁴

Kako se od te gelatinizirane realnosti, kjer je formalizacija oblike povsem transparentna, vsebina pa istočasno izpraznjena, razvezati? Ker je vprašanje razveze tudi vprašanje subjektivizacije, bom v nadaljevanju predočila mesto imaginarnega v analitičnih modelih šestdesetih in sedemdesetih let 20. stoletja. Takrat se je imaginarno znašlo v samem osrčju razmislekov o ideologiji kot predstavi imaginarnega razmerja med individuumi in njihovimi realnimi eksistenčnimi razmerami, kjer se je vidik prepoznavanja/ne-spoznanja oziroma spregleda¹⁵ vzpostavljala kot osrednji problem. Tovrstne razprave so posebno mesto zasedle znotraj filmske teorije kot ideološke kritike, ki naj bi imela za cilj pokazati, da lahko iz povsem nepolitičnih filmov s specifičnim branjem izvelčemo političnost, pa čeprav ta nastopa kot njihov manko, film pa potrdi kot privilegirano subjektivacijsko tehnologijo, kjer sta vizualno in senzualno podvržena kapitalizirani reprezentaciji in nastopata kot mesti (re)produkcije kapitalističnega načina produkcije.¹⁶ V tem oziru je bila filmska teorija razumljena kot prvovrstno revolucionarno orožje, ki je za seboj pustila nabor analitičnih kritičnih postopkov, ki pa jih je s pojavitvijo gelatinizacije treba na novo premisliti, česar se bom v pričujoči raziskavi lotila prek izpisa genealogije imaginarnega.

GENEALOGIJA IMAGINARNEGA

Problem imaginarnega in z njim povezanega »spoznanja« oziroma relacije prepoznavanje/ne-spoznanje, spregled, se je v poznih šestdesetih letih intenziviral, kar pa glede na takratno dogajanje, zlasti okoli leta 1968, ni posebno

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Koncept *spregled* navajam po: Jacques-Alain Miller, »Dejavnost strukture,« v *Psihoanaliza in kultura* (Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1981).

¹⁶ Jonathan Beller, *The Cinematic Mode of Production: Attention Economy and the Society of Spectacle* (Lebanon: University Press of New England, 2006).

presenetljivo. Na paradigmo strukturalizma, na njeno osredotočenost na strukture, se je začelo gledati z dvomom; potrebna je bila intervencija, saj strukturalistična teoretska paradigma ni šla v korak z dogajanjem, ki so zahtevala prevetritev takrat prevladujoče teoretske imaginacije. Po letu 1968 so tako sledili novi analitični modeli, imaginarno pa se je znašlo v samem osrčju razmislekov o ideologiji kot predstavi imaginarnega razmerja med individuumi in njihovimi realnimi eksistenčnimi razmerami, kjer ključno vlogo igra prav odnos prepoznavanje/ne-spoznanje.

Vendar pa analiza genealogije imaginarnega ne omogoča zgolj premisleka preobrazbe kritičnih postopkov, temveč ponudi tudi osvetlitev statusa filmske podobe, ne nazadnje pa osvetli, zakaj je kljub vsem naporom zoper družbo, organizirano kot spektakel,¹⁷ prevladala gelatinizacija. To pa je tudi točka, ki zahteva vpotegnitev razumevanja relacije gledalec/podoba/subjekt. Ta se je konec šestdesetih in v sedemdesetih oblikovala prav na podlagi predpostavke specifične topološke strukture odnosa med subjektom in označenim podobe in se prerinila v ospredje razprav, pri čemer je za svoj epistemološki temelj vzela relacijo prepoznavanje/ne-spoznanje oziroma spregled. Ta relacija je z gelatinizacijo izgubila svoj subverzivni potencial. Razloge za to izgubo je verjetno treba iskati prav v načinih, kako se je v šestdesetih in sedemdesetih razumelo imaginarno, tudi v odnosu do filma kot takrat prevladujočega množičnega umetniškega medija. Ta po eni strani proizvaja podobe, ki perpetuirajo prezenco realnega, po drugi strani pa z reduciranjem sveta na podobe razkriva bodisi svojo tenkočutno bodisi kruto iluzijo. Ta iluzija je tudi iluzija neke specifične družbeno-politične konfiguracije.

Dvojna vloga filmskega medija je v šestdesetih letih vzpodbudila živahne razprave o teoriji pogleda, ki jo je zanimalo pozicioniranje gledalca v smislu

¹⁷ S konstituiranjem medijske družbe in industrializirano standardizacijo kinematičnega dispozitiva se spektakel začne kazati kot družba, kot del družbe in kot orodje poenotenja. Nina Cvar, <https://radiostudent.si/kultura/kinobar/in-girum-imus-nocte-et-consumi-mur-igni>, dostopno 13. 8. 2021. Oziroma, kot trdi Guy Debord, spektakel je medosebni družbeni odnos, podobe pa so v vlogi posrednika. Guy Debord, *Družba spektakla; Komentarji k Družbi spektakla; Panegirik: prvi del* (Ljubljana: Založba Beletrina, 1999), 29–30.

zmožnosti vzpostavitve alternativnega pogleda. Zanimalo jo je, ali se lahko znotraj filma vzpostavi subjekt, ki bo zaradi svoje zunanosti v odnosu do filmske iluzije ponudil drugačno, še ne videno možnost. Po drugi strani pa, kot pokaže Joan Copjec v *Read My Desire: Lacan Against the Historicists*, specifično razumevanje imaginarnega v odnosu do relacije prepoznavanje/ne-spoznanje oziroma spregleda izhaja iz panoptičnih historicističnih perspektiv. Za slednje je značilno edinstveno prevzemanje Althusserjevega koncepta interpelacije ter neustrezno razumevanje Lacanovega zrcalnega stadija, kar ima po Copjec pomembne politične posledice, saj: »[p]anoptični argument ne more artikulirati radikalnejšega razumevanja odsotnosti vednosti in je zato odporen na odpor, saj si ne zna zamisliti diskurza, ki bi odnose moči odklanjal, ne pa jih napajal.«¹⁸

Za premislek o gelatinizaciji kot osrednjem družbenem procesu globalnega kapitalizma, ki pod vprašaj postavlja vzpostavljene kritične postopke, analiza Copjec pomeni vsaj dvoje: specifična epistemska formulacija prepoznavanja/ne-spoznanja oziroma spregleda oblikuje epistemologijo, ki materialnosti imaginarnega znotraj gelatinizacijskega družbenega procesa z repetitivnimi performativnimi mehanizmi odvzame njegovo materialnost ter tako omogoči njegovo apropiacijo; predočitev genealogije imaginarnega po eni strani osvetli vlogo filmske tehnologije, po drugi strani pa razkrije vlogo same tehnologije pri subjektivizaciji. S pomočjo Copjec bom naslovila širši kontekst rabe imaginarnega konec šestdesetih in sedemdesetih let, pri čemer bom pokazala, da je bila za ta pristop ključna ideja o povezanosti med psihološkimi učinki filma in delovanjem ideologije. Pri tem bom sledila Althusserju, natančneje Althusserjevi politizaciji Lacanove ideje o zrcalnem stadiju s konca štiridesetih let.

Copjec v *Read My Desire: Lacan Against the Historicists* navaja dva temeljna diskurza: historicizem in psihoanalizo. Pri tem izpostavlja, da je prehajanje med njima oblikovalo specifične konfiguracije, ki so sedemdeseta leta minulega stoletja močno zaznamovale s primatom imaginarnega v filmski teoriji. Copjec v svojih analizah filmsko teoretske perspektive, v katerih

¹⁸ Joan Copjec, *Read My Desire: Lacan Against the Historicists* (Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1994), 18.

začne prevladovati ideja imaginarnega, opredeli za panoptične historicistične perspektive, za katere je značilno, da naj bi črpale iz specifične ideje zrcala. Vendar pa te artikulacije, ne glede na razlike med njimi, temeljijo na specifični konceptualni zmoti, ki (filmsko) platno oziroma zaslon razume kot zrcalo,¹⁹ z neustrezno trditvijo, da je to Lacanova pozicija. Zato po Copjec te artikulacije prej kot Lacanu sledijo Foucaultovi ideji o panoptičnem pogledu, ki jo ta razvije v *Nadzorovanju in kaznovanju*.²⁰ V tem smislu Copjec celo govori o foucaultizaciji Lacanove teorije.

Problem, na katerega pri panoptičnih historicističnih perspektivah opozarja Copjec, je konceptualna zasnova panoptičnega pogleda, ki res razgrne opresivne strukture, po drugi strani pa je zaradi načina svoje zasnovanosti, ki temelji na brezpogojni pozitivni relaciji vidnost/vednost, problematična z vidika transgresije zakona. Panoptične historicistične perspektive zato temeljijo na *diadni strukturi*, saj se vzpostavljajo na prekrivanju vidnega in bivajočega, kar pomeni, da se panoptični pogled utemeljuje na ideji o posebni relaciji med vidnostjo in družbeno konstruiranimi kategorijami. Copjec poudarja: »Ker je vsa vednost (vidnost) konstruirana od družbe (torej vse, kar je možno vedeti, ne prihaja iz realnosti, temveč od družbeno konstruiranih kategorij uporabljive misli) in ker je vsa vednost konstruirana, je vednost (ali vidnost) konstruirana, ali drugače, vse, kar je konstruirano, je vednost (vidnost).«²¹ To pomeni, da za panoptične historicistične historične perspektive velja prepričanje, da reprezentacije, ki jih proizvedejo podobe na platnu, subjekt sprejme, kot da so njemu lastne.

Kontekst podobe je možno prenesti tudi v polje subjektivizacije, ne nazadnje tudi v odnosu do premisleka Althusserjeve teze o ideologiji kot predstavi imaginarnega razmerja med individuumi in njihovimi realnimi

19 Thomas Elsaesser in Malte Hagener v knjigi *Teorija filma: uvod skozi čute* sicer opozarjata, da je interes za pogled v zrcalo kot prepoznaven interes starejši od sedemdesetih let. Pojavil se je že v premislekih o povezavi med filmom, obrazom in velikim planom, njegove izvore pa lahko zasledimo že na začetku zgodovine filma. Glej Thomas Elsaesser in Malte Hagener, *Teorija filma: uvod skozi čute*, prev. Polona Petek (Ljubljana: Slovenska kinoteka, 2015), 73.

20 Copjec, *Read My Desire*, 16.

21 *Ibid.*, 17.

eksistenčnimi razmerami, kjer se prepoznanje vzpostavi kot osrednji mehanizem, natančneje, ob srečanju z označenim podobe kot točke, kjer se podoba za subjekt tudi osmisli.²² Za ponazoritev tega procesa navajam Christiana Metza, ki v knjigi *The Imaginary Signifier: Psychoanalysis and the Cinema* trdi: »[g]ledalec se identificira sam s seboj kot čisto dejanje zaznave (proniciljivo in pozorno): kot pogoj možnosti zaznanega objekta, zato tudi kot neke vrste transcendentalni subjekt, ki mu sleherni *Tu je šele sledi*.«²³

Če sledim Copjec, lahko rečem, da smo priča specifični topološki strukturi, v kateri se subjekt »spravi v bit«, ko se identificira z označenim podobe.²⁴ Po drugi strani pa je to tudi točka problema, saj predpostavka identifikacije subjekta z označenim podobe predpostavlja pasivnega gledalca, pa četudi je namera drugje, v njegovi emancipaciji. Tovrstna epistemična zasnova predpostavlja spregled, s čimer pa se pojem subjekta vzpostavlja na predpostavki o njegovi goli implementaciji. Glavni problem panoptičnih historicističnih perspektiv – poleg neustreznega prevzemanja Althusserjeve interpelacije ter neustreznega razumevanja Lacanovega zrcalnega stadija – je produkcija tipa gledalca (subjekta), ki je tako rekoč *neposredni* odsev podobe. Panoptične perspektive tako slonijo na instrumentalizirani logiki »spoznanja«, kar pa rezultira v ceneni didaktičnosti, predvsem pa se sklene s »poceni« domnevo o vzročno-posledični relaciji med gledalcem, z reproduciranjem skorajda že vulgarne naivnosti gledalčeve distance.

Po drugi strani pa je smiselno, sledeč Toddu McGowanu, distanco na novo premisliti. McGowan predlaga, da je treba kinematično fascinacijo še intenzivirati – da torej v nasprotju s panoptičnimi historicističnimi filmskimi teorijami ne gre za vzpostavitev distance, temveč je distanco treba celo odstraniti, saj »[p]roblem ni, da so se gledalci povsem prepustili fascinaciji, temveč da so obdržali nekaj distance do svoje fascinacije.«²⁵

22 *Ibid.*, 22.

23 Christian Metz, *The Imaginary Signifier: Psychoanalysis and the Cinema* (Bloomington: Indiana University Press, 1986), 49. Prevod po Elsaesser in Hagener, *Teorija filma*, 84.

24 Copjec, *Read My Desire*, 22.

25 Todd McGowan, *The Real Gaze: Film Theory After Lacan* (New York: State University of New York Press, 2008), 2.

V kontekstu premisleka mesta kritične misli v globalnem kapitalizmu to pomeni, da pristop, ki ga ponudita McGowan in Copjec – za razliko od panoptičnih historicističnih perspektiv, ki stavijo na specifično razumevanje ter privzemanje Althusserja, ob tem pa sledijo Brechtovi politiki potujitvenega učinka in distanciranja – ne stavi na imaginarno, ampak na realno. To naj bi, tako McGowan, predstavljalo motnjo v funkcioniranju ideologije.²⁶ Ta »motnja« pa se tako ponuja kot strategija za razvezo od gelatinizacije, ki je postopkom kritične misli odvzela njihovo materialnost.

GLOBALNI KAPITALIZEM KOT HIPEROBJEKT IN KOT ABSTRAKCIJA VEKTORIZIRANE OBLASTI

Če sem uvodoma pokazala na gelatinizacijo, ki je nadomestila reifikacijo in je postala osrednji družbeni proces, s čimer se preobrazijo tudi pogoji in postopki kritične misli, bom v sklepnih etapi problematiko gelatinizacije kritične misli v globalnem kapitalizmu mislila skozi tezo Timothyja Mortona o globalnem kapitalizmu kot hiperobjektu. Pojem hiperobjekta bom povezala še s tezo o vektorialnosti aktualne moči McKenzie Wark, ki trdi, da vektorska infrastruktura svet spreminja v komodifikacijski stroj, sočasno spreminjajoč tudi samo blagovno formo.²⁷ Na problem materialnosti politike, predvsem pa politične teorije kot kritične misli med drugim opozarja tudi Levi R. Bryant. Bryantovo analizo Gibanja Occupy bom vzela za izhodišče, tudi zato, ker jo Bryant utemeljuje s pomočjo Mortonovega hiperobjekta v navezavi na vektorialnosti moči McKenzie Wark.

Dolžniška kriza je odprla vprašanja, kako nasloviti globalni kapitalizem in se z njim ter njegovim realizmom spoprijeti. Bryant tako navaja, da doprinos McKenzie Wark ni bil le v tem, da po njenem politika ne obstaja, ampak da gre za spremembo moči, ki je postala vektorizirana, izpostavljač problem

²⁶ *Ibid.*, 6–7.

²⁷ McKenzie Wark, *Capital Is Dead: Is This Something Worse?* (London: Verso, 2019), 51.

abstraktnosti globalnega kapitalizma.²⁸ Wark sicer provokativno tezo o neobstoju politike omeni v analizi zasedbe Wall Streeta, kjer izpostavlja, da se zdi, da v obstoj politike verjamejo le še intelektualci in levica, po drugi strani pa so kapitalizem, izkoriščanje, opresija in podnebne spremembe še kako na delu.²⁹

Prav ta sprememba epistemološke optike je Wark omogočila, da je problem abstraktnosti financiraliziranega globalnega kapitalizma povezala s premislekom mesta politike v pogojih, v katerih financiralizacija nastopa kot oblika akumulacije kapitala, ki je simetrična s procesi produkcije vrednosti,³⁰ povzela pa v problematizaciji taktik »Occupy obdobja«, ki so trčile ob vsenavzočo abstrahirano (re)produkcijo spekulacije. Kot je izpostavila Wark: »[p]roblem je, kako okupirati abstrakcijo. Oblast je postala vektorska. Z neverjetnimi hitrostmi lahko kjerkoli na svetu premika denar in moč. Lahko blokiramo določeno mesto moči, toda vektorska moč zaobide tovrstna mesta.«³¹

Ker kapitalizem prežema sodobnost in ker je izrazito nelokaliziran, Bryant vpelje Mortonove hiperobjekte, saj so ti »[v]iskočni, držijo se te, ne glede na tvoja prizadevanja po njihovem potiskanju vstran, rezultirajoč v obsoletnosti ironične distance. [...] [H]iperobjekti so tudi nelokalni. To pomeni, da so množično distribuirani v času in prostoru na način, da nobena lokalna manifestacija ne razkrije totalnosti hiperobjekta.«³² V globalnem kapitalizmu tako na ravni subjektivitete srečujemo zgolj lokalno pojavnost globalnega kapitalizma. Nikoli ne vidimo njegove celote, le delčke, saj je globalni kapitalizem hkrati povsod in hkrati nikjer, predvsem pa se nas oklepa ter ne spusti iz primeža. Četudi je eden od učinkov globalnega kapitalizma kot

28 Levi R. Bryant, »McKenzie Wark: How Do You Occupy an Abstraction?« *Larval Subjects*, 4. 8. 2012, <https://larvalsubjects.wordpress.com/2012/08/04/mckenzie-wark-how-do-you-occupy-an-abstraction/>.

29 *Occupied Times*, »Preoccupying: McKenzie Wark,« 2. 8. 2012, <https://theoccupiedtimes.org/?p=6451>.

30 Christian Marazzi, *The Violence of Financial Capitalism* (Los Angeles: MIT Press, 2011), 48.

31 Bryant, »McKenzie Wark.«

32 *Ibid.*

hiperobjekta ta, da se učvrstuje njegova abstraktnost, hiperobjekt vendarle ni matematična abstrakcija, saj ima še kako resnične posledice za družbeno vez.³³ Zaradi nelokalnosti, viskoznosti, pa tudi faznosti in specifične temporalnosti globalnega kapitalizma je izgrajevanje emancipatorne politike v teh okvirih osrednji problem: kje v tej hidrasti naravi globalnega kapitalizma sploh začeti emancipatorno politiko?

Glede na gelatinizacijo, izpodmika materialnosti kritičnim postopkom, navsezadnje pa tudi zaradi spremenjenih produkcijskih pogojev kapitalizma, sodobna kritična misel in politika v navezavi na nove medije pogosto zapadeta v produkcije nekakšne prazne avtopoetične performativnosti. Kot ugotavlja Jodi Dean, fantazija participacije, izhajajoča iz dispozitiva novih medijev in iz same spremembe statusa sporočenega – glede na to, da so sporočila le prispevek k cirkulaciji vsebine, ne pa dejanja, ki bi izzvala odziv – uokvirja zaprtje politike na način interpasivnosti kot falsificiranega delovanja.³⁴

Prav ta avtopoetična performativnost skupaj z gelatinizacijo izgrajuje politično-ekonomsko formacijo. V tej formaciji množičnost ekranov in spektaklov ter proliferacija komunikacijskih mrež z vse večjo pomembnostjo informacij/podatkov – ki je, kot ugotavlja Wark, postala dominantna produkcijska sila – izkazujeta spremembo na ravni kapitalističnega produkcijskega načina; med drugim preoblikujoč razredno strukturo, saj na piedestal postavljata vektorski družbeni razred, ki se od tradicionalnega kapitalističnega razreda razlikuje prav v odnosu do lastnine. Vektorski družbeni razred namreč profit ekstrahira ne iz lastnine same, temveč iz informacijskih tokov. Wark tako ugotavlja, da novi družbeni razred svoje dominacije ne izpeljuje več prek apropiacije presežne vrednosti, temveč eksploatira asimetrijo statusa informacije med imeti oziroma ne imeti informacije, saj »[d]aje dostop do željene informacije. Dopoluča oblikovanje lastnega družbenega

33 Timothy Morton, *Hiperobjekti: Filozofija in ekologija po koncu sveta* (Ljubljana: Krtina, 2018).

34 Jodi Dean, »Communicative Capitalism: Circulation and the Foreclosure of Politics«, *Cultural Politics* 1, št. 1 (2005): 60.

omrežja ter izvedbo finančne transakcije. [...] [I]nformira lahko celo o DNK, ponuja logistično podporo za podjetja.«³⁵

Prav logistika je zlasti na račun algoritmičnih vladnostnih tehnik oblikovala nov horizont nadzora, predvsem pa se je vzpostavila kot konstitutivni element globalnih dobavnih verig. Hiter pregled raziskav upravljanja geografij globalnih vrednostnih verig pokaže, da digitalizacija v ozki tehnični definiciji kombiniranja različnih tehnologij, kot so tehnologije v oblaku, senzorji, masovni podatki ipd., učinkuje na spremenljivke, kot so avtomatizacija produkcijskega procesa, racionalizacija distribucijskega procesa skozi digitalizirana logistična omrežja, modularizacija preskrbnih verig skozi procese standardizacije in platformizacije ter nenazadnje odnos potrošnik/proizvajalec. V zvezi s tem odnosom Florian Butollo ugotavlja protislovne tendence geografske integracije proizvodnih in ciljnih trgov na eni strani ter geografsko fragmentacijo skozi sofisticirano organizacijo dobavnih verig, ki restrukturirajo celotni sektor, na drugi strani.³⁶ Kot pokaže Wark, gre v tem oziru za specifični produkcijski modus, ki na podlagi informacij/podatkov oz. informacijskega/podatkovnega agregata omogoča globalno cirkulacijo blaga, t. i. vektorski družbeni razred. Kot pojasnjuje Wark: »[č]e je kapitalistični razred lastnik produkcijskih sredstev, vektorski razred poseduje vektorje informacij.«³⁷ Poanta Wark je daljnosežna: po eni strani v svoji raziskavi napeljuje na spremembo produkcijskih pogojev in na vzpon nove razredne formacije, po drugi strani pa prav zaradi tega terja spremembo epistemološke optike. Ali sploh še lahko govorimo o kapitalizmu, se sprašuje Wark, glede na to, da se »[m]oč nad vrednostnimi verigami od lastništva produkcijskih sredstev premakne k lastništvu vektorjev informacij,«³⁸ pri čemer pa t. i. vektorska infrastruktura svet preobraža v komodifikacijski stroj, ki spreminja blagovno formo,³⁹ nenazadnje pa tudi pogoje kritične misli. V tem oziru bi tej realnosti lahko rekli kar vektorska realnost, ki se

35 Wark, *Capital Is Dead*, 48–50.

36 Florian Butollo, »Digitalization and the geographies of production: Towards reshoring or global fragmentation?« *Competition and Change* 25, št. 2 (2021): 259–278.

37 Wark, *Capital Is Dead*, 48–50.

38 *Ibid.*, 59.

39 *Ibid.*, 48–50.

utemeljuje prav na vektorju kot načinu koncipiranja statusa informacij/podatkov. Gledano z epistemološkega vidika gelatinizacije, se kaže sicer kot povsem transparentna in očitna, kot takšna pa podpira obstoječo družbenopolitično in ekonomsko strukturo.

Prav spremembe produkcijskih pogojev, ki se povezujejo z digitalizacijo kot dominantnim načinom reprezentacije – ki kot takšna zavzame mesto dominantnega načina produkcije – korenito posežejo v razumevanje odnosa med ideologijo in filmom, ki je bil pred digitalizacijo utemeljen na ideji industrijskega tekočega traku. Filmska podoba je skupaj s filmskim medijem funkcionirala kot abstrakcija tekočega traku, ki »je industrijsko revolucijo pripeljala neposredno do čutil«,⁴⁰ ter se s tem vzpostavila kot učinkovita tehnologija subjektivizacije in kot svojevrstna oblika ekonomije organiziranja filmskega pogleda, ki jo Jonathan Beller imenuje kinematični način produkcije. Nova vektorska infrastruktura pa cel svet podvrže algoritmu in s tem digitalnemu načinu produkcije, po Gržinič nove formacije tehnokapitalistične delitve dela v logiki finančnega kapitala, oblike družbenega programiranja ter načina proizvodnje profita.⁴¹

PRIHODNOST VEKTORIZIRANE REALNOSTI IN KRITIČNE MISLI?

Da pa bi lahko razumeli mesto kritične misli ter oblikovali ustrezne kritične postopke v pogojih gelatinizacije, vektorske realnosti digitalnega načina produkcije in prevlade algoritma, je potrebna kontekstualizacija materialnosti vektorizirane realnosti. Tako sem najprej predstavila pogoje gelatinizacije kot osrednjega družbenega mehanizma globalnega kapitalizma. Nadaljevala sem z analizo kritičnih postopkov, relacije prepoznavanje/ne-spoznavanje oziroma spregleda, da bi pokazala na specifično mesto

⁴⁰ Jonathan Beller, *The Cinematic Mode of Production*, 165.

⁴¹ Gržinič, »A Political Intervention in the Digital Realm,« v *Coded Cultures: New Creative Practices out of Diversity*, ur. Georg Russegger, Matthias Tarasiewicz, Michal Wlodkowski (Vienna, New York: Springer, 2011), 117.

imaginarnega v oblikovanju kritičnih postopkov, predvsem pa na implikacije razvitih rešitev v pogojih globalnega kapitalizma. Izrisana genealogija razvitih kritičnih postopkov po eni strani pokaže na odnos med diskurzom in aktualnim produkcijskim načinom ter družbeno realnostjo, po drugi strani pa napotuje k iskanju novih strategij. Kot pokažem s pomočjo analiz Gržinić, Copjec in McGowana, ostajajo strategije izpahnjene iz svoje lastne materialnosti ter tako reproducirajo »kapitalistični realizem« gelatinizirane globalnega kapitalizma. Po drugi strani pa je izvedena analiza pokazala na vlogo tehnologije v reprodukciji družbene realnosti.

Pred novimi mediji je film nastopal kot referenčna točka, »oko [20.] stoletja«, kot je poudarjal Francesco Casetti.⁴² Kot tak je film po eni strani določal pot stoletja oziroma spremljal razvoj njegovih dogodkov, po drugi strani pa je nastopal kot osnovna enota kapitala, tvorec specifične ekonomije pogleda. Še pomembneje pa je, da je nastopal kot nova možnost, ki je bila kot taka najprej zunanja obstoječi družbeni konfiguraciji, zaradi svoje povnanjenosti pa je učinkovala tako, da je ponujala možnost možnosti. Toda v pogojih vektorizirane realnosti je treba reartikulirati tako mesto filma, predvsem pa pretresti kritične postopke, ki jih je filmski medij »proizvedel« v nekih drugih produkcijskih pogojih. Rečeno drugače; vprašati se je treba, kaj stopi na mesto kritičnega postopka relacije prepoznavanje/ne-spoznanje oziroma spregleda v pogojih globalnega kapitalizma kot hiperobjekta, ki na ravni subjektivitete funkcionira na način, da nikoli ne vidimo njegove celote, le (lokalne) delčke, saj je hkrati povsod in hkrati nikjer, s čimer pa se učvrstuje njegova abstraktnost na eni strani, na drugi strani pa nemoč za oblikovanje alternativ.

Analize sem se lotila prek materialistične analize, natančneje s predočitvijo preobrazb na ravni razredne strukture v njenem prečenju s tehnologijo, tj. digitalnega načina produkcije, pojma, ki ga razvije Gržinić. Sledeč Wark pa sem vpeljala pojem vektorizirane oblasti, da bi podčrtala vlogo in mesto vektorja kot morebiti novega dispozitiva. Kakšna je torej prihodnost vektorizirane realnosti in same kritične misli? Naj se za poskus odgovora na

42 Francesco Casetti, *Eye of the Century: Film, Experience, Modernity* (New York: Columbia University Press, 2008), 227–228.

zastavljeno vprašanje vrnem k Wark, ki pravi, da vektor z monopolizacijo pozornosti ne le podpira globalni kapitalizem, ampak spodbuja specifično potrošniško sebstvo, predvsem pa nastanek novega razreda, ki z lastništvom nad informacijami/podatki nadzoruje vrednostne globalne verige. Vendar pa ta ugotovitev pravzaprav ni nekaj novega – o vlogi pozornosti znotraj kinematičnega načina produkcije je namreč govoril že Beller, pred njim pa Adorno in Horkheimer v njuni analizi kulturne industrije. Novi so tehnološki pogoji, ki zahtevajo izumljanje novega jezika, s pomočjo katerega se bo, kot izpostavlja Wark, dojelo učinke sedanjosti in artikuliralo abstraktne sile, ki niso večne in niso bistvo.⁴³

LITERATURA

- Beller, Jonathan.** *The Cinematic Mode of Production: Attention Economy and the Society of Spectacle*. Lebanon: University Press of New England, 2006.
- Bryant, Levi R.** »McKenzie Wark: How Do You Occupy an Abstraction?« *Larval Subjects*. 4. 8. 2012. <https://larvalsubjects.wordpress.com/2012/08/04/mckenzie-wark-how-do-you-occupy-an-abstraction/>
- Butollo, Florian.** »Digitalization and the Geographies of Production: Towards Reshoring or Global Fragmentation?« *Competition and Change* 25, št. 2 (2021): 259–278.
- Casetti, Francesco.** *Eye of the Century: Film, Experience, Modernity*. New York: Columbia University Press, 2008.
- Copjec, Joan.** *Read My Desire: Lacan Against the Historicists*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1994.
- Cvar, Nina.** »In girum imus nocte et consumimur igni.« *Kinobar, Radio Študent*, 15. 1. 2014. <https://radiostudent.si/kultura/kinobar/in-girum-imus-nocte-et-consumimur-igni>
- Dean, Jodi.** »Communicative Capitalism: Circulation and the Foreclosure of Politics.« *Cultural Politics* 1, št. 1 (2005): 51–74.
- Elsaesser, Thomas in Malte Hagener.** *Teorija filma: uvod skozi čute*. Ljubljana: Slovenska kinoteka, 2015.
- Fisher, Mark.** *Kapitalistični realizem. Ali ni alternativa?* Ljubljana: Maska, zavod za založništvo, kulturno in producentsko dejavnost in KUD Anarhiv, 2021.
- Gržinić, Marina.** »Capital, Repetition.« *Reartikulacija*, št. 8 (2009): 3–4. <http://grznic-smid.si/wp-content/uploads/2013/02/Rear2009tikulacija8.pdf>.

43 Wark, *Capital Is Dead*, 169.

- Gržinić, Marina.** »A Political Intervention in the Digital Realm.« V: *Coded Cultures: New Creative Practices out of Diversity*, uredili Georg Russegger, Matthias Tarasiewicz, Michal Wlodkowski, 116–134. Vienna/New York: Springer, 2011.
- Gržinić, Marina in Aneta Stojnić.** »From Feminism to Transfeminism: From Sexually Queer to Politically Queer.« V: *Sexing the Border: Gender, Art and New Media in Central and Eastern Europe*, uredili Katarzyna Kosmala et al., 231–251. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2014.
- Marazzi, Christian.** *The Violence of Financial Capitalism*. Los Angeles: MIT, 2011.
- McGowan, Todd.** *The Real Gaze: Film Theory After Lacan*. New York: State University of New York Press, 2008.
- Metz, Christian.** *The Imaginary Signifier: Psychoanalysis and the Cinema*. Bloomington: Indiana University Press, 1986.
- Miller, Jacques-Alain.** »Dejavnost strukture.« V: *Psihoanaliza in kultura*, uredil Rastko Močnik, 233–255. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1981.
- Morton, Timothy.** *Hiperobjekti: Filozofija in ekologija po koncu sveta*. Ljubljana: Založba Krtina, 2018.
- Occupied Times.** »Preoccupying: McKenzie Wark.« 2. 8. 2012. <https://theoccupiedtimes.org/?p=6451>.
- Wark, McKenzie.** *Capital Is Dead: Is This Something Worse?* London: Verso, 2019.

THE AWAKENING OF HUSSERLIAN EMPATHY AND LEVINASIAN ETHICS

Rebecca Rose

The Awakening of Husserlian Empathy and Levinasian Ethics

My paper interrogates Levinas's critique of Husserlian empathy by tracing the role of imagination from Husserl's description of basic empathy through his later account of motivational empathy. I argue that although Levinas remains critical of the representational function of imagination in Husserl's basic apperceptive empathy, the quasi-temporal displacement of imagination in Husserl's higher-level motivational empathy effectively anticipates Levinas's account of a diachronic ethics. I propose that by reading Levinas's account of maternal substitution as a transposition rather than as a rejection of Husserl's higher-level account of empathy, the difference between the Levinasian account of substitution and Husserlian account of empathy is attenuated. Although Levinas challenges the representative function of imagination in Husserl's basic empathy, the de-presencing function of imagination, as articulated by Husserl in his account of higher-level empathy, anticipates Levinas's own account of a diachronic ethics born of temporal vulnerability, figured otherwise by Levinas, as maternal substitution.

Keywords: Phenomenology, Empathy, Imagination, Awakening, Substitution

Prebujanje husserlovske empatije in Levinasove etike

Prispevek se ukvarja z Levinasovo kritiko husserlovske empatije, pri čemer sledi vlogi imaginacije od Husserlovih opisov osnovne empatije do pozneje razvitega prikaza pristne motivacijske empatije. Argumentiram, da Levinas sicer ostane kritičen do reprezentacijske funkcije imaginacije pri Husserlovi osnovni apercipijski empatiji, vendar pa kvazitemporalna premestitev imaginacije pri Husserlovi višji motivacijski empatiji dejansko anticipira Levinasov prikaz diahrono etike. Predlagam, da lahko beremo Levinasov prikaz substitucije kot razširitev – in ne kot zavrnitev – Husserlovega prikaza višje empatije. S tem je razlika med Levinasovo substitucijo in Husserlovo empatijo ublažena. Reprezentacijska funkcija imaginacije, kot jo prikaže Husserl v svojem opisu osnovne empatije, ostaja odprta Levinasovi kritiki. »Razprisostvujoča« funkcija imaginacije, kot jo oriše Husserl v svojem prikazu višje empatije, pa anticipira Levinasov prikaz diahrono etike, porajane iz časovne ranljivosti, ki jo Levinas razume tudi skozi materinsko substitucijo.

Ključne besede: fenomenologija, empatija, imaginacija, prebujanje, substitucija

INTRODUCTION

My paper deals with Levinas's critique of Husserlian empathy by tracing the role of imagination from Husserl's description of "basic empathy" to his later developed account of "genuine motivational empathy." I argue that while the representational function of imagination in Husserl's basic apperceptive empathy is antithetical to Levinas' philosophy, the quasi-temporal displacement of imagination in Husserl's higher-level motivational empathy effectively anticipates Levinas's account of diachronic ethics. In order to make this claim, I argue that Husserl's sense of 'genuine awakening' moves beyond epistemic/causal claims, based on the apperception of another's spatio-temporal body, to quasi-ethical claims, according to which the personal nexus of another's subjectively lived experience is motivated by the passively constituting, modifying function of imagination. Accordingly, I offer a comparative analysis of the differing roles which imagination plays: first, the role of imaginative variation within the eidetic reduction, which seeks to isolate essential identities in relation to the apperceived subject, and second, the role that imagination plays within the personalist reduction where it coincides with the "de-presencing" and "de-positioning" of the self that awakens what Husserl refers to as "genuine empathy." Although Levinas acknowledges the significance of the Husserlian "awakening" of empathy, he nevertheless maintains that Husserl does not go far enough to free subjectivity from the reawakening of sameness within the intersubjective reduction. I propose that by reading Levinas's account of substitution as an extension – rather than as a rejection – of Husserl's higher-level account of empathy, the difference between the Levinasian account of substitution and the Husserlian account of empathy is attenuated. By reading Levinas in this way, I show that the "de-temporalizing" and disrupting function of imagination not only plays a crucial role in Husserl's higher-level empathy but that Levinas's account of the feminine has a similar structural function. As such, the de-temporalizing and the de-positioning of subjectivity in both Husserl's higher-level empathy and Levinas's feminine pave the way for Levinas's later account of "diachronic ethics." While the representative function of imagination as articulated in Husserl's account of basic empathy remains open to Levinas' criticism, the "de-presencing" function of imagination as

articulated by Husserl in his account of higher-level empathy anticipates Levinas's account of a diachronic ethics born of temporal vulnerability, which is also understood by Levinas in terms of maternal substitution.

HUSSERLIAN EMPATHETIC AWAKENING

By means of empathy, all Ego-relations are ascribed to the subject of the other Body, and it is to be noted from the outset in this connection that empathetic apperception first grasps "from the outside" the other's Body as a body.... On the other hand...I am in empathy, directed to the other Ego and Ego-life and not to psychophysical reality, which is a double reality with physical reality as the founding level...¹

The genuine wakefulness of wakeful ego life, consists in the ego living in the lived-experiences, being awakened by affections in particular, and being wakefully occupied in actions. Nevertheless, this genuine wakefulness is nothing for itself; it is what it is on the background of non-wakefulness²

In order to develop my analysis of Husserl's description of the process of empathetic awakening, I turn to the distinction Husserl makes between the experience of basic empathy and that of higher-level empathy. In examining Husserl's distinction and his proposed transition from one form of empathy to the other, I argue that Husserl understands "genuine awakening" as that which potentially takes place between an ego's apperceptively perceived intentional experience of another person and an authentic experience of personalist empathy, which is motivated by perceptual imagination.

- 1 Edmund Husserl, *Ideas Pertaining to a Pure Phenomenology and to a Phenomenological Philosophy: Second Book, Studies in the Phenomenology of Constitution* (Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 1989), 358.
- 2 "[I]m Ich als in ihnen (den Erlebnissen) lebendes, in den Affektionen in Sonderheit gewecktes, in den Aktionen wachstätiges, liegt das eigentlich Wache im wachen Ich-Dasein und Ich-Leben. Aber dieses eigentliche Wache ist nichts für sich, es ist, was es ist, auf dem Untergrund der Unwachheit. Im konkreten Ich liegt eine Grundsicht des ‚Schlafes.‘" Ibid., *Späte Texte über Zeitkonstitution (1929–1934): Die C-Manuskripte, Husserliana Materialien VIII* (Dordrecht: Kluwer, 2006), 42.

To make this claim, I argue that Husserl's sense of genuine awakening moves beyond epistemic/causal claims based on the apperception of another's psychophysical reality to a quasi-ethical motivational claim, according to which the personal nexus of another's subjectively lived experiences is available through the passively constituting, modifying function of imagination. Accordingly, I offer a comparative analysis of the differing roles which imagination plays: first, the role of imagination within the eidetic reduction, which seeks to isolate essential identities in relation to an apperceived subject, and, second, the role that imagination plays within the personalist reduction where it coincides with the "de-presencing" and "de-positioning" of the self that awakens what Husserl refers to as "genuine empathy."

Fundamental to Husserl's understanding of lower-level empathy is his understanding of perception. Although Husserl compares empathy to perception and notes that they are similar to each other insofar as they are both directed towards an other, he insists on distinguishing the perception of spatio-temporal objects from the empathetic relation to the subjectivity of the other person. While the perception of spatio-temporal objects has no sides or aspects and is *in principle* inaccessible to direct presentation, the target of basic empathy – the other's subjectivity – is *in principle* inaccessible through perception.³ Because Husserl understood the other in terms of an external-internal duality⁴ we can construe the lower-level empathetic experience as a twofold experience of appresentation. In the empathetic relation, the fulfillment of the appresentation of the absent "sides" of the other's physical body is possible, while the appresentation of the non-physical, experiential life of the other necessarily remains absent, and, as such, remains *in principle* unfulfillable. As a result, in basic empathy, I can empathize with a person who I perceive to be angry without sharing the personal experience of being angry myself, and I can empathize with a person writhing in pain without having to feel any pain myself. According

3 Husserl, *Hua XIII, XIV, and XV: Husserliana – Edmund Husserl, Gesammelte Werke* (The Hague: Dordrecht, 1950), 84.

4 Husserl, *Ideas Pertaining to a Pure Phenomenology and to a Phenomenological Philosophy*, 177.

to Husserl, “when I feel empathy with your anger, I am myself not angry, not at all. Just as I am not angry when I imagine anger or merely recall it – unless, in the latter case, I become angry once again.”⁵ Thus, in basic empathy, “I do not arrive at the phenomenon of foreign experience, but at an experience of my own ego that is aroused in me by the foreign gestures witnessed.”⁶

Husserl’s articulation of the higher version of empathy is a complex response to the criticism that the more basic version of empathy, which relies primarily on perceptual association of like subjects, does not adequately account for the experience of the uniqueness or singularity of the empathized subject. Husserl’s basic account of empathy relies on an assumption of similarity between the self and other and therefore fails to account for that which marks the other as different from the self. Moreover, the dualistic account of lower-level empathy implies that causal relations obtain between the physical behavior we perceive of the other and the mental, private lived experiences that we ascribe to one’s psychic being. Husserl’s higher-level empathy addresses the problem of ascribing causality to relations of empathy by insisting on an inseparable body-spirit unity.

Rather than attempting to account for empathy through a static and dualistic lens of eidetic phenomenology, Husserl adopts a genetic, progressive perspective that opens the way for a “mixing” of the intuitive functions of perception and memory with imagination. He describes this mixing of originary and non-originary experiences in his analysis of motivation. Thus, instead of relying on causal explanations of associative empathetic behavior, which reflect a dualistically conceived static ego subject, Husserl introduces his concept of *motivation* – enriched by his theory of *imagination* – to describe a genetic process of higher-level empathetic behavior.

5 Husserl, *Hua XIII*, 188.

6 Edith Stein, *On the Problem of Empathy* (Washington, D.C.: ICS Publications, 1989), 23.

IMAGINATION: FROM LOWER-LEVEL EMPATHY TO HIGHER-LEVEL EMPATHY

With regard to the critical role that imagination plays with regard to empathy, I will first explore the function that imagination plays within the eidetic reduction of the natural attitude. Following this, I will investigate the role which imagination and motivation play in Husserl's personalist reduction, in which, as Husserl claims, a higher-level empathy is awakened.

The salient point which I develop below focuses on the fact that although the varying levels of empathy rely on imagination in different ways, imagination plays a consistent and critical role throughout Husserl's account of the awakening of empathy. I argue that the modifying fluidity of imagination is not only critical for both of Husserl's accounts of empathy but that it is what allows for the transition from one form of empathy to the other.

Furthermore, I show that in Husserl's account of higher-level empathy, imagination plays a temporally generative role. While Husserl attributes a static role to imagination in the eidetic reduction, he attributes a "quasi-temporal" status to imagination in the personalist reduction. Because of the "quasi-temporality" of imagination within the personalist reduction, the "spirituality" of higher-level empathy takes on a freely or "quasi" ambiguous status on account of the influence of perceptual fantasy.

In Husserl's *Cartesian Meditations*, Section 34,⁷ Husserl states that in order to perform the eidetic reduction one can either start with the data of perception and memory or "it can equally well be exemplified in data of mere phantasy ... which do not seize upon factual experience, but which are instead merely imaginative."⁸ Husserl here makes a clear distinction between perception and memory on the one hand and fantasy or imagination on the other, thus highlighting the significant and independent role that imagination plays in the eidetic reduction in contrast to that of perception and memory.

7 Husserl, *Cartesian Meditations: An Introduction to Phenomenology* (The Hague: Martinus Nijhoff, 1970), 69–72.

8 *Ibid.*, 70.

In order to clarify Husserl's understanding of the function of imagination, I will begin by presenting a brief account of Husserl's eidetic reduction and explaining how imagination functions separately from perception within the reduction. I will then argue that, for Husserl, imagination is not only independent of perception, but that it acquires a position of primacy in Husserl's phenomenological reduction. After establishing the primacy of imagination within the *eidetic* reduction and Husserl's correlative account of basic empathy, I will analyze the temporally different role that Husserl assigns to imagination in the awakening of authentic empathy within the *personalist* reduction. I will show how the awakening of authentic empathy requires a continuously generative, modifying function of imagination which accounts for the shared "quasi-temporal" status which Husserl attributes to the continuously intertwining temporality of authentic empathy.

The project of Husserl's phenomenological reduction is to provide a method for identifying the essence of a given intentional act apart from an object's empirical features. Accordingly, the phenomenological reduction is carried out in two stages. The first and most basic stage is what Husserl calls the "transcendental reduction," while the second stage is labeled the 'eidetic reduction,' or the 'intuition of essences.' In the transcendental reduction, Husserl lays out the method for transforming one's natural or everyday attitude into a phenomenological or reflective attitude in order to discover and refine one's intentional constitution of things in the world. Afterwards, in the eidetic reduction, Husserl presents a method for analyzing essences by theoretically changing and *imagining* different characteristics of the phenomena under consideration and by then observing whether or not the phenomenon changes. This second reduction allows us to ascertain which characteristics are fundamental or eidetically essential to an object's being.

For Husserl, the transcendental reduction involves a radical alteration of one's natural attitude and hence a readjustment of one's worldview. According to Husserl, in the natural attitude, one assumes that consciousness exists in the objective, spatio-temporal world and that this world is simply given to us as having an independent objective status. However, if we suspend this attitude, that is, if we bracket our belief in the primacy of the natural world, then we will discover that we are subjects for whom this

world has meaning and that we are subjects who invest this world with its meaning or sense through what Husserl refers to as intentional relations. By bracketing the natural standpoint, we shift our attention from the objectively given world to our intentional acts and the associated meanings and sense. According to Husserl's analysis, meanings and sense emerge in and survive the bracketing of the natural standpoint as does the subjective ego. The surviving meanings and sense constitute what Husserl call the phenomenal realm of the eidetic reduction.⁹

According to Husserl's eidetic reduction, imagination plays a critical role in freeing one from the perceptual world and thereby enabling one to isolate the essential properties of an object's meaning. In order to accomplish this, Husserl stipulates that we must suspend our epistemic commitments to the domain of the natural, perceptual world and allow ourselves to move into the realm of imagination so that we will be in the proper position to perform the process of what Husserl calls free variation¹⁰ In free variation, we either start with an object from our perception or with an imaginary object. We then contrive a series of variants of our paradigm by modifying various characteristics of an object for others. Because our imagination has the ability to take us beyond the restrictions of actual experience,¹¹ we are able to arrive at examples which we would never encounter in the perceptual world. We stand in a pure fantasy world, a world of absolutely pure possibilities.¹² And because we are free to alternate new imaginary substitutions, the process of free variation allows us to become aware of an identity that persists in all the cases we can imagine. This invariant, or this basis of similarity, is what Husserl calls the sense's essence. Only because an essence persists throughout all of our contrived examples, does Husserl call these examples variants of a paradigm. If, however, in the process of free variation, we make certain substitutions which result in the destruction of the variant, then we realize that we have somehow interfered with that which

9 *Ibid.*, 18–21.

10 Husserl, *Experience and Judgement: Investigations in a Genealogy of Logic* (Evanston: Northwestern University Press, 1973), 171–74.

11 *Ibid.*

12 Husserl, *Phantasy, Image Consciousness and Memory* (Dordrecht: Springer, 2005), 642.

holds the object intact. For example, if we try to imagine a non-temporal melody, our attempt necessarily fails. And this failure is due to the fact that temporality is essential to all melodies. Thus, our inability to make certain substitutions indicates for us what is essential to the meaning content of the object of our attention.

Those aspects remaining constant throughout all the imaginative variations are those which are essential to the meaning content of the object under consideration. And if the distinction between essential features and non-essential features is to emerge, that which varies (i.e., fantasy) must be completely independent of any determination (i.e., perception). This explains why the disclosure of an essence must operate within the imagination, that is, within an imagination which is free of the facticity and the contingency of perception.

Husserl further claims that “free phantasies acquire a position of primacy over perceptions and do so even in the phenomenology of perception...”¹³ In support of this claim, he considers the case of the geometer, whom he compares to the similar case of the phenomenologist. According to Husserl, the geometer has incomparably more freedom in imagination than in the actual world for “reshaping at will the figures feigned ... [In fantasy] a freedom opens up to him ... the expanses of essential possibilities with their infinite horizons of eidetic cognitions.”¹⁴ Likewise, the phenomenologist “can use the resource of originary givenness (i.e., perception) only to a limited extent. He does not have examples for all possible particular formations any more than the geometer has sketches.” Accordingly, Husserl states that “the world of imagination ‘is’ ... by grace of the imagination which has imagined it”¹⁵ and that “it does not matter whether anything of the sort has ever been given in actual experience or not. If, by some psychological miracle or other, free phantasy should lead to the imagination

13 Husserl, *Ideas: General Introduction to a Pure Phenomenology* (London: Collier-Macmillan, 1962), 158–59.

14 *Ibid.*

15 Husserl, *Experience and Judgement*, 173.

of data (sensuous data, for example) of an essentially novel sort [...],¹⁶ namely, that of eidetic knowledge.

Hence, not only does Husserl make a clear distinction between imagination and perception within the eidetic reduction, but he also assigns imagination a position of primacy within the eidetic reduction. On account of the free nature of imagination, which is at work in free variation, we are free to move beyond the mere generalizations of the perceptual world to uncover the essential features of the phenomenally meant world. Husserl summarizes his discussion of the role of imagination within the eidetic reduction with a note on the relation between imagination, memory, and other egos. Although “reflecting in fantasy” is “applicable to all mental processes,” including memory processes,¹⁷ Husserl claims that imagination does not *constitute* memory; nor does it apply directly to other egos. While imagination might *modify* memory or be *applied* to memory in the eidetic reduction, Husserl maintains a strict distinction between intuitive experiences such as originary memory and imagination. It follows that for Husserl, imagination is neither derived from memory nor determined by memory. Likewise, “in the transition from my ego to an ego as such, neither the actuality nor the possibility of other egos is presupposed. I phantasy only myself as if I were otherwise; I do not phantasy others.”¹⁸ Husserl thus limits the role of the imagination in the case of other egos to one of modifying one’s own past memories and self-perception.

THE AWAKENING OF HIGHER-LEVEL EMPATHY

Let us now direct our attention to the critical yet different role that imagination plays in the personalist reduction. I argue below that imagination,

¹⁶ Husserl, *Ideas Pertaining to a Pure Phenomenology and to a Phenomenological Philosophy. First Book: General Introduction to a Pure Phenomenology* (The Hague/Boston/Lancaster: M. Nijhoff, 1982), 11.

¹⁷ Husserl, *Ideas: General Introduction to a Pure Phenomenology*, 260–61.

¹⁸ Husserl, *Cartesian Meditations: An Introduction to Phenomenology*, 72.

rather than acting as a modification of perception, takes on an equally significant, yet different, role within the personalist reduction by providing a continuous source of motivation, and that it is thus critical to the awakening of what Husserl refers to as a higher level of empathetic experience. While the functional separation between imagination and perception within the eidetic reduction is key to the ego's confirmation or verification of the essential qualities of real perceptual objects, imagination, or fantasy, has a constitutive role in Husserl's account of the higher level of empathetic experience:

How do I come to know (the different powers and the substrata of motivation)? I do so as the one I am, by means of *phantasizing* presentifications of possible situations, in which I "reflect" on what kind of sensuous or spiritual stimuli would affect me, what power they would have, how I would therefore decide in such a case, in which direction the pull would be greater, which power would prevail. It can be that I am actually "indisposed" toward action, having slept poorly, and thus am feeling listless and weak, whereas I now *phantasize* myself into a freshness to which would correspond an actual freshness as my present *habitus*...¹⁹

For Husserl, the connection between imagination and higher-level empathy involves two non-sequential steps: first, in order to understand one's *own motivations*, Husserl suggests that one fantasize and reflect on how one might respond to any given stimuli which could potentially affect one. Interestingly, not only can one fantasize how one might act under certain circumstances, Husserl makes the stronger claim that through imagination or fantasy, one can transform one's own behavior constitutively by strengthening one's powers of motivation. And furthermore, when attempting to empathetically understand another person's motivations, I put myself in the place of the other subject, and by empathy, I grasp what motivates him and how strongly it does so, with what power. And I learn to understand inwardly how he behaves, and how he would behave, under the influence of such and such motives, I grasp what he is capable of and what is beyond

19 Husserl, *Ideas Pertaining to a Pure Phenomenology and to a Phenomenological Philosophy*, 279.

him. I can understand many inner correlations, having fathomed him so I secure these motivations by placing myself in his situation, his level of education, his development as a youth, etc., and to do so I must needs share in that situation; I not only empathize with his thinking, his feeling, and his action, but I must also follow him in them, his motives *becoming* my quasi-motives, ones which, however, motivate with insight in the mode of intuitively fulfilling empathy. I *co-share* in his temptations, I *co-participate* in his fallacies; in the “co” there lies an inner *co-living* of motivating factors, ones which carry their necessity with them.²⁰

Yet what is it that, according to Husserl, accounts for the awakening of the ego’s “spirit”? How does Husserl account for the source of one’s empathetic motivation? To answer these questions, I will explore Husserl’s description of the role of “motivation” within higher-level empathy and the significance of Husserl’s focus on “depresentation” within the process of motivation.²¹

The Ego-subject is dependent itself on its ... sense of being affected ... (through) motivation. But in this respect the dependence is not a causal one It does not make sense to consider it as caused or as itself causing in the natural sense. Cause is an inductive and associative notion. Subjects, on the other hand, affect one another by way of *motivation*.²²

Unlike causal explanations which can be applied within a dualistic naturalist framework, intersubjective relations require a different sort of explanation, namely, that which Husserl refers to as motivational. While both causal explanations and motivational explanations are determinate in practice, motivations have two exceptional qualities: first, they function within a bilateral framework, and second, they can be determined by and reciprocally determine both real and imaginary perceptions.²³ According to the personalist empathetic attitude,

²⁰ *Ibid.*, 287.

²¹ Husserl, *The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology* (Evanston: Northwestern University Press, 1970), 185–86.

²² Husserl, *Ideas Pertaining to a Pure Phenomenology and to a Phenomenological Philosophy*, 367 (my emphasis).

²³ *Ibid.*, 244.

[t]he mien of the other determines me (this is already a kind of motivation) to join to it a sense within the others' consciousness. And this mien is precisely the one I see. The empathetic consciousness of this will then motivates my counter-willing. There is no question here of causal relation. It is not at all that we are just grasping the causality deficiently, superficially. Rather, we are altogether *outside the attitude required for grasping natural causality*. In (higher level) empathy, consciousness is posited in relation to consciousness, and my will and that of the other are posited in a determinate milieu of consciousness, and in a somewhat modified way.²⁴

For Husserl, human subjectivity must be conceived as a bilateral, continuous process, not as something happening in a unitary act of synthesis: "I hear the other speaking, see his facial expressions, attribute to him such and such conscious lived experiences and acts, and let myself be determined by them in this or that way."²⁵ Accordingly, Husserl argues that the passively experienced *law of motivation* is necessary to account for the investigation of the interrelation between motivation and perceptual imagination of human subjectivity. Because we perceive various appearances as belonging to one and the same subjectivity, we are implicitly aware of our own motivations which influence our own perceptions and behavioral tendencies. And it is through the flow of our lived experience and unified sensations that "[w]e find unitary human beings [in whose] facial expressions, gestures, spoken "words," intonation, is expressed the spiritual life of persons, their thinking, feeling, desiring, what they do and what they omit to do. The facial expressions are immediately bearers of sense indicating the other's consciousness, e.g. – his will, which in empathy addresses me in communication."²⁶

In contrast to Husserl's account of causal/apperceptive relations within basic empathy, according to which we look upon the other's physical behavior as "the outside" or exterior of a "natural unity," in higher-level personalist empathy we do not understand behavior as caused by the inner experience, as we might regard smoke as *caused* by fire. Rather, according to

²⁴ *Ibid.*, 247.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*, 246–47.

higher-level empathy, Husserl claims that internal interests, which include personal dispositions, position-taking, and habitual properties of others, passively *motivate* others' external behavior or expressions. Husserl further stipulates that my past lived life, beliefs, judgements, and propensities are aspects of my motivational nexus, which help define my sense of personal self. Although I cannot predict with certainty "what I would do in the future under circumstances of this or that kind,"²⁷ I can tell what I might do in the future on account of my lived motivational experiences. I rely on my memory and imagination of past personal motivations in order to anticipate one's future actions:

Can I not think myself into *motivational situations in which I have never yet been* and the likes of which I have never yet experienced? And can I not see, or discover in a quasi-seeing, how I would then behave, although I might behave differently? This is the decisive point I am precisely not a thing, a thing that always reacts the same way in the same circumstances; ... things in the same causal circumstances can have the same effects. The motivation, the effective motives, might be the same, but the power of the strength of sensuality is quite different.²⁸

Through my sensual relations and memories of my own past experiences of the world, I can potentially anticipate another's motivational nexus. In order to empathetically understand another's motivational nexus, Husserl claims that one must investigate the genesis of the subject.²⁹ To explore or anticipate another's motivational nexus, it is not enough to try to grasp another in their present modality; rather, the subject must be investigated according to their developing context, that is, in terms of their lived contextual experience, including both one's own past experiences and one's shared experiences.

In Nuce, Husserl explains:

There belongs also a past "I" of that present, whereas the actual original "I" is that of immediate presence; to this presence, recollection belongs

²⁷ *Ibid.*, 310.

²⁸ *Ibid.*, 278–79.

²⁹ *Ibid.*, 367.

as a present experience, in addition to what appears as the present sphere of facts. Thus the immediate “I” performs an accomplishment through which it constitutes a *variational mode of itself* as existing (in the mode of having passed). Starting from this we can trace how the immediate “I”, flowingly-statically present, constitutes itself in self-temporalization as enduring through “its” pasts. In the same way, the immediate “I,” constitutes in itself another *as other*. Self-temporalization through *derepresentation*, so to speak (through recollection), has its analogue in my self-alienation (empathy as a derepresentation of a higher level – derepresentation of my primal presence into a merely presentified primal presence). Thus, in me “another I” achieves ontic validity as *copresent* with his own ways of being self-evidently verified, which are obviously quite different from those of a [static] “sense”-perception.³⁰

In the above extended quote, we see that Husserl draws a distinction between the past “I” of a recollected experience – which has its own “presence” – and the factual “I” of immediate presence which effects the recollecting. Because the immediately present “I” constitutes itself as enduring through its past memories and experiences, the immediate “I” is both past and present to itself at the same time. Husserl observes accordingly that on account of the self’s ability to “presentify” itself to itself, it “constitutes in itself another (“I”) as other,” as a form of self-alienation. Thus, on account of the “presentified” past or “alien I” within the self, “another I” achieves ontic validity, or, as Husserl says, “copresence.” Husserl concludes that on account of the *derepresentation* of the self, or the “self-alienation” of the self, “copresence” between human beings can take hold and thereby facilitate a higher-level empathy between persons. By imagining “pure fiction, in no place and no time, free from all weight of actuality”; our imagination provides us access to a non-empirical ‘pure’ alterity – an “*unconditional arbitrariness*.”³¹ It is this unconditional arbitrariness of imagination that is key to the function of imagination within motivation. To generate a motivation, Husserl says that we need to merely remain in a pure imaginative attitude and allow no actuality to intermingle. In this way, we grant the imagination the capacity

³⁰ *Ibid.*, 185 (my emphasis).

³¹ Husserl, *Phantasy, Image Consciousness and Memory*, 642.

to represent any possible system of motivations, including ones that are entirely *alien* to our own self-notion. By taking on this attitude, by passively depositing ourselves, we open ourselves to the possibility of encountering the alterity of ourselves as well as the presence of others.

Husserl refers to cases in which my self-experience and my empathetic experience of another subject who empathizes with me coincide as cases of higher-order empathy. He further claims that it is through this process of mediated self-experience, through self-modification by indirectly imagining myself 'as if' viewed by others and thereby as deposed, that I come to experience myself as human.³² As Husserl points out, I am not what I am for myself independently of the other nor is the other independent of me. Everybody is for himself and at the same time for the other in an inseparable being-for-one-another. Husserl ultimately concludes in his later manuscripts that he is not advocating for a self-mirroring form of empathy, but for an empathetic relation in which self and other are constitutively intertwined.³³

To fully appreciate Husserl's understanding of the relation between self-temporalization through deposedness and the motivation of high-level empathy, Husserl's passing comment about the performance of the "I" which constitutes a "variational mode of itself" must be further explicated. Although Husserl merely mentions and does not elaborate on the ego's performance or ability to vary or switch from one mode of past recollections to another mode of present or further past recollections, Husserl's language in *The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology*³⁴ suggests that such an ability is similar to the function of imagination in the theory of free variation that we find operative in his earlier descriptions of the eidetic reduction.³⁵

32 Husserl, *Phantasy, Image Consciousness and Memory*, 621.

33 Dan Zahavi, *Self and Other: Exploring Subjectivity, Empathy, and Shame* (Oxford: Oxford University Press, 2014), 140–141.

34 Husserl, *The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology*.

35 Husserl, *Ideas Pertaining to a Pure Phenomenology and to a Phenomenological Philosophy*, 185.

In Husserl's later writings, however, he presents both perception and imagination as co-constituting processes of duration and not as being indispensable to a unitary act of synthesis. Accordingly, it is the law of motivation, rather than that of causality, that governs the process of presentification in which the perceiving subject becomes aware of something present in her surroundings or, similarly, imagines an object "that is not present."³⁶ In this process of presentification, Husserl conceives of the relationship between imagining and perceiving as a complementary relationship. And it is for this reason that Husserl comes to assert the quasi-perceptual status of imagination. In Husserl's later works, imagination is characterized as a perception that produces an 'as if' mode when functioning within a genitive process. For Husserl, while image consciousness can result in a "perceptual-imaginative apprehension,"³⁷ the role of imagination is neither synthetic nor transcendental; rather, the image subject is "blended" in what is perceived through imagination.³⁸ Only in this specific way does Husserl claim that imagination merges with perceptual experience.³⁹

The most significant feature concerning the function of imagination in higher-level empathy is that Husserl no longer insists on the absolute separation between the role of imagination and the role of perception as he did in his causal explanations of the basic form of empathy. Especially in his later writings – *The Ideas: Second Book*, *The Crisis of the European Sciences*, and *Experience and Judgement* – Husserl makes the case for the "mixing" of perception and imagination as perceptual imagination to which he attributes the quasi status and the "de-positioning" of one's position-taking. "Contrary to pure fantasies, which come about in free variation "without admixture of actual experiences,"⁴⁰ experiences of what Husserl names perceptual fantasies "involve the figment's having a relation to reality."⁴¹ "The phantasy worlds are infinitely many each of which presents the idea

³⁶ Husserl, *Phantasy, Image Consciousness and Memory*, 93.

³⁷ *Ibid.*, 85.

³⁸ Husserl, *Experience and Judgement*, 74–75.

³⁹ Husserl, *Phantasy, Image Consciousness and Memory*, 89.

⁴⁰ *Ibid.*, 605.

⁴¹ *Ibid.*, 610.

of the correlate of a harmonious and determined order of fictions that are combined into a unity *analogously* to the way which actual things are combined in the real world.”⁴²

What makes perceptual fantasies unique are the way both kinds of acts, that is, perception and fantasy, co-exist as mutual forms of intuition. Husserl further stipulates, however, that perceptual fantasies can be experienced as producing a conflict between the actual and the non-actual moments of what is intuited. The figment presents itself “by means of [a] conflict,”⁴³ but unlike illusory experiences, the conflict is enduring and “there from the beginning.”⁴⁴ Unlike the conflict between illusions and hallucinations, in perceptual fantasies, the possible sites of conflict endure as long as the perception does. Accordingly, Husserl understands perceptual fantasies to be bound – not purely free – fantasies.

While Husserl makes room for the possibility of perception and imagination being united within higher level empathy as perceptual fantasies, such a form of intersubjectivity potentially entails both conflict as well as a unified quasi-common experience of the other within the imaginary perceptual intersubjective experience. As such, imagination functions as necessarily neutral; imagination does not judge or take sides.⁴⁵ Furthermore, it is significant that Husserl suggests that such a possibility for an intersubjective common place is not the result of a transcendental or synthetic function, but one based on a bilateral, passive relation between two motivationally available persons within the experience of everyday life. It is on account of the possibility of higher-level authentic empathy of an ego subject, who undergoes a “re-imagining” of the other and who is motivated through the displacement and the de-positioning of the self, that the other is empathetically experienced. And it is on account of the re-imagination of the ego subject in relation to another that the “copresence” of a “depositioned” space and the original experience of a “depresenced” time breaks through and

⁴² *Ibid.*, 624.

⁴³ *Ibid.*, 620.

⁴⁴ *Ibid.*, 618.

⁴⁵ *Ibid.*, 622.

bears what Husserl refers to as the exceptional “quasi-status” of authentic empathy.

In a late text from 1935, Husserl offers the following example of the “first (authentic) empathy of the child.”⁴⁶ In this example, Husserl underscores the mother’s reimagining, depositioning, and depreencing of herself in order to teach her child the basics of verbal communication. Not only does the mother mirror her child’s spoken sounds, but by doing so, she empathetically helps her child to genetically develop her own language and ability to communicate. Noteworthy are the mother’s use of iteration and the pedagogical reinforcement of naming *from the child’s perspective*. By re-imagining herself from the child’s perspective and by adopting the stance of her child, the mother effectively depositions and depreences herself to awaken a relationship of higher-level empathy:

The child learns from the mother to understand spoken sounds as indications, signs [...]. The child involuntarily expresses sounds [...], the mother in turn expresses similar sounds [...], the child repeats, so too the mother. What role could this play? [...] The child learns first to say “mama,” “papa” as names. The mother does not say, ‘I am coming immediately,’ ‘I will bring that,’ but ‘mama comes,’ ‘mama brings.’⁴⁷

Husserl demonstrates that the mother’s empathetic response is motivated – rather than caused – by the unified psycho-spiritual reality of the child. He attributes the potential genetic growth and modification of the child’s psyche to the willingness of the mother to engage with the child on the child’s own terms. In doing so, the mother shows that she is open to displacing her own positionality and her own sense of temporal progression as a response to her child’s verbal initiatives. The mother in this example does not merely mirror the language of the child, but rather demonstrates a motivational generosity insofar as she is willing to take her child’s perspective. By doing

⁴⁶ Husserl, *Hua XV*, 606.

⁴⁷ *Ibid.* It is noteworthy that the mother takes on the personification of an actor within a dramatic setting. It is ‘as if’ she is referring to herself as a director might do, or ‘as if’ she is reading from stage directions. In both cases, she refers to herself ‘as if’ another might. See also Husserl, *Phantasy, Image Consciousness and Memory*, 616–622.

so, the mother encourages the growth of her child's ability to communicate not only by resisting a potential power-struggle dynamic but also by awakening and enriching her child's experience.

LEVINAS'S DIACHRONIC AWAKENING

The concept of "wakefulness" likewise plays a pivotal role in Levinas's later philosophical thought.⁴⁸ I argue below that Levinas extends Husserl's concept of wakefulness in order to challenge and move beyond Husserl's account of the intersubjective higher-level empathetic relation and to lay the foundation for a new diachronic ethics of substitution. Critical to the use of this concept are Husserl's and Levinas's differing interpretations of the constitution of heterogeneous temporality as foregrounded in their differing philosophical understandings of wakefulness. While Husserl presents higher-level empathy as a *continually co-constitutive, intertwining* event of heterogeneous awakening, Levinas presents ethical substitution as the event of intersubjective *diachronic interruption* by the other which bears the radical imperative of ethical, non-indifferent awakening. Accordingly, for Husserl, the self's experience of the continuously unifying temporality of the "single streaming living presence" acts as the foundation for the freely imagined awakening of the empathetic and instinctive affects within the mother-child relation, whereas, for Levinas, the maternal relation of substitution is paradigmatic of the diachronous interruption of time, which awakens an imperative modality of ethical non-indifference.

Just as Husserl attributes an anticipatory wakefulness to the higher-level empathetic relation, Levinas in his earlier works articulates an awakening to the future in terms of feminine alterity and sensibility. However, in his later works, Levinas argues that neither feminine alterity nor Husserl's

⁴⁸ Emmanuel Levinas, *God, Death, and Time* (Stanford: Stanford University Press, 2000); Levinas, *Discovering Existence with Husserl* (Evanston: Northwestern University Press, 1998); Levinas, *Of God Who Comes to Mind* (Stanford: Stanford University Press, 1998); Levinas, *Otherwise Than Being or Beyond Essence* (The Hague: Martinus Nijhoff Publishers, 1981).

account of maternal empathy adequately accounts for a definitive sense of ethical awakening, since, according to Levinas, authentic ethical awakening requires being elicited by and originating from the other in an event of absolute temporal disruption which Levinas names “diachrony.” Rather than temporality being constituted by or between the intentional experience of individuated subjects and rather than the future protention of the present being understood as a feat – or projection – of an ego subject, temporality for Levinas is accomplished first and foremost by the diachronic interruption of the self by the other, wherein the ineradicable difference between “my” subjective time, lived as an intentional “I,” and the ethical temporality lived from the perspective of an accused or accusative “me” is traced.⁴⁹ For Levinas, it takes the time of “substitution,” according to which the other unsettles and fully awakens subjectivity, to disrupt the “bourgeois” empathetic lassitude of an intentionally lived relation. For Levinas, it is only on account of the diachrony of time that the ethical “we” can be awakened, according to which the self and the other – while in deepest proximity – maintain their own singularity and unique difference.

While Levinas’s account of the feminine functions in much the same way as Husserl’s account of higher-level empathy, neither of these accounts achieves the absolutely wakeful and “lively” status that Levinas wishes to achieve in his more fully developed account of the imperative ethics of substitution. For Husserl, the higher-level empathetic relation strives to “put oneself in the place of the other” through a quasi imaginative displacement of the self – and in Levinas’s account of the feminine, erotic sensibility achieves a similar end by loosening the “enchainment of the ego,”⁵⁰ and by “withdrawing elsewhere (in) a movement opposed to the movement of consciousness.”⁵¹ Just as Husserl describes higher level empathy as continuously motivated through the displacement of perceptual imagination and thus as neither entirely present nor entirely absent, the early Levinas describes the feminine

49 Levinas, *God, Death, and Time*, 190.

50 Levinas, *Time and the Other* (Pittsburgh: Duquesne University Press, 1987), 92.

51 *Ibid.*, 88. In response to intentional consciousness, the feminine retains an intentional structure and is, therefore, subject to Levinas’s later critique of intentionality.

as refusing to enter into oppositional relations and instead describes it as withdrawing from such relations, thereby highlighting a displacement or “slipping away”.⁵² I believe that although both Husserl’s account of empathy and Levinas’s account of the feminine allow for a certain slippage of identity and, hence, an ethical ambiguity of subjectivity, Levinas’s account of substitution resists any ethical ambiguity obtaining between the self and the other by critically *re-positioning* the originary claim of the Other as situated *within* the self and yet as discontinuous with the self.

In order to explain the notion of substitution, it is necessary that I say more, that I use hyperbole: the individuation of the I, that by which the I is not simply an identical being, or some sort of substance, but rather that by which it is ipseity; that by which it is unique without drawing its uniqueness from any exclusive quality, all this is the fact of being designated, or assigned, or elected to substitute itself without being able to *slip away*.⁵³

To elaborate on the above claim, I present an in-depth analysis of Levinas’s account of feminine expression, voluptuousness, and the caress,⁵⁴ and compare this extended analysis to my earlier description of Husserl’s account of authentic higher-level empathy. After this, I argue that Levinas’s fully awakened authentic ethics subverts Husserl’s account of higher-level empathy through its account of substitution, which Levinas highlights in his figure of the maternal. I first draw out the central similarities between Levinas’s depiction of the feminine and Husserl’s account of higher-level empathy, namely, the experience of de-positioned subjectivity, the *quasi*-temporality of imagination, and the freely modifying status of subjectivity. After describing this commonality between the two thinkers, I argue that Husserl’s account of higher-level empathy indirectly anticipates Levinas’s later diachronic ethics, especially with regard to the quasi-temporal status of motivational empathy that results from the de-positioning of subjectivity, which can be viewed as a pre-figuration of Levinas’s account of diachrony. Finally,

52 Levinas, *Time and the Other*; Levinas, *Totality and Infinity* (Pittsburgh: Duquesne University Press, 1969).

53 Levinas, *Of God Who Comes to Mind*, 91 (my emphasis).

54 Levinas, *Totality and Infinity*, 251–85.

I interrogate Levinas's mature account of maternal substitution, which provides us with a temporal – diachronic – structure that, as “pre-intentional”, awakens a non-indifferent – patient – ethics of maternal substitution.

In *Totality and Infinity*, Levinas describes the feminine as manifesting itself at the limit of being and non-being; accordingly, the feminine has the potential of de-individualizing itself, relieving itself of its own weight of being.⁵⁵ Levinas identifies the epiphany of the beloved with the feminine, which he describes as a “flight into self in the very midst of its manifestation,”⁵⁶ or again as a “slipping away from the light...a flight before the light... (whose) mystery constitutes its alterity.”⁵⁷ In this flight, the beloved (feminine) de-presentifies itself, much in the same way as the Ego-subject in Husserl's account of higher level-empathy de-positions herself through perceptual imagination.

According to Levinas, the fragility of the feminine likewise designates a presence that appears to come from “beyond the face” – not from nothingness – but from what is *not yet*. For Levinas, “being not yet” refers to that which is clandestine or secret, that which seeks to be exposed yet not overcome. It is an exhibitionism that feels the weight of its non-significance, its being. “The secret appears without appearing. It refers to the modesty it has profaned without overcoming.” While the feminine at once indicates an evanescence of being, it also bears witness to “being not yet.” Hence, Levinas understands the feminine as bearing the weight of its own being while simultaneously dissipating this very weight. Finally, it is the equivocation of an evanescent fragility and the weight of a non-signifying ultra-materiality that Levinas identifies as “feminine voluptuosity.”

Much like Husserl in his theory of the *quasi*-temporality of perceptual imagination, Levinas attributes the transformation of the subjective intention to its embodied encounter with an other; in Levinasian theory, such a transformation is attributed to what he terms “the caress.” The caress

⁵⁵ *Ibid.*, 256.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ Levinas, *Time and the Other*, 86.

for Levinas consists in searching for the (feminine) beloved and in soliciting what ceaselessly slips away as though it “were not yet.” In the caress, the beloved denudes itself of its form, thus quitting its status as a solitary existent in a motivational desire to share a *quasi* or “blended perception” with that of an other. Likewise, the beloved, which Levinas identifies with the feminine, hovers between being and not yet being. It is the “incessant recommencement of virginity, the untouchable in the very contact of voluptuosity, future in the present.”⁵⁸

For Levinas, the feminine is not preeminently a freedom refusing its objectification, but is a fragility wherein we find not only what is no longer, but what is not yet, that which is “inviolable coupled with what is essentially violable.” The not-yet-being of the beloved overwhelms the intention of the caress, sweeping it away into an absolute future where its subjectivity is dislodged. The intention of the lover is thus transformed into a passion – or compassion – for the passivity of the beloved through the caress. “The desire that animates [the caress] is reborn in its satisfaction, fed somehow by what ‘is not yet’...”⁵⁹ Thus, according to Levinas, the experience of the erotic caress, the contact with the limit of non-being transforms the intention of the subject into a compassion for the evanescence, for the frailty and, hence for the suffering of the beloved. Yet according to Levinas, this compassion of the caress, this being empathetically moved, is nevertheless complacent in its suffering. According to Levinas, it is suffering without suffering and it, therefore, entails a form of pleasure – or in Levinas’s words, “voluptuosity.”

Voluptuosity begins in and remains erotic desire. Rather than gratifying desire, it prolongs desire in its impatience. Because the face of the beloved fails to express the secret of feminine Eros, the clandestine uncovered through voluptuosity does not acquire the status of the ethical. Rather the feminine presents a face that goes beyond the face and returns to a mysterious self. In “refusing to express” itself, the feminine, according to Levinas, reaches the end of discourse and of decency. Because the experience of

⁵⁸ Levinas, *Totality and Infinity*, 258.

⁵⁹ *Ibid.*

feminine empathy runs the risk of returning to its own self-interest, it does not constitute, for Levinas, a fully ethical relation.

Thus, according to Levinas, the equivocal nature of the feminine potentially transforms the intention of the lover into compassionate empathy for the evanescent suffering of the beloved. The feminine teeters between being and not-yet-being; it takes one beyond being, yet not far enough for Levinas. It transforms the lover, makes one compassionate, yet remains undisclosed, a secret “dark island.” The feminine gets one past the dangers of impersonal language, yet lands one in the obscure, menacing realm of clandestine voluptuosity. Accordingly, the feminine experience, for Levinas, is marked by a temporal vulnerability which creates the possibility for an empathetic ethics in much the same way that the fluidity of imagination, for Husserl, facilitates intersubjective empathy through the displacement and de-presencing of the Ego-subject, which, on account of its intentional structure, inevitably returns to the self. Accordingly, Levinas’s account of the feminine, which is intentionally structured, can be viewed as an extension of Husserl’s account of the higher-level, quasi-temporal empathetic relation which relies on his theory of intentional motivation.

While Husserl’s account of authentic empathy relies on a unified account of internal time consciousness which informs the subject’s experience of time and memory of the past, Levinas argues that the breakup of time due to the diachronic experience of temporality is necessary for a concrete, authentic ethical imperative. According to Levinas,

Dia-chrony is a structure that no thematizing and interested movement of consciousness – memory or hope – can either resolve or recuperate in the simultaneities it constitutes. Devotion, in its dis-interestedness, does not lack any end, but is turned around...toward the other person to and for whom I have to respond.⁶⁰

This diachrony of time ... is a disjunction of identity where the same does not rejoin the same. The identity of the same in the ego comes to it despite itself from the outside, as an election or an inspiration, in the form of the uniqueness of someone assigned. The subject is for another; its own

60 Levinas, *Time and the Other*, 137.

being turns into for another. It signifies in the form of the proximity of the neighbor and the duty of an unpayable debt, the form of a finite condition.⁶¹

For Levinas, the diachrony of time is inextricably tied to his theory of substitution and ethics. According to Levinas, subjectivity is the place of non-coincidence. Because the subject finds itself temporally out-of-sync with itself, the subject can never fully be present to itself. Therefore, the “ipseity” of the subject “comes to it despite itself from the outside” as an election or as an inspiration. The subject is therefore indebted to and held “hostage” by the other. Levinas describes subjectivity as being a “hostage,” where “[h]ostage means substitution.”⁶² Yet what does Levinas mean by substitution in relation to being held hostage? Levinas explains that “substitution does not come to pass as though ‘I put myself in the place of someone,’ such that I sympathize with him; (rather) substitution signifies a suffering for another in the form of expiation which alone can permit of any compassion.”⁶³ “It is through the condition of being hostage that there can be in the world pity, compassion, pardon and proximity....”⁶⁴ The notion of subjectivity – as hostage – thus appears as a *reversal* of the intentional description of a subject who freely transforms themselves “co-constitutively” through their powers of motivation.

According to Levinas, because the position of the subject is *already* his deposition, it follows that the subject “is responsible *before* freedom through an untransferable responsibility that makes it unique. Freedom can here be thought as the possibility of doing what no one can do in my place; freedom is thus the uniqueness of that responsibility.”⁶⁵ “The idea of substitution thus signifies that I substitute myself for another, but that no one can substitute himself for me as me.” According to Levinas, this is the true source of freedom. However, “[w]hen one begins to say that someone can substitute

61 Levinas, *Otherwise Than Being or Beyond Essence*, 52.

62 Levinas, *God, Death, and Time*, 180.

63 *Ibid.*

64 Levinas, *Otherwise Than Being or Beyond Essence*, 117.

65 Levinas, *God, Death, and Time*, 181, my emphasis.

himself for me, immorality begins.”⁶⁶ Thus, while Levinas’s description of the feminine and Husserl’s account of motivational empathy rely on a de-positioning of subjectivity as necessary for forming empathetic relations between identifiable subjects, Levinas insists that a de-positioning of the self has already taken place in advance of the formation of subjectivity, and that because the self is unable to ‘stabilize’ itself by itself, it is dependent and in debt to the other from which it draws its singularity and ethical uniqueness.

The maternal relation exemplifies the diachronic tension of Levinas’s mature account of substitution: “In maternity what signifies is a responsibility for others, to the point of substitution for others Maternity, which is bearing par excellence, bears even responsibility for the persecuting by the persecutor.”⁶⁷ For Levinas, it is through a radical alienation of the self and a temporal disruption that one can figuratively make room for the generation of the other and thereby achieve an ethics based on complete disinterest, that is, complete non-indifference. Because Husserl’s account of higher-level empathy and Levinas’s account of the feminine rely on a *quasi*, freely modified volitional status where subjectivities are intentionally related to each other, and because both allow for a possible return to self-interest, Levinas rejects such figurations of empathy and instead presents the maternal as exemplifying a mode of vulnerability to which “this maternity, the pre-birth ... belongs.”⁶⁸ Although the early Levinas attributes to the feminine a sensible ambiguity reminiscent of Husserl’s description of the embodied interface between the mother and child, Levinas inverts this intentional model and develops a radical sense of the non-indifference of ethical maternal awakening.⁶⁹ And while Levinas argues that the feminine opens up the possibility of “hope” for affirming those relations which exceed virile relations of power, Levinas’s account of a phenomenological ethics, based on an embodied non-indifference, reimagines the temporal

66 Levinas, *Of God Who Comes to Mind*, 84.

67 Levinas, *Otherwise Than Being or Beyond Essence*, 75.

68 *Ibid.*, 75–76.

69 *Ibid.*, 67.

transfiguration of the maternal in terms of a responsibility which is fully and sensibly awakened by the other.

For Levinas, the imperative of ethical substitution is that which is required to successfully effect the breakup of intentional conscious experience, resulting in a self that goes beyond striving “to put oneself in the shoes of the other” and is rather unequivocally “held hostage” “by the other. In other words, for Levinas, maternal substitution demands that I put myself in the other’s place *despite myself*: “The identity of the same in the ego [*je*] comes to it despite itself from the outside, as an election or an inspiration, in the form of the uniqueness of someone assigned.”⁷⁰ By arguing for a concept of authentic sensibility born not from an intertwining continuity of time, but from an experience of the diachrony of time, Levinas develops a highly innovative account of ethical substitution in response to Husserl’s notion of motivational empathy, thereby creating a new phenomenological ethical paradigm according to which diachronic temporality accomplishes the moral awakening of the maternal as “the ethical *par excellence*.”⁷¹

BIBLIOGRAPHY

- Husserl, Edmund.** *Hua XIII, XIV, and XV: Husserliana – Edmund Husserl, Gesammelte Werke*. The Hague: Dordrecht, 1950.
- Husserl, Edmund.** *Ideas: General Introduction to a Pure Phenomenology*. Translated by W.R. Boyce Gibson. London: Collier-Macmillan, 1962.
- Husserl, Edmund.** *Cartesian Meditations: An Introduction to Phenomenology*. Translated by Dorian Cairns. The Hague: Martinus Nijhoff, 1970.
- Husserl, Edmund.** *The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology*. Translated by David Carr. Evanston: Northwestern University Press, 1970.

⁷⁰ *Ibid.*, 52.

⁷¹ Due to limitations of space, I leave the reader with the suggestion that the unresolved lived tension between the co-constituting, iterative empathetic response and the imperative, disruptive ethical response of subjectivity directs us to a new form of ethical “at-tention,” which potentially avails itself of a form of “compassionate, ethical imagination,” and which also facilitates the attunement and responsible improvisation belonging to a new maternal ethics.

- Husserl, Edmund.** *Experience and Judgement: Investigations in a Genealogy of Logic.* Translated by Ludwig Landgrebe. Evanston: Northwestern University Press, 1973.
- Husserl, Edmund.** *Ideas Pertaining to a Pure Phenomenology and to a Phenomenological Philosophy: Third Book. Phenomenology and the Foundation of the Sciences.* Translated by Ted E. Klein and William E. Pohl. The Hague: Martinus Nijhoff Publishers, 1980.
- Husserl, Edmund.** *Ideas Pertaining to a Pure Phenomenology and to a Phenomenological Philosophy. First Book: General Introduction to a Pure Phenomenology.* The Hague/Boston/Lancaster: M. Nijhoff, 1982.
- Husserl, Edmund.** *Ideas Pertaining to a Pure Phenomenology and to a Phenomenological Philosophy: Second Book, Studies in the Phenomenology of Constitution.* Translated by Richard Rojcewicz and Andre Schuwer. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 1989.
- Husserl, Edmund.** *Phantasy, Image Consciousness and Memory.* Translated by John Brough. Dordrecht: Springer, 2005.
- Husserl, Edmund.** *Hua VIII: Husserliana, Späte Texte über Zeitkonstitution.* Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 2006.
- Levinas, Emmanuel.** *Totality and Infinity.* Translated by Alphonso Lingis. Pittsburgh: Duquesne University Press, 1969.
- Levinas, Emmanuel.** *Time and the Other.* Translated by Richard A. Cohen. Pittsburgh: Duquesne University Press, 1987.
- Levinas, Emmanuel.** *Otherwise Than Being or Beyond Essence.* Translated by Alphonso Lingis. The Hague: Martinus Nijhoff Publishers, 1981.
- Levinas, Emmanuel.** *Discovering Existence with Husserl.* Translated by Richard A. Cohen and Michael B. Smith. Evanston: Northwestern University Press, 1998.
- Levinas, Emmanuel.** *Of God Who Comes to Mind.* Translated by Bettina Bergo. Stanford: Stanford University Press, 1998.
- Levinas, Emmanuel.** *God, Death, and Time.* Translated by Bettina Bergo. Stanford: Stanford University Press, 2000.
- Stein, Edith.** *On the Problem of Empathy.* Translated by Waltraut Stein. Washington, D.C.: ICS Publications, 1989.
- Zahavi, Dan.** *Self and Other: Exploring Subjectivity, Empathy, and Shame.* Oxford: Oxford University Press, 2014.

**GŔDO ZNOTRAJ FILOZOFŠKE
IN KRŠČANSKE ESTETIKE
PRIMER SLOVENSКИH ZGODNJENOVVEŠKIH
VERZNIH BESEDIL**

Jernej Kusterle

Grdo znotraj filozofske in krščanske estetike: primer slovenskih zgodnjenovoveških verzni besedil

S krščanstvom je filozofska estetika pridobila nov koncept. T. i. krščanska estetika je lépo pogojevala z vero v Boga, Nebesi, krepostjo in sledenjem verskim načelom. Nasprotje je našla v Hudiču, Peklu, šibkosti duha in prelamljanju Božjih zapovedi, kar človeka vodi h grehu. Da bi se ta uprl skušnjavam in sledil Božji volji, je srednjeveška in zgodnjenovoveška Cerkev spodbujala rabo grdega. Skozi grozljive ilustrativne prikaze je neizobražen, pobožen in naiven kristjan spoznal težo kazni, ki ga čaka za grešenje. Grdo, povezano s Hudičem in njegovim vplivom na človeka, je v krščanski estetiki postalo diabolično po tem, ko je prevzelo vlogo zastraševanja in sredstva »pravilne« vzgoje, ki je »pravega« kristjana varovala pred grehom in mu kazala pot k Bogu. Vpliv krščanstva je vzrok, da sta bila v slovenskih verzni besedilih krščanska estetika in njeno pedagoško-didaktično grdo prisotna že od začetka; tj. Brižinskih spomenikov (972–1039). Zato je razumljivo, da koncept krščanskega grdega ostaja tudi v ospredju avtorjev (npr. Trubarja, Valvasorja, očeta Romualda) srednjega in zgodnjega novega veka..

Ključne besede: krščanska estetika, filozofska estetika, grdo, estetika grdega, verzna besedila

Ugliness inside Philosophical and Christian Aesthetics: The Case of Early Modern Slovenian Texts

With the emergence of Christianity, philosophical aesthetics gained a new concept. Christian aesthetics condition beauty with faith in God, Heaven, virtue, and the following of religious doctrine. It finds its opposition in the Devil, Hell, weakness of spirit, and the breaking of the commandments, which leads man to sin. To help him resist temptation and follow God's will, the Church in the medieval and early modern periods encouraged the use of ugliness. Through illustrative depictions, it made uneducated, pious, and naïve Christians realize the weight of punishment waiting for them after sinning. The ugly, associated with the Devil and his impact on men, became "the diabolical" within Christian aesthetics after taking on the role of intimidation to "correct" upbringing which would protect the "true" Christian from sin and show him the way to God. Christian aesthetics, and its educational ugliness, were present already in *The Freising Manuscripts* (972–1039). Consequently, it comes as no surprise that the concept of Christian ugliness remained at the forefront of texts by authors Trubar, Valvasor, and father Romuald throughout the Middle Ages and the early modern period.

Keywords: Christian Aesthetics, Philosophical Aesthetics, Ugliness, Aesthetics of Ugliness, Verse

SREDNJEVEŠKA (KRŠČANSKA) ESTETIKA

Ob pojavu krščanstva in njegovem uveljavljanju je v Evropi s pokristjanjevanjem prišlo do postopnega zatona politeističnih religij. Govorimo lahko o *teističnem preobratu*, ko je politeizem nadomestil monoteizem. V 3. stoletju pred našim štetjem je nastal grški prevod prvotno v hebrejščini in aramejščini napisane *Stare zaveze – Septuaginta*, v poznem 4. stoletju pa je sledil še latinski prevod *Svetega pisma – Vulgata*. S tem je v ospredje stopila krščanska estetika. Ta je temelje za umetnost postavila vzporedno s potrebami Cerkve, ki so v sebi vsebovale dvojnost, izvirajočo iz časa pred in po izvirnem grehu, kjer je starejše obdobje goloto in čutno ljubezen razumelo kot lépo, novejše pa ne več. Pavlica¹ je, izhajajoč iz *Svetega pisma*,² trdil, da sta Adam in Eva telesno obleko zapravila z izvirnim grehom, zaradi česar sta začutila sram, od Boga pa prejela usnjena oblačila. Golota, ki je skozi spoznanje v nasprotju z željo Boga – ta je kot stvarnik vsega ustvaril tudi spoznanje –, potemtakem predstavlja greh in grdo,³ kar posledično pomeni prepoved pojavljanja v apologetični umetnosti.

Tako plátonska, antična filozofija kot krščanstvo zagovarjata idejo o človeku kot dvodelni entiteti, sestavljeni iz fizičnega in duhovnega dela, ki v človeku sobivata, sicer pa obstajata v dveh transcendenčnih svetovih, fizičnem in metafizičnem. Po Muhoviču⁴ sta čutnost (estetika) in nadčutnost (anestetika) v umetnosti in v krščanski religiji v korelacijskem razmerju. Torej vzajemno prehajata ena v drugo, se dopolnjujeta ter stremita k medsebojnemu ravnovesju. Cerkev je skozi vero kot najvišji ideal fizičnega in duhovnega postavljala dobroto, ki se na ravni prvega izraža v dobrih delih in dejanjih, na ravni drugega pa v dobrih mislih in namenih. Kot sredstvo motrenja umetniških del je oblikovala interesni sistem moralno-etičnih

1 Andrej Pavlica, »O nagoti v lepi umetnosti,« *Rimski katolik* 6, št. 3 (1894): 313–14.

2 1 Mz 2,25–3,21.

3 Na to posredno kaže zapis v *Brižinskih spomenikih, ki kristjanom naroča nudenje pomoči, kot so to počeli predniki*: »Prav takšni pa moremo tudi mi še biti [...] oni so [...] bosega obuvali, nagega odevali.« France Bernik, ur., *Brižinski spomeniki* (Ljubljana: Slovenska knjiga, 1992), 90.

4 Jože Muhovič, *Umetnost in religija* (Ljubljana: KUD Logos, 2017), 240.

kriterijev oziroma sodb, ki se je moral ujemati s predstavo o najvišji Resnici, skozi katero se v korelacijskem odnosu izražajo dobro, prav(ično) in lépo⁵ nasproti zlu, neprav(ičnemu) in grdemu. Fizično in nravno grdo ne moreta biti predmet krščanske umetnosti⁶ v estetskem smislu, lahko pa jo v pomenu pridobivanja ali svarjenja vernikov predstavljata skozi vzgojno-liturgičen namen, ki preprostemu človeku prikazuje trpljenje mučencev in grozljive posledice nekrepostnih zemeljskih dejanj v onstranstvu. Iz tega lahko sklepamo, da krščanska estetika priznava zgolj estetiko kot koncept lepega, ne pa tudi njenega korelacijskega protipola v estetiki grdega. Tisto, kar se v krščanski estetiki pojavi kot grdo, v teologiji ostaja zgolj v polju grdosti in ne prehaja v polje estetike. Tako pojmovanje in razumevanje kažeta na interesno-namensko izrabo filozofskega koncepta z v sebi koncipirano binarnostjo. Krščanska dogmatika je umetnost (kot tudi znanost in ves napredek) s svojim zastraševalnim mehanizmom omejevala z verskimi nauki, raztezajočimi se od cerkvenih fresk, podob (celo Michelangelove poslikave Sikstinske kapele), cerkvenih pesmi do besedil *Stare in Nove zaveze*, kjer je nazorno prikazano zlo tartarsko⁷ kaznovalo nečisto dušo hedonistično-amoralnega telesa.

Namen krščanske estetike v času srednjeveškega pokristjanjevanja v Evropi je bil dodatno spodbujanje in pospeševanje prisilnega sprejemanja nove religije, označevanje pogansko-mitološkega izročila kot barbarskega, heretičnega, brezbožnega in grešnega ter opravičevanje inkvizicije. Kljub temu da je temeljila na tradiciji klasične/»večne«⁸ filozofije – primer tomiistične sholastike,⁹ filozofije Tomaža Akvinskega, ki izhaja neposredno iz po krščanskem modelu prestrukturirane in modificirane Aristotelove ontološke filozofije z odstranjenimi »poganskimi« elementi – in da se je

5 Pavlica, »O nagoti v lepi umetnosti,« 319.

6 Vekoslav Grmič, »Ušeničnikovo razumevanje umetnosti – literature,« *Slavistična revija* 42, št. 2–3 (1994): 421.

7 Gre za aluzijo med starogrškim Tartarom in krščanskim Peklom, ki ju družijo posmrtno trpljenje in muke.

8 Branko Klun, »Skotistično razumevanje biti in njegov odmev v neosholastiki: opazke h Kovačičevi 'Ontologiji',« 221–233.

9 Miran Božovič, »Descartesov Bog kot causa sui,« *Filozofski vestnik* 10 št. 2 (1989): 9–19.

Cerkev sama vračala k plátonski na mitologiji utemeljeni estetsko-vzgojni kontemplaciji, je zavračala in preganjala vsakršno drugo sklicevanje in obujanje antičnega mitološkega izročila.¹⁰ Čeprav je bila zaradi moči in vpliva Cerkve krščanska estetika postavljena v ospredje in središče dobe, pa se ji na ozadju humanizma in prelomnega renesančnega človeka, ki je bil v zgodovini večkrat obtožen heretičnega simpatizerstva in poustvarjanja antičnega panteonističnega sveta, zlasti med srednjeveškim meščanstvom pridružujejo še druge oblike estetike z izvorom v trubadurski in vagantski liriki, pesništvu sladkega novega sloga idr., ki zahtevajo estetsko avtonomijo ter nasprotujejo dogmatičnemu esteticizmu. Na tem mestu lahko govorimo o pojavu *srednjeveškega estetskega sinkretizma*.

NOVOVEŠKE ESTETSKE USMERITVE

Novi vek je prinesel pluralizem estetskih usmeritev, ki so nastajale tako v sferi religioznega kot posvetnega. Še vedno pod vplivom renesančnega humanizma je pretresel Rimokatoliško cerkev, kjer je prišlo do notranjega razkola in privedlo do reformacijskega gibanja, ki je pomembno zaznamovalo slovensko družbo, saj je med drugim prvič v zgodovini prineslo imensko oznako Slovenci. Ti so leta 1550 dobili prvi tiskani knjigi (*Abecednik* in *Katekizem*), s čimer je slovenščina postala knjižni in visoki jezik,¹¹ namenjen tako kmečkemu prebivalstvu kot plemstvu, meščanom, duhovnikom in pridigarjem. Kozma Ahačič¹² je *Katekizem* označil kot pomembno prelomnico slovenskega jezika, književnosti, teološke misli ter narodne ideje.

Trubar, ki je bil vzgajan v katoliški veri, kasneje pa se je začel nagibati k reformirani protestantski cerkvi Martina Luthra, je svoje estetske nazore v pesemskih besedilih, objavljenih v *Katekizmu*, utemeljeval na dogmatiki *Svetega pisma*. To ima po njegovem mnenju pedagoško, kaznovalno,

¹⁰ Anton Mahnič, »Nekaj misli o narodnih slovstvih,« *Rimski katolik* 7, št.1 (1895): 4

¹¹ Kozma Ahačič, »Prva slovenska knjiga,« v Primož Trubar, *Katekizem (1550): v sodobni knjižni slovenščini*(Slovenj Gradec: Združenje Trubarjev forum, 2009), 239.

¹² *Ibid.*

poboljševalno in vzgojno funkcijo, hkrati pa pomaga pri duševni rasti ter stremljenju k popolnosti in dobrim delom.¹³ V svojih delih in pridigah je zagovarjal popolno podrejenost verskim naukom ter Bogu, saj bi posameznik v nasprotnem primeru »končal v večnem žveplu in ognju«. ¹⁴ Trubar je na več mestih navajal izdekaložne¹⁵ grehe (nezvestoba, napuh, pijanstvo, prešuštvo, jeza, preklinjanje, zavist, skopost, čarovništvo,¹⁶ malikovanje, goljufanje, nepoštenost itd.), ki brez pokore vodijo v večno smrt,¹⁷ in hkrati oblikoval tipologijo grešnikov, temelječo na štirih vrstah: prva vrsta so ljudje, ki Jezusa ne priznavajo ter se iz njega in njegovega trpljenja norčujejo; druga vrsta so ljudje, ki v zlobi in grehu vidijo nek smoter, se z njim opajajo in dvomijo v posmrtno življenje; tretja vrsta so ljudje, ki so veliko grešili, a so se za storjeno pripravljene spokoriti, zato jim bo Bog odpustil grehe; četrta vrsta pa so ljudje, ki se zavedajo svoje duhovne šibkosti in se bodo ob vsaki zaznavi greha spokorili in opravičili Bogu.¹⁸

V Pesmi iz starega Svetega pisma, kakšen je bil človek, ko je bil ustvarjen od Boga, kako se je potem skvaril in bil nato znova prenovljen, najdemo gnoseološki opis greha kot primarnega elementa krščanskega grdega: »Taku je človik v greh prešal, / kir je kačo poslušal. / Božjo zapuvid prelomel, / Božji souvražnik ratal, / postal je hud inu norčast, / čez nega ima vrag oblast, / ti smrti je podvržen«, ¹⁹ nato pa še njegovo potencialno očiščenje: »Rekal je h tim človekom: / Ti, mož, bodeš z delom trpel, / žena pak s tejm

13 Trubar, *Abecednik (1550): prevod v sodobni jezik* (Slovenj Gradec: Združenje Trubarjev forum, 2008), 7.

14 Trubar, *Katekizem*, 15.

15 Besedna zveza *izdekaložni grehi* označuje grehe, ki izhajajo iz kršenja Dekaloga, oblikovana pa je po analogiji s sintagmo *izbiblični frazemi*. Erika Kržišnik, »Viri za kulturološko interpretacijo frazeoloških enot,« *Jezik in slovstvo* 53, št. 1 (2008): 42.

16 Nekateri estetiki (npr. Rosenkranz, Eco) v sistem estetike grdega vključujejo tudi čarovništvo, ki – podobno kot demonično – s svojo mistiko nasprotuje načelom religiozne estetike, ne pa estetike kot take. Čarovnija, ki ni enaka krščanskemu čudežu – ta je posledica Božje volje, zaradi česar predstavlja dobroto in čisto lepoto –, temveč zlih sil, se v krščanstvu povezuje s satanizmom in pripadnostjo Antikristu, medtem ko se znotraj polja filozofske estetike dotika mistične fantastike.

17 Trubar, *Katekizem*, 219.

18 *Ibid.*, 113, 115.

19 *Ibid.*, 139.

z nošenom. / Morata oba ankrat vmrit, / v to zemlo pokopana bit, / iz katere sta vzeta. / Le-tu bode pak vaju trošt, / na ta merkajta ravnu: / Muj Sin, kir je muja milost, / bode vom h pomaganu. / Vaše grehe bo sam nosil, / vas bo od smrti spet rešil, / kadar k vom na svejt pride.«²⁰ Čeprav v teh verzih ni zaznati grdosti na ravni filozofske estetike, se ta pojavi v prozni razlagi Pridige o besedi vera in o navadah in čustvih, ki jih prava vera vzbudi v človeku, ob Kristusovih besedah: »O žena, velika je tvoja vera«, kjer Trubar pravi: »Gospod Bog [...] nam [...] [o]bljublja [...], da nas bo obudil od smrti, vendar bomo prej strohnili.«²¹ Tu se pojavi dovršna glagolska oblika glagola *trohniti*, ki pomeni razkrajanje oziroma razpadanje pod vplivom vlage. Koncept razpadanja v pomenu razkroja na izvenbesedilni ravni povzroči čutno (vizualno in olfaktorno) zaznavo organske sluzi z neprijetnim vonjem, ki lahko pod vplivom *nehotnega spomina*²² v udeležencu procesa vzbudi močan fizični odpor (vzrok = gnus, posledica = slabost).

Z verzi »Verne tuje / obari je / pred malokovo falš službo«²³ v pesmi Razlaga očenaša grdo vstopa v razmerje do krščanske estetike na enak način, kot bi vstopalo v razmerje do filozofske estetike v primeru verza: »Varuj svoje telo pred smradom, gnitjem in sluzjo.«²⁴ V obeh primerih gre za enako stopnjo grdosti, pri čemer Trubarjev verz ne prehaja v polje filozofske estetike grdega, ilustrativno oblikovan primer pa prestopa v polje krščanskega grdega. Podoben primer zaznamo v pesmi Kdo je postavil večerjo ali pravo Jezusovo mašo in kako jo je treba obhajati, kjer beremo: »Vzamite, jejte vi le-tu, / tu je pravu muje telu«²⁵ in »Iz tiga vsaketeri pij. / Tu je kelih moje kriji...«²⁶ Znotraj krščanske estetike je zaužitje »človeškega (Jezus v meseni

²⁰ *Ibid.*, 141.

²¹ *Ibid.*, 213.

²² Nehotni spomin je Marcel Proust v *Iskanju izgubljenega časa* ilustrativno predstavil na primeru magdalenic, a se zdi, da je njegov teorem priklica pozabljenih senzoričnih dražljajev iz podzavesti v zavest zaradi podobnih fiziološko-psiholoških procesov v teoriji primeren za retrogradno aplikacijo na koncept estetike grdega.

²³ Trubar, *Katekizem*, 167.

²⁴ Umetno ustvarjen ponazoritveni verz avtorja prispevka.

²⁵ *Ibid.*, 183.

²⁶ *Ibid.*, 185.

obliki) mesa in krvi«²⁷ lépo zaradi duhovnega ozadja ter na tem temelječega odpuščanja grehov, kar pa v polju filozofije izgubi težo in vrednost presojanja preusmeri v moralno-etični sistem, v katerem je zaužitje človeškega mesa in krvi razumljeno kot antropofagično dejanje, na senzorični stopnji pa sladkoba človeškega tkiva (meso) in izločka (kri) na gustatornem organu²⁸ povzroči močan fizični odpor (vzrok = gnus, posledica = slabost).

BAROK NA SLOVENSKEM

V slovenskem pesništvu baroka²⁹ je prišlo do poglobitve dualizma med človekom in naravo, materijo in duhom ter minljivostjo in večnostjo. Baročni človek³⁰ je bil razpet med sakralno in posvetno, včasih celo obsceno, ter razmišljal o smrti in času po njej. Srednjeveška fantastičnost je dobivala nove dimenzije, ko so se tedanja aktualna dogajanja mešala s krščanskim izročilom: pekel je bil prikazan kot grajska mučilnica, grehi pa so bili kaznovani na različne načine in z različnimi tuzemskimi instrumenti, ki so bili v rabi do tistega časa. Alfonz Gspan je ugotavljal, da je v tem obdobju prišlo do preloma s tradicijo, ko se je staro umikalo novemu (npr. dokumentarni stil pri Valvasorju, ko je upesnil resnični dogodek iz časovno-krajevno zelo oddaljenega okolja), a kljub temu ponekod še vedno ostajalo živo (npr. črpanje iz antičnega mitološkega izročila in stvarnega življenja). V tem spreminjanju sveta je moral tudi baročni človek ponovno konstituirati svojo identiteto, zato ni čudno, da je prihajalo do radikalnih sprememb v pesniškem izrazu tako sakralnega kot posvetnega pesništva. Prijazno

27 Simbolizacija s hostijo in z rdečim »mašniškim« vinom.

28 Geslo gustatorni organ je v *Slovenskem medicinskem slovarju* sinonim za okušalni organ in čutilo za okus.

29 Alfonz Gspan je bil prepričan, da barok kot literarnozgodovinska oznaka vključuje »vse velike evropske literature«, vendar »v sebi [ni] enoten«. Na razlike med nacionalnimi literaturami naj bi vplivale različne družbene podlage. Alfonz Gspan, *Cvetnik slovenske vezane besede I* (Ljubljana: Slovenska Matica, 1978).

30 Sintagma baročni človek označuje umetnika, ki je živel v času z literarnozgodovinsko oznako barok.

in radoživo se je prepletalo »z grozljivostjo, s strahom pred smrtjo in s prezirom do sveta«. ³¹

Leta 1643 naj bi nastala prva v celoti ohranjena slovenska posvetna pesem z naslovom Roža zjutraj cvete. Gre za besedilo neznanega avtorja, čeprav glede na mesto zapisa, tj. krstna matična knjiga, obstaja sum, da bi ga lahko zapisal duhovnik. Gspan je menil, da pesem povzema občutja baročnega človeka, pri čemer pa ne posega v nabreklost ali pretiravanja. Vsebina pesmi, »Roža zjutraj cvête, / z njo lipôto vse razveselí, / zvečer doli jêmlje / čez nuč se cilú posuši; / takú vas tudi svejt slepí / nu njega veselê«, ³² izraža avtorjevo razpetost med pozitivnim in negativnim razpoloženskim stanjem. Estetika grdega se kaže v konceptu minevanja, degeneracije in amplifikacije kot temeljne »značilnosti baročnega pesništva«. ³³ Roža, s tem ko podnevi (koncept svetlobe) cveti, proizvaja vizualno in olfaktorno ugodje, vezano na koncept življenja kot globlji notranji občutek varnosti; to pa omogoča nastanek pozitivnega čustvenega razpoloženja. Ko nastopi večer (koncept teme), se roža posuši, pride do degeneracije estetskega predmeta kot enega izmed arhetipov simbola lepote. Vendar pa avtor ne ostane le pri tej podobi, temveč jo s parafrazo amplificira na koncept življenja kot eksistenčnega predpogoja vseh živih bitij, pri čemer svet postane ekvivalent temi (podrobneje degeneraciji), veselje pa dnevu (podrobneje roži); svet s prisposodbo predstavlja razlog za izginotje veselja.

Leta 1650 je neznani avtor napisal Storijsko o mladeniču, ki je bil po dobroti blažene Device Marije rešen hudiča, v kateri najdemo motiv čarovništva in t. i. črne umetnosti oziroma črne magije. Pesem je pomembna, ker vsebuje tisto vrsto estetike grdega, ki jo krščanstvo v svoji estetiki odriva izven estetskega polja, vsebinsko pa se veže na *Prizorišče človeške smrti v treh delih* (lat. *Theatrum mortis humanae tripartitum*, 1682), kjer je Valvasor za motiv zatajitve svete Trojice Arija Aleksandrinskega predvidel neusmiljeno kazen smrti v lastnih telesnih izločkih; eksplicitno je prisotna grdost krščanske

³¹ Gspan, *Cvetnik slovenske vezane besede I*, 87.

³² Anonim v Gspan, *Cvetnik slovenske vezane besede I*, 95.

³³ Boris Paternu, »Dve fazi baroka v slovenski poeziji«, *Jezik in slovstvo* 43, št. 5 (1998): 187–94, 189.

estetike, implicitno – z umeščanjem v širši (interpretacijski) kontekst in asociativne mreže – pa tudi prava filozofska estetika grdega.

Valvasorjevo *Prizorišče* človeške smrti v treh delih,³⁴ prvotno bilingvistični triptih v latinskem in nemškem jeziku, predstavlja enega izmed prvih slovenskih primerov sakralne neliturgične pesniške umetnosti z značilno prosvetno funkcijo, ki vsebuje zavestno rabljeno estetiko grdega. Delo bi lahko po literarnem času postavili pred Dantejev *Pekel* (it. *Inferno*), s katerim se začne *Božanska komedija* (it. *La divina commedia*), saj nam Valvasor najprej predstavi dialoški prizor med človekom in Smrtjo, ki se nato razvije v srednjeveški motiv mrtvaškega plesa.

Koncept omenjenega mrtvaškega plesa je enak tistemu, ki so ga na Slovenskem poznali že s hrastoveljske freske iz leta 1490,³⁵ in sicer da so pred Smrtjo vsi ljudje enaki, ne glede na njihov tuzemski socialni, družbeni, politični ali kateri drugi položaj. Drugi del *Prizorišča* predstavlja različne vrste smrti, tretji del pa peklenke muke, ki so posamezniku določene glede na vrsto greha. V tem najdemo najbolj neposredno stičišče z Dantejevim *Peklom*, za katerega je Emilijan Cevc³⁶ menil, da ga je Valvasor verjetno dobro poznal. To ustvarja domnevo, da je Valvasor literarni čas *Prizorišča* namensko postavil pred literarni čas *Božanske komedije*, ki z vidika literarnosti pomeni logično nadaljevanje v empiričnem času kasnejšega dela. Kljub konceptni sovisnosti (npr. vodenje po onostranstvu pri Danteju prevzame Vergil, pri Valvasorju Smrt,³⁷ izhodišče v subjektivnem kazenskem sistemu, temelječem na krščanstvu ter moralno-etični podstati) se deli v marsičem

34 Trije deli so naslovljeni kot: *Mrtvaški ples* (lat. *Saltus mortis*), *Različne vrste smrti* (lat. *Varia genera mortis*), *Muke pogubljenih* (lat. *Poenae damnatorum*).

35 Na freski *Mrtvaški ples* iz cerkve Svete Trojice v Hrastovljah je Janez iz Kastva uprizoril sprevod ljudi različnih slojev, spolov in starosti, ki se ob spremstvu koščene spremljevalke – ta se jim reži v obraz – pomikajo proti grobu, s čimer je simbolizirana enakost po smrti.

36 Emilijan Cevc, »Ob Valvasorjevem Prizorišču človeške smrti,« v Janez Vajkard Valvasor, *Prizorišče človeške smrti v treh delih* (Maribor: Založba Obzorja in Novo mesto: Dolenjska založba, 1969), 302.

37 V uvodnem govoru Smrt spregovori takole: »Kar je živega tu, na ples prišlo bo mrtvaški. / Kdor je na zemlji rojen, plesal bo: Smrt bo vodnik.« Valvasor, *Prizorišče človeške smrti v treh delih*, 12.

razlikujeta (npr. formalna, vsebinska, jezikovna dovršenost). Tudi kazni za grehe so pri Danteju prikazane bolj fantastično-mitološko z orientacijo v antiki, pri Valvasorju pa realistično-srednjeveško.

Prisotnost estetike grdega v uvodu napove že Valvasor, ko bralca opozori, da v delu ne bo »našel ničesar veselega in prijetnega tega sveta«,³⁸ Germ pa jo povzame s pridevniki: strašljivo, morbidno, groteskno, grozovito, grozljivo, neobičajno, slikovito, tragično in ekscentrično. Čeprav *Prizorišče* ne vsebuje tako bogatega slovarja neprijetnih podob kot *Božanska komedija* ter, verjetno predvsem zaradi svoje nepoznanosti, ni imelo močnega vpliva na razvoj moderne slovenske poezije,³⁹ oblikovane pod vplivom estetike grdega, je v njem ohranjen dragocen motivno-tematski material, ki sproža odpor z umetniškim namenom sakralne prosvete.

Že v uvodnih verzih izvemo, da je smrt kakor grozljiv dogodek klasificirana kot element estetike grdega, »Vplivajo žela nam strah pretrda Smrti grozljive«,⁴⁰ in to kljub dejstvu, da je Cerkev zagovarjala smrt kot nekaj pozitivnega in da naj bi časovno omejenemu zemeljskemu sledilo večno posmrtno življenje. Smrt v nadaljevanju odvede ljudi na obredno rajanje, »Dajte, glasbila, svoj glas, mi, smrtniki, čast izkažite, / zdaj na mrtvaški ta ples hitro ravnajte korak!«,⁴¹ s čimer grozljivost preide v grotesknost. Enako se zgodi s pojavitvijo Adama, »Smrt, ko vedno si tu, si slehernu uro ob meni, / kaj ne pomagáš tedaj meni pri delu le-tem? / Delaš se, kakor da tu z motiko obračaš mi zemljo, / tu pa bolj si zato, mene da strah bi bilo«,⁴² ki mu Smrt sarkastično odgovori: »Delam morda, da podaljšam življenje, odvzamem ti delo? / Ne! Le kopljem ti grob: v njem boš ti pokopan!«⁴³

Delo vsebuje elemente, ki predstavljajo grdo znotraj krščanstva, v polju filozofske estetike pa jih umeščamo med »krščansko« estetiko grdega.

³⁸ *Ibid.*, 8.

³⁹ Sintagma moderna slovenska poezija mi pomeni slovensko poezijo iz obdobja slovenske moderne (1899–1918).

⁴⁰ *Ibid.*, 12.

⁴¹ *Ibid.*, 19.

⁴² *Ibid.*, 28.

⁴³ *Ibid.*

Primeri krščanskega tipa so lahko opisni, npr. »Zame bilo bi grdo, ako ti v taktu sledim«,⁴⁴ ali pa gradirajo intenziteto, npr. »Drugim že tolikokrat prinesel kruh si življenja. / Kmalu prinesel sedaj sebe boš črvom v jed.«⁴⁵ V prvem primeru kraljica prosi Smrt, naj je ne sili v divji ples, saj je ta nespodoben, torej v neskladju z moralnim prepričanjem, ki pritiče ženskam z njej podobnim družbenim statusom, v drugem primeru pa Smrt pride po župnika. Na primarni ravni je del estetike grdega podoba človeškega telesa, ki ga jedo črvi, na sekundarni ravni pa v krščanski apologetiki pride do razširitve polja estetike grdega; župnik je živ ljudem dajal sveto obhajilo, tj. Jezusovo telo, kruh življenja oziroma hostijo, mrtev pa bo črvom dal svoje telo, sam bo postal kruh življenja črvom. S tem so prikazane manjvrednost, pokvarjenost, izprijenost ter ničevost človeškega telesa, ki je zgolj prehodno sredstvo za dušo, da se ta očisti in vrne v Nebesa.

V obdobju baroka je še vedno potekala katoliška verska obnova. Cerkev je iskala nove možnosti, kako pridobiti »izgubljene« vernike ter na kakšen način v ljudeh poglobiti vero. Ker je že renesančni človek razvil močan skepticizem, ki se je odtelej le poglobljajal, je bila edina rešitev, kot navaja Kajetan Gantar,⁴⁶ v razumskem in neposrednejšem pristopu. Eden izmed načinov, kako ljudem približati apologetična načela, so predstavljale pasijonske igre. Te so s svojo teatralnostjo nadgradile med verskim bogoslužjem uveljavljajoč se atraktivnejši liturgični nastop baročnih duhovnikov in z dramsko igro dogmatiko približale ljudstvu, ki je postalo aktivno v doživljanju zgodb *Svetega pisma*. Zmožnost življenja v druge osebe in empatičnega odziva je v ljudeh vzbudilo globlje razumevanje krščanskega izročila, kar je zbuvalo negativna občutja srha, strahu, groze, tesnobe ter usmiljenja.⁴⁷ Ta pristop je po Gantarjevih besedah⁴⁸ pri gledalcih omogočil katarzo, ki pa ni mogla biti enaka *kátharsis*, kot jo poznamo iz antike, temveč se je prekoncipirala

44 *Ibid.*, 102.

45 *Ibid.*, 40.

46 Kajetan Gantar, »Predgovor,« v oče Romuald, *Škofjeleški pasijon: znanstvenokritična izdaja*, uredil Matija Ogrin (Celje: Celjska Mohorjeva družba, Ljubljana: SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU, 2009), 7.

47 *Ibid.*, 7.

48 *Ibid.*

v smeri katoliške modifikacije. S tem pride do prehajanja s polja tragedije na polje moralitete in pasijona.

Škofjeloški pasijon (lat. *Processio locopolitana*, 1715–1727) očeta Romualda (Lovrenc Marušič) je zapisan v verzih, namenjen pa je bil recitiranju. Čeprav je v verskih tekstih območje grdega ožje, njegov primarni namen ni estetski, temveč prosvetni, primeri pa so manj raznovrstni in včasih težko nedvoumno določljivi (npr. pri moralnem grdem), se v njih – gledano s filološko-filozofskega stališča – estetika grdega pojavlja, kar je še posebej pogosto v hibridnih žanrih, kjer posvetnost vstopa na področje sakralne liturgije. Škofjeloški pasijon vsebuje trinajst podob z različnimi svetopisemskimi zgodbami, ki se z vsebino z elementi krščanske fikcije, didaskalijami in dikcijo kažejo kot tedaj moderen liturgični instrument. Estetika grdega ni locirana na eno samo mesto, podobo, lik ali moralno podstat, temveč je razpeta med sveto (npr. angeli, Kristus) in nesveto (npr. Smrt, Lucifer, Hudiči, Judje).

Indici se pokažejo že v prvi podobi, ko angel z gobo pravi grešniku: »Kristusova ustica žejna / iz grenkim žolčam bodo napojena.«⁴⁹ Svetost pastirja, ki vodi in daje, je degradirana na raven potepuha, ki sledi in prosi; to, kar izprosi, pa ni v ničemer prijetno, kot je bilo tisto, kar je sam izročal svojim prosilcem. Grdo ni prisotno le kot moralno grdo, temveč se kaže z dehidracijo, zaradi katere razum ni zmožen potlačiti fizične potrebe po tekočini, četudi gre za žolč. Tu recepcija odpre pomensko polje žolča kot zelenkasto rumeno obarvane grenke jetrne tekočine, ki v gledalcu oziroma bralcu sproži nelagodje ter z empatično vzpostavitvijo povezave med njim in likom (v tem primeru Kristusom) spodbudi fizični odpor z možnimi fiziološkimi reakcijami. Gnus se razločno vidi tudi v govoru (levih) Judov, ki spremljajo Jezusa, medtem ko nosi križ: »Mi ga rukamo, vi ga tepite / frišne fige mu v zobe molite!«⁵⁰ Fige lahko zaradi pridevnika *frišne* (v pomenu sveže) izgubijo konotacijo pesti, ki je prisotna v spominskem registru iz predhodnih verzov: »Na kolenih, o lubeznivi bratje, jest klečim / ter mu

⁴⁹ *Ibid.*, 183.

⁵⁰ *Ibid.*, 213.

norce inu figo v zobe molim«,⁵¹ ter pridobijo pomen (svežih) konjskih fig. S tem se ponovno vzpostavi asociativna povezava med telesnim izločkom, tj. svežim konjskim blatom, ter oralnim zadovoljevanjem fizioloških potreb. Zaužitje ali zgolj napoved zaužitja (živalskih) fekalij sproži v gledalcu oziroma bralcu močan fiziološki odpor, ki ob visoki občutljivosti privede do slabosti in celo bruhanja.

Druga podoba Škofjeloškega pasijona prikazuje srednjeveški motiv mrtvaškega plesa, kot smo ga srečali pri *Prizorišču človeške smrti v treh delih*. Povezavo med deloma je izpostavil tudi Emilijan Cevc,⁵² ki je ugotavljal, da so morda prav pasijonske igre vplivale na nastanek prvega dela *Prizorišča*. V obeh primerih pride do izraza temeljna ideja enakosti pred smrtjo; tako je oče Romuald zapisal govor smrti: »Jest imam te papeže, škofe, kurarje inu kardinale, / cesarje, firšte, hercoge, grofe inu mogočne krale, / tudi vse, kar živi na sveti, / imam pod moja oblast vzeti. / Ah, vi grešniki, skuste vaše oči odpreti / ter premislite, kar živi, more enkrat umreti.«⁵³ Zadnji verz, ki zaradi ponavljanja prevzame vlogo refrena, vzpostavlja eno izmed temeljnih premis estetike grdega, izhajajočo iz krščanske estetike, tj. smrt (povezava z degeneracijo). Ob več likih smrti se pojavijo tudi Lucifer in hudiči. Lucifer pravi grešniku: »Moja lepota sem skuzi en sam greh zgubu / inu eno ostudnu obličje ene svine zadobu.«⁵⁴ Podoba svinje asociira s svinjakom, »kopanjem« v blatu in lastnih iztrebkih, zauživanjem pomij itd., kar ob dodani pridevniški rabi ostudnosti (ostuden, stud, gnus) ustvarja izrazito neprijetno podobo kot diametralno nasprotje pred tem omenjeni (izvorni) lepoti. Lucifer je bil nekoč angel, ki se je po krščanskem izročilu uprl Bogu, zaradi česar je bil izgnan v pekel, odvezeta pa mu je bila tudi angelska lepota. Estetska funkcija je s temeljnim naukom o grehu⁵⁵ kot grdem in kaznijo kot očiščenju grdega in možnostjo vrnitve v lépo podrejena krščanskovzgojni funkciji, ki izpostavlja sledenje verskim naukom, njihovo neupoštevanje

51 *Ibid.*, 208.

52 Emilijan Cevc v Valvasor, *Prizorišče človeške smrti v treh delih*, 290.

53 Romuald, *Škofjeloški pasijon*, 185.

54 *Ibid.*, 190.

55 V Škofjeloškem pasijonu samostalnik *greh* stopa v sintagmatske odnose s samostalnikoma *groznost* in *ostudnost* ter pridevnikom *smrdljiv*.

pa se kaznuje s kaznijo, kot jo opisujejo hudiči: »Zdej, zdej se bomo mi nad tabo mašvali, / tebe davili, martrali inu teptali, / v peklenskem ognə moreš ti z namə večnu gorejtə, / čez toja vola naša pesem pejtə. / Pekel si ti za tuj lon zadobila / v tem, kjer sə nam taku zvejstu služila. / Allegro, bratje, s ketnami ja dobru vežimo, / z našəh kremplov ja več na spustimo! / Ona nas ima v naših martrah troštət, / v gorečə smolə se more z nami roštət.«⁵⁶

SKLEP

Že stari Grki so stroga pravila harmonije, sorazmerja, enotnosti in celovitosti razumeli kot edini ideal lepote, a so kljub temu v religiji dopuščali prisotnost grdega (npr. Meduza, Kerber, kiklopi, kentaver, sirene). Razlog za tak odklon je bil v različnih funkcijah lepega oz. grdega: medtem ko je znotraj posvetne umetnosti lépo vzbujalo ugodje, grdo pa je poudarjalo užitek ob tem ugodju, je na področju sakralne umetnosti ugodju služilo le lépo, grdo pa je predstavljalo neugodje. Ker grdo ni vzbujalo ugodja, je izpadlo iz estetskega polja ter za upravičenje obstoja pridobilo vzgojno-didaktično funkcijo. Ta sistem se je s prihodom krščanstva prenesel na novo religijo, kjer se je funkcija grdega sčasoma razvila v mehanizem zastraševanja in vzbujanja sočutja ob trpljenju ter smrti Kristusa in mučencev.

Prvi ohranjeni zapisi slovenskega jezika so povezani ravno z verskimi besedili, tj. *Brižinskimi spomeniki*, v katerih se je ob lepem namensko pojavilo tudi grdo, ki ni temeljilo na posvetnem vzbujanju užitka, ampak je bilo nosilec vzgojno-liturgičnega namena. Taka vloga grdega se je nadaljevala tudi v novem veku, kjer je zaznamovala zgodnjenovoveška besedila mdr. Primoža Trubarja in očeta Romualda. Ker pa sta se sakralna in posvetna umetnost razvijali vzporedno ena z drugo, je v obdobju cerkvene nadvlade družbenega in političnega življenja prišlo do prenosa apologetičnih načel tudi v posvetno umetnost. Posledica prepletenosti estetskih polj se kaže v Valvasorjevem *Prizorišču človeške smrti v treh delih (Theatrum mortis humanae tripartitum, 1682)*, v katerem Arij Aleksandrinski zaradi zatajitve

⁵⁶ Romuald, *Škofjeloški pasijon*, 191.

Svete trojice umre med opravljanjem velike potrebe, njegova duša pa iz telesa pade v smrdljivo blato, kar bralca opozarja, da umazana (grešna) duša ne more priti v nebesa, ampak zgolj v pekel.

LITERATURA

- Ahačič, Kozma.** »Prva slovenska knjiga.« V *Katekizem (1550): v sodobni knjižni slovenščini*, Primož Trubar, 239–257. Slovenj Gradec: Združenje Trubarjev forum, 2009.
- Bernik, France et al., ur.** *Brižinski spomeniki*. Ljubljana: Slovenska knjiga, 1992.
- Božovič, Miran.** »Descartesov Bog kot causa sui.« *Filozofski vestnik* 10, št. 2 (1989): 9–19.
- Cevc, Emilijan.** »Ob Valvasorjevem Prizorišču človeške smrti.« V *Prizorišče človeške smrti v treh delih*, Janez Vajkard Valvasor 279–313. Maribor: Založba Obzorja in Novo mesto: Dolenjska založba, 1969.
- Gantar, Kajetan.** »Predgovor.« V *Škofjeloški pasijon: znanstvenokritična izdaja, oče Romuald*, uredil Matija Ogrin, 7–9. Celje: Celjska Mohorjeva družba, Ljubljana: SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU, 2009.
- Germ, Tine.** *Smrt kraljuje povsod in bela Smrt triumfira: Valvasorjevo Prizorišče človeške smrti v evropskem kontekstu*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2015.
- Grmič, Vekoslav.** »Ušeničnikovo razumevanje umetnosti – literature.« *Slavistična revija* 42, št. 2–3 (1994): 417–424.
- Gspan, Alfonz.** *Cvetnik slovenske vezane besede I*. Ljubljana: Slovenska Matica, 1978.
- Klun, Branko.** »Skotistično razumevanje biti in njegov odmev v neosholastiki: opazke h Kovačičevi 'Ontologiji'.« *Bogoslovni vestnik* 67, št. 2 (2007): 221–233.
- Kržišnik, Erika.** »Viri za kulturološko interpretacijo frazeoloških enot.« *Jezik in slovstvo* 53, št. 1 (2008): 33–47.
- Mahnič, Anton.** »Nekaj misli o narodnih slovstvih.« *Rimski katolik* 7, št. 1 (1895): 89–101.
- Muhovič, Jože.** *Umetnost in religija*, uredil Gorazd Kocijančič. Elektronska knjižna zbirka KUD Logos e-15. Ljubljana: KUD Logos, 2017.
- Paternu, Boris.** »Dve fazi baroka v slovenski poeziji.« *Jezik in slovstvo* 43, št. 5 (1998): 187–194.
- Pavlica, Andrej.** »O nagoti v lepi umetnosti.« *Rimski katolik* 6, št. 3 (1894): 311–327.
- Romuald, oče.** *Škofjeloški pasijon: znanstvenokritična izdaja*, Matija Ogrin. Celje: Celjska Mohorjeva družba, Ljubljana: SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU, 2009.
- Trubar, Primož.** *Abecednik (1550): prevod v sodobni jezik*. Slovenj Gradec: Združenje Trubarjev forum, 2008.

Trubar, Primož. *Katekizem (1550): v sodobni knjižni slovenščini.* Slovenj Gradec: Združenje Trubarjev forum, 2009.

Valvasor, Janez Vajkard. *Prizorišče človeške smrti v treh delih.* Prevedel Jože Mlinarič. Maribor: Založba Obzorja in Novo mesto: Dolenjska založba, 1969.

**OD ETIKE INTERVENCIJE DO
USTVARJANJA SVETOV
RESNICA IN AKTIVIZEM V DELIH *EPIZODA
III* IN *BELA KOCKA* RENZA MARTENSA**

Neja Tomšič

Od etike intervencije do stvarjanja svetov: resnica in aktivizem v delih *Epizoda III* in *Bela kocka* Renza Martensa

Prispevek analizira etične vidike intervencije v kontroverznem filmu *Epizoda III: Uživajte v revščini* (Episode III: Enjoy Poverty, 2008) belgijskega umetnika Renza Martensa. Pri tem izhaja iz analize filma Linde Williams *Dobra ženska iz Bangkoka* (The Good Woman of Bangkok, 1991) režiserja Dennisa O'Rourkea. Intervencijo v O'Rourkeovem filmu je Williamsova utemeljila z ranljivostjo avtorja ter z njegovo osebno vpletenostjo, kar naj bi omililo etično sporen način intervencije in prispevalo h kompleksnejšemu vpogledu v resnico. Pričujoča analiza pokaže, da je resnica tudi temelj za razumevanje filma *Epizoda III*, saj: pokaže, da je resnica za film prirejena in da umetnikova vnaprej določena resnica vodi njegove etične odločitve v filmu. Prispevek se v sklepnem delu posveti razmisleku o etiki angažirane umetnosti, kot jo predlaga T. J. Demos. Na primeru umetniško-aktivistične prakse Renza Martensa tako razmišlja o izzivih in priložnostih prakse reševanja družbenih problemov skozi umetnost danes.

Ključne besede: dokumentarni film, sodobna umetnost, etika dokumentarnega filma, resnica, postkolonialne študije

From the Ethics of Intervention to Creative Worldmaking: Truth and Activism in Renzo Martens's *Episode III* and *White Cube*

The paper analyzes the ethics of intervention in the controversial film *Episode III: Enjoy Poverty* (2008) by the Belgian artist Renzo Martens. The analysis stems from Linda Williams's text on the film *The Good Woman of Bangkok* (1991) by Dennis O'Rourke, in which she bases the ethics of O'Rourke's intervention on his fragility and personal involvement, which allows for a more complex insight into truth. My text demonstrates that the concept of truth is also indispensable for understanding *Episode III*. It shows that truth is edited in order for the intervention to work and that the artist's truth guides his ethical decisions in the film. In conclusion, it observes recent proposals for an ethics of engaged art as proposed by T. J. Demos. By looking at the art-activist practice of Renzo Martens, the paper considers the challenges and opportunities of the praxis of solving social problems through art today.

Keywords: documentary film, contemporary art, ethics of documentary film, truth, postcolonial studies

UVOD

V dvajsetih letih po Documenti XI (2002, kurator Okwui Enwezor), ki je v ospredje sodobnih umetniških praks postavila dokumentarne postopke in dokumentarni video, je dokumentarni film postal eden od osrednjih umetniških formatov, ki z upodabljanjem resničnosti naslavlja družbeno kritične teme. Iz naslovov širokega nabora razstav, na katerih so prevladovala dokumentarne umetniške oblike v desetletju po Documenti XI, lahko sklepamo, da so pretežno preizpraševale odnos med resnico in fikcijo.¹ Dela so poudarjala osebne perspektive in mikrozgodbe, pogosto so preizpraševala položaj medijev in novinarskega poročanja ter se soočala z zamolčanimi in travmatičnimi zgodovinami.

Med letoma 1998 in 2010 pa je bilo v belgijski in mednarodni javnosti, kot tudi v znanosti in umetnosti, zaznati opazen porast zanimanja za revizijo belgijske kolonialne zgodovine. Odločilni so bili izidi treh knjig: *Duh kralja Leopolda* (Adam Hirschchild, 1998), *Kongo* (David Van Reybrouck, 2010) in *Atentat na Lumumbo* (Ludo de Witte, 2001); leta 2007 pa še zaprtje Kraljevega muzeja Centralne Afrike in njegova prenova.² Kontroverzni dokumentarni film Renza Martensa *Epizoda III: Uživajte v revščini (Episode III: Enjoy Poverty, 2008)*³, ki je doživel posebej veliko pozornosti in uspeha, se je tako pridružil filmski produkciji belgijskih in nizozemskih umetnikov, ki so v tem obdobju v formatu klasičnega celovečernega dokumentarnega

- 1 Poleg Documente XI so se specifično z resničnostjo in dokumentarnim ukvarjale tudi razstave *Experiments with Truth*, Fabric Workshop in Museum, Philadelphia, 2004–2005; *Come and Go: Fiction and Reality*, Gulbenkian Foundation, Lizbona; *The Cinema Effect: Illusion, Reality, and the Moving Image*, Part 1: Dreams; Part 2: Realisms, Hirshhorn Museum, Washington D.C.; *Fiction ou realite*, Fribourg, 2003; *Kunst und Dokumentarismus*, Dunaj, 2003; *Do you believe in reality?* Taipei Biennial, Taipei, 2004; *The need to Document*, 2005; *Documentary Creations*, Luzerna, 2005; *Reprocessing reality*, Chateau de Nyon, 2005; *It is hard to touch the real*, Munchen, 2002–2003; *Ficciones Documentales*, Barcelona, 2003; *After the News- Post-media documentary practices*, Barcelona, 2003.
- 2 Idesbald Goddeeris, in S. E. Kiangu, »Congomania in Academia: Recent Historical Research on the Belgian Colonial Past,« *BMGN – Low Countries Historical Review* 126, št. 4 (2011): 54–74.
- 3 Renzo Martens, *Episode III: Enjoy Poverty* (2008; Renzo Martens Menselijke Activiteiten in Inti Films), barvni, video, 90'.

filma v galerijskih prostorih soustvarjali kritični diskurz o kolonialni zgodovini Belgije. *Epizoda III*, ki se sicer prav tako odvija v Kongu, pa se je vsebinsko poskušala dvigniti nad celotno dokumentarno in angažirano umetniško produkcijo tega obdobja ter pokazati, da je »večina angažirane umetnosti zgolj hiperrealistična iluzija, saj večina umetnikov deluje znotraj ekonomije umetnosti, kjer so zaščiteni pred kakršnimi koli posledicami. Z ustvarjanjem kritičnih del tako umetnost ustvarja občutek nujnosti in ga komodificira, brez da bi svetu kar koli vrnila.«⁴

Uvodni raziskovalno-dokumentarni⁵ teren prvega poglavja filma, ki ga gledalce razgrne Martens, prikazuje mehanizme, zaradi katerih je revščina največji finančni vir v Kongu. Film v nadaljevanju predstavi poskus reševanja tega problema, intervencijo, ki je neuspešna, s čimer utemelji naslovni slogan »uživajte v revščini«. Na prvi pogled se film ukvarja s problemom revščine v Kongu in z ekonomijo podob, ki to revščino vzdržuje, toda v resnici revščino tudi sam izrabi za dejansko temo filma: za analizo mehanizmov angažirane umetnosti v zahodnem sistemu umetnosti. Pri tem uporablja izredno učinkovite dokumentarne pristope, ki gledalce prepričujejo, da gledajo resnico, temo revščine pa izrablja za dokazovanje svoje teze. Rezultat je metafilm, katerega kritika je hkrati tudi kritika realnega stanja. Martens namreč trdi, da metode, ki jih uporablja za upodobitev resnice, niso nič drugačne od metod, ki jih uporablja zahodni kapitalizem v Kongu in ki jih angažirana umetnost uporablja v sistemu sodobne umetnosti. Martens kot ilustrativni primer navaja serijo razstav Unilever Series (2000–2012) v Tate Modern, znotraj katere so za osrednji razstavni prostor Turbine Hall nastajale velike produkcije sodobnih umetnikov. Dela so se pogosto ukvarjala z družbenimi, političnimi in ekonomskimi krizami, ker jih je financiral

4 Renzo Martens, »Artists Come to Create Beauty and Kindness,« intervju z Arturjem Žmijevskim v *Critique in Practice: Renzo Martens' Episode III: Enjoy Poverty*, ur. Anthony Downey (Berlin: Sternberg Press, 2019), 111.

5 Horizontalno analizo filma v tri poglavja sta opredelila Sanne Sinnigie ter J. A. Koster, »The Poverty of Critique: Episode III: Enjoy Poverty and Humanitarianism,« v *Critique in Practice: Renzo Martens' Episode III: Enjoy Poverty*, ur. Anthony Downey (Berlin: Sternberg Press, 2019), 267–268.

Unilever, pa so bila financirana neposredno iz dobičkov plantaž v Kongu.⁶ Film je pri tem tako učinkovit, hkrati pa je njegov avtor v svojih strategijah tako okruten in neizprosni, da je film bil nekoč označen kot 'pošast', ki se brani sama. Matthias de Groof je o njem zapisal: »*Enjoy Poverty* je pošasten. [...] Za to filmsko pošast se je izkazalo, da ima lovke, ki reciklirajo vsakršno kritiko: logos, ki intergira vsakršno nasprotovanje. [...] Filmove lovke so tako močne, ker gre za meta-film, ki je po definiciji avtorefleksiven.«⁷

Odzivi na *Epizoda III* so izrazito polarizirani, pri čemer so se kritiki posvečali predvsem kršitvam etičnih konvencij dokumentarnega filma, pristaši pa precizni analizi ekonomije podob nasilja in revščine, v kateri sodeluje tudi zahodni umetnostni svet. Pri tem pa se je le redkokatera kritika ukvarjala s problemom odnosa tega filma do resnice, kar je, kot bom pokazala, ključno za njegovo razumevanje in nujno izhodišče za kakršno koli kritiko etike filma.⁸ V pričujočem besedilu se bom zato posvetila analizi etike intervencije filma in poskušala pokazati, da film kljub svoji učinkoviti metazasnovi sloni na vnaprej določenih osebnih in subjektivnih režiserjevih resnicah, na katerih utemeljuje svojo intervencijo, zaradi česar ostaja neetičen in problematičen. Pri tem se bom naslanjala na avtorje kritične teorije in teorije sodobne umetnosti, ki so se dotikali etičnih vidikov filma (de Groof, Thompson, Sinnige itd.) in tudi na izjave samega avtorja. Izhajajoč iz filmske teorije (Williams, Nichols, Sobchak) bom osvetlila problem dvojnega subjekta filma, ki na prvi pogled omogoča izmikanje etičnim vprašanjem, ter problem resnice, zaradi katere film ne more upravičiti svojih etičnih strategij. Pokazala bom, da je nasilje v filmu uprizorjeno za zahodno občinstvo in da je resnica dejanskih odnosov med liki zakrita, zaradi česar pride do dvojne

6 Npr. Nora Kovacs, »Review // Discussing the Matter of Critique with Renzo Martens at KW Institute for Contemporary Art,« *Berlin Art Link*, 26. 5. 2015, <https://www.berlinartlink.com/2015/05/26/review-discussing-the-matter-of-critique-with-renzo-martens-at-kw-institute-for-contemporary-art/>.

7 Matthias de Groof, »*Episode III: Enjoy Poverty* from a Postcolonial Perspective,« v *Critique in Practice: Renzo Martens' Episode III: Enjoy Poverty*, ur. Anthony Downey (Berlin: Sternberg Press, 2019), 144–145.

8 Ena od ključnih izjem, na katero se naslanja tudi pričujoče besedilo, je tekst Sanne Sinnige »Evidence, Subjectivity and Verité in Renzo Martens' Episode III: Enjoy Poverty – A Shot by Shot Analysis,« *Image and Narrative* 18, št. 2 (julij 2017): 83–113.

etično sporne intervencije. V sklepnem delu bom nato pokazala, kako se je iz dejanskega sodelovanja umetnika z domačini razvil njegov naslednji projekt *Bela kocka*, ki pa še vedno temelji na etično vprašljivih nastavkih *Epizode III*. Filma bom nato osvetlila v luči družbenih sprememb, ki so botrovale k prehodu od subverzivnosti v sodobni umetnosti, kot jo malo po izidu filma *Epizoda III* opredeli de Cauter, do klica k 'veliki tranziciji', kot jo opredeli T. J. Demos. V prispevku bom tako izhajala predvsem iz sodobne teorije umetnosti, ki jo bom prepletala s filmsko in kritično teorijo.

Vprašanja, ki jih film odpira, so relevantna in v javnosti odmevajo vse do danes, ko je Martens probleme, ki jih je zastavil v filmu, naslovil z dejansko družbeno intervencijo. Po skoraj dvanajstletnem premoru je namreč Martens leta 2021 objavil nov film, *Bela kocka (White Cube, 2020)*,⁹ ki dokumentira njegov projekt postavitve belega galerijskega prostora na eni od plantaž v Kongu, s čimer poskuša vzpostaviti ekonomski model, ki bi umetnikom iz plantaž omogočil odkup njihove zemlje in jim s tem omogočil neodvisnost. Vprašanje etike intervencije v dokumentarnem filmu se je tako razvilo v vprašanje etike intervencije v aktivizmu. Ponovna analiza filma pa je danes relevantna tudi zato, ker ponuja okvir za razmišljanje o mogočih etično problematičnih vidikih razumevanja umetnosti kot aktivistične oziroma neposredne družbene prakse.

Ker gre v obeh primerih za izredno vplivna filma, ki ju je tako ali drugače podprla večina najvplivnejših umetniških institucij, in ker se del sodobnih umetniških praks s pozivanjem k aktivnemu »ustvarjanju svetov« ter k razmišljanju o »radikalni prihodnosti« razvija v smer razumevanja umetnosti kot neposrednega politično-družbenega delovanja, se tako v pričujočem tekstu vračam k ponovni analizi etičnih premis v filmu *Epizoda III*. V obeh primerih gre namreč za poseg v družbeno tkivo (v prvem za navidezni, v drugem pa za dejanski poseg), tako rekoč za družbeni eksperiment, ki kontekst in aparat sodobne umetnosti izrablja za uresničevanje družbenih

9 *White Cube*, režiral Renzo Martens (2020; Pieter van Huystee Film in Inti Films, 2020), barvni, DCP, 79'.

sprememb (z besedami Martensa: »Čarobno paličico že imamo. To sta umetnost in njen aparat. Če ju uporabimo, so možnosti neomejene.«¹⁰).

EPIZODA III: UŽIVAJTE V REVŠČINI

Epizoda III je film potovanja po kriznih žariščih Konga, po katerih nas vodi lik (da gre za lik, nam nedvomno pokaže že uvodna špica, ki v hollywoodskem slogu napove njegovo ime z velikimi začetnicami), ki ga uprizarja umetnik Renzo Martens sam. Okvirno ga lahko razdelimo na tri poglavja: temelje, intervencijo in sklep.¹¹ Prva tretjina filma prikazuje ekonomijo revščine v Kongu. Spoznamo plantažnega delavca (nobeden od domačinov ni predstavljen z imenom), njegovo nečloveško delo in življenje, njegovo družino in podhranjeno hčerko ter izvemo, da navkljub uradni odpovedi že leta dela na plantaži. Obiščemo begunsko taborišče, kjer delijo humanitarno pomoč: kadri se osredotočajo na fotografe, ki beležijo vsakega prejemnika pomoči, vojsko, ki ščiti taborišče, in fotografe, ki aktivno kadrirajo begunce. Spremljamo ribiče in si ogledamo njihov boren ulov ter nekakšno opravičilo, ko jih Martens vpraša, zakaj vztrajajo: »To je naše delo.« (»It's what we do.«) Sledi svetovna ekonomija: na konferenci Svetovne banke v Kinshasi je predstavljen načrt, da bo v Kongo investiranega 1,3 bilijona dolarjev denarne pomoči, kar je najvišji državni dohodek, višji od dohodka iz naravnih virov. Humanitarna pomoč je prikazana še z delovanjem Zdravnikov brez meja, ki zbirajo podatke o podhranjenosti otrok, a v naslednjem prizoru brez razloga zapustijo zelo problematično področje, kar je kasneje pojasnjeno z utemeljitvijo, da so lahko prisotni samo na vzhodu, kjer so naravni viri. V begunskem taborišču vidimo jokajoče ženske in nemočne, praviloma povsem negibne moške. Vodja nekega taborišča Renzu razloži, da morajo

10 Renzo Martens, »The Repatriation of the White Cube: How Should the Rural Capitalise on Art? A Conversation with Renzo Martens, Artistic Director of the Institute for Human Activities,« intervju s Camille Regli, *On Curating* 14, št. 41 (junij 2017): 51–56, https://www.on-curating.org/files/oc/dateverwaltung/issue-41/PDF_to_Download/Oncurating41_WEB.pdf.

11 Sinnige, »Evidence, Subjectivity and Verité,« 83–113.

na vseh plastičnih rjuhah za zaščito pred dežjem biti logotipi zaradi vidnosti. Podamo se tudi na razstavo umetniških fotografij plantažnih delavcev, na kateri lastnik plantaže kupi črnobeke fotografije verjetno svojih delavcev. Obiščemo tudi rudnike zlata ter lastnika plantaže, ki nam razloži, da je problem podhranjenosti otrok na plantažah odvisen od definicije podhranjenosti in da so lahko za podhranjenost krive tudi druge razmere v družini (recimo alkoholizem). Sprehodimo se po razdejani vasi, v kateri se je pred kratkim odvil spopad, pri čemer fotografe do trupel vodi gverilska vojska. Prvi del filma – tezni del – zaključi telefonski klic, ki ga Renzo opravi z Jessom, avtorjem neke raziskave, v kateri je ugotovil, da se več kot polovica sredstev humanitarne pomoči steka nazaj na Zahod v obliki t. i. tehnične podpore: celotne infrastrukture, ki humanitarno pomoč zbira, razdeljuje, nadzoruje, dokumentira itd.

V prvem delu filma spremljamo dokumentarni film, ki skuša prikazati resnico ekonomije revščine v Kongu. To poskuša doseči s klasičnimi dokumentarnimi pristopi, med drugim z lastnoročnim snemanjem, umazanim objektivom, skritim snemanjem, intervjuji, v katerih Martens postavlja provokativna vprašanja, in s prikazovanjem grozljivih podob podhranjenih otrok. Kamera, pogosto usmerjena v Martensov obraz, beleži njegovo prisotnost in privilegirano ter poudarja, da nam Martens ničesar ne prikriva. Vsi ti prizori se ukvarjajo s podobami in jih uveljavljajo kot najtrdnjšo valuto v izredno razdejanem svetu. Poudarjajo, da je kriza tržno blago, ki jo je mogoče monetizirati s podobami.

Kot je pokazala analiza kadrov, ki jo je opravila Sanne Sinnige, je prvemu delu filma namenjenih petdeset minut. V drugi tretjini filma se ta spremeni v film intervencije, ki pa se v celoti odvije v desetih minutah, kar potrjuje tezo, da izvedba intervencije ni bistvena za dokazovanje sporočila.¹² Film v drugem delu še vedno obravnava ista prizorišča in probleme, le da jih tokrat spremeni v prizorišča delovanja. Ta del se začne s prizorom, v katerem Renzo napiše na belo tablo vprašanje: »Komu pripada revščina?« Nato se vrne v izropan fotografski studio, ki ga je obiskal v prvem delu filma. Skupino lokalnih fotografov, ki fotografirajo poroke in rojstne dneve,

12 Sinnige, »Evidence, Subjectivity and Verité,« 94.

povabi k sodelovanju pri projektu emancipacije, v katerem naj bi služili s fotografiranjem revščine, nasilja in lakote v njihovi okolici ter tako vstopili na mednarodni trg krizne fotografije v Kongu. Pri tečaju fotografije, ki sledi, se pred očmi kamere odvije grobo učenje fotografov, ki morajo večkrat, pri vsaki nalogi, preseči meje svojega dostojanstva, pa tudi osebnega prostora in integritete. Urjenje fotografov se zdi izpeljano površno in nepremišljeno, kot vaba, ki cilja na neuspeh. Renzo se z izdelki in fotografi nato obrne na Zdravnike brez meja s prošnjo, naj jim omogočijo dostop do bolnikov, da bodo lahko konkurenčni ostalim fotografom z novinarskimi izkaznicami. Predstavniki Zdravnikov je izrazito nezainteresiran in vzvišen, odgovarja zleknen na kavču in s sončnimi očali. Fotografiranje svojih pacientov najprej oceni kot moralno sporno, a nato obrazloži, da imajo mednarodni fotografi dostop do pacientov, ker gre pri njih za ustvarjanje novic, ne za okoriščanje – služenje denarja s prodajo fotografij. Ker mu Renzo ugovarja, da so fotografi ne glede na namen plačani za svoje delo, pa se posluži argumenta, da fotografije, ki so jih prinesli, niso in nikoli ne bodo dovolj kvalitetne. Nato razočarani odidejo. Renzo na ulici svojim fotografom pove, da jim projekt emancipacije ni in ne bo uspel. Doda, da nimajo dostopa do novinarskih izkaznic in interneta, zaradi česar so njihove možnosti še slabše. Fotografi brez besed odidejo, kamera jih spremlja, ko se izgubijo na ulici in uprizorijo vdanost v usodo, kakršna koli že je. Režiser se tako ponovno zanaša na predsodke svojega ciljnega občinstva: v filmu so domačini vsakič znova prikazani kot ljudje brez lastne volje, ki jih vodi usoda.

Zadnja tretjina filma je posvečena duhovni pomiritvi oziroma umetniški gesti. V tretjem delu namreč Martensova umetniška instalacija, neonski napis »Uživajte v revščini, prosim«, predstavlja osrednji motiv in vrhunec filma. Čeprav se umetniška instalacija pojavlja v vseh treh delih filma, saj Martens z njo potuje po reki in obiskuje različne vasi, pa skozi film tudi ves čas spreminja pomen. V prvem delu je nekakšen znak upanja, po neuspeli intervenciji pa postane znak brezupa in tudi absurdnosti umetniškega aktivizma na ravni podobe. V tretjem delu se končno zgodi njen spektakularen prižig (osvetlitev) v eni od vasi, ki ga spremljajo kriki veselja otrok, bobni in glasba ter Renzov nagovor vaščanom, naj uživajo v revščini, saj druge možnosti nimajo. Nato sledi zabava. Renzov pristop postane ciničen: domačini

ga sprašujejo, zakaj je sploh prišel in kdaj misli, da bo umetniški projekt pokazal svoj učinek. Renzo jim odgovarja, da od njegovega dela v njihovih življenjih ne bo prišlo do nobene spremembe. Edino, kar se lahko izboljša, je njihov odnos do lastnega življenja: »Če boste sprejeli tisto, česar ne morete spremeniti, boste lahko imeli nekaj miru v srcu in mislih,« jim oznani. En od domačinov Renzu nato pove, da otroci že širijo sporočilo: vero, da lahko presežejo trpljenje tako, da ga sprejmejo. Nato se instalacija ugasne. V tej zadnji tretjini filma pride na dan 'umetnik – prerok – duhovni vodja'.¹³ Renzo prejme dopis MONUC-a (Mirovne agencije Združenih narodov v Kongu), da je njegov projekt sprevržen in da bo izgubil novinarsko izkaznico. V predzadnjem prizoru se vrne k plantažnemu delavcu iz začetka filma in njegovi družini privošči dobro kosilo, zaradi česar ima ta občutek, da le ni vse tako brezupno in da bo nekoč bolje. Toda cena za hrano je radikalno ponižanje: Renzo mu nemudoma pove, da nikoli ne bo bolje in da bo celo življenje izkoriščan. Gledalcem da vedeti, da tudi ta obrok ni brezplačen in da njegovo početje ni dobro: cena zanj je, da ga lahko snema. Nato njegovi hčeri na obleko našije logotip Evropske unije. S tem Martens za zahodno občinstvo iz svojih subjektov ponovno naredi predmete oziroma podobe in razvrednoti možnost kakršnega koli človeškega ali človekoljubnega stika. Ker bomo film gledali tisti, ki živimo od revščine teh ljudi, je za nas mogoč samo ogled človeških razmerij, zaznamovanih z logotipom. Z drugimi besedami: ker hodimo v galerije, ki so same del sistema izkoriščanja in neenakosti, in ker v teh galerijah vzpodbujamo odpiranje ter predelovanje družbenih tem, kot sokrivi na platnu nimamo pravice gledati resničnosti, ki jih ta razmerja zaznamujejo, brez da bi govorili o svoji lastni vpletenosti.

Film se zaključi z Renzovim umivanjem obraza v reki. Njegov komentar je: »Ni lahko, kljub najboljšim nameram, pomagati ljudem okoristiti se z lastnimi talenti in viri. Nikoli ne veš, kaj bo rezultat. Vedno se je treba zavedati lastne samovšečnosti. Vem, da sem je sposoben. To me žalosti.« Lik Martensa nas tako sooči s svojim napuhom in pretencioznim naklepom, da bo pomagal, kar je tudi odgovor na njegovo uvodno vprašanje: Kaj lahko storim?

13 de Groof, »Episode III,« 145.

DVOJNA INTERVENCIJA: RESNICA REVŠČINE IN RESNICA UMETNOSTI

Osnovna premisa filma je vprašanje, kako lahko govorimo o revščini, ne da bi prispevali k sistemu, ki jo ohranja. V prvi tretjini filma so prikazani mehanizmi izčrpavanja, ki jih napajajo podobe revščine, kar je temelj za intervencijo v drugi tretjini. Ta se izrecno oddalji od pomoči ali reševanja in je usmerjena v poskus dejavnega opolnomočenja. Kot napove Martens v filmu: »Ne moreš jim dati tistega, česar nimajo že sami. Ne smeš. Moraš jih izuriti in jih opolnomočiti.«¹⁴ Intervencija »reševanje revščine« je tako usmerjena v predajo znanj in orodij, ki bi posameznikom lahko pomagali, da bi se sami »rešili«.

Za analizo etike intervencije, za katero se bo izkazalo, da je dvojna, se bomo zatekli k analizi filma *Dobra ženska iz Bangkoka* (*The Good Woman of Bangkok*, 1991)¹⁵ Linde Williams. Čeprav je njen prvi odziv na film bil obsojajoč do režiserja, je s to analizo pokazala, da film pravzaprav odpira pomembna etična vprašanja, ki jih lahko odpira zgolj na ta, na prvi pogled sporen, način. Njena analiza je za nas relevantna, ker je takšen odziv najpogostejši tudi pri Martensovih kritikah, pa tudi zaradi sorodnih problemskih vidikov, ki jih Williamsova izpostavi (razmerje prvi-tretji svet, reševanje posameznikov, nezmožnost pomagati). V filmu režiser Dennis O'Rourke najame tajsko prostitutko Aoi in snema njeno življenje ter tudi njune pogovore v hotelski sobi, kjer mu Aoi nudi spolne usluge. O'Rourke ob posebno ganljivi izpovedi obupa, skrbi in naveličanosti intervenira tako, da Aoi obljubi, da ji bo kupil farmo riža pod pogojem, da opusti prostitucijo. Aoi pristane in ko se režiser čez eno leto vrne, jo najde v Bangkoku, kjer dela v erotičnem masažnem salonu. Aoi pravi, da je to njena usoda. Intervencija ni uspela.

Režiser v tem filmu izkorišča svoj subjekt, ki je v vseh pogledih depri-privilegirani. Od nje kupuje spolne in delovne usluge, nato pa ji »poskuša

¹⁴ Martens, *Enjoy Poverty*, 2008.

¹⁵ *The Good Woman of Bangkok*, režiral Dennis O'Rourke (1991; O'Rourke and Associates Filmmakers Pty. Ltd, 1992), barvni, 35 mm, 82'.

pomagati«. Williams si v analizi zastavi vprašanje: »Ali lahko inherentno izkoriščevalski pogled režiserja iz prvega sveta na spolno delavko iz tretjega sveta razkrije kar koli relevantnega ali 'resničnega' o njegovem subjektu? Ali lahko režiser, ki se svobodno prikazuje kot moški, ki kupuje spolne usluge od te ženske, naredi kar koli 'dobrega' za to 'dobro žensko'?«¹⁶ S podobnim etičnim problemom se sooči Martens: Ali lahko nekdo, ki se poslužuje ekonomije, ki subjekt izčrpava, s svojim projektom naredi kar koli dobrega za njen položaj? Po mnenju Linde Williams je ranljivost režiserja (njegova odkritost v priznanju, da ni nič drugačen od ostalih moških, ki uporabljajo tajske prostitutke) tisto, kar izzove konvencionalen etični odziv obsojanja režiserja, ker je izkoristil svoj subjekt ter to poskušal zakriti in ublažiti z nakupom riževe farme. Pri tem se Williams sklicuje na tipologijo pogledov, kot sta jo opredelila Bill Nichols in Vivian Sobchack v razponu od *klinično/ profesionalnega pogleda* (poskusa objektivnega poročanja) do *pogleda intervencije* ('ko film opusti razdaljo med režiserjem in subjektom in postavi režiserja na isto polje zgodovinske možnosti kot subjekt').¹⁷

Martensov film se giblje med tremi pogledi: kliničnim, nemočnim in intervencijskim. Tudi sicer je trojna organizicijski princip filma. *Epizoda III* je del trilogije, ki si jo Martens zamišlja kot 'srednjeveški oltar', katerega osrednji del bo film o ljubezni (doslej še nerealizirana Epizoda II). *Epizoda III* je sestavljena iz treh poglavij in treh tipologij glavnih likov (raziskovalnega novinarja, svetovalca, pridigarja).¹⁸ Prav tako se v filmu Martensovi trije liki, ki jih uprizarja sam, poslužujejo 'participatornega pogleda', tistega, ki se ne odmika ali izvzema iz situacij, temveč svojo participacijo poudarja. Svoj privilegij in vključenost v ekonomijo Martens poudarja z oblačili, ki aludirajo na stereotipno pojavo kolonialnega raziskovalca (bela srajca, slamnati klobuk, usnjeni čevlji), s prepevanjem pesmi *Moški potrebuje služkinjo*

16 Linda Williams, »The Ethics of Intervention: Dennis O'Rourke's The Good Woman of Bangkok,« v *Collecting Visible Evidence* 6, ur. Jane M. Gaines, Michael Renov (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999), 176–189.

17 Williams, »The Ethics of Intervention,« 177.

18 J. A. Koster, »The Poverty of Critique: Episode III: Enjoy Poverty and Humanitarianism,« v *Critique in Practice: Renzo Martens' Episode III: Enjoy Poverty*, ur. Anthony Downey (Berlin: Sternberg Press, 2019), 262–283.

(A Man Needs A Maid) Neila Younga, nosačev, ki na glavah nosijo njegovo umetniško instalacijo, s svetovanjem ribičem, naj raje lovijo kaj drugega, in tudi v intervjujih z lastnikom plantaže ali s predstavnikom Zdravnikov brez meja, v katerih sicer postavlja provokativna vprašanja, vendar ob njihovih zelo retoričnih odgovorih prikimava, da je situacija res zapletena itd. Ves čas pa ta sokrivi in soudeleženi Renzo tudi odgovarja zahtevam umetnostnega Zahodnega sveta po kritični drži z vprašanji, ki jih postavlja predstavnikom različnih deležnikov sistema izčrpavanja revščine. Toda tudi vprašanja sama so ilustrativna in mejijo na parodijo, na primer: »Morajo imeti vse plastične rjuhe za zaščito pred dežjem logotipe Unicefa?«, »Ali mislite, da so plantažni delavci na fotografijah revni ali bogati?« itd.¹⁹ S svojo soudeležnostjo v filmu utemeljuje resničnost 'celotne slike' in nas pokuš prepričati, da s tem, da nam razgalja svoje motive in svoj položaj, počne tisto, kar bi morala početi vsa umetnost (vedno pokazati svoje produkcijske pogoje). Obenem igra tudi na karto ranljivosti, ki jo zagovarja Williams, saj je s svojo groteskno kolonialno podobo in pokroviteljskim odnosom lahka tarča kritikov. Na ta način se Martens poslužuje rešitve, ki jo je uporabil O'Rourke, ki se je tudi sam izpostavil kot lahka tarča feministk, ko je predstavil nič kaj zgledno resnico o svojem položaju. Z likom kolonialista, ki ga v filmu igra, je tudi Martens zavzel izredno ranljivo pozicijo. Zato mu je zahodni umetnostni in kritični svet početje v veliki meri odpustil, saj je s svojo ranljivostjo in pripravljenostjo postati tarča odprl mnogo širše teme (»Z uprizarjanjem lastnih parametrov film poskuša narediti vidno svojo lastno udeležnost v svetu, ki se skriva za svojimi upodobitvami.«)²⁰ na prav isti način, kot O'Rourke upravičuje Linda Williams.

S strategijo ranljivosti pa Martens upravičuje zgolj sporočilo, namenjeno zahodnemu umetnostnemu občinstvu. Ne upravičuje strategije intervencije, ki jo izvede nad navidezno temo filma: nad ekonomijo revščine. Kljub temu da je namenjena zgolj ilustraciji in utemeljitvi teze, Martens namreč intervencijo izvede. To se zgodi takoj po razgrnitvi razlogov zanjo: ljudje

¹⁹ Martens, »*Enjoy Poverty*,« 2008.

²⁰ Opis filma *Epizoda III* v spletni trgovini IHA, Institut for Human Activities, dostopano 15. 2. 2021, <https://www.humanactivities.org/en/product/episode-iii-enjoy-poverty/>.

v Kongu so revni zato, ker ogromno ljudi služi z njihovo revščino. Njegov sklep je, da bi morali poskusiti s svojo revščino služiti tudi sami. Poskus intervencije sicer za fotografije ni uspešen, a v Martensu pride do preobrazbe, lahko bi rekli tudi pomiritve: revnim ne govori več, da se lahko njihova situacija izboljša, temveč samo še, da zanje ni rešitve in da jim preostane le, da prenehajo upati in začnejo uživati v svoji revščini. Pogled se iz intervencijskega spremeni v nemočni pogled,²¹ ki ne more ničesar spremeniti. Bill Nichols nemočni pogled opredeli kot »pogled, ki beleži neprostovoljno pasivnost, ko denimo režiser posname situacijo, v kateri je intervencija zaželeno, a nemogoča.« Martens tako zdaj stavi na moč umetnosti, da revnemu prebivalstvu sporoči, naj 'prosim uživa v revščini' in da Zahodnemu svetu prenese idejo, da z umetnostjo zgolj 'uživa v revščini (drugih)'. Njegovi subjekti ga v tem tretjem sklopu začnejo povzdigovati v božanstvo. Otroci že širijo njegovo sporočilo sreče o odrešitvi v revščini. Prav tako se plan-tažni delavec na postreženo kosilo odzove z: »Zaupam ti, ker vidim, da si dober človek. To, da lahko pojem kosilo skupaj s svojo družino, mi pravi, da Bog obstaja.« Delavci se nanj ves čas filma, še posebej pa v tretjem delu, ko nastopa kot umetnik-prerok, obračajo kot na absolutno avtoriteto, kar je nasprotno od emancipirane reakcije Aoi, ki vzame svojo usodo v svoje roke.

TRETJA RESNICA

Linda Williams pravi, da je O'Rourkeovo poseganje v Aoino življenje manj sporno, kot se zdi na prvi pogled, iz dveh vidikov: prvi je, da je O'Rourke v filmu uprizoril bolj problematično verzijo zgodbe kot se je dejansko zgodila. Riževo farmo je Aoi namreč kupil, že preden sta začela snemati, in je ni uporabljal kot sredstvo manipulacije in morebitno ženitno ponudbo, kot je prikazano v filmu – etično je bil torej manj sporen. Poleg tega v uprizoritvi drugačne zgodbe za film vidi predvsem O'Rourkeovo strategijo uprizarjanja sebe kot stereotipne stranke tajskih prostitutk, kar ga dela bolj ranljivega. Drugi vidik je, da je zgolj s tovrstnim subjektivnim, osebnim odnosom lahko

21 Williams, »The Ethics of Intervention,« 177.

svojemu subjektu nudil prostor za emancipatorni odziv in tako dokumentiral film, ki mu uspe prikazati globljo resnico o kompleksnih odnosih med prvim in tretjim svetom ter o ljubezni in odnosu med moškim in žensko.

Prvi vidik velja tudi za Martensov film. Na večih mestih veje iz odnosov med njim in domačini slutnja nekakšnega tihega dogovora, mestoma domačnosti in zaupanja, kar nam kaže, da so odnosi bolj kompleksni od prikazanega. Martens je o tem tudi odkrito govoril v pogovoru z Arturjem Žmijewskim: »O tem delu projekta raje ne govorim. Majhna izjema, ki sem jo ustvaril, ko sem prodal njihove fotografije zbirateljem umetnosti in jim poslal denar, je mnogo manj pomembna od statusa quo. V filmu vidite samo en prostor, kjer smo poskušali prodati fotografije. A obiskali smo mnoge organizacije in v to vložili veliko truda, brez uspeha. Mnoge organizacije ponujajo majhna sredstva vasem in skupnostim, da bi zagnali majhne posle in postali neodvisni od pomoči. Nekaj časa sem jih preučeval. Ukvarjajo se le z ustvarjanjem produktov, ki za zunanji svet nimajo nobene vrednosti.«²² Tudi nadaljevanje projekta (deset let kasneje je bil ustanovljen Inštitut za človeške dejavnosti (IHA), k čemur se bomo vrnil v sklepnem delu besedila) kaže na trajnejše vezi med njimi. Toda za zahodno občinstvo so domačini v filmu prikazani funkcionalno, vsak s svojo (skorajda stereotipno) vlogo v ekonomiji. Z bolj etičnimi pogoji dejanskega dogovora med njim in Aoi je O'Rourke za Aoi vzpostavil polje varnosti in zaščite, s čimer je odprl prostor za drugi vidik: za njen emancipiran odziv. Martens pa domačine prikaže pasivno, brez imen, lastnih mnenj in zgodb ali ciljev. Učinek, ki ga na ta način doseže, je občutek krutosti in nasilja nad njegovimi subjekti. Gledalce, ki so temu 'v imenu umetnosti' priča, z manipulacijo naredi za sokrive oziroma kaznuje njihovo željo po angažirani umetnosti, ki se dotika družbenih tem. Svoje subjekte, njihov položaj in upanje, da bodo s programom emancipacije ali s sodelovanjem v filmu lahko izboljšali svoje razmere, uporabi kot strategijo za prikazovanje lastne nemoči v umetniškem delovanju in za ogledalo sprevrženosti angažirane sodobne umetnosti. Ker dejanski odnosi niso prikazani v celoti, se pozornost preseli na nas, gledalce, na naše občutke krivde, ker kot udeleženci v svetu umetnosti to gledamo,

22 Martens, »Artists Come to Create Beauty and Kindness,« 116.

in posledično na sporočilo, ki nam ga skuša s svojimi poenostavljenimi liki umetnik predati: da smo mrhovinarji tudi sami. Odgovornost za njegovo postopanje tako pristane na nas, gledalcih, umetnik pa deluje v polju tretje, nam nedosegljive resnice.

Dalje Williams trdi, da je prav nejasen, intimen in oseben odnos med subjektom in režiserjem povzročil, da se je lahko problemu razmerij približal 'od znotraj'. To je Aoi dalo prostor, da se vzpostavi kot emancipirana ženska, kar nikoli ne bi bilo mogoče, če bi jo dokumentiral 'zunaj' tega odnosa. Po njeno je bil O'Rourke tarča (predvsem feminističnih) kritik zaradi izrabe svojega subjekta, a je moč njegovega filma ravno v različnih razdrobljenih pogledih (od intervencijskega do opazovalnega), zaradi katerih je lahko prišel do resnice, do katere ne bi mogel priti brez teh 'lepljivih' odnosov in brez da bi izpostavil lastno ranljivost.²³ Po Lindi Williams ne gre za to, da bi O'Rourke s filmom Aoi poskušal rešiti in se pokazati kot dober moški in režiser, temveč ravno za to, da je ne more rešiti in da le s tipom odnosa, ki ga z njo vzpostavi, pride do njenega odpora, ki priča o njeni integriteti in avtonomnosti bolj, kot če bi jo rešil. Toda če na ta način poskušamo utemeljiti intervencijo v filmu *Epizoda III*, se izkaže, da fotografi pravzaprav niso Martensov subjekt, čeprav so oni tisti, ki so izkoriščeni. Ko Martens intervenira v njihova življenja, v njih ne pride do nobenega odziva. Tudi Martens svojih fotografov ne more rešiti, a to ve že od samega začetka. Njegova intervencija ni usmerjena vanje, temveč v gledalce v zahodnem umetnostnem svetu, njihovo privilegiranost, sočutje, humanitarnost. Fotografe izrabi za uprizoritev svoje teze (resnice, ki jo na vsak način hoče prikazati), ta odnos pa v njih ne izzove nikakršnega upora. Najbližje uporju smo, ko jih Renzo uči fotografiranja revnih, kjer ženske zahtevajo denar za fotografije in se pred nami razgrne nelagodno drugačen odziv, kot ga vidimo, ko jih fotografirajo belski fotografi. Od domačinov ženske zahtevajo plačilo in pritiskajo na fotografe, dokler ti ne rečejo, da je bilo dovolj, da je preveč, in da je preprosto treba oditi. S to izjemo pa film dosledno prikazuje pasivnost lokalnih fotografov, ki je sicer glede na nadaljnji potek projekta ni bilo. Subjekt filma je torej zahodno umetnostno

23 Williams, »The Ethics of Intervention,« 183.

občinstvo oziroma angažirana umetnost. To je v različnih pogovorih potrdil tudi sam Martens, na primer v intervjuju z Anno Teixeira Pinto, kjer pravi, da »film sploh ne govori o Kongu, temveč o razmerjih moči med tistimi, ki gledajo, in tistimi, ki so videni.«²⁴

Intervencija je v tem primeru sam film, ki izkorišča revščino. Angažirana umetnost pa tista, ki ji je treba pomagati: spremeniti jo je treba tako, da bo »raziskovala lastne omejitve in s tem ustvarjala znanje«.²⁵ Oddaljiti jo je treba od ustvarjanja podob. Revščina, ki jo utelešajo fotografi, plantažni delavci in umirajoči otroci, je zaradi neprestane podreditve višjemu cilju – pokazati zahodnemu občinstvu, da je ideja angažirane umetnosti in humanitarnosti v resnici ključna za ohranjanje revščine – samo orodje. Svet angažirane umetnosti pa nima zares prostora za emancipacijo. Sklepni del filma, v katerem je umetnost le še znak ohranitve statusa quo, utelešen v znaku »Uživajte v revščini, prosim«, namreč ne pušča prostora za odgovor. Film je tako samo podvojitve dejanskega stanja v umetnosti in zato se, dokler bo svet umetnosti deloval znotraj obstoječe kapitalistične in kolonialne ekonomije, umetniško delo ne more emancipirati.

Zanimivo je, da je prav resnica tisto, v imenu česar režiser opravičuje svoje etične odločitve. Pokazati nam hoče sprva resnico o revščini v Kongu, nato pa resnico o angažirani umetnosti. Vendar pot do utemeljitve njegovih tez poteka z manipulacijo resnice. Kot je pokazala Sanne Sinigie, se Martens »namenoma poslužuje dokumentarnih konvencij, specifično v odnosu do objektivnosti, in zavestno uporablja dokumentarne kode domnevno zaradi njihove objektivnosti, medtem ko namenoma skriva, da so nekateri dogodki manj 'resnični' kot se zdi na prvi pogled«.²⁶ Upodobitev 'resnice' je podrejena ciljnemu občinstvu, zahodnim intelektualcem in ljubiteljem umetnosti. »S tem, ko film ni namenjen tistim, ki jih izkorišča moč, Martens zelo zoža krog občinstva. Dela, kakršno je Martensovo, pa lahko ostajajo

²⁴ Renzo Martens, »Love is Colder than Death,« intervju z Anno Teixeira Pinto, v *Critique in Practice: Renzo Martens' Episode III: Enjoy Poverty*, ur. Anthony Downey (Berlin: Sternberg Press, 2019), 91.

²⁵ Martens, »Artists Come to Create Beauty and Kindness,« 116.

²⁶ Sinnige, »Evidence, Subjectivity and Verité,« 87.

pomembna samo, dokler dosegajo zelo omejeno publiko in če obupamo nad možnostjo, da je umetnost dejansko pomembna širokemu spektru ljudi.«²⁷ Intervencija v svet sodobne umetnosti, ki izrablja in poškoduje ljudi, da bi sodobno umetnost spremenila, je problematična.

Martens trdi, da dela ni mogoče kritizirati, ne da bi kritizirali celoten sistem umetnosti, saj je delo dvojniki že obstoječega sistema, ki katere koli subjekte izrablja za ustvarjanje podob.²⁸ Njegov argument je torej: ker to počne svet umetnosti, moram, če delam izdelek za svet umetnosti, da bi lahko povedal resnico, početi to tudi sam. Resnica je tako najvišja etična vrednota filma, ki upravičuje sporne etične odločitve. Tu pa se skriva tudi jedro etične problematičnosti filma, saj resnica ni, tako kot v primeru O'Rourkea, nekaj, kar vznikne v subjektu in posledično v gledalcih, temveč Martens svoje odločitve utemeljuje na svoji vnaprej določeni resnici, za katero izrabli svoje subjekte. Martensova izhodišča tako lahko strnemo v dveh točkah:

1. Kako je mogoče ustvarjati angažirano umetnost, ki upošteva lastni izkoriščevalski stroj in vrača tistim, ki jih izkorišča? Umetnik je ujet v krog: prepričan je, da mora umetnost naslavljati družbene probleme, vendar tega ne more početi zgolj z opozarjanjem nanje, saj je ta strategija zgolj še ena oblika izkoriščanja, od katere imajo korist zgolj on sam in svet umetnosti. Med mogočimi odgovori na problem bi bilo angažirano delovanje izven umetnosti. Vendar se Martens odloči za reševanje sebe kot umetnika in umetnosti. Da bi dokazal resnico o angažirani umetnosti, pa izvede nad svojim subjektom nasilje in ga uporabi (četudi le navidezno): v ospredje torej postavi problem reševanja položaja, v katerem se je znašla umetnost.
2. Drugo izhodišče, s katerim Martens upravičuje nasilje, pa je njegovo prepričanje, da sistema izkoriščanja ni mogoče spremeniti. Lahko ga le izkoristimo na njemu lasten način in njegove mehanizme uporabimo za svoje interese, kar je subjektivno mnenje, za katerega umetnik ne poda argumentov.

27 Nato Thompson, »Ethical Considerations in Public Art (2013),« v *Critique in Practice: Renzo Martens' Episode III: Enjoy Poverty*, ur. Anthony Downey (Berlin: Sternberg Press, 2019), 127.

28 de Groof, »Episode III,« 144–45.

Martensov film predstavlja kompleksno, natančno in neposredno uprizoritev problema izkoriščanja Konga z ekonomijo podob v prvem delu filma. Prav tako film brezkompromisno osvetljuje ekonomijo umetniških del, denimo številnih akademskih študij, ki ob delu nastajajo v zahodnem svetu (ena od njih je tudi pričujoč tekst) in ki ponujajo številne konceptualne izzive, ne da bi kaj spremenile za materialne pogoje tistih, ki so v filmu uprizorjeni. V sklepnem delu bomo поблиže pogledali obe Martensovi izhodišči in ju poskušali osvetliti z vidika (nezmožnosti) subverzije in posledičnega prehoda iz umetnosti v aktivizem.

EPILOG: VRNITEV BELE KOCKE ALI VELIKA TRANZICIJA

Epizoda III se, kot smo že omenili, ni končala pri filmu. Renzo Martens je projekt emancipacije s pomočjo umetnosti nadaljeval. V svojem zadnjem filmu *Bela kocka* poskuša subvertirati sistem izkoriščanja plantažnih delavcev s postavitvijo bele kocke (razstavnega prostora po zahodnem modelu) na plantažo v Lusangi v Kongu. S tem projektom se torej vrne k reševanju revščine v Kongu.²⁹ Po *Epizodi III* je Martens namreč ustanovil Inštitut za človeške dejavnosti (Institute for Human Activities) s sedeži v Bruslju, Kinshasi in Amsterdamu z dolgoročnim namenom gentrificiranja dela gozda 650 kilometrov iz Kinshase, da bi fizičnim delavcem na plantažah pomagal pri vključitvi v nematerialno ekonomijo. Ustanovili so združenje umetnikov CATPC,³⁰ ki ga vodijo sami, Martens pa jim omogoča prodajo umetniških del na zahodnih umetnostnih trgih. CATPC je pod Martensovim umetniškim vodstvom izvedel prvi umetniški projekt na zahodu: razstavo čokoladnih skulptur, ki je potovala v Sculpture Centre ter na Armory Show v New Yorku in v berlinsko galerijo KOW. Z zaslužkom naj bi plantažni delavci počasi odkupovali zemljo, ki jim je

29 *Plantations and White Cubes*, režiral Renzo Martens (18. marec 2019, Univerza Goldsmiths, London), <https://www.youtube.com/watch?v=rsZbOovxSWw>.

30 Cercle d'Art des Travailleurs de Plantation Congolaise (CATPC) ali angl. the Congolese Plantation Workers Art League.

bila ukradena. Zahodna umetnost na ta način neposredno in materialno prispeva k izboljšanju ekonomskih razmer plantažnih delavcev. Zadnje poglavje v tem dolgotrajnem procesu je postavitve muzeja, Bele kocke, na plantažo, pritegnitev pogleda zahodne javnosti in prodaja umetniških del kongoleških umetnikov na zahodnem trgu. Bela kocka po Martensovo predstavlja »modernistični simbol belske dominancje in reprezentacije zahodne estetike ter članom Kroga umetnikov omogoča, da intervenirajo v plantažni sistem s postkolonialnim pristopom, a tudi s kritičnim odzivom na umetniško eksperimentiranje in kulturno raznolikostjo«. ³¹ Z drugimi besedami: projekt Bela kocka je projekt vzpostavitve infrastrukture, ki bo kongoleške umetnike postavila na zemljevid zahodne umetnosti in jim na ta način omogočila emancipacijo, predvsem s kmetijstvom. Z izkupičkom od prodaje del umetniki namreč odkupujejo zemljo plantaž in razvijajo lastno ekološko in ustvarjalno postplantažo.

Čeprav se na tem mestu ne bom posvetila analizi filma *Bela kocka* in projekta postplantaže, pa bom izpostavila probleme, ki izhajajo iz zgoraj opisanih izhodišč filma *Epizoda III*. Pokazala sem, da je osrednji etični problem filma *Epizoda III* njegovo menjavanje subjekta, kar vodi v dvojno intervencijo, ter instrumentaliziranje lokalnega prebivalstva za prikazovanje aksiomatskih izhodišč, ki v svojem jedru ne odpirajo prostora za kompleksnost resnice niti za emancipacijo subjektov. Težavo manipulacije dejanskega materiala za dokazovanje resnice o angažirani zahodni umetnosti film *Bela kocka* opusti. Če je bila *Epizoda III* v prvi vrsti film, posnet in zmontiran kot moralni nauk za zahodni umetnostni svet, se za *Belo kocko* zdi, da je le stranski produkt, ki dokumentira proces družbenega eksperimenta. Film se sam po sebi več ne »sooča z lastnimi omejitvami«, temveč je namenjen predvsem utemeljitvi dejanja postavitve Bele kocke na plantažo. V tem smislu ga lahko razumemo kot promocijski film oziroma kot eno od sredstev, ki prinašajo Beli kocki na plantaži vidnost in s tem vrednost, ki naj bi jo plantažni delavci lahko monetizirali. Postavitve Bele kocke na plantažo je intervencija v problem izkoriščanja plantažnih delavcev in poskus vzpostavitve modela, ki ga je iskal film *Epizoda III*: model, s katerim bi ekonomija zahodne angažirane

31 Martens, *The Repatriation of the White Cube*, 51–56.

in kritične umetnosti prispevala k izboljšanju razmer tistih, ki jih izkorišča za svoja umetniška dela, kritične tekste, institucije itd.

Epizoda III je nastajala pet let pred finančno krizo leta 2008. Odzvala se je na porast dokumentarnega v kontekstu sodobne umetnosti, ki je bil odraz krize institucionalnega raziskovalnega novinarstva, razvoja in dostopnosti digitalnih tehnologij, nezadostnega odzivanja avtoritet in institucij na travmatične zgodovine, vedno glasnejših zahtev po vključevanju različnih globalnih in marginaliziranih skupnosti v sodobno umetnost in ne nazadnje krize umetnosti ter težnje po vzpostavitvi aktivnejšega razmerja z družbeno-politično realnostjo zunaj in znotraj muzejskih zidov. Toda *Epizoda III* je še zasidrana v iskanje estetske subverzije in še poskuša narediti spremembe v umetnosti. Diskurz umetnosti se je v času dokumentarnega obrata v prvem desetletju 21. stoletja odvijal okrog duhov preteklosti, neresnic v novicah in kritičnega pristopa do Zahoda, začele so se odpirati teme kolonialne zgodovine. Po finančnem zlomu, globalni in permanentni krizi, ki jo spremljajo ekološke in humanitarne krize, pa je subverzivnost postala le še en od odmevov v globalizirani neoliberalni ekonomiji, katere sestavni del je tudi kritična umetnost, kar film nesporno pokaže. Lahko bi tudi trdili, da je *Epizoda III* v tem smislu prelomna.

V tekstu *Rebellious Prologues/Notes on Subversion/Theses on Activism* Lieven de Caeter namreč trdi, da je subverzivnost v današnjem času v slabem stanju, tako rekoč izumrla praksa; estetskih subverzij, kakršne so bile modernizem in zgodovinske avantgarde, pa je konec, saj ni več kanonov ali konvencij, ki bi jih umetniki lahko napadali. Subverzivna gesta, ki naj bi bila usmerjena v ustvarjanje vsaj začasnih razpok v vladajočih ureditvah sveta, znotraj sveta umetnosti nima vrednosti. Za subverzivnost je potrebno izstopiti iz igrišča umetnosti.³² Martensova filma *Epizoda III* in *Bela kocka* tako lahko beremo tudi kot emblematični deli za čas in stanje umetnosti in sveta, v katerem so »vzpon nove oblike kapitalizma in dezintegracije družbenega skupaj s senco ekološke katastrofe spremenili pravila igre. Umetniki in intelektualci

32 Lieven De Caeter, »Rebellious Prologues/Notes on Subversion/Theses on Activism«, v *reflect #08 – Art and Activism in the Age of Globalization*, ur. Lieven De Caeter, Ruben De Roo in Karel Vanhaesebrouck (Amsterdam: Nai Publishers, 2011), 9.

morajo v odgovoru zamenjati prestave in mize se morajo obrniti: iz duha zanikanja morajo prestopiti v pritrديلen civilni protest, skratka, stopiti iz subverzije v aktivizem.«³³

Martensova *Bela kocka*, korak v aktivizem, torej ni nastala zgolj zaradi lekcij *Epizode III*, temveč v kontekstu trajanja permanentne krize, ki jo kritik, pisec in dolgoletni Martensov sodelavec T. J. Demos opiše kot »končno postajo demokracije, liberalizma in kapitalizma, hladnega planeta, antropocena in sveta, kot ga poznamo. Med drugim jo tvorijo katastrofalnen zlom okolja, globalne pandemije, neokolonialni ekstraktivizem, algoritmično vladanje, kapitalizem katastrof, rasni kapitalizem, antimigracijski populizem in neskončna vojna.«³⁴ Tudi Demos v tem svetu ne vidi več možnosti ali smisla za estetsko subverzijo. Knjigo namreč zaključí z idejo »velike tranzicije« (the Great Transition): nujne tranzicije v razumevanju umetnosti, ki bi radikalno predstavila umetniško delo iz polja konvencionalnega pojmovanja lepote v polje ustvarjanja 'lepih težav'.³⁵ Zapiše namreč: »Kaj če bi tiste prakse, ki požanjejo največjo vidnost na razstavah in v medijih – tipično (a ne vedno) posvečene individualistični avtonomiji, samoizrazni izvornosti, ustvarjalnosti brez dolžnosti in vizualnem spektaklu – začeli dojemati kot prakse, ki prikrivajo, kako neuspešno svet kulture nagovarja najpomembnejše svetovnozgodovinske dogodke, s katerimi se sooča sodobna civilizacija? Kaj če bodo, v podnebno spremenjeni prihodnosti, sedaj najvidnejše umetnostne oblike postale tiste, ki jih bomo obsojali zaradi zavračanja našega sodobnega urgentnega stanja?«³⁶ Na primerih gibanj #noDAPL, organizacije P.A.I.N., Liberate Tate ali avtonomne skupnosti Zad Demos predlaga, da bi vsa umetniška dela, ustvarjena izven polja dejanskih sprememb (ki delujejo zgolj na ravni ustvarjanja podob) razumeli kot dela, ki sodelujejo s sistemom nasilja in ga soustvarjajo. Takšna dela bi po njegovo morali razumeti kot nasilna in uničujoča za našo skupno sedanost in prihodnost. To radikalno propozicijo lahko razumemo tudi kot nadaljevanje sporočila

33 *Ibid.*, 25.

34 T.J. Demos, *Beyond the World's End: Arts of Living at the Crossing* (London in Durham: Duke University Press, 2020), 1.

35 Demos, *Beyond the World's End*, 190–92.

36 *Ibid.*, 171.

Martensovega filma *Epizoda III*. Podpira namreč njegovo razumevanje, da je večina angažiranih umetniških del zgolj lepih iluzij, ki vzbujajo začasno upanje in v zahodnem občinstvu vzbujajo občutek, da se nekdo že ukvarja z vsemi temi problemi, medtem ko svet resnično potrebuje, da ga rešimo.

Demos in de Caetero vzpodbujata umetnike k sooblikovanju nove prihodnosti sveta, kar podrazumeva delovanje iz galerijskega konteksta in v kontekstu neposrednega delovanja. Čeprav Demos govori o odmiku delovanja umetnikov v ustvarjalno kreiranje svetov kot o nujni in edini mogoči strategiji umetnosti v današnjem času, pa se v luči zgoraj izpeljanih izhodišč zdi, da bi bilo pri tem nujno premisliti o etičnih vidikih, ki bi lahko pri tem bili vprašljivi. Model, ki ga predlaga Martens, ostaja, kot smo pokazali z opredelitvijo njegovega drugega izhodišča, v zahodnem sistemu izkoriščanja. Plantažne delavce vpenja v zahodni umetnosti svet, z zaslužkom pa jim omogoča odkupovanje njihove lastne zemlje od lastnikov plantaž. Da bi sistem spreobrnili v njihov prid, ga najprej afirmira. Model ponovno (kakor v *Epizodi III*) predvideva, da sveta, v katerem vlada logika izčrpanja (zemlje, vrst, ljudi) in rasnega kapitalizma, ni mogoče spremeniti drugače kot tako, da ga uporabimo za svoj namen. Zato je na plantaži edina možnost postavitve galerijskega prostora v obliki Bele kocke, vključno z njeno zahodnjaško formo, ki jo zasnuje zvezdniški arhitekt (OMA / David Gianotten). Edina mogoča pot, ki jo vidi Martens, je pot zahodnega »rešitelja«, tokrat v obliki umetnika oziroma umetnosti. Umetnost je njegova 'čarobna paličica', svet, v katerem je vse dovoljeno, Bela kocka po zahodnem modelu umetnosti pa pot v enakopravnost in prihodnost. Zdi se, da na tej točki Martensov program stremi predvsem k ekonomski emancipaciji plantažnih delavcev, kar bo zagotovo spremenilo njihove življenjske pogoje in ekonomska razmerja, najverjetneje pa ne bo ustavilo 'kapitalističnega primeža skupne vizije drugačne prihodnosti', ki jo predvideva in zahteva velika tranzicija.³⁷

Demos s svojim razmišljanjem poskuša zmanjšati prepad med aktivizmom in umetnostjo. Toda če je v aktivizmu intervencija zaželjena ali vsaj dovoljena, pa je v umetnosti lahko sporna, kar lahko ponazorimo z Martensovo izjavo, da je svet njegovo platno, umetnost pa čarobna paličica. Ko dejanska

³⁷ Ibid., 190–92.

življenja postanejo predmet družbenih eksperimentov, katerih namen je preizkušanje novih modelov 'prihodnosti ustvarjanja svetov', kar je zaenkrat zgolj trenutni trend v kritični sodobni umetnosti, se mora, kljub dobrim namenom, pojaviti tudi zahteva po etičnih normah, ki jih morajo takšne intervencije upoštevati. Po klicu k razumevanju vseh, ki ustvarjajo zgolj lepe podobe, kot sokrivcev v sistemu izkoriščanja pa se lahko tudi vprašamo, ali bi bil svet brez podob res boljši in, ali si res želimo, da umetniki in umetniška dela v duhu mikavne besedne zveze 'kreativnega ustvarjanja svetov' neposredno spreminjajo svet in življenje?

LITERATURA

- De Groof, Mathias.** »Episode III: Enjoy Poverty from a Postcolonial Perspective.« V *Critique in Practice: Renzo Martens' Episode III: Enjoy Poverty*, uredil Anthony Downey, 142–51. Berlin: Sternberg Press, 2019.
- Demos, T. J.** *Beyond the World's End. Arts of Living at the Crossing*. London in Durham: Duke Univesity Press, 2020.
- Goddeeris, Idesbald in Kiangu, Sindani E.** »Congomania in Academia: Recent Historical Research on the Belgian Colonial Past.« *Bijdragen en mededelingen betreffende de geschiedenis der Nederlanden* 126 (2011): 54–74.
- Koster, J. A.** »The Poverty of Critique: Episode III: Enjoy Poverty and Humanitarianism.« V *Critique in Practice: Renzo Martens' Episode III: Enjoy Poverty*, ur. Anthony Downey, 267–68. Berlin: Sternberg Press, 2019.
- Kovacs, Nora.** »Review // Discussing the Matter of Critique with Renzo Martens at KW Institute for Contemporary Art.« *Berlin Art Link*, 26. 5. 2015. <https://www.berlinartlink.com/2015/05/26/review-discussing-the-matter-of-critique-with-renzo-martens-at-kw-institute-for-contemporary-art/>.
- Martens, Renzo,** režiser. *Episode III: Enjoy Poverty*. 2008. 90'. Inti Films, Renzo Martens Menselijke Activiteiten in Inti Films, 2008.
- Martens, Renzo,** režiser. *White Cube*. 2020. 77'. Pieter van Huystee for Pieter van Huystee Film, 2020.
- Martens, Renzo.** »The Repatriation of the White Cube: How Should the Rural Capitalise on Art? A Conversation with Renzo Martens, Artistic Director of the Institute for Human Activities.« Intervju s Camille Regli. V *On Curating*, 14, 51–56. Dostopano 15. decembra 2021, https://www.on-curating.org/files/oc/dateverwaltung/issue-41/PDF_to_Download/Oncurating41_WEB.pdf.
- Martens, Renzo.** »Plantations and White Cubes.« Posneto 18. marca 2019 na Univerzi Goldsmiths, London, 2019. YouTube video, dostopano 15. 2. 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=rsZbO0vxSWw>.

- Martens, Renzo.** »Artists Come to Create Beauty and Kindness.« Intervju z Arturjem Žmijevskim. V *Critique in Practice: Renzo Martens' Episode III: Enjoy Poverty*, uredil Anthony Downey, 101–19. Berlin: Sternberg Press, 2019.
- Martens, Renzo.** »Love is Colder than Death.« Intervju z Anno Teixeira Pinto. V *Critique in Practice: Renzo Martens' Episode III: Enjoy Poverty*, uredil Anthony Downey, 88–95. Berlin: Sternberg Press, 2019.
- reflect #08 - Art and Activism in the Age of Globalization*, uredili Lieven De Cauter, Ruben De Roo in Karel Vanhaesebrouck. Amsterdam: Nai Publishers, 2011.
- Sinnige, Sanne.** »Evidence, Subjectivity and Verité in Renzo Martens' Episode III: Enjoy Poverty – A Shot by Shot Analysis.« *Image and Narrative* 18, št. 2 (2017): 83–113.
- Thompson, Nato.** »Ethical Considerations in Public Art.« V *Critique in Practice: Renzo Martens' Episode III: Enjoy Poverty*, ur. Anthony Downey, 120–29. Berlin: Sternberg Press, 2019.
- Williams, Linda.** »The Ethics of Intervention: Dennis O'Rourke's The Good Woman of Bangkok.« *Collecting Visible Evidence, Vol. 6*, uredila Jane M. Gaines in Michael Renov, 176–89. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.

O AVTORJIH IN AVTORICAH

Dr. Nina Cvar je doktorica filozofije. Leta 2017 je doktorirala na modulu Transformacije moderne misli – filozofija, psihoanaliza, kultura na Podiplomski šoli ZRC SAZU pod mentorstvom red. prof. dr. Marine Gržinić Mauhler z disertacijo *Status digitalne podobe v globalnem kapitalizmu*. Zaposlena je kot raziskovalka na Fakulteti za elektrotehniko Univerze v Ljubljani, kjer se ukvarja z raziskovanjem digitalizacije in digitalne preobrazbe.

ninacvar@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-7404-2778>

Dr. Magdalena Germek je doktorica filozofije. Leta 2020 je doktorirala na modulu Transformacije moderne misli – filozofija, psihoanaliza, kultura na Podiplomski šoli ZRC SAZU pod mentorstvom red. prof. dr. Rada Rihe z disertacijo *Dialektika formalizacije v projektu druge kritike Alaina Badiouja*.

magdalena.germek@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-5050-9276>

Matija Jan je magister filozofije, mladi raziskovalec na Inštitutu Nove Revije – zavodu za humanistiko ter študent tretjega letnika smeri filozofije interdisciplinarnega doktorskega študija Humanistika in družboslovje na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani, kjer pod mentorstvom red. prof. dr. Mirana Božoviča pripravlja disertacijo z naslovom *Kartezijanska teorija ideje*. Na Podiplomski šoli ZRC SAZU je opravljal izbirni predmet Filozofija in znanstvena revolucija.

matija.jan@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-5880-6611>

Dr. Lea Kuhar je doktorica filozofije. Med 2016 in 2020 je bila zaposlena kot mlada raziskovalka na Filozofskem inštitutu ZRC SAZU. Leta 2020 je doktorirala na modulu Transformacije moderne misli – filozofija, psihoanaliza, kultura na Podiplomski šoli ZRC SAZU pod mentorstvom red. prof.

dr. Rada Rihe z disertacijo *Problem specifične predmetnosti v Marxovi kritiki politične ekonomije*. V svojem raziskovanju se osredotoča na marksizem, epistemologijo in sodobno politično filozofijo. Je članica programskega odbora Inštituta za delavske študije in avtorica več znanstvenih člankov, objavljenih v domačih in tujih revijah. Trenutno deluje kot samostojna raziskovalka.

leakuh@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-2430-3562>

Jernej Kusterle je na Oddelku za slovenistiko ljubljanske Filozofske fakultete magistriral z delom *Teorija slovenske ulične poezije in družbeni kontekst*, za katerega je prejel študentsko Prešernovo nagrado, v študijskem letu 2019/20 pa je bil prejemnik Škrabčeve štipendije. V študijskih letih 2018/19, 2019/20 in 2020/21 je bil kot lektor za slovenski jezik, literaturo in kulturo zaposlen na Fakulteti za evropske študije Univerze za mednarodne študije v Pekingu (BISU), kjer je bil eden izmed ustanoviteljev Pedagoško-raziskovalne sekcije slovenistike in Slovenske knjižne sekcije pri Knjižnici za tuje jezike BISU, od junija 2019 do avgusta 2021 pa je bil tudi predstojnik tamkajšnje slovenistike. Je doktorand modula Literatura v kontekstu na Podiplomski šoli ZRC SAZU, kjer pod mentorstvom red. prof. dr. Marka Juvana in somentorstvom doc. dr. Luke Vidmarja piše disertacijo z naslovom *Estetika grdega v slovenski moderni poeziji*.

jernej.kusterle@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-5488-767X>

Dino Manzoni je magister psihologije in je zaposlen na Univerzitetni psihiatrični kliniki Ljubljana, kjer opravlja pripravništvo v zdravstvu. Kot doktorski študent na Oddelku za filozofijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani pod mentorstvom red. prof. dr. Mladena Dolarja pripravlja disertacijo, ki bo poskušala prikazati genealogijo (erotične) ljubezni na zahodu ter formulirati in analizirati imanentna protislovja oz. aporije, ki so konstitutivne za samo idejo ljubezni. Na Podiplomski šoli ZRC SAZU

opravlja izbirna predmeta Psihoanaliza in družbena vez ter Sodobna filozofija in moderna literatura.

manzoni.dinobk@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-0597-4675>

Dragan Petrevski je magister inženir medijskih komunikacij in doktorski študent modula Kulturna zgodovina na Podiplomski šoli ZRC SAZU. Tema doktorske disertacije, ki jo pripravlja pod mentorstvom dr. Martina Pogačarja, je usmerjena k proučevanju in vključitvi teorije hibridnih medijskih memov v procesu oblikovanja in vzdrževanja posredovanih spominov na Jugoslavijo na družbeni platformi YouTube.

dragan.petrevski@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-3005-853X>

Rebecca Rose je doktorska študentka na Podiplomski šoli ZRC SAZU, kjer je vpisana v modul Transformacije moderne misli – filozofija, psihoanaliza, kultura. Pod mentorstvom red. prof. dr. Jelice Šumič Riha pripravlja disertacijo z naslovom *Tensing Maternal Time*, v kateri argumentira, da kompleksna temporalnost materinske izkušnje konstituira afektivno napetost, kar predstavlja etično singularnost materinskega glasu. Svojo tezo opira na fenomenološko teorijo, feministične študije, teorije govornega dejanja in študije holokavsta.

rebeccafrose@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-3239-959X>

Neja Tomšič je umetnica in producentka. Študirala je slikarstvo na ALUO in nato nadaljevala z doktorskim študijem na Fakulteti za humanistične študije v Kopru, ki ga zaključuje na modulu Kulturna zgodovina na Podiplomski šoli ZRC SAZU pod mentorstvom red. prof. dr. Bojane Kunst. Pripravlja disertacijo z naslovom *Soočanje s kolonialno zgodovino Konga skozi dokumentarni film v galeriji*. Je avtorica vizualnega eseja *Opijske ladje* in istoimenske knjige umetnice, ki je prejela več nagrad. Je soustanoviteljica MoTE

– Muzeja tranzitornih umetnosti, deluje kot producentka in organizatorica dogodkov ter je članica umetniške skupine Nonument Group.

neja@motamuseum.com

<https://orcid.org/0000-0003-2398-4949>

Vita Zalar je magistrica zgodovine, mlada raziskovalka na Inštitutu za kulturno zgodovino ZRC SAZU in doktorandka modula Kulturna zgodovina na Podiplomski šoli ZRC SAZU. Pod mentorstvom red. prof. dr. Ota Lutharja in izr. prof. dr. Arija Joskowicza pripravlja disertacijo z naslovom *A Conceptual History of Gypsiness: Habsburg and Post-Habsburg Perspectives*. Kot raziskovalka sodeluje na projektih *Dislocations and Resistances: Persecutions and Genocidal Violences of Roma, Sinti and Travellers in Western Europe, 1939–1946* in *Šole in imperialne, nacionalne in transnacionalne identifikacije: Habsburška monarhija, Jugoslavija in Slovenija*. Soorganizira spletno delavnico o romski zgodovini, Romani History Workshop, ki jo gosti Prague Forum for Romani Histories pod okriljem Češke akademije znanosti.

vita.zalar@zrc-sazu.si

<https://orcid.org/0000-0001-5727-3331>

Platforma: *Zbornik študentk in študentov Podiplomske šole ZRC SAZU* nudi prostor za predstavitev raziskovalnega dela doktorskih študentk in študentov, povezanih z dejavnostjo Podiplomske šole ZRC SAZU. Zbornik združuje prispevke z najrazličnejših področij humanistike in družboslovja, ki izhajajo iz širokega spektra raziskovalnih vprašanj.

VSEBINA

Koncept *filozofije pod pogoji* v filozofiji Alaina Badiouja

Magdalena Germek

Platon in Lacan: *Eros, Lógos ... in Stvar*

Dino Manzoni

Vrojenost jasnih in razločnih idej

Matija Jan

Mesto kritične misli v globalnem kapitalizmu: gelatinizacija, subjektivizacija, hiperobjektnost in prihodnost vektorizirane realnosti

Nina Cvar

The Awakening of Husserlian Empathy and Levinasian Ethics

Rebecca Rose

Grdo znotraj filozofske in krščanske estetike: primer slovenskih zgodnjenovoveških verznihs besedil

Jernej Kusterle

Od etike intervencije do ustvarjanja svetov: resnica in aktivizem v delih *Epizoda III* in *Bela kocka* Renza Martensa

Neja Tomšič



9 789610 505938

7€



Založba ZRC