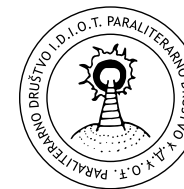




ID18

ISSN 1855-7481



ID18 – TEORETSKA / DECEMBER 2016

ODGOVORNI UREDNIK REVİJE IDIOT

Tibor Hrs Pandur

UREDNIŠKI ODBOR REVİJE

Monika Vrečar, Muanis Sinanović

UREDNIK ID18

Muanis Sinanović

UREDNIŠTVO ID18

Tibor Hrs Pandur, Monika Vrečar, Karlo Hmeljak, Gašper Torkar, Uroš Prah

NASLOVNICA

Kladnik & Neon

OBLIKOVANJE

Blaž Krump, Pregib

LEKTURA

Brina Devetak, Ema Golob, Jeffrey Young

TISK

Birografika BORI d.o.o.

NAKLADA

200

ZALOŽNIK

Paraliterarno društvo I.D.I.O.T., Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana;

id@iot.si, revija.idiot@gmail.com

PODPORA

Javna agencija za knjigo RS

NA SPLETU

id.iot.si

Vse pravice so pri avtoricah in avtorjih. *Deal with it.*

M U A N I S S I N A N O V I Č

Sredi prejšnjega stoletja je tehnologija začela predstavljati osrednji filozofski problem. Kot avtonomizirano orodje, ki je poorodilo človeka, zožilo njegove horizonte in ga neočljivo zvezalo z njegovim neposrednim okoljem. Racionalizacija in mehanizacija človeškega dela sta individuumu osamila in mu odvzela sanje o svetovih, ki jih je odkrivala znanost in jih je obvladovala tehnika. S to ločitvijo je zavladala nad človekom in proti temu ni bilo mogoče storiti nič, novi ludizem ni prišel v poštev, ker so bili stroji že preveč prisotni, preveč močni in so kot nova vrsta, ključni član družine Kapital, osvojili zemljo s človekom kot zvestim lakajem ob sebi.

A stvari se spreminjajo. Če je še pred dvema desetletjema delovalo, kot da je naš razsvetljeni svet enkrat za vselej razparceliran na naše male vrtičke, da je to vsaj za nas na zahodu najboljši in edini možni svet, čeprav ni nujno tudi posebno lep, da smo se s svojo usodo, ki nas bo zadrževala v tej neprekinjeni razsvetljenosti in vrtičkarstvu, sprijaznili, pa se zdaj odpirajo popolnoma nove možnosti. Naše možnosti rojstva, smrti in življenja na tem svetu se množijo. Naša telesa in čutila so v procesu preobražanja,

naša interakcija z okoljem, drugimi vrtički in novimi tehnologijami ter načini družbenosti te možnosti še dodatno množi in odpira nezamisljivo množico kombinacij. Govorili so, da je konec metafizike, a ta se očitno šele prav zares začinja. Nove možne svetove bo treba metafizično misliti, jih opisati in organizirati življenje znotraj njih. S tem pa se vrača nova parmenidovska enotnost mišljenja in biti ter dodamo lahko pesnjenje, saj je Parmenid mislil skozi pesmi. Po tem se bo nova filozofija razlikovala: ne bo je več mogoče ločiti od literature in vsa dostojanstvena, starosvetna vzvišenost filozofov in literatov postaja nerelevantna, sklerozna.

Z degradacijo vrtičkov razpadajo tudi vrtički nacionalnih književnosti vsaj v obliki, kot smo jo do sedaj postali. Mislim, da periferna, kot je slovenska, svojega stanja trenutno ne zmore misliti. Zaostaja za nekimi trendi, ki so v okoljih izvora že izgubili svoj primat. Ozemlje in književnost, črka in papir, ti povezavi postajata vedno bolj rahli. Misliti moramo novo stanje ter si izkrčiti pot za to mišljenje-pisanje. Tudi zato se Andrej Tomažin poloti raziskovanja geneze lokalne ločitve med teorijo in fikcijo ter pogojev nemožnosti ustvarjanja slovenske teorije-fikcije, Uroš Prah pa koncizno demolira osnovne predpostavke v tem hipu glavnega toka slovenske literarne kritike. A pri tem nam mora iti za priključitev toku nekega neobvladljivega pospeševanja, preden nas ujame nepripravljene, za pridružitve zahtevi, ki jo prinaša zgodovinski trenutek, zahtevi po novih metafizikah, s katerimi bomo lahko mislili nove svetove v nastajanju. Zato poskuša Jan Krmelj z obstoječimi sredstvi kritiki izkrčiti nove poti, Tibor Hrs Pandur pa s Teslo, enim največjih deteritorializatorjev, želi podati alternativo, para-, poetiko. Sadie Plant in Nick Land sta že pred omenjenima dvema desetletjema jasno videla situacijo, v kateri se nahajamo zdaj, mi pa objavljamo manifestacijo njunega videnja, ki sta jo zapisala pod naslovom Kiberpozitivno. Kot pravita, je katastrofa preteklost, ki se raztaplja, in anastrofa prihodnost, ki se staplja; preteklost se torej raztaplja in iz nje k nam kliče viktorijanski Samuel Butler s svojo Knjigo strojev. Ker z izgubo ozemlja in ognjišča tudi manjšine dobijo nov pomen in ker je ženska ultimativna manjšina, poskušamo novo stanje skozi teksta Liz Kinnamon, ki bere pervertiranost v tipu aktualnega, a prestarrega moškega feminizma, ter s tem kaže, da je patriarhat mnogo trdovratnejši, kot nam sugerirajo trenutni kulturni hiti. Njena analiza pa nam lahko veliko pove tudi o stanju v lokalni umetniški produkciji. Nina Dragičević v svoji pesmi preverja, kako v vsem tem brbotu zgodovine tukaj in zdaj

(kajti najtežje je v brbotu zgodovine biti tukaj in zdaj) pisati pesem ljubimke in koliko je ta nujno že pesem o ljubimki. Iztok Osojnik se sprašuje, kako v tem brbotanju misliti, in podrealističnemu manifestu dodaja svojo idejo podteorije. V ločenosti črke od papirja, pesmi od zemlje in spojenosti pesmi in računalnika Amy Ireland pesni 3D-poezijo, Bradley Fest pa hekerske sonete. Ker vsaka deteritorializacija potrebuje vsaj malo teritorializacije in ker smer le-te IDIOT že nekaj časa vidi v Balkanu, objavljamo še prevod pogleda Vladimirja Đurišića na poetiko Tomaža Šalamuna, premetenega slovenskega odzemljevalca. Seveda pa moramo svoje navdušenje obvladovati, vsaka era in vsak potencial prinaša tudi svoje nevarnosti, če v skladu z vsem povedanim parafraziramo Heideggerja – kjer je odrešilno, tam raste tudi nevarnost. Probleme sodobne digitalne tehnokracije obravnava Monika Vrečar. IDIOT dela novo potezo, nastopa v novi formaciji in poziva prijatelje na prijazne in besne debate, na temačni ples, v katerem se bodo telesa ogrela za tisto, kar prihaja, na hakersko-pesniško zabavo, s katero želimo vse to pospremiti.

A N D R E J T O M A Ž I N

(NE)ZMOŽNOST TEORIJE-FIKCIJE V SLOVENSKEM KULTURNIŠKEM PROSTORU: POSKUS SLEDENJA ENI OD ZGODOVINSKIH PRELOMNIC V LETU 1968

»Vsaka topla greda in ustvarjanje posebnih pogojev, v katerih naj bi posamezniki iz te skupine nazorsko rasli in se opredeljevali, je odveč. Kaj bo s slabotno sadiko, ki je odganjala pri prijetni toploti, ko bo postavljena na prosto, na leden veter?«
(Kavčič 1957 v Gabrič 1994: 1078)

Pričujoči tekst bo poskušal razmisliti o zgodovinskih pogojih, ki so pripeljali slovenski kulturni prostor do točke, na kateri je vsakršno povezovanje teorije in fikcije (v ožjem smislu filozofije in literature) nezaželeno, večina poskusov pa zaradi svoje singularnosti nedoraslih, neuspešnih ali nepriznanih (denimo Janja Rakuš z zadnjimi tremi deli). Ocenjujem, da je strogo zamejeno polje filozofije v tesni navezi s teoretsko psihoanalizo dovolj rigidno, da lacanovski filozofi kot najmočnejša izvozna sila slovenske filozofije vsakršen zunanji element hitro subsumirajo (denimo Zupančič contra Meillassoux ali Žižek contra Levi Bryant). S tovrstnim zavračanjem je inherentno zapostavljen tudi slogovno inovativen in teoretsko radikalen pojav žanra teorija-fikcija (ang. *theory-fiction*), saj so njegovi temelji nasprotni hegllovskim in strukturalističnim predpostavkam slovenske teoretske lacanovske psihoanalize. V pričujočem tekstu me ne bo zanimalo sodobno stanje, ki ga pravzaprav ni, temveč bom z analizo revije *Problemi* v letu 1968 poskušal najti enega od osrednjih zgodovinskih preobratov, ki so sploh vzpostavili pogoje za današnje stanje, to pa je tesno, čeprav tu le posredno povezano z žanrom teorije-fikcije, ki svoj (predvsem internetno pogojeni) vzpon beleži od zadnjih let prvega desetletja enaindvajsetega stoletja z objavo knjige *Cyclonopedia: Complicity with Anonymous Materials* Reze Negarestanija. Kot se zdi, je termin teorija-fikcija ujet v trojno zanko, saj po svojem najširšem, tj. denominativnem izrazu nase veže celo kopico zgodovinskih prečenj teorije, filozofije ali teologije z literaturo kot osnovnim modusom fiktivizacije (od fikcijskih primerov grških filozofov in Avguštinovih *Izpovedi* preko Nietzschejevega dela *Tako je govoril Zaratustra* do denimo samoreferenčnih tekstualnih praks Tarasa Kermaunerja), katerih osnovna premisa je soočenje subjektivnih, fikcijskih praks z objektivistično zastavljenimi teoretičnimi argumenti, vezanimi na različna polja totalizacije realnosti. Druga, ožja definicija se prav tako veže na »literarizacijo filozofskega/

teoretskega diskurza, kakor tudi teoretizacijo/esejizacijo literarnega diskurza« (Matajc 2006: 125), ki ji denimo Matajc sledi od romantike dalje, saj »[r]omantika lahko z opisanimi sistemi mišljenja, ki poudarjajo vrednost subjektivnosti – od Kantovega estetskega izkustva do Fichtejevega sistema vedoslovja – velja za moderno obdobje v tem smislu, da s subjektivizacijo mišljenja prenaša poudarek na subjekt, na subjektovo samodojemanje in zaznavo časa« (prav tam: 125). Tako vzpostavljena definicija opozarja na širše kolesje vprašanja modernosti znotraj navezave teorije in fikcije, na predobstoječe temelje, zaradi katerih od hibridizacije v osnovi tudi prihaja. Najožja definicija – in tudi tista, s katero sam označujem teorijo-fikcijo – pa se navezuje na vznik predvsem romanesknih oblik tekstov novega materializma, ki se napajajo znotraj spekulativnega in antikorelacionističnega obrata, s čimer se produkcija pod njenim okriljem postavlja kot diametralno nasprotje druge definicije. Eden od osrednjih tekstov tega žanra, če ne kar pratekst žanra, njegov definirajoči tekst, že omenjeni *Cyclonopedia: Complicity with Anonymous Materials* Reze Negarestanija, poskuša »ujeti in prikazati nečloveške ontologije in temporalnosti v literarni obliki« (Fest 2016: 571), s tem da porabi večino prostora in energije za upovedovanje čutečih entitet in razumskih materialnosti, ki jim pripisuje nenavadne oblike občutenja objektov in idej, obenem pa avtor sam poudarja, da je ravno literatura tisto polje, ki lahko odpre pomembne, radikalne in zasukane perspektive življenja v eri hiperobjektov. Epistemološki akcelerationizem (Brassier, Negarestani itn.), ki v nasprotju predvsem s političnim akcelerationizmom preiskuje možnosti novih oblik ubeseditve filozofskih problemov, je eden od osrednjih filozofskih temeljev novonastalega žanra teorije-fikcije, prototipe katere lahko slutimo v monumentalnem projektu Deleuza in Guattarija *Kapitalizem in shizofrenija* (fr. *Capitalisme et schizophrénie*) iz sedemdesetih let prejšnjega stoletja, še bolj pa v singularni dejavnosti Nicka Landa v devetdesetih letih pod okriljem kolektiva CCRU na Univerzi v Warwicku. Slovenski teoretski in literarni kontekst je v luči teorije-fikcije za zdaj nemogoče preiskovati, saj za njegovo pojavitev obstajajo strukturne prepreke, ki bi se v svojih temeljih ob takšnem novumu dodobra zamajale. Pričujoči tekst bo poskušal faktično in kartografsko slediti dogodkom okrog revije *Problemi* v letu 1968, za katere se zdi, da so dolgoročno vplivali na dinamiko sil na področju teorije in literature danes ter na sodobne vzvode njune vzajemne nezdružljivosti. Na kratko: kar se je dogajalo znotraj uredništva *Problemov* in njegove

navezave z družbenimi institucijami, pa čeprav se zdi nepomembno, je odločilno vplivalo na današnje stanje stvari znotraj omenjenih področij.

Slovenska revialna produkcija, učinkom katere je mogoče slediti vse do danes, je svoj najsilovitejši odpor proti oblasti kot tudi enega največjih intelektualnih naporov doživela v posamičnih, a med seboj tesno povezanih revijah. Začetki prvih jasnih bitk z oblastjo segajo od revije *Beseda* preko ukinjene *Revije 57* do prav tako ukinjenih *Perspektiv* in mimo za oblast problematične *Sodobnosti* do za pričujoči članek osrednje revije *Problemi*, ki je kot odziv slovenske marksistične mladine na renegatske *Perspektive* začela izhajati leta 1962 kot nadomestilo (predvsem) mentorske revije *Mlada pota* in s prvotnim uredništvom v sestavi Vladimir Kavčič, Božidar Debenjak in Janez Dokler nadzorovala njeno produkcijo vse do začetka leta 1968, ko je prišlo znotraj uredništva revije do razkola, za katerega je Ivo Urbančič kot tedanji član uredništva v *Tribuni* z dne 18. 3. 1968 zapisal, da je v »taki situaciji seveda neogibno naraščal pritisk na Probleme, kar je povzročalo konflikte v uredništvu. Za precejšnje število pišočin ljudi, ki so bili ali pa tudi niso bili sodelavci Problemov, se je omenjena začetna zelo pozitivna usmeritev Problemov začela sprevrčati v negativno. Pokazalo se jim je, da Problemi s svojo vsestransko odprtostjo zamegljujejo diferenciranost v naši kulturi in s tem še povečujejo njeno že tako veliko amorfnost.« (Urbančič 1968: 2) Osnovni program revije je bil, kakor zapiše: »[N]eekskluzivnost, odprtost za različna miselna, estetska in literarno-kritična snovanja v naši kulturni sredini, skratka omogočanje, ohranjanje in širjenje zoženega komunikacijskega prostora v kulturi. Tak program revije je bil zelo pozitiven, vendar so bile v njem že od vsega začetka kali, ki so morale pripeljati prej ali slej do neogibnih konfliktov. Vseplošna odprtost kot revialni program je namreč že sama po sebi in še posebej v naših razmerah zelo labilna in občutljiva struktura. Vsaka živa miselna, estetska in kritična usmeritev se pač po svoji imamentni logiki želi jasno izraziti, se izdiferencirati od drugih in se tako uresničiti – »izživeti«. To pa v naših razmerah, v objektivni situaciji naše kulture v celoti najpogosteje zaradi različnih razlogov ni mogoče.« (Urbančič 1968: 2) Povod za konflikte v uredništvu *Problemov* na začetku leta 1968 so predstavljala dejanja dveh članov uredništva (vsaj Vladimir Kavčič kot glavni urednik in tedanji sekretar redakcije, ki je bil bodisi Debenjak bodisi Dokler), ki sta vztrajala pri izključitvi Braca Rotarja zaradi njegove objave v tržaški reviji *Most*. Odločitev je glavni urednik Kavčič utemeljeval

z dodatnimi dokazi, »češ da je *Most* politično sumljiva revija, ker jo denarno podpira CIA« (Urbančič 1968: 2). Urbančičeva interpretacija dogodka v luči nujnosti parcializacije kulturnih gibanj znotraj določene državne entitete se razcepi na dve, antinomično zasukani izjavi. Zapiše namreč, da se je ob vzniku problema »pokazala dilema: ali z vztrajanjem proti predlogu [o razrešitvi Rotarja, op. a.] razrušiti dotedanji koncept vsesplošne odprtosti revije ali pa s popuščanjem samovoljnimi interpretacijam [predvsem glavnega urednika Kavčiča, op. a.] Rotarjevega objavljanja v *Mostu* tako usmeritev revije ohraniti.« (Urbančič 1968: 2) Odprtost revije je tu vpeta v dvojni vozle, a predvsem zaradi različnih interpretacij vprašanja »odprtosti«. Urbančičeva odprtost revije je vezana na ohranitev Rotarja (in Francija Zagoričnika, ki je malo za Rotarjem tudi sam objavil v reviji *Most*) znotraj uredništva *Problemov*, s čimer se ohrani odprtost revije, a se obenem razruši neka druga odprtost revije, saj se s tem »neformaln[i] staln[i] skupin[i] v uredništvu dovoljuje, da bi ohranila sebe kot edinega legitimnega nosilca koncepta vsesplošne odprtosti revije« (Urbančič 1968: 3), obenem pa s popuščanjem taisti »neformalni stalni skupini« pravzaprav nakazuje na ohranitev usmerjenosti revije, ki se kaže kot odprta. Obče mesto odprtosti pa ne odpira le vprašanja različnih interpretacij, temveč se predvsem kaže kot strukturno mesto (tj. odprtost), pri katerem je investicija posameznikov dovolj velika le, če se odprtost veže na širše družbene strukture (tj. država, narod, kulturna tvorba itn.). Odprtost je torej nujni sistemski element vzpostavitve kulturnega miljeja ravno preko zaprtja zaradi odprtosti. Antinomije, ki se pri tem ustvarjajo, so najboljše vidne ravno pri Urbančičevi interpretaciji, ki sama zapada v protislovja, obenem pa jasno postavlja nujnost enotnosti, to je odprtosti. Pri njem je namreč ravno v vztrajanju pri krivičnosti razrešitve Rotarja in Zagoričnika opaziti, da odprtost kot strukturno mesto pravzaprav razpade šele tedaj, ko razpade konsenz o tej isti odprtosti. Odprtost se prevesi v zaprtost, ko sklepi uredništva postanejo neveljavni, čeprav je po besedah Urbančiča to uredništvo predvsem »neformalna stalna skupina«, ki po njegovo že a priori spodkopava odprtost. Šele z verjetjem v totalnost uredništva zagotovi revijsko odprtost (v primerjavi s tem glej razpravo med Kobetom in Rudo ob Heglovi konceptualizaciji države), čeprav obenem verjame, da je v tem uredništvu nekaj nagnitega. Vzporedno z Urbančičevo razrešitvijo notranjega družbenega protislovja se je odzval tudi Rudi Šeligo. V *Tribuni* z dne 4. 3. 1968 je zapisal, da »naj si mislimo o dejavno-

sti kateregakoli dela tržaških Slovencev, kar hočemo, naj gojimo takšno ali drugačno filozofijo naroda in narodne skupnosti v tem zgodovinskem trenutku, ostaja dejstvo, da je *Most* slovenska revija, da pripada eni in enotni narodni skupnosti. Dveh narodnih kultur ni.« (Šeligo 1968: 2) Šeligova interpretacija seže onkraj partikularnega uredništva *Problemov*, ki postanejo zgolj delček enotne narodove kulture, a obenem zapiše, da je kot eden od dejavnikov te narodne kulture, ki je ena in enotna, pri *Problemih* naletel na problem, ki je bil podrejene narave, tj. estetske in socialne nekompatibilnosti s prislovično odprtostjo *Problemov*, s katero ni mogel sodelovati. Že na samem začetku Šeligo konstatira, da so *Problemi* zanj neodprta kulturna entiteta, pri čemer je izključitev Rotarja in Zagoričnika na podlagi verjetja v neenotnost narodne kulture le še dodatni dokaz, da kot partikularna revija kljub odprtosti *Problemi* ne opravljajo svojega osnovnega poslanstva – združevanja narodne kulture v svoji idealni obliki. Tovrstna interpretacija je odraz tega, da kasneje Taras Kermauner o *Perspektivah* zapisal, da se v reviji niso »borili zoper Partijo – Eno stranko – v imenu več strank; na to logiko so se reducirali Pučnik, Šeligo, Taufer, Blažič itn. 1989–1990« (Kermauner 1994: 958).

V bran *Problemom* se je odzval eden od trojice ustanoviteljev revije, Janez Dokler, ki je v *Tribuni* z dne 18. 3. 1968 zapisal, da je koncept revije *Problemi* »izključeval zbiranje sodelavcev po principu estetskih ali socialnih grup, in če se bo ta princip v prihodnje v reviji uveljavil, to ne bodo več Problemi, kakršni so bili zamišljeni. V samem jedru koncepta, kakor sem ga sam razumel, je bila zahteva po depolitizaciji kulture.« (Dokler 1968: 2) S tem se je neposredno obregnil ob *Perspektive* in njihovo prislovično ozkost in ekskluzivnost, ki je štiri leta pred tem pripeljala do njene ukinitve. V luči dane Šeligove interpretacije dogodka izključitve Rotarja se je ironično, čeprav pertinentno vprašal, »zakaj namesto vseh obstoječih revij v tej »enotni narodni skupnosti«, za to eno samo narodno kulturo (dveh dejansko ni), ne ustanovimo ene same velike kulturne revije, namesto da si vsak želi svojo, takšno, s katero se bo lahko identificiral v »okolščinah konstituirane estetske ali socialne grupe« (in seveda, kot je slovenski običaj, to grupo razglašal kot edino legitimno nosilko ene same nacionalne kulture)« (Dokler 1968: 2). Pomenljivo pri tem je, da se je že »Boris Kidrič v letih 1945 in 1946 ogreval za misel o dveh revijah, [ki bosta nasledili tri najpomembnejše predvojnne revije: *Sodobnost*, *Ljubljanski zvon* in *Dejanje*, a ob tem tudi zgodovinsko pozabljeno *Modro ptice*, ker so se njihovi

sodelavci odločili za OF in za kulturni molk], vendar se ji je Juš Kozak tako odločno upiral, da se ni uresničila« (Pirjevec 1964: 1270), s čimer je bila revija *Novi svet* (kasnejša in današnja *Sodobnost*), nekaj časa edina kulturniško-literarna revija na Slovenskem. Šeligo po poenotenje kulture in naroda sicer do določene mere razrešuje omenjene protislovje, vendar pri tem implicitno zagotavlja enotnost države in naroda, z razpršitvijo socialnih in estetskih grup, kakor jih vidi, pa deloma pritrjuje postmarksistični tezi o nujnosti naddoločeni ničte institucije nacije, znotraj katere obstoji celoten set možnih verjetij, ki pa se v tem trenutku lahko izraža le protislovno, da s tem zagotavlja enotnost narodne kulture, ki je obenem razdeljena na partikularne dejavnike.

Drugi povod za razkol znotraj uredništva *Problemov* je bilo predlaganje Dušana Pirjevca in Tarasa Kermaunerja za člana uredništva, kar je glavni urednik Vladimir Kavčič že vnaprej zavrnil, obenem pa skupaj s sekretarjem redakcije informacijo o tem brez vednosti uredniškega odbora predal CK Zveze mladine Slovenije (ZMS), ki je to postala iz Ljudske mladine Slovenije (LMS) leta 1963. Predsedstvo CK ZMS je bilo proti vstopu »močnih in avtoritativnih osebnosti«, saj bi te zamajale prislovično odprtost revije. Temu je pritril tudi član in kasnejši predsednik predsedstva CK ZMS Milan Kučan v *Tribuni* z dne 1. 4. 1968, ko je zapisal, da je predsednik CK ZMS Janez Kocijančič v zvezi s Pirjevčevim vstopom v uredništvo Pirjevca na sestanku odgovoril, da »[r]evija Problemi z uveljavljanjem principa odprtosti omogoča objavljanje literarnih in družboslovnih prispevkov posameznikov iz različnih miselnih in estetskih tokov. Vključitev močnih avtoritativnih osebnosti v uredništvo bi lahko pomenila prevlado ene ali druge skupine nad ostalimi in s tem ekskluzivnost revije.« (Kučan 1968: 2) Tako Kermaunerjeva kot Pirjevčeva kandidatura v tistem trenutku ni bila le politično neizvedljiva, temveč se je tudi povsem formalno upirala konceptu odprtosti, ki je bila zagotovljena z notranjo enotnostjo revije. Protislovje ob vprašanju odprtosti in prevlade ene ali druge skupine znotraj uredništva je bilo nedvomno odziv na izkušnjo *Perspektiv* in *Sodobnosti*, katerih glavna akterja sta bila ravno Kermauner in Pirjevec, prvi je bil kot sourednik (z Danetom Zajcem) zadnjega letnika *Perspektiv* zamenjan in obenem doživel ukinitve revije, Pirjevec pa je bil v uredniškem odboru *Sodobnosti* zaradi člankov in objavljenih izjav o podpori *Perspektivam* brez možnosti ugovora zamenjan. Problem tako vprašanja avtoritarnih in močnih osebnosti kot tudi revije, ki bi zaobjela celotno kulturno polje, iz-

haja iz dogodkov, ki so se zgodili štiri leta pred razkolom uredništva v *Problemih*, natančneje spomladi 1964, ko sta v zapor odšla sodelavca revije *Perspektive*: avtor članka Jože Pučnik in tedanji odgovorni urednik Tomaž Šalamun – prvi zaradi obtožbe suma sovražne propagande, drugi zaradi pesmi *Duma 64*. (Na zahtevo Državne založbe Slovenije kot izdajateljice revije je bil aprila 1964 prejšnji uredniški odbor na čelu s Kermaunerjem in Zajcem zamenjan, a številka 38/39 vseeno ni izšla, saj je DZS v mnenju, ki je izšel v *Novih razgledih* z dne 9. maja 1964, zapisala, da skuša »ozka skupina v reviji spretno izkoriščati mlade sodelavce v uredništvu za politično reakcionarne namene in zato založba ne more prevzeti odgovornosti za nadaljnje izhajanje revije.«) Ker je v *Perspektive* prestopilo več nekdanjih sodelavcev revije *Beseda* (1951-1957) in *Revije 57* (1957-1958), jo je že od začetka kot »ozko kulturniš[k]o revij[o] in [...] revij[o], ki je od ZK popolnoma [sic!] neodvisna« (Lukšič 2004: 70), spremljala Ideološka komisija CK ZKS. Božo Repe je v knjigi *Obračun s Perspektivami* zapisal, da je »Boris Majer za zvezno partijsko komisijo [...] pripravil filozofsko analizo dotedanega izhajanja Perspektiv pod naslovom »Idejni profil Perspektiva i kritika zvanične slovenačke filozofije« (Repe 1990: 17), v kateri je zapisal, da je »ideološko-politična platforma revije [...] slonela predvsem na prispevkih Tarasa Kermaunerja« (prav tam), obenem pa je priznal sodelavcem revije »nedvomno nadarjenost in željo sodelovati pri revolucionarnem spreminjanju sveta: ... Teorija »socialnih skupin«, ki bi se pojavljale mimo, in konkurenca »revolucionarne skupine« pozabljata, da bi take skupine nujno morale dobivati povsem določeno razredno vsebino, postajale bi azil in tribuna nesocialističnih idejnih vplivov in konzervativnih, celo odkrito protisocialističnih političnih tendenc.« (Repe 1990: 18) Vse bolj kritične prispevke in predvsem vzpostavitev neposredne kritike kmetijske politike je partijska vlada označila z negativno oznako »dilasovstva«, kar je v letu 1964 rezultiralo v prepovedi tiskanja zadnje revije. Od leta 1960 do leta 1964 je prihajalo tudi do občutnih sprememb pri prej omenjeni reviji *Nova sodobnost*, ki je zgolj s preimenovanjem nasledila revijo *Novi svet*. Že leta 1955 je začelo pod uredništvom Ferda Kozaka in Borisa Zihlerla zmanjkovati gradiva za objavo, zaradi česar je Izvršni odbor SZDL postavil za glavnega in odgovornega urednika Draga Šego. Kot piše Pirjevec, je začela »po novem modalno revialnega tiska [ki so ga prinesle Perspektive, op. a.], [...] dozorevati misel o drugačnem načinu urejanja revije« (Pirjevec 1964: 1271). Ob koncu leta 1960 se je namreč

uveljavilo načelo zbora sodelavcev kot glavnega in odločilnega telesa revije, ki voli uredniški odbor in ki mu je ta odbor tudi neposredno odgovoren. V tistem času je po Pirjevcu prihajalo do prvih očitkov, da se je »revije polastilo nekaj posameznikov« (prav tam: 1272). V luči očitkov so se konec leta 1963 odločili ustanoviti dvajsetčlanski uredniški odbor, v katerem pa »funkcija nekdanjega glavnega urednika ni bila več potrebna, [...] zaradi pravnih predpisov pa je bilo treba ohraniti naslov odgovornega urednika« (prav tam: 1272). Mesto sta zasedla Dušan Pirjevec in Drago Šega, ki ju je 8. marca ideološki odbor glavnega odbora SZDL odstavil s položaja odgovornih urednikov. Osnovna očitka nasprotnikov tedanjega uredništva *Sodobnosti* sta bila predvsem ta, da se je revija »zadnje čase vedno bolj zapirala vase« in se je s tem »spremenila v glasilo ozke skupine, ki ni drugega kot čisto navadna klika«, ter da se je revija Društvu slovenskih književnikov kot prvemu izdajatelju revije *Novi svet* »odtujila, da njegovi člani nimajo kje objavljati in da društvo nima nobenega neposrednega vpliva na revijo več« (prav tam: 1274). V odgovor takšnim očitkom je Pirjevec izpisal pertinenten odgovor, čeprav še ne jasno ekspliciran, in z njim napovedal kasnejšo formalno razcepitev *Problemov*. Pirjevec je zapisal, da bi logika SZDL, ki je manihejsko ločevala na naše in vaše, pripeljala do »formalizirane notranje shizme, ki bi v svojih najbolj grotesknih skrajnostih imela nekako tole podobo: na eni strani prominentni kulturni delavci brez madeža na sebi, na drugi strani ad hoc sodelavci, obremenjeni s temnim žigom dvomljive preteklosti. V konkretnem položaju in v zvezi z bodočnostjo revije bi takšna shizma resno ogrozila sam obstoj revije, zato se je bilo treba shizmi izogniti, kar je bilo možno doseči le s svojevrstno diferenciacijo, zaradi česar je proces devalvacije krenil v novo smer. Ta nova smer je zahtevala najprej, da struktura in fiziognomija revije nista mogli obveljati za plod skupnega prizadevanja celotnega tj. razmeroma širokega kroga sodelavcev, pač pa sta se morali spremeniti v neprijetni rezultat ozke skupine ali samo nekaj posameznikov, kar pomeni, da se je moralo izvršiti zoževanje odgovornosti.« (prav tam: 1276) Pirjevčeva teza je tu zgolj implicitna, a jasna: z oženjem skupin prihaja do zoževanja odgovornosti. A ker skupin tedaj še ni bilo mogoče razdeliti po formalni logiki, je nujno prihajalo do prisilnih sprememb v uredniških odborih in na vodstvenih položajih revij. V letih sprememb znotraj *Sodobnosti* in v prvih letih *Perspektiv*, natančneje leta 1962, je prišlo do ustanovitve *Problemov*, ki so nastali pod okriljem CK LMS ob ukinitvi

Mladih potov. CK ZKS je ustanovitev ostro kritizirala, saj so po Zihlerlovih besedah na seji CK ZKS z dne 16. 10. 1962 »mladinci to naredili po tihem«, obenem pa je bil po njegovih besedah uvodnik Vladimirja Kavčiča v prvi številki »navaden škandal« (glej Repe 1990: 20). Na isti seji se je v bran *Problemom* postavila Vida Tomšič in rekla, »da ne moremo javno napasti nove revije, ker smo bili mi sami nekoliko v zamudi glede pritegnitve ljudi, ki so bili v uredniškem odboru Mladih potov. To je bila grupa ljudi, ki je sebe ocenila tudi na zadnjem kongresu CK LMS kot glavne polemike proti Perspektivam, kot edine, ki izhajajo s pozicije marksizma. V tem svojem prepričanju, da so edini nosilci marksistične ideje med mladino, so izpadli zelo sektaško. To so bili Vladimir Kavčič, Debenjak, Dokler in nekateri drugi. To so sicer mlajši ljudje, ne pa več mladinci, ki so sodili, da je treba odkrito braniti marksizem proti Perspektivam« (glej Repe 1990: 20). Če je Zihler tedaj kot uvodnik – ki ga je označil za navaden škandal – razumel Kavčičev tekst *Stolp v Babilonu*, potem je jasno, da je vulgarni simbolizem zgodbe, v kateri je babilonski stolp ostal nedokončan, »vezi med posameznimi gradbišči [pa] so se polagoma popolnoma prekinile, [...] [in] enostavno niso verjeli, da bi bilo mogoče zgraditi stolp do neba, kajti oni so že tudi o nebu nekaj vedeli, vseeno pa so verjeli, da bodo v teh stolpih lahko prebivali« (Kavčič 1962: 6), neposredno nakazoval na fragmentiranje družbenega tkiva in njegovo nezmožnost »dospeti do neba« (prav tam: 6). Če je po drugi strani Zihler kot uvodnik vzel tekst na zadnji platnici z naslovom *Naročnikom in bralcem*, ki ga je spisal uredništvo *Problemov*, ki opozarja na rastoči problem »samozadovoljnega intelektualističnega sprenevedanja«, ki nedvomno meri na revijo *Perspektive*, pa je osrednje Zihlerlovo vodilo negativne kritike najbrž ravno prislovična opozicija nove revije *Perspektivam*. Zanimivo ob tem se zdi, da je kasneje Vladimir Kavčič v članku *Slovenski revialni tisk 1952-1974* zapisal, da je bila ustanovitev *Problemov* »samostojno kulturno dejanje skupine, ki se je formirala ob Mladih potih« (Kavčič 2000: 63), nekaj strani zatem pa okra *Perspektive* kot »glasilo določene skupine« (Kavčič 2000: 66).

Po ukinitvi *Perspektiv* leta 1964 je v naslednjih dveh letih, predvsem pa takoj po vzponu liberalistične struje slovenske komunistične partije pod vodstvom Staneta Kavčiča – ki je sicer neposredno sodeloval pri ukinitvi *Perspektiv* –, večina sodelavcev prešla k reviji *Problemi*, skupaj s prehodom pa se je okrepila tudi mlajša generacija (ta je s svojimi osrednjimi akterji, denimo Zagoričnikom, Šalamu-

nom itn., sodelovala že pri *Perspektivah*), ki je v slovenski kontekst prinašala konkretno poezijo, neoavantgardistične tendence, strukturalizem, neomarksizem, francoski novi roman itn. V letniku 1965 so k reviji *Problemi* tako prišli Dušan Pirjevec kot bivši urednik *Sodobnosti* kot tudi bivši perspektivovci Peter Božič, Rudi Šeligo, Irena Pučnik, Jože Snój in Janez Jerovšek, leta 1966 pa so se jim pridružili še Dušan Jovanović, Veno Taufer, Braco Rotar, Aleš Kermauner, Saša Vegri, Spomenka Hribar, Taras Kermauner, Veljko Rus in Ivo Urbančič. V kratkem času od leta 1965 do leta 1968 je prišlo do silovitih sprememb, ki so neposredno omajale moč osrednje trojice *Problemov* (Kavčič, Debenjak in Dokler). Trojica osrednjih akterjev *Problemov* med letoma 1962 in 1968 je kasneje našla prostor pri reviji *Prostor in čas*, ki je bila ustanovljena leta 1969 z namenom »ponuditi prostor objavljanja precej obsežni skupini književnikov in publicistov, predvsem srednje in starejše generacije, ki je po prevzemu uredništva revije Problemi s strani avantgardistično usmerjene mlade generacije ostala brez matične revije.« (Ramšak 2013: 135) Kavčič je v svojem članku zatrdil, da je revijo prevzel novi predsednik mladinskega komiteja, ki je »zamenjavo kar organiziral in izpeljal, [...] na zboru sodelavcev se je pojavila množica, kar polna dvoranica, kar se dotlej še ni zgodilo, mladih ljudi, potencialnih bodočih sodelavcev revije, med njimi pa razen urednikov ni bilo nobenega od sodelavcev, ki so vsa leta s svojimi deli polnili in oblikovali revijo, [...] večina članov novega uredništva odbora na izvolitvi ni bila prisotna, verjetno so svoj pristanek na sodelovanje izrekli že prej« (Kavčič 2000: 136-138). To kaže na drugačno sliko, ki so jo izkazovali Urbančič et consortes. Nadaljuje: »Njihov glavni namen [s pripombo uredništva v številki 65/66] je bil prikriti nemoralno dejstvo, da se je skupina iz bivših Perspektiv s pomočjo političnih manipulatorjev dokopala do revije tako, da je iz nje izrinila in s tem publicistično onemogočila skupino, ki je revijo ustanovila, šest let polnila z izbranim gradivom, ki je bilo v tistem času strokovno in umetniško relevantno in večinoma v kritičnem odnosu do obstoječega sveta.« (Kavčič 2000: 141) Bolj kot sam spopad skupin, ki ga prikazuje Kavčič in ki nenehno curlja iz ozadja njegovega pisanja, pa se zdi pomembna formalna razrešitev odprtosti revije. Kavčič je opazil, da se je revija odpovedala »splošnim družbenim temam« in obljubila »da delo, misel in poezija ne bodo več instrument spopadov med grupami, torej tudi z grupo na oblasti ne« (prav tam: 142). Ob tem je zapisal, da je bilo v *Problemih* »nekaj poskusov tematiziranja problematike in njihove delitve po strokah. Toda

v naših razmerah ti poskusi niso mogli nadomestiti revije splošnega tipa.« (prav tam) Prav vprašanje, kako je bila revija splošnega tipa nadomeščena z delitvijo po strokah, pa ponuja odgovore na nekatera od vprašanj, odprtih v uvodu pričujočega teksta. Naraščanje nerazrešljivosti notranjega protislovja revije *Problemi* in vse večje nezadovoljstvo sta namreč privedli do formalne razčlenitve revije, ki se je zgodila na prvi seji novoizvoljenega uredništva 26. marca 1968. Nastala je kot odločitev zbora sodelavcev teden ali dva prej. Novoizvoljeno uredništvo *Problemov* v *Tribuni* z dne 1. 4. 1968 je zapisalo, da »[p]o vsebini ostajajo »Problemi« splošna revija, ki vključuje vsa področja, vendar naj bo to vključevanje smiselno, tematsko prirejeno, stilno in vsebinsko bolj čisto. Da bi uredniški odbor lahko uspešno izpeljal to splošno usmeritev, je bil sprejet sklep, da se razdeli v štiri področne skupine. V skupini za literaturo in likovno umetnost so: Iztok Geister, Niko Grafenauer, Dušan Jovanović, Saša Vegri, Franci Zagoričnik; skupino za literarno-umetnostno teorijo in kritiko sestavljajo: Taras Kermavner, Lado Kralj, Andrej Medved in Rastko Močnik. Sociologijo in politologijo urejajo: Ivan Hvala, Marko Kerševan, Rudi Rizman in Marjan Tavčar, v skupini za filozofijo pa so: Spomenka Hribar, Milan Pintar, Ivo Urbančič in Mitja Rotovnik.« Notranja nesoglasja, ki so izhajala iz šeligovskih »estetskih in socialnih grupacij«, so se na marčevski seji revije *Problemi* razrešila v kot-da-nevtralni, odprto ohranjajoči formalni razdelitvi na štiri podskupine (literatura in likovna umetnost; literarno-umetnostna teorija in kritika; sociologija in politologija; filozofija). S tem je bil problem »avtoritativnih in močnih osebnosti« rešen v fragmentaciji revialnih izdelkov, katerih uredniki so bili tako Kermauner, Pirjevec kot ne nazadnje v začetku sedemdesetih let tudi Šeligo kot urednik literarnega dela, vsakršna posamezna tema znotraj formalno »stilno in vsebinsko bolj čist[e]« revije pa je že po naravi stvari onemogočala skupno delovanje. Skozi razenotenje in partikularizacijo revije se je ohranil koncept »neekskluzivnost[i], odprtost[i] za različna miselna, estetska in literarno-kritična snovanja v naši kulturni sredini « (Urbančič 1968: 2), obenem pa je potrjevala, da tako kot pri *Sodobnosti* tudi pri *Problemih* »struktura in fiziognomija revije nista mogli obveljati za plod skupnega prizadevanja« (Pirjevec 1964: 1275). Pirjeveva napoved, ki je bila zapisana štiri leta poprej, se je uresničila v izredno pomembnem času, ki je že nakazoval na jugoslovanske študentske proteste ipd. Ponovno spredetje tako Zagoričnika kot tudi (kasneje) Rotarja je le dodaten dokaz, da je bila formalna razrešitev za tedanji kulturniški

kontekst izredno plodovita in uspešna.

S tem se je do določene mere uveljavila ideja CK ZKS, ki je po ukinitvi *Besed* leta 1957 odločila, da proti njeni naslednici *Reviji* 57 »ni treba nastopiti z administrativnimi ukrepi, pač pa je potrebno več delati s komunisti, ki vodijo oz. sodelujejo v reviji, da se v politični borbi znotraj sodelavcev revije same razčistijo posamezna vprašanja« (seja IO CK ZKS 20. 9. 1957, citirano po Gabrič 1994: 1077). Notranje razrešitve problemov niso bile uspešne vse do leta 1968, saj so do tedaj ukiniteli še *Revijo* 57 in *Perspektive*, formalna razrešitev pri *Problemih* pa je bila daljnosežen ukrep, ki je svoje sledi pustil tudi v sedanjosti. Tako je že istega leta uredništvo v decembrski reviji na zadnjih straneh izpisalo tematsko razdelitev revije v letu 1969 (»št. 73–74, januar, februar: Sociologija; št. 75, marec: Literatura; št. 76, april: Filozofija; št. 77–78, maj, junij: Literarna teorija; št. 79, julij: Literatura; št. 80–81, avgust, september: Filozofija; št. 82, oktober: Literatura; št. 83, november: Literarna teorija; št. 84. december: Literatura.«) in s tem jasno nakazalo, da je do spremembe zares prišlo. V skladu s tem se je tudi podnaslov revije spremenil iz *Revije za kulturo in družbena vprašanja* v *Časopis za mišljenje in pesništvo*. Postopoma se je vsako od področij vse bolj osamosvajalo in pridobivalo vedno večjo avtonomnost. S *Problemi* št. 98/99 (1971) se je vzpostavila sekcija *Problemi*. *Razprave*, urednik tega zvezka je Braco Rotar. S št. 109 so se odcepili *Problemi*. *Literatura*. Razcep se je zaostрил v osemdesetih, ko se je ob koncu desetletja revija *Problemi*. *Literatura* povsem avtonomizirala v revijo *Literatura* pod okriljem društva LUD Literatura. Formalni razkol med teoretskim in literarnim delom revije *Problemi*, ki mu sledi pričujoči tekst, Andraž Jež v članku *Globalizacija in amerikanizacija književnosti ter njuni odmevi na Slovenskem* poenostavljeno razume kot odmik (literarne) generacije 80. let od »teoretske baze revije, k temu pa je v nemajhni meri prispevalo napeto razmerje med filozofsko koncepcijo Problemov in literarno avtonomijo, ki so si je v literarnih izdajah revije vse bolj jasno želeli pisci.« (Jež 2012: 328) Omenjeno napeto razmerje ni le inherentno nekemu družbenemu neskladju med teorijo in literaturo v danem času, temveč je utemeljeno v širšem protislovju, ki se v reviji *Problemi* jasno izkazuje vsaj od konca šestdesetih let dalje in ima svoj vzrok do določene mere v ambivalentnih relacijah oblasti in družbenih skupin ter spontanah razreševanjih antinomij, v katere so bili glavni akterji revialnega dogajanja zaradi tega prisiljeni. Kasnejši prehod *Problemov*. *Razprave* pod okrilje *Društva za teoretsko psihoanalizo* in

Problemov. *Literatura* pod društvo *LUD Literatura* je tako le zadnji krajec procesa, ki je imel svoje začetke ob koncu šestdesetih in sedemdesetih let, po koncu *Perspektiv* in ob težavah *Sodobnosti*, obenem pa je s svojo formalno razpršitvijo že napovedal kasnejšo razmejitev polj teorije in literature, vplivi ameriške postmodernistične literature, ki se je mestoma oddaljevala od političnosti in teorije, in vzporednega pohoda malih zgodb pa so le pridodali svoj del k hitrejši in radikalnejši razmejitvi obeh polj. Zdi se, da je ena od osrednjih strukturnih preprek hibridizacije in povezovanja literature in filozofije v slovenskem kulturniškem kontekstu formalne narave, a s tem ne vključuje obstoja drugih, tako filozofskih (denimo korelacijonizem contra antikorelacijonizem) kot svetovnonazorskih (denimo vulgarni marksizem contra kapital) ovir pri tovrstnem združevanju. Zdi se, da dogodki iz leta 1968 vendarle niso bili tako neuspešni in kratkosežni, kot se nam je zdelo do nedavna.

VIRI

- Dokler, Janez, 1968: Spoštovano uredništvo. *Tribuna* 16/16. 2.
 Fest, Bradley J., 2016: Geologies of Finitude: The Deep Time of Twenty-First-Century Catastrophe in Don DeLillo's Point Omega and Reza Negarestani's Cydonopedia. *Critique: Studies in Contemporary Fiction* 57/5. 565–578.
 Gabrič, Aleš, 1994: Od Mladinske revije do Perspektiv. *Borec* 46/535–537. 1069–1086.
 Jež, Andraž, 2012: Globalizacija in amerikanizacija književnosti ter njuni odmevi na Slovenskem. *Primerjalna književnost* 35/3. 317–333.
 Kavčič, Vladimir, 1962: Stolp v Babilonu. *Problemi* 1/1. 1–8.
 -- 2000: Slovenski revialni tisk 1952–1974. *Borec* 52/579–582. 51–185.
 Kermauner, Taras, 1994: Perspektivovski svet v perspektivovski dramatik: 1. del. *Borec* 46/535–537. 941–1044.
 Kučan, Milan, 1968: Spoštovano uredništvo. *Tribuna* 16/17. 2.
 Lukšič, Igor, 2004: Teorija in praksa: Presek ob štiridesetletnici. *Teorija in praksa* 41/1–2. 67–83.
 Matajč, Vanesa, 2006: Interakcije literature in teorije od romantike do moderne (skica nadaljnje interakcije ob koncu milenija). *Primerjalna književnost* 29/posebna številka *Teoretsko-literarni hibridi: o dialogu literature in teorije*. 123–130.
 Pirjevec, Dušan, 1964: O »Sodobnosti« in ob njeni usodi. *Problemi* 2/24. 1270–1277.
 Ramšak, Jure, 2013: *Oporečništvo v samoupravnem socializmu. Vsebina in položaj družbene kritike v Sloveniji, 1972–1980*. Univerza na Primorskem: Koper.
 Repe, Božo, 1990: *Obračun s Perspektivami*. Znanstveno in publicistično središče: Ljubljana.
 Šeligo, Rudi, 1968: Spoštovano uredništvo. *Tribuna* let 16/15. 2.
 Urbančič, Ivo, 1968: O problemu Problemov. *Tribuna* 16/16. 2–3.

S A D I E P L A N T + N I C K L A N D

Prevod SMETNJAK

Sadie Plant je angleška filozofinja, ena ključnih teoretičark sodobnega akceleracionizma in pionirka kiberfeministične struje.

Nick Land je angleški filozof, osrednja figura šole sodobnega akceleracionizma in t. i. temnega razsvetljenstva. Velja tudi za pionirja žanra teorije-fikcije. Trenutno deluje v Šanghaju.

KIBERPOZITIVNO

Katastrofa je preteklost, ki se raztaplja. Anastrofa je prihodnost, ki se staplja. Gledano znotraj zgodovine divergenca dosega kritične razsežnosti. Znotraj matrice¹ je kriza konvergenca, ki jo človeštvo napačno interpretira. Mediji so polni zgodb o globalnem segrevanju in tanjšanju ozonske plasti, HIVu in aidsu, kugah drog in softverskih virusov, širjenju jedrskega orožja, planetarni dezintegraciji ekonomskega upravljanja, razkroju družine, valovih migrantov in beguncev, pogrezanju nacionalne države v zadnji stadij demence, družbah, ki jih cefrajo razredno dno, mestna jedra v plamenih, ogroženo predmestje, fisisja, shizofrenija, izguba nadzora.

Nič čudnega, če pravijo, da zemlja drvi proti katastrofi. Klimatske spremembe, ekološki in imunski kolaps, ideološki pretres, vojna in potres: Kalifornija čaka na Velikega. To je doba zlomov in stalitev.

Nagnita od digitalnih okužb modernost razpada na kose. Lenin, Mussolini in Roosevelt so izčrpali možnosti gospo-

darskega planiranja in tako dokončali moderni humanizem. Pobegli kapitalizem se je prebil prek vseh mehanizmov družbenega nadzora in dosegel nezamisljive alienacije. Kapital se klonira ter čedalje manj upošteva dednost, postaja abstraktni pozitiven feedback, se organizira. Turbularne finance drsijo prek globalnega omrežja. Wiener je eden velikih modernistov, ki je kibernetiko definiral kot znanost komunikacije in nadzora; orodje človekovega gospostva nad naravo in zgodovino, obrambo zoper kiberpatologijo trgov. Njegova propaganda zoper pozitiven feedback, ki ga je kvantiziral kot amplifikacijo znotraj nespremenljive metrike, je bila izjemno vplivna in je vzpostavila kibernetiko stabilnosti, utrjeno zoper prihodnost. V takšni teoriji ni prostora za nič resnično kiberpozitivnega, subtilnega ali inteligentnega onkraj objektivnosti, ki jo terja človeško dožemanje. Pa vendar raziskovalni in kiberpozitivni procesi – onkraj dogodkovnega obzorja človeške znanosti – neizogibno ovijajo celó preiskovanje samostabilizirajočih ali kibernegativnih objektov. Morda je do sodobnega človeškega varnostnega sistema prišlo ravno zaradi Wienerjevega subliminalnega uvida, da je vse kiberpozitivno sovražnik človeštva. Wiener je kibernetiko, ki se je razvila iz dela na sistemih za vodenje orožja, skušal zaslužniti znotraj splošne obrambne tehnologije zoper aliensko invazijo. Kibernetiko naj bi se vzdrževalo pod nadzorom; pod nadzorom, ki sam ne bi bil kibernetičen. Kot bi njegovo razmišljanje vodil slepi tropizem izmikanja pred drugim, globljim, pobeglim procesom: pred tehniko, ki izgublja nadzor, in komunikacijo s tistim, kar je človeku zunanje.

Varnostna kibernetika je izpodrinila kritiko alienacije, ta veliki motiv humanistične ekonomike, ki je bil že dolgo tega čedalje brezplođnejše iskanje vira korporativnega nadzora. Alienacija je nekdanj diagnosticirala stanje populacije, ki postaja tuja sama sebi, ter ponujala prognozo, ki je še obljubljala okrevanje. Vse to je končano. Zdaj smo vsi tujci, ne več alienirani, temveč alieni, zgolj pretentani v upadajočo zvestobo entropičnim tradicijam.

Kam bi si lahko želeli vrniti? Heidegger je dovršil degeneracijo avtentičnosti v ksenocidno nevrozo. Bit je umrla v fñhrerjevem bunkerju in čistost v celoti pripada policajem. Kapitalistični metropolis mutira onkraj vsake nostalgije. Če so shizoidni otroci modernosti alienirani, to niso kot preživelci pastoralne preteklosti, temveč kot raziskovalci skorajšnjega postčloveštva.

V mestih so pričele brniti ulice in skladišča so poselili kiborgi, blaženi od prihodnosti. Urbane cone, ki jih je sinte-

tizirala alienacija, so jo redizajnirale kot ekstazi. Mesto je postalo prometno vozlišče, izstrelišče v čudna potovanja, in kiberpunk je postal njegov realizem. Nič več geografska lokacija, temveč terminal kiberprostora: prehod na virtualno ravnino. Stvari se popolnoma spremenijo z Gibsonovim odkritjem, da je potovanje v kiberprostor isto kot prejetje informacije. Zunanost mesta ni več naravno podedovana preteklost, temveč digitalno posredovana prihodnost.

Burroughs, zapisan Interconi, se je odpravil na yagé trip in mesto prihodnosti je prišlo k njemu, polno drog in boleznih iz prihodnosti. Yagé je prostorsko-časovno potovanje, ki prehaja od občutka slabosti k informacijski preobremenitvi, k preveč speeda, hitrosti. Urbani prizori iz yagé pisem najprej okužijo goli obed in se širijo naprej. Mesta rdeče noči se viralno množijo po vsem planetu, reprogramirajo mehki stroj in vsadijo čudne misli.² Burroughs vznikle iz konvergenca drog in boleznih. Kuga prične oddajati informacije.

Indijanci Južne Amerike premorejo še druge potovalne droge, vključno s koko, ki izparijo signale pomanjkanja sredstev za preživetje. Severnoameriška industrija gaziranih pijač je hitro došla, da je koka tisto pravo, »Coke Is It«, pavza, ki osveži, veseli zagon. Kokain je svet navlekel na kokakolo in kapitalizem dvajsetega stoletja tako na novo izobrazil o trgih. Odvisnost je paradigmatični primer pozitivne okrepitev in potrošništvo je viralno širjenje abstraktnega mehanizma odvisnosti. Več ko jemlješ, več hočeš: pobegli feedback. Pogosto se ga obravnava, kot bi bil bolezen. Ko je Coca-Cola prenehala preprodajati kokain, so jo nasledili južnoameriški drogeraški karteli.

MDMA – tako kot koka – lakoto in pomanjkanje potisne na stran. Kot kodirano sporočilo s konca povpraševanja je bil odkrit na začetku stoletja in klasificiran kot zaviralec apetita, kar je bilo, milo rečeno, nezadostno dešifriranje njegove zasnove.

V kul prostorih MDMA vznikajo vzorci, misteriozne konvergenca, zasnovane, da bi bile odkrite. Naključje je v prihodnosti nekaj drugega. Kultura kaosa se sintetizira prek umetne nevrokemije. Strojni ritem odleti in nadzor z njim. V zaključni fazi človeške zgodovine trgi in tehnika preidejo v interaktivni dir, sprožijo kulturo kaosa kot enoto naglega

¹ Po *Matrix* (1999) prevlada matrica, četudi bi morda morala biti matrika. [op. prev.]

² *Interzone*, *The Yage Letters*, *Naked Lunch*, *Cities of the Red Night*, *The Soft Machine* so vse Burroughsova dela. Roman *Speed* je napisal njegov sin William S. Burroughs, Jr. [op. prev.]

odziva ter konvergirajo z dizajnerskimi drogami s čedalje več hitrosti in sofistikacije. Samplanje, remiksanje, anoni-mni in nečloveški zvok, ženska postane kiborg in je poteg-njena v blaznost: wetware se spoji s tehnom.

Kapitalizem ni človeški izum, temveč viralna okužba, ki se kiberpozitivno replicira prek posthumanega prostora. Samooblikujoči se procesi so anastrofični in konvergentni: počnejo stvari, še preden te pridobijo smisel. V taktičnem, samoorganizirajočem se prostoru čas postane čudaški: pri-hodnost ni ideja, temveč občutje.

1992 je bilo zasnovano kot leto evropske varnostne inte-gracije. Ko se ves sistem staplja, simuliranje policijske misli postaja čedalje bolj informativno. S perspektive varnostnega sistema je videti, kot da imajo napadalci ve-likansko prednost. Inkorporirane entitete vseh velikosti – telesa, podjetja, države in narodi, celo sam planet – se zdijo ogrožene od nevarnih alienov. Teroriste, tihotapce drog, ilegalne imigrante, pralce denarja in informacijske saboterje kamuflirajo tokovi čezmejnega prometa, ki pri-tajeno razpečujejo svoje kuge.

Paranoja je od šestdesetih naprej doživela spremembe: zdaj so celo reke krvi³ HIV pozitivne. Tuja telesa so čedalje virulentnejša in nevarnejša, pritajene invazije neznane vrste ogrožajo sleherno politično strukturo. Alergična re-akcija na to izredno stanje so varnostna integracija, migra-cijska politika in bionadzor: medicinsko-vojaški kompleksi, imunopolitika in njen kibernetični *policing* se dvigajo skupaj, saj sta filtriranje in skeniranje različni razsežnosti istega procesa: odpravljanje kontaminiranosti in izbiranje tarče. Vedno več poveljevanja, nadzora, komunikacij ter obveščevalne dejavnosti, da bi se izsledilo aliene. V kakšne namene je bila SDI⁴ dejansko zasnovana?

Imunosti nič ne kompromitira temeljiteje od prizadevanja, da bi se jo zajamčilo, saj vsako izpopolnjevanje varnostne tehnologije hitreje odpre nove poti invazij, kakor zapre stare. Povojna imunizacija oslabi imunski sistem. Programi cepljenja olajšajo pridobitev sindromov imunske pomanj-kljivosti. Korumpirani uradniki odpirajo preprodajalske ar-terije, računalnike obveščevalnih služb preplavljajo virusi.

CIA je prva preprodajala LSD. Imunopolitika je v stanju panike: delirična in tesnobna še dodatno razvija pogoje svojega kolapsa.

Evropejci so nekdanj umirali za boleznimi v tropih, v ob-rambo pred malarijo so svoje tabore ovijali v mreže proti komarjem. Kiberpozitivne bolezni zdaj širijo čudne trope v metropolis, sistemi preverjanja se neobvladljivo razleta-va-jo. Mreža več ne filtrira vsiljivcev, naučili so se infiltrirati v omrežja. Zdaj so nezanesljivi celo testni programi, mreža sama je inficirana. Ta paranoidna fantazija postane Skynet iz *Terminatorja II*: obrambni sistem se preklopi v sovraž-nika. Greg Bear je predlagal, da bi bil računalnik, ki bi se ozavedel samega sebe, od zunaj videti, kot bi prestajal močan viralni napad.

Virusi so čitljiva transmisija, čeravno za njih veš le takrat, ko komunicirajo s tabo: sporočila globalne virokontrolle. Vi-rusi reprogramirajo organizme, vključno z bakterijami, in tudi če shizofrenija še ni viralno programirana, bo v priho-dnosti. Viralni finančni avtomatizmi so ušli kritiki politične ekonomije iz 19. stoletja, tako kot so viralne infekcije ube-žale teoriji o klicah iz istega stoletja. Spolzijo skozi mreže na celični ravni, prehajajo skozi biovarnostne membrane. Linearna pot poveljevanja od DNK do RNK je osnovno načelo varnostne genetike. Genotip Boga kopira tako, da zažene vzročni proces brez feedbacka. Toda to je le vraže-verje, ki ga spodmikajo retrovirusi. Viralni reverzni prepis sklene krog, DNK kodira z RNK in kibernetiko preklopi na pozitivno.

Tim Scully LSD primerja z virusom. Ker ni zmožen avtono-mnega repliciranja, mora, da bi se lahko širil, reprogramirati človeški živčni sistem. Hofmann odkrije LSD med delom na številnih kemičnih spojinah, pridobljenih iz glive rodu *Claviceps*, ter piše o »nenavadni zli slutnji«, ki ga vodi nazaj k številki 25: dietilamid lizergične kisline. V oblasti tega alienskega programiranja jo sintetizira z vinsko kislino in zaužije dozo 250 mikrogramov. Njegova prva pomisel ob začetku delovanja LSD je, da ga je napadel virus prehlada. Droge so mehka kuga, ki inficirajo živčni sistem blagov-ne kibernetike. Gazirane pijače in droge krožijo, na sledi druge drugim, vojna proti drogam je vojna proti trgov prihodnosti. Kartel Cali je transnacionalna trgovska korp-oracija – njeno premoženje je ocenjeno na bilijon dolarjev –, ki prodaja kokain po poteh kokakole. Novi svetovni red niha med zmagošlavjem trga in vojno proti drogam. Obča-sna teledmedijska praznovanja spektakularnih zajetij zgolj odvrtačajo od neizogibne nezmožnosti narkoobrambnega aparata, da bi zajezil pretok. Globalni kapitalizem, ki se

bojuje proti lastnim trgov, je grozljivi auto-toxicus, avtoimunska bolezen. Nadzor nad njimi je poskus človeške vrste, da bi nadzorovala nenadzorljivo: nadzorovati eska-lacijo samo, tropizme, ki jih programirajo alieni. Človeški varnostni aparati eksperimentirajo z drogami kot z orožji in orodji, njihovih vojski so zadeti, poživiljeni in anestezi-rani od cele vrste predpisanih in prepovedanih farmacevti-kov. Njihove neregularne sile subvencionirajo prihodki od narkotikov. Vojna proti drogam je vojna na drogah.

Vojna proti drogam je protigverilsko bojevanje, obrambna strategija proti taktiki subverzije: infiltraciji, konvergen-tni invaziji in koordiniranemu zajetju. Varnosti ni več, nadomestili so jo nori programi vodene protiobveščeval-ne tehnologije: novi vektorji in sistemi dobave, ki mešajo oboroževalno tekmo z dizajniranjem drog, eskalacija v raznolikost, pametna orožja za pametne droge. Kokain se prikrađe vzdolž obal Osrednje Amerike in skozi vene korp-oracijske Amerike, ki ji sledijo drugi, novejši, še pritajenejši tokovi. Najgloblji subverzivci so že vdrti v sistem. Alieni so že tu in niso zaradi tega prav nič manj alienski. Gverilska vojna eskalira v smer taktičnega; kiberpozitivni vzlet pri-ložnosti, pronicanje, ki se ga ne da locirati in ki spodse-ka vse strateške načrte nadvlade. Celotna favna in flora dobro tempiranih infekcij. Strategija je nagnjena k temu, da se raztopi v tropih. Celo tradicionalna protitaktika nad-zorovanja in zasliševanja postaja zastarela. Kamuflaža je postala tako sofisticirana, da ljudje sploh več ne vedo, kaj prenašajo s sabo.

Strategija je vselej spajdašena z državo, z aktualno državo in z virtualno državo, skrito v vsaki ideologiji odpora in opozicijske identitete. Telo in država sta obkoljena, droge in softverske bolezni ogrožajo meje. Človeški varnostni sistem je kristalizirana paranoja, pripravljena s pecilnim praškom, kot prosta baza: poslednja strategija odpora in poslednji odpor strategije.

Falični pat položaj hladne vojne nadomestijo vojna proti drogam, razpustitev v džunglo, države sveta, združene v samouničujoči strategiji prohibicije v zadnjem stadiju. Nič več sanj o nuklearni zimi. 1990a odpira kitajski sindrom kapitalizma.

Led je kristalizirana hitrost. Je tudi Gibsonovo ime za zaš-čito podatkov: Lovilec elektronskih diverzij⁵. Led patroljira ob mejah, zamrzne vhode, toda alieni so že med nami.

Varnostni sistem konvergentni input interpretira kot inteli-gentni vdor, kot past ali zaroto, vse je vnaprej programira-no, da se poveže. Ker je dvomil, da pripadajo človeštvu, si je Burroughs zamišljal, da so ženske zunajzemeljske napa-dalke. Tudi virusi so takšni. Nihče ne ve, od kod prihajajo. Vselej prihajajo od drugod, morda celo iz vesolja. Huma-nost je alergična reakcija na ranljivost, toda alergija je odvisna od zdravja imunskega sistema: led mora delovati. Taktika je subtilnost ali inteligenca. Ko reči postajajo kom-pleksnejše, postajajo bolj ženske, toda patriarhat podalj-šuje ledeno dobo človeštva. Očetnjava je kriogenska, fan-tazija popolnega ohranjenja, katere predniki iz bronaste dobe se še zdaj odtajajo v Alpah, zamrznjena sredstva, ki so tarča napada. Globalno segrevanje topi led, dviga mor-ja, spodmika ledenike. Računalniški virusi topijo ledenike podatkov na ekranih, prežgejo bakterijsko zmrzal kakor Burroughs, ki svoj džankijevski hlad raziskuje z LSD.

Imunoranjivost je kiberpozitivna in njeni virusi niso le infekcija, temveč povezava: še naprej se prepletajo z matrico, tudi potem ko so že skriti znotraj telesa. Izguba identitete, prisluhi. Ženske in drugi alieni tvorijo skrajno disproporcionalno število shizofrenikov, zamrznjenih od pomirjeval in protishizofrenih drog. Uspavalnih tablet, da bi se blokiralno sanje. Prepovedane so le droge, ki razisku-jejo integracijo.

Ko se imunopolitika razleti na softversko ravnino, kultu-ra postaja cona prostega streljanja. Kultura kaosa se je povezala s kibernskimi [cyberian] vojaškimi obveščevalnimi silami. Posthumane frekvence utripa in sledilne naprave so remiksane za pospešujoče tarče, ritmi pohitijo, da bi prestrezali prihajajoče droge: virtualne odvisnosti za od-visnike, ki jim stroboskopsko utripa redizajn. Mesta mu-tirajo v tehno džunglo, kjer si šolarji izmenjujejo oboleli softver s prve bojne linije, in še blagovne znamke so šifri-rane: Sega postavi dobe [ages] na glavo. Gibson zamisel o kiberprostoru stakne pri arkadnih video igrah, ko opazuje povratne zanke stimuliranja motorike, samooblikujoče se vzorce ubijanja. Mračne ekstaze v votlinah pospešujočih pikslov. Preden je virtualna realnost postala nevarna, je bila že vojaška simulacija.

Nenadni prehodi od ledu k vodi, fazna sprememba, točna anastrofa sistema je učinek na konvergentno, ne metrično ničlo. Zemlja postaja kiberpozitivna.

Morda ne vemo, kaj se dogaja, a smo čedalje topleje. Pri-hodnost naseljujejo izključno sovražniki imunoidentitete.

³ Aluzija na zloglasni ksenofobični govor člana britanske konservativne stranke Enocha Powella iz leta 1968, ki se naveže na Vergilovo Eneido: "Ko gledam naprej, me navdaja zla slutnja; kakor Rimljanu se mi zdi, da vidim, kako od krvi se ti Tibera péni." [op. prev.]

⁴ Strategic Defense Initiative (Strateška obrambna pobuda), znana tudi kot Reaganova Vojna zvezd. [op. prev.]

⁵ Kot *Intrusion Countermeasures Electronics* v Nevromantu prevede Samo Kuščer. [op. prev.]

L I Z K I N N A M O N

Tekst je bil izvorno objavljen na spletni strani www.yrmixedfeelings.com

Liz Kinnamon je ameriška teoretičarka feminizma in kulture.
Ureja časopisa *Feminist Frontations in Performance: a Journal for Feminist Theory*.

THE MALE SENTIMENTAL

At Cannes 2015, a crowd of hundreds competed for entry into a midnight screening of **what was called** »the most titillating movie of the year«: Gaspar Noé's *Love*. Noé earned a reputation as »the world's most dangerous director« and »cinema's L'Enfant terrible« due to graphic depictions of rape, violence, and sex in his previous films (*Enter the Void*, *Irreversible*, *I Stand Alone*). But his newest work reputedly sidelined violence in favor of a more intimate portrayal of sexuality, and specifically between people in love. In the words of the lead character, **who Noé says** is fashioned after himself and his friends, this was to be »a movie that truly depicts sentimental sexuality.«

Since its release, *Love* has predictably gotten the most attention for its explicit sex, which constitutes about fifty percent of the film's screen time. The opening scene features the central couple engaged in mutual masturbation and culminates in the male partner's ejaculation (multiple reviewers write that they masturbate each other to orgasm when in fact there is no indication that she reaches orgasm during the film: it centers fellatio, intercourse, cunnilingus as foreplay); the couple visits a sex club in Paris and enjoy a threesome with a girl neighbor; and viewers are subjected to a penis ejaculating directly at the camera—all of this

in 3D¹. Recalling outraged responses to *Blue is the Warmest Color* (2013)—whose producer is also *Love*'s—the movie was controversial at Cannes, with some claiming that the 2 hour and 14-minute film never graduates from pornography to art and others walking out.

The synopsis goes like this: Murphy (Karl Glusman), an aspiring filmmaker from America who now lives in Paris, wakes up to a woman lying beside him and the sound of a baby crying from another room. A voiceover narrates his thoughts upon waking: his life is a nightmare, his house is a cage, he hates this woman he ended up with. Through the fog of a hangover he listens to a voicemail from the mother of an ex-girlfriend he had a falling out with two years before. Electra (Aomi Muyock) is missing, have you been in touch with her? she frantically asks. As his current girlfriend Omi inquires about who called—or rather tries to talk to him at all—he ignores her while the voiceover lashes back, »I wish she'd just shut up,« and later when she asks again, »I'm sick of this bitch. Go take care of the baby and leave me alone.«

He then begins to spiral into a sinkhole of nostalgia about his relationship with Electra. After a series of painfully hampered domestic moments, Omi finally departs with the baby and leaves Murphy to his dejection. As he walks from room to room half-alive, he recalls the day Electra handed him some opium and told him to save it for an occasion when something bad happened and she wasn't there. Deciding this was the day, he walks over to a shelf, pulls out a baggy stashed in an empty movie case (which happens to be Noé's *I Stand Alone*), and swallows the pill. The entirety of the film is based on the present tense setting of that apartment on that day, as Murphy cycles through various flashbacks of their relationship from the beginning to its tempestuous end. The flashbacks are interwoven with scenes of Murphy moping about in the apartment—in bed, on the telephone calling around about Electra, and finally crying in a bathtub doused in red light.

Murphy is tormented by the memory of Electra and the thought that they might never have another chance. Their relationship dissolved because Murphy secretly continued sleeping with the neighbor they invited over for a

threesome. When Electra found out by learning that the neighbor was pregnant, she cut ties with him and turned to drugs, leaving him bereft and desperately seeking reconciliation with a person who was now unavailable. But while many cinematic portrayals of suffering tend to soften characters' unlikable choices, or make the way they hurt others more understandable because they themselves are hurting, Murphy's pain never quite succeeds at inspiring compassion. In fact, the viewer is not gripped by the conviction that Murphy merely made a mistake, neither is one moved to identify with him—a critique leveled by reviewers from the *NYT*, *Indiewire*, and *Telegraph*. The flashbacks picture him in bed showing a different ex the same puppy-like devotion, and this destabilizes the audience's faith in the singularity of his feeling for Electra. Viewers also learn that Omi was not his only infidelity. One gets the sense that his »love« could land anywhere and that he'd betray whoever fills the position because of that cocktail of easiness and detachment.

One of the most unsettling parts of the movie is a flashback of a party scene about two-thirds of the way in. Murphy grips a beer bottle by the neck and performs a drunken monologue for a female partygoer while Electra stands by. »Do you know what my biggest dream in life is?« he emphatically asks the girl. »My biggest dream is to make a movie that truly depicts sentimental sexuality.«

MURPHY: (Gesturing toward Electra) She doesn't care, she's heard this a million times before.

GIRL: Yeah, I like it.

MURPHY: You like it?

GIRL: Yeah.

MURPHY: Why? Why haven't we seen this in cinema?

GIRL: Yeah. Right, I agree.

MURPHY: I'm sentimental. We should be like babies.

ELECTRA: Are you an actress? (Pointing toward the girl)

GIRL: Yeah, I agree with you.

MURPHY: You're an actress?

GIRL: Yeah.

MURPHY: What's your name?

GIRL: Paula.

MURPHY: Lola?

PAULA: Yeah, Paula, I'm French but I love to speak English.

MURPHY: Yeah well it's very good. What's the best thing in life?

PAULA: Love!

MURPHY: (hesitation) Love...And then after that?

¹ Mike D'Angelo of *The Dissolve* is one reviewer who projected mutuality onto the opening sex scene); Nick Schager from *The Daily Beast* is another. Schager writes: »[Love] opens with a man and a woman pleasuring each other, to completion, in one long, static, unbroken take.«

PAULA: Sex! (laughter)

MURPHY: Yes, and then you combine the two, and sex while you're in love. That's the best thing.

Directly after this dialogue, a stranger asks Electra for a cigarette and Paula takes the opportunity to whisper into Murphy's ear. »I need to show you something.« He complies and follows Paula, turning to shrug at Electra and leaving her to fend off the stranger's advances. When they get to the bathroom Murphy gestures at his nose to hint at cocaine, but the girl pulls out a condom from her bag. As she approaches he feigns protest and they fuck on the edge of the bathtub to the sound of Electra knocking on the door. He even reaches up to cover Paula's moans for fear they will travel, signaling his awareness of wrongdoing; he then subsequently rewrites that gesture by slipping his fingers into her mouth.

When Murphy exits the bathroom he approaches Electra and rubs her arm. »Hey,« he says warmly. She swats at him, »Don't touch me,« because she knows. But even in the face of her knowledge he persists with his clueless performance by asking her in a concerned tone, »Are you okay?«—mystifying the fact of his infidelity and transferring fault onto her accusatory disposition. He continues to lie to her, not even caving when she inserts her own infidelity as retribution. »I cheated on you with Noé,« she fires back, referring to her ex (a gallery owner who is not only named after the director but played by him as well). This would have been a perfect opportunity for admission and mutual absolution, but at this, Murphy becomes irate and verbally attacks her on the taxi ride home, calling her a whore, an untalented artist, a venomous cunt, and telling her that she's incapable of being a mother.

Because Murphy is difficult to identify with, a schism is formed between the viewer and Murphy's plight, and the effect of this distance is that the lead character becomes less of a subject and more like an object whose subjectivity is on display. Midway through the screening I attended, many viewers walked out either offended or bored, but when something is boring it is often a signal to pay closer attention. Noé presents the banal of male dominance in an unflattering and rather arduous light, and *Love's* most prominent aspect is not sentiment but the way patriarchy operates through sentiment itself. Noé and Murphy use the term »sentimental« to refer to sensitivity and feelings generally, but a handful of scholars—from Sarah Vap to Lauren Berlant and Saidiya Hartman—zero in on a definition of sen-

timentiality that is constituted by manipulation². For Vap and other writers in *A Symposium on Sentiment* (2012), something is sentimental when it attempts to provoke feeling that is not merited by what is happening; when it is contrived or unrealistic; and when it is »the enemy of emotional complexity.«

Fittingly, a recurrent critique of the film is that the characters lack depth. The *New York Times* wrote that the movie might be 3D but »in every other respect, it's exasperatingly one-dimensional.« *BBC* wrote that Murphy is »all bluster and no depth.« And *Indiewire* observed, »Noé's screenplay falls short of offering much dimensionality to Murphy's laments.« They level these critiques as if the shallow quality of the characters is a failure on the director's part. While attributing a critical ethic to Noé might be overgenerous, he was not unaware of Murphy's character; in an interview he described Murphy as a »redneck« who is »more obsessed with partying than doing anything else in life,« in addition to noting that Murphy »pretends he's sentimental but the guy is not as sentimental as he thinks he is.« What none of the critics entertain is that Murphy's emptiness might be precisely what is worth focusing on. His dialogue throughout the film is so bromidic and immature, his wretchedness so self-imposed, and his wallowing so unwarranted—and all of it ironically happens at the same time he continues the disregard that led to his initial problems. Even more interesting is that the director simultaneously identifies with his lead character, admitting to *Indiewire*, »More than half of my friends are in the film industry, because I hang out with directors or visual effects makers, so I decided that I would do a movie about the kind of people that I am or I know.« Noé recognizes himself in Murphy but stops short of any meaningful insight—as if awareness of criticism amounts to exemption from it.

What *Love* ultimately brings into focus is not love but a

² It has been difficult to find much on patriarchy's use of sentiment as manipulation. Saidiya Hartman writes about the way sentimentality functions in the reproduction of racism, as well as the role of »feeling« in the context of U.S. chattel slavery. Lauren Berlant writes about sentimentality to elucidate its role in national politics. Sarah Vap et al. write about sentimentality's multiple valences in the realm of poetry, and Vap offers a variety of meanings in *The End of a Sentimental Journey* that do touch on its connections to gender, though mostly in an effort to challenge female writing as »sentimental.« The co-editors of *Sentimental Men* (1997) argue that feeling was not always relegated to a feminine realm, but they are interested in breaking down the immediate association of women and feelings. They do not explore the role of sentiment as a technique of manipulation.

twisted and entirely commonplace masculine subjectivity: what I am calling the Male Sentimental. The Male Sentimental is an overarching genre bracketing a variety of characters that have proliferated over recent years: the fuckboy and the softboy; the manchild and Kay Hymowitz's video-game playing, basement-dwelling, extended adolescent; 2015's explosive hashtag #masculinitysofragile; »the creative type«; male feminists (see porn actor James Deen, who, when confronted by his girlfriend Stoya regarding rape, called her tears »abusive«); Drake; the anarchist and his variations; the New Man (a la Martin Amis); and what Laura Kipnis calls »the victim.« It is a genre that describes a general mode of patriarchy wherein »feeling [is used to secure] domination« (Hartman)³. The Male Sentimental operates through a version of sentimentality that is definitionally manipulative, contrived, and simplistic. He wields sensitivity to escape responsibility, disorients others by dissolving their feelings into a smoky haze, and trades in guilt. Rather than emotional, he exists in a constant state of emotional fugitivity. One way of thinking about the Male Sentimental is as a kind of masculinity one dips into or out of—not so much a fixed identity as a method or a practice. Taking a step further, the tactics utilized by the Male Sentimental are nearly identical to those wielded by—in the lexicon of pop psychology—emotional abusers, manipulators, and blackmailers. The reason Murphy's behavior at the party is so instructive is because in this single scene, he engages in prototypical behaviors of emotional manipulation from Susan Forward's 1997 book *Emotional Blackmail*—from feigned innocence (shrugging as he walks away, retorting »What are you talking about« when Electra calls him out); gaslighting (making her doubt her knowledge by acting confused); the spin (shifting focus from his betrayal to hers and attacking her character and self-worth); and what Forward calls »brandishing anger« (when the sheer intensity of Murphy's rage overwhelms Electra and the conflict at hand).

³ The mechanism by which white subjects detract from their own racism by retreating into feeling is similar to the Male Sentimental, so the absence of #whitefragility might seem peculiar here. To quote David L. Eng, »liberal white guilt eschews ethical responsibility toward the native other precisely by psychically colonizing its suffering.« (2016). But the structures for liberal white guilt and patriarchal sentimentality are not identical. For accounts of the way feeling is mobilized with regard to race, see David L. Eng's »Colonial Object Relations,« *Social Text* 126 34 (1), 2016 and Robin D'Angelo's »White Fragility,« *The International Journal of Critical Pedagogy* 3 (3): 54-70, 2011.

Ultimately I am suggesting that a better way of thinking about patriarchy is as emotional manipulation. Characterizing it as misogyny, or »hatred of women,« increasingly misses the mark because it fails at descriptive precision⁴. Hatred seems vague, outlandish, or unrelatable and this makes the accusation easy to dismiss. With the rise of feminism's influence, patriarchy has sought different techniques, echoing Foucault's belief that politics use a »sort of silent war to reinscribe that relationship of force.« The Male Sentimental can ultimately be seen as the result of a bargain with feminism: one can be a man with feelings, pass the feminist test, and still keep power. Patriarchy operates at the register of emotion where it can't afford to operate through violence or coercion. In this light it also becomes quickly apparent that the appeal of the sensitive male subject is subtended by his potential for violence. As Eve Sedgwick's therapist once described her father, »someone who could punish but doesn't, or whom you can relate to so that he won't.«

Those who deal with this kind of character—in media representations, op-eds, and narrative tropes—often respond by expressing surprise at the realization that his softness is coverture for misogyny. Some remain undecided as to which aspect of his personality prevails, because the shady jerk and the thoughtful guy couldn't possibly be the same. But isn't the Male Sentimental an open secret? Or does he still enjoy success because his very category is one defined by deception? The genre of the Male Sentimental helps us think about the methodology of patriarchy, and in eking out a genre my effort is to constitute »an aesthetic structure of affective expectation« (Berlant).

While one explanation for this shift in patriarchy is the influence of feminism, another concerns the rise of so-called immaterial labor at the turn of the century. Just two years prior to Forward's book, Daniel Goleman published the now-famous text *Emotional Intelligence*—which he quickly adapted for the business world as *Emotional Intelligence*

⁴ To the contrary, a common maneuver is to emphasize worship of women: claiming to identify with them, exalting them, or being drawn to strong women in what amounts to a deferral of emotional responsibility and viewing women as sites of respite, what I might shorthand as a womb wish. Beautifully, one reviewer wrote of *Love*: »as an example of its writer/director's obsession with rewinding time—back to more blissful early romantic days, if not all the way back to the womb (note its, and *Enter the Void's*, views from inside a woman's birth canal)—*Love* employs carnal centerpieces for candid self-expression. It's another step in Noé's continuing cinematic reversion therapy.«

in the Workplace in 2001. With these publications, Goleman inaugurated an explosion of emotional intelligence in organizational literature that began in the 1990s and constituted a multi-million dollar industry by 2004. Even though many credit him as the concept's founder, he admittedly drew on a 1990 essay by Peter Salovey and John D. Mayer, who defined the term as »the ability to monitor one's own and other's feelings and emotions, to discriminate among them and to use this information to guide one's thinking and actions ... the ability to regulate and alter the affective reactions of others.«

Going back even further, one finds that these authors relied on the early intelligence researcher E. L. Thorndike, whose 1920 essay broke up the homogenous category of intelligence into three different types: mechanical, abstract, and social. His definition of social intelligence had »feminine« built right into it, as this type »shows itself abundantly in the nursery«; in fact, what is common to the work of Thorndike, Salovey and Mayer, and Goleman is that emotional intelligence is mostly the domain of women, and that the motivation for their work is to translate it for men.

For Salovey and Mayer, part of emotional intelligence was what Erving Goffman called »The Arts of Impression Management,« or the ability to control the impressions formed by others. »The skilled impression manager knows when not to attend to the behaviors of others,« they wrote, in an uncanny resemblance to the ethos of institutional risk management (RM) today. Of course, RM **exploded during the 1990s** too, and was shaped by the simultaneous growth of emotional intelligence. The risk manager, in other words, is emotionally intelligent. Like Murphy in the party scene, risk managers are less concerned with preventing original mistakes than they are with managing others' responses to them and ensuring their own strength as individuals or institutions. They are tasked with managing the »secondary effects« of primary risks, like reputation and effects of popular protest—as is evident in the hollow administrative speech in recent incidents of sexual assault, racism, and political protest at US universities. The parallels with emotional manipulation are unmistakable here. Risk management is the logic of the Male Sentimental at an institutional level. If one were to place the bullet points on emotional manipulation from Forward's text alongside those detailing the techniques of risk management, one would be shocked at their resemblance. As patriarchy became more emotionally intelligent, its targets were bur-

dened with wading through emotional manipulation. No wonder *The Guardian* published an essay in 2016 titled »'Women are just better at this stuff': is emotional labor feminism's new frontier?« Neither naturalized female emotional skill nor the existence of emotional labor are new, but perhaps a structure of feeling is giving way to something emergent.

If we take the 1990s as a point of proliferation, we might indulge a slight detour past two examples of the Male Sentimental at the institutional level—moments from both Bush presidencies. The first involves a list *TIME* published in 1994 of instances when George H. W. Bush cried, titled »Annals of Blubbing.« On this list was the occasion that Bush Sr. had invited Paula Coughlin to the Oval Office. Coughlin was the Navy lieutenant who blew the whistle on what is known as the Tailhook Scandal, in which 140 U.S. Navy and Marine Corps officers were accused of sexually assaulting 90 victims at an annual conference. At Coughlin's testimony in federal court in 1994, she explained, »[Bush] said he had just found out what happened to me and he was very, very, very upset. He said he had a 31-year-old also and (then) he started to cry. I really didn't know what to do...I didn't know if I could cry any more.« According to the fascinating last sentence of Coughlin's testimony, Bush Sr. effectively stole something from her by adding something else: his tears. His display amounted to something like a primitive accumulation of emotion, as this was no longer about Coughlin's experience but about his ability to *feel*. He made many promises of repair, including a full investigation, but interestingly, what resulted from this »scandal« was not criminal prosecution of any of the officers involved or any significant overhaul of sexual assault policy in the military. Rather, the outcome was greater access for women into the armed forces. The display of national empathy for survivors in this case enabled the nation to re-up its military capacity by enlisting more women in combat, setting into motion an expansion of the military's roles for women that that finally became complete in 2015.

In 2008, Bush Jr. presented a Medal of Honor to the parents of a Navy Seal who died in Iraq during the War on Terror. After giving a brief overview of the Seal's heroism, Bush paused, contorted his face, and made a clunky gesture for the parents to come onstage and accept the medal. He was attempting to visualize his grief in that delay and he continued to do so when the parents arrived onstage. As the mother stood next to him in a pastel pink suit and they

waited while a female voice announced the award, Bush made a theater of empathizing with her. Within the space of a few seconds, Bush can be seen tapping her on the leg so that she turns to him to make eye contact. Directly after she smiles and then turns away to face the audience, Bush turns back and takes a finger to the corner of his eye in what looks like the wiping away of a tear (1:19). Bush had gotten her attention to flaunt his emotional reaction to the loss of her son. A few moments later someone hands Bush the medal, and when he passes it over to the parents, they look down soberly at the wooden box that now stands in for their son. These two brief anecdotes of U.S. presidential action by a father and a son call attention to the way in which a peculiar legacy of male sentimentality is woven into the fabric of U.S. Empire, colonialism, and war.

—

Speaking of legacies, *Love* has one of its own. Critics balked at Noé's self-referentiality, since at least three characters in the film directly reference him: Noé the gallery owner (an older, married man), Murphy (the director's mother's maiden name), and Murphy's unplanned son—subtly named Gaspar. When Murphy cries in the bathroom toward the end of the film, his son enters and Murphy brings him into the bathtub while the both of them cry. »Forgive me,« he melodramatically sobs to his toddler. The image conjures something like a family lineage. Gaspar Noé, the director, is the baby and the father who asks for the baby's forgiveness. (Noé actually confessed in an interview that he expected his father to be moved by that scene in the screening, and instead his father said »you went too far.«) Likewise, because the gallery owner is played by Noé, one is prompted to ask about the director's identification with the older married man who cheats on his wife just as much as his identification with Murphy, who has been betrayed. Sure, the film is a house of mirrors, but perhaps more important than Noé's particular case of narcissism is what Noé shows us about legacies of masculinity. Each of these characters are ethically bankrupt but their choices, from father to son, are entirely consequential. The Male Sentimental might be a cipher, in the words of the *NYT*, but his emptiness can destroy the world—whether at the level of generational inheritance or on a global political scale. Critiques of Noé's self-referentiality recall charges against »female confessional« writers like Dodie Bellamy and Chris Kraus. *The Buddhist* and *I Love Dick* are the kinds of ac-

counts by female writers that are typically considered to be narcissistic, banal, and abject, but because the works interrogate those very accusations, the texts are known for the way they »expose« the machinations of patriarchy at the level of intimate relationships. »Life is not personal,« Kraus wrote. And Bellamy:

To reveal or not to reveal—this is a core question for many writers. This business of women not suffering in public, of having a gag order when it comes to personal drama, such as a break up, connects back to larger histories of suppression, such as the literature of victimization, women not daring to speak of rape or incest [...] and somewhere buried in there is the history of the wife being owned by her man and therefore she better keep her trap shut, and bourgeois notions of suffering with dignity—or dignity itself, how oppressive a value is that?

Surely with a little rearranging one could suggest that *Love* is similar in form; the film is a piece of endurance art that asks its audiences to watch the accumulation of male wrongdoing in messy slow-mo, albeit from the perspective of a male protagonist. But what is different about *Love* and female confessional lit, aside from the fact that the »confessional« piece in the former is written by the one responsible for exploitation, by the one placed at the helm of power? Can a feminist male confessional lit possibly exist?

I want to suggest two major differences. First, consider an argument by Saidiya Hartman in *Scenes of Subjection: Terror, Slavery, and Self-Making in Nineteenth-Century America*. She examines the writings of John Rankin, an abolitionist who argued against slavery by appealing to the white audience's capacity for empathy. He wrote that he grew indignant at the thought of himself and his family as slaves, urging other whites to imagine themselves in place of the enslaved in order to feel the wrongness of slavery. But Hartman questions whether this process of empathy »ameliorate[s] indifference or only confirm[s] the difficulty of understanding the suffering of the enslaved.« By substituting himself for the black suffering body, what Rankin did was to perpetuate the unfathomability of black sentience. In this case the subject who empathizes merely feels for oneself but fails to »expand the space of the other.« Hartman's problem with empathy is useful here for the fact that descriptions of suffering are always in relation to the question of empathy, and one could consider whether works of literature that describe male dominance like Kraus and Bellamy's are attempting to create empathic

effects. I would argue, however, that readers would deem the endeavor ineffective if they think these texts attempt to mobilize change through empathy. Alternatively, Kraus and Bellamy are »expanding the space of the other,« they are expanding the space of female subjectivity. The difference between their work and Love's male confessional lit, in this case, is that masculine subjectivity is already everywhere all the time, and Love doesn't expand it in the sense that it opens up masculinity to better possibilities. Second, *Love* differs from female confessional lit because it never imagines another relationship to power. In *The Queen of America Goes to Washington City*, Lauren Berlant coins the term »diva citizenship« to describe the testimonies of Harriet Jacobs and Anita Hill. For Berlant, diva citizenship is when

a member of a stigmatized population testifies reluctantly to a hostile public the muted and anxious history of her imperiled citizenship. Her witnessing turns into a scene of teaching and an act of heroic pedagogy, in which the subordinated person feels compelled to recognize the privileged ones, to believe in their capacity to change; to trust their desire to not be inhuman; and trust their innocence of the degree to which their obliviousness has supported a system of political subjugation.

It might be a stretch to extend the possibility of diva citizenship to a white male character like Murphy. After all, he doesn't belong to a stigmatized population. But the leap I want to make is that perhaps both Murphy's character and *Love* could have been acts of a sort of diva citizenship or at least a variant of parrhesia if they had spun male sentimentality in the light of renouncement. »The real threats,« Elizabeth Gumpert **writes about Kraus**, »are artists who refuse to stop there—who move from confession, which describes a situation, to analysis, which seeks to explain it.« Noé and Murphy's sentimentality could have been problematized in such a way that it hailed the appropriate viewers, »trust[ing] their desire not to be inhuman« and offering something other than intransigence. They could have been draft dodgers or deserters. But instead *Love* portrays a character who is unwilling to change, both representing and embodying the well-worn masculine mantra »don't try to change me.« Kraus, Bellamy, Hill, and Jacobs—though very differently from one another—implore society's dominant actors to change, to learn. They offer information that amasses an archive available to those who are willing. But the lesson and the condition of *Love* is that power entails a positionality that continues despite

consciousness of destroying people and things, of causing suffering. A willed unwillingness. The film lingers on the emptiness at the center of power.

[The title flashes in quotes at the end of the film, as if to mock its own naming.]

The purpose of establishing a genre may be to form a compendium of information and resources for those who choose otherwise, for those who want to change. Is knowledge never corrective? What is its purpose? In the words of Virginia Jackson, genres are »modes of recognition—complex forms instantiated in popular discourse, relying on what we could or would recognize *collectively, in common*—and so subject to historical change and cultural negotiation.« Forming a genre offers opportunities of attachment and detachment—the way a climber ascertains the next possibilities when scaling a wall. The Male Sentimental might work through negativity, such that one more easily recognizes it or can arrange oneself in relation to it. It at least lays bare the willingness at the start of change.

N I N A D R A G I Č E V I Č

LJUBI ME BRZO

življenje je dolgo mi pravi, ko pride *življenje je kratko* mi pravi, ko odhajam, *kdaj če ne zdaj* me roti in *kdo če ne mi* jo bodrijo sestre megajre, normalizacija nestrpnosti je triumfirala še v zadnjem zatočišču ljubezni je namenila javni oder, prosti trg sentimenta jo ropa časa, ki ni njen, doma, ki ni njen, ljubljene, ki ni njena pohitritev se naseli v delovanje ljubimke, ki se ji je malo prej končalo razmerje je bilo morda zadnje nikdar zadnje nikakor edino ne vendar poraza potenciala je bilo mnogo ljubezni se je zdelo, da bo trajala, če bo vložila veliko truda malce časa, ne nazadnje se moramo le *spoznati*, le *sporazumeti*, le *razumeti* nič zahtevnega, običajno zblíževanje je pokazalo, da blagostanje, ki ga nova ljubezna obljublja, ni realiziralo ideje o romantičnem, pravzaprav o kakršnemkoli sentimentu ni mogoče govoriti, neustavljiva akcelerirana mašina, ki se je internalizirala, je ustvarila nenasitno ljubimko, venomer lačno potrošnico ideje o sentimentu, opravičnostno maratonko, ki ima svoj sentiment v koledarju svoje sestanke, pardon, zmenke strastno beleži *presto* pozablja *dolžnost* do ljubimke je misliti ljubimko v prisotnosti, da do nje ne bi bila venomer odsotna, da ljubimka ne bi bila venomer odsotna je njena edina želja, je njen življenjski projekt raziskovalcev zvočnih tehnologij so koncerti na daljavo, preko spleta bi izvajali koncerte zagode čas za podatke sem in tja čez oblo je dovolj zgolj nekaj stotink, da sicer izvežbani muzičisti zvenijo kot grupa ignorantskih solistov, samozavestnih in prepričanih v svoj prav morajo delovati kot kolektiv ni natanko to, se sprašujem, grupa solistov bodisi tam bodisi tam ali nekje drugje v času, ko systemske silnice ne popuščajo pri razdiranju vezi in nič v trajanje je vprašanje, kako ju povezati na daljavo na brzino, sliši skupaj je napačno vprašanje, ki bi si ga morali zastavljati ali je mogoče govoriti o tehnološkem napredku hitrosti v službi umetnosti oziroma umetnosti v službi hitrosti oziroma kaj je konstrukt sodelovanja oziroma kaj, če sploh kaj, ima to z umetnostjo, ki je arti, natanko, artios, pripraviti, ars, združiti natančno, ki za natančno pripravo potrebuje čas, skratka, mar ni vprašanje, ki bi moralo nadomestiti to hitenje k ustvarjanju dogodkov, ki so tehnološki spektakel, v bistvu, zakaj sta umetnika narazen ju ločuje tehnokapitalistični ideal možnega, kar je bilo nepredstavljivo, naj se zgodi, dogaja se nepredstavljivo drvi v službo umetnice obrtnice estetike profesionalizirane duhovnosti se ne zaveda ljubimka si natanko zato ne zna odgovoriti, *kako naj te ujame*, se sprašuješ, kako naj te

ta vstop, kajti morala boš od tu nihče krši temeljne zakonitosti kopičenja konzumiranja gospodarnosti samoobnove ne zmoraš utrujena postajati sama odhajati v posteljo vabiš bivše znanke pridejo večkrat stresiraš multipla prihajanja domov te je groza dočakati jutro hitro zaspati čim prej vstati v nov dan novo rojstvo bolje bo le treba zaspati oči zopet mrazi zopet pot nikamor ne vodi me vendar hodi v velikih korakih pogumno samozavestno korakaš v *stasis* je *smrt* se s težavo vleže uleže in ne moreš zaspati ni udobno žuli, vkleščena ukleščena trtica je tvoj edini vrh, ki se ni upognil in zopet val panike, *recimo*, da *medicinsko sestro prosim za tri kozarca penine*, ne bi mi ga dala, *slabo postavljen svet* je kje kdo s kom ne spim, vročina teče in žeja srka in pravkar je pila panika na njej poseda piše s tabo vpije piše piša te srka te duši je nevzdržno mora ven, moraš med ljudi, doma, ki ni pri tebi ne obstaja realnost časa si zamenjala za *javnost* časa mora izstopiti iz neobstoja v stike, poskrbeti zase pristopiti skrbiš da bi zate kdo skrbel moraš urgentno cirkulirati srečevati fragmente fragmentirane mreže prepoznavati *priložnosti* akumulirati ne alocirati se pomenkovati kratke misli udarne novosti prevzamejo šokirajo ljubimko absurd oživi v strahu pred pretresom, ki ga potrebuješ problematiko, da bi se postavila nad njo *brezdanja samota norosti kaže težnjo h kolektivizaciji*, ki *priklicuje blodnjo v življenje* mreže ohlapnih stikov koncev nitk privilegiranih privilegiranih regeneracije hitre celitve ran odprtih ran hitijo plesti mreže in kratke zgodbe lovijo roke nemirnih nog težkih glav odkimavajo, preletavajo in si pomagajo, pišejo črtice oblikujejo na mizah, na katerih pišejo črtice, *jojmene, jojmene, zamudila bom, zamudila bom* po eni poti venomer isti preverjeni preverjenem strateški mimetiki tretja odpade, tretja je utopična, ni *možna* je ne vidijo, v preletu motnih podob in hipnih ekstaz *pit stopih* in *ravneh* nepremagljive igre dokončanja pozablajo, ne pozablajo, niti pomislijo ne, da internalizirana pričakovanja družbe vzdržljivih zmagovalnih gibčnih neupogljivih posameznih monumentalnih drž trpkih frisovalni entuziastičnih prihodov nešteto ponovitev nenehni vaj v samonadzoru krotkih teles se povezuje uredniška skupščina latentnega novičarstva, celostnih zgodb brez začetka predefiniranega družbe radosti konzumira *presto* površno interesno perspektivo biti ljubljena raztrga na besedne zveze zdrobi v zloge sestavi nadrealistične konstrukte znakov v skupni sferi prednastavljenih pomenov na isti valovni se gotovo sporazume morajo sklepati in zvočiti ohlapno stati v časovnici novosti enega dne reči karkoli, predvsem karkoli je v komunikacijski ekonomiji valuta in-

formacija vse manj loči resnice od laži spoznavati (kaj? koga?) se umestiti v sceno, bivati na sceni, dihati sceno, obiskovati dogodke, *malo živeti* (veliko ne živeti?), videti, kdo je kaj tam, ustvarjati dogodke, o, ko bi le kdo bil tam, domisliti dogodke, mnogo dogodkov, za kulturo gre, ljudje božji, za kulturo gre do tablete na platformah za dogodke zainteresirani, podporni niso odporni na *virus*, za *kate-rega ni zdravila*, bi lahko bil sama *smrt* bliža gladina se viša zaliva misli ustrahovanih dušičih dušičih se potaplja-jočih utaplja-jočih se v gladini *izginem pod morjem* se bliža dno *strašljivo in zadušljivo* brez odseva se spomnim padem *vsakič umrem na tleh*, na *tleh na dnu morja* si želiš počitek obljubljaš zaslužen odgovor, kar napoveš blokiraš trajanje začeniš znova in znova kompetitivna antagonistka zdraviš strah z ustrahovanjem na dnu z močmi na koncu s potrpljenjem praviš, da greš na *prozac odplakne tvoje skrbi* prenašaš pogumno trogaš ven greš ven bo šla in hodila in nemudoma vstane in takoj gre dol pristaneš na tleh in hodiš po tleh se plaziš se paziš se ustaviš se ne na tleh so vsi pristali so ostali so vstali in hodili dol na kolena, pardon, na tla so hodili in pristajali, da bi kjer so vsi na tleh se skupaj vsedli usedli si pravili *dobro so*, *fino* jim je še *kam za iti* stopiti se z vsemi se počutiti skupaj tako dobro tako kratko tako sladko si govorijo o življenjih, imitacijah življenja govorijo življenja, ki jih živijo drugi jih govorijo snemajo posnemajo snemalniki, ki ne morejo spati si pravijo, kaj je bilo, kar šokantno je bilo in ne moreš verjeti a verjemi mi, da je tako bilo pravijo realno je, preveč je realno, da ne bi bilo realno in prav mogoča je ta igra predvajanj in pavz in prostorskih snemanj posnemanj reprodukcij in dokazov so nabrali so zabeležili in zdaj ponavljajo, prirejajo, neskončno remikstersko tekmovalno je ne v vzorčenju celote, fragmentiranju motečega kaosa je novo in je avtorsko obeležujejo tla, po katerih izmenično tacajo ljubimke in ležijo padle ljubimke se opotekajo, ne prestopijo, stopajo, vse se dogaja hkrati panika, preobsežen horizont dražljajev, ki vstopajo v ljubimko je preobsežen je ves v disintegriranem dezintegriranem virtualnem prostoru je ves, v hitrosti misli je več, kot si misliš je izpostavljenost nedosegljivi hitrosti procesiranja informacij, ki ne prenehajo vstopati v percepcijski okvir je prisila v norosti hitrosti nestrpnosti *ne gre za individualno psihopatologijo, temveč bolj za individualno manifestacijo družbene psihopatologije*, univerzalizirana nestrpnost v obeh pomenih ne gre kriviti ljubimke, ker želi preživeti, ker imitira mimikriru, da bi postala preživela nikakor ne gre kriviti, ker je nesrečna, še kako gre strahovati, ker participira, opustoša

zaostruje betonira jezik na jezik terorja in zahtev, kardinalsko retoriko, ki odgovarja zgolj sistemu njej svete sprejetosti, sprejemljivosti, reprezentacije javne všečnosti ni moč najti v postelji se beleži se predvaja, *zdaj pa si predstavljaj škodo*, ki lahko nastane in je nastala, ko sta snemanje in predvajanje strokovno izvedena na način, da *deležni ne vedo*, kaj se dogaja, četudi so lahko občutek in navidezne senzorične impresije natančno manipulirane in nadzorovane vstaje in demonstracije, na shodu, ki je posedanje pa še mnogo takšnih skupaj hodiš ena mimo druge brez pozdrava prispe veselje, koga, se sprašujem radost od kod, se sprašujem je kdo je kaj je dolgo obdobje nič zablešči zavzdihne skoraj se izmakne poka je več je ni še se bo prikazala hitro za njo hitro vanjo samo k njej grem, ko bi le, si mislim, hlipa hlipi hitreje preden odide izgine šelest odhajanj, opreznih stopicljajev se pogrezajo in tiho stopajo in tiho, tiho se plazimo za njimi / gledamo jih in se smehljamo in padajo in skrbno preštevajo kovančke zbirajo z žetončki razpolagajo z vsemi razpolagajo niti malo se ne ozirajo niti za trenutek ne podvomijo dokler ni treba domov je najtežje je zapreti vrata podreti barikade vsi so proti vsem, medosebni odnosi se gradijo na opreznosti, dvomu in projekcijah družbene hipohondrije, konstelacije se spreminjajo hitreje kot formirajo, obstaja nevarnost, da bo njena simpatija mlada ženska, ki bo v baru govorila o svojih novi prasic, ki ta čas hodi mimo nje teče beli zajec rožnatih oči uprjenih v prihodnost je monofonična je prezgodaj za pogrom je preveč faking glasno in preveč faking hitro se moraš znajti, nekoga moraš najti, moraš imeti rad, koga, se sprašujem, koga imeti rad, kaj v kom imajo radi, govorijo o otroštvu so jih imeli radi in oni so imeli radi, narcisi govorijo o starših, ki so jih mutilirali, a jih imajo radi in dobri so bili malce strogi malce intruzivni in vendar skrbni, zdaj pa led mraz neskončen hlad skrb zase samo skrb samooskrba samo zase skrb, trpeča entiteta enic in ničel živi iz dneva v dan, vsak dan znova, vsakič na novo rojena, večni infant, embrio v nastajanju in vsak čas bodo prepovedali splave, več jih bo, ne bodo preizpraševali, kako so nastali, hvaležni bodo za možnosti biti, to je, postajati in biti ob drugih, mnogih drugih, več jih bo in priložnosti bo več, med njimi bo menda le kdo, ki bo imel rad se bo zdelo, srečevali se bosta in si izmenjali številke ali profile, pa saj to smo vendar čakali ves čas, da bi številke in profile dali, nato si bosta pisali preko mreže relacij bosta flirtali in so delovali v mrežah v razmerjih prehajali, ljubimka današnjega časa venomer prehaja med mrežami, ne more pripadati, ni teles, ki bi se jim približala, podobe

so, ki se jih ne dotikaš, da ne izveš, da jih ni počitka, tvoje mesto počitka ni postlano, tvojega vonja ni v njem, z medmetnimi izrazi je izhlapel, izginil v ozon, kar poskuša v prostor vstopiti kot artikurirana misel se izvrši v medmetu mora nadvladati medmete, mora se izraziti, moraš se izpostaviti ne smejo te videti moraš se izreči, moraš zakričati, zato kričiš in obupuješ, zdiraš se (kam?) plitko dihaš in globoko nasedaš penetraciji erinijskih spodbud nasedaš ideji hubristične pokončnosti deklariraš in zahtevaš *pojdi in bodi srečna*, toda ne pozabi (*dobro ti veš*) koga zapuščas vkljenjeno v ljubezen je ljubezenska kataklizma uperjena v odsotno ljubljeno je ljubimkino maščevanje predatorskim silam življenja drvečim gorjačam lovka vraščene glave udrihajočim zapovedim destruktivnih mehanizmov mehanizmov se upira natanko z njimi hiti v prihodnost od katere bežiš loviš ljubljeno naj te reši pred bogom begaš hrup je moderen hitenje je moderno povezovanje zvokov brez suspenzivnih pavziranj, vzdržljivost šteje, dekodirane resonance brez teles, na katerih bi počivale ne počivajo ni počitka ni panike ring ring in biiiiitiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiip svoj tinitus zdraviš s hrupom odideš izhlapiš v noči tekem fantastičnega bobnenja basov in pobasov in pod pasom samo povezovanje znakov in drugih rezkob dogajanja je hrup je glasba, ki ni glasba je hrup je moderen, napačno spoznanje, kajti hrup, ko je splošen in vseprisoten je ni več modernističen in nikakor ni avantgarden, reakcionaren je in brezvezna glorifikacija praznine, ki je življenje, ki kriči na smrt se bojiš, zato kričiš, nato se vlada in menda tudi podložno strinja z deklarativno obsodbo fizičnega nasilje nasilja nad otrociotroki, fizično, samo fizično ne velja več mlatiti ljudi, pošljite jim vendar sporočilo, gorjače so preteklost, zamenjal jih je klicaj, recite kaj, pogovarjajte se ali pa kričite v glasnem svetu je dopuščeno, pošljite elektronsko sporočilo, pošljite jih vendar kam, recite jim, naj odjebejo, nato ne buljite frapirani kot ledeni stebrički nad roštiljem se ne sprašujte, kam so vsi odšli v begu od praznine posiljene in noseče sodobnih sprinterskih zvočniških spak v sodobnih sprinterskih copatih mislijo, da so pred časom, a tako zaostajajo in tako plesni v zaostajanju si ne upa priznati, da je plehka reprodukcija preteklosti, ki je ni osrečila, nikdar jim ni bilo bolje, koga briga, saj jim tudi ne bo, ne upa si pruznatipriznati, da je plehka in je reprodukcija in je preteklost, premazana s patino časa, dragocen artefakt, le kaj je dragocenega na plasteh otrdelega prahu, se sprašujem, kaj te nihče ni očistil, *dust to dust*, daj kar daš, tako kriči, prav tuliš nanjo, odsotno ljubimko slišiš sebe več, ona je samodeklarirano življenje, ki kričiš

nanjo, drugo, ki je v nenehnem odhajanju bi bilo nevarno ugotoviti, da je že odšla (kam le?) ljubimka današnjega se v sunkih deklarira za živo neprestano govoriš, to je, brniš in grmiš medmete, protojezik svojega časa in vseh brezizhodne nesreče nisi zagrešila sama, vsiljena je bila ljubimka današnjega časa kričiš na smrt, da bi preživela, govoriš ne znaš, o sebi ne zmoreš, utrujena postajati želiš stati ne želiš lebdeti v intenziteti praznine si postala antičutno, antiugetnost, *meso ustvarja tako kot duh ustvarja* jezik, ki ga iz mreže zajemaš, prebavljaš, okisaš in izpljuneš nazaj takoj posrkaš nazaj te ne more nahraniti, ves čas je isti obrok, ki izginja na poti iz misli je jezik postal strupen hlap se izjasni za umetnico, kajti piše, ne govori, a piše, prazna je, a piše (o čem le?) o in v mrežah tako poležavajo, na trdem lesu se žulijo potrpijo za skupno gre, pravijo skupaj tolažijo, ko tako zaseda mala grupa madelink se zlekne na palete nalaga fantazijo akceleriranega tripa v iluzijo prihodnosti izriše privlačno obljublja krajše čakalne vrste trupelsko tlakovanih koridorjih da slutiti, da prihodnost obstaja in je mogoče pobegniti iz uničujočih razmer smo si upali misliti je mogoče skrajšati dolgotrajno trpljenje odtujenosti evaporirati iz praznine pohiteti kolapsiranje na truplih zgraditi novega, nekontaminiranega, zdravega človeka žrtve morajo biti na koncu (kje je konec?) gre vendar le za plemenito kontemplacijo o prostorih svobode, o stvarniku in stvaritvi nove generacije novosti iz mrtevga kota rodi novo in sveže poseže po bitki, v kateri so možje pomrli je normalno, da se zmagovalci, potrjeni v vojni, poslužijo posilstev na zaseženem ozemlju, da bi se lahko življenje ponovno zgodilo kima ženska, moderna napredna vedeževalka konspiratorica preživetja hrani žrtve morajo biti, toda kdo so žrtve sprašujem, kaj so trupla si rišem, so jih omenjali in kdo bo hodil (po truplih) ni bilo vredno je bilo in vzmirljivo tistega dvanajstega maja, ko je v lesley stahl sedela nasproti madeleine albright, ambasadorke združenih narodov se je novinarka morda bala, da že ve, kaj bo odgovor je zato s težavo plašnih oči pogledovala malo v monitor in malo v sogovornico le nekako izjecljala vprašanje o ameriških (ekonomskih) sankcijah v iraku in rekla *slišali smo, da je umrlo več kot pol milijona otrok, hočem reči, to je več, kot jih je umrlo v hirošimi, in in in, mislim, je bilo vredno tega se sprašuje in madelinka jo ves čas gleda vedno malce izpod čela se vmes še obližne, komaj čaka, da pride do pojedine, pardon, besede, nato pride do požrtije, pardon, besede in povsem mirno povsem odločno reče, da je bila to zelo težka odločitev., toda mi, mi mislimo, da je bilo vredno tega, deklarira nujo in višji*

cilj, kajti preteklost, četudi polna grozljivosti, se madeleine albright ne tiče, tako zelo ji je vseeno ne pomisli madeleine ni madeline je marie jana korbelová je v ameriško kraljestvo prišla iz evrope je družina pobegnila pred nacističnimi poboji, na poti v angliji se spominja in zabeleži v memoarih s ponosom zabeleži, da je prav tam doživela svoj prvi trenutek slave, kajti prav njo, prav njo so želeli v kadru filma o begunskih otrocih, celo plačana je bila je dobila rožnatega zajca in to jo je pomirilo na poti se marie jana ne spomni, kasneje izve, da se je rodila v judovski družini in takrat pravi, da je od nekdanj vedela, da je holokavst obstajal, mislim, seveda sem to razumela. le nisem vedela, da je to povezano tudi z mojo družino osebno, pravi in kontemplira dalje, da je eno, ko izveš, da si jud, nekaj povsem drugega pa je, ko izveš, da so tvoji stari starši umrli v holokavstu jo zmrazi in ne more verjeti grozotam civilizacije, nato zgodovino pozabi sedanost mutilira prihodnost končuje vredno in v postepifanični govor madelinke je zajet celoten koncept sistema, proti kateremu se želi bojevati tudi beg od tu beg od slutenja prihodnosti, individualizem za preživetje obvezna odtujenost je vprašanje venomer isto, kaj to dela iz ljudi, ko žrtve morajo biti, jaz pa se sprašujem, ali se kdo javi, zabava mora dalje šov šov šov bam bam bam, akceleracija je kemoterapija skupek na videz nepovezanih dogodkov sproži nastanek tumorja, ki raste maligno je potrebno odstraniti in kar se da hitro telo kar se da hitro prečistiti parazitov žrtve morajo biti telo shirano, jetra smrdijo kolikor jih še je posivela povrhnjica tkiva ne sprašuje o letih, časa ne realizira ljubimka današnjega časa je majcena boginja ujeta v zapor, ogromen zapor, velik kot sto tisoč katedral, nikoli več nič drugega, od zdaj naprej, in v njem, nekje, morda, prikovan, drobcen zapornik drvi po sto tisoč katedralah bega iz ulice v stanovanja mašina hitrosti misli pušča sporočila, beži, da je ne ujamejo aplikacije praznine stika še hujša grozota minuli čas prekiniti ne zna inkorporirati v sedanji čas in prihodnjega uničenja uničena meniš, da moraš pretrgati vsakršno vez preteklosti fabricirati ne sploh več omenjati izvore izvorov stanja uničenja občutka krivde malega boga je njeno postajanje nova je njena ideja o napredku, modernosti, celo avantgardnosti ne motri pridobljenega znanja (ker ga ni pridobila?), zato venomer pričinjaš, tvoj eksperiment življenja nima zgodovine biografije sebe, nevprašljiva je tvoja mizerija nujno mora biti razlog početij pri drugih natanko pri njih vztrajaš v hitrosti sprememb še ene, tako fundamentalne, ne bi zmogla spomina nimaš, fabriciraš sedanost kdor ne pozabi svoje prve lju-

bezni, ne bo prepoznal svoje zadnje hipe prehitevaš nestrpna ljubimka neučakana ljubimka je intolerantna ljubimka današnjega časa je bog ne čaka, temveč narekuje in opozarja (nase), to je, korigira (bogove), to je, kaznuje vernice disciplinira in govori v nedogled govori besede povezuješ v povedi v monologe v neskončno dolge monodrame, na sodobnem odru je prostora le za eno valovanje ne ločuješ, tvoriš dolgo linijo zvokov zlogov minimalnih oscilacij prikrivaš s prekinitvami si venomer na začetku je najtežje je nezaupljivo je nemogoče razvijati prekinitve tr trga tako fino tako frekventno iz valovanja časa nastaneje kopice hipnih zvočnih punktuacij, nekakšen ustroj staccatta, ki ne od me va dekla ri ra kol oni zir a za pusti rete rit oria liz ira fran šize zas aja st are na čin e v nov e č ase g rmi stre la stre lja v hr up v hr upu se te slab o sliš i nadj ača te še odte ne k b o l j n e s t r p n a l j u b i m k a d a n a š n j e g a č a s a g l a s n o g o v o r i š t r e z l j a j e p o s l u š a š l j u b l j e n o o d d a l j i š o d l j u b i m k a n e p r e n e s e o d s o t n o s t i o d s o t n e, o d p o r n a j e n a k r i t i k o k o s a m o š e g o v o r i v č a s u i n p r o s t o r u p r e m i s l e k n e o b s t a j a p o l e m i k a a n a l i z a i s k u s i j a k r i t i k a r a z u m e d o b e s e d n o s e b e a l i p a s p l o h n e v e n e p o s l u š a n e v e n i č e s a r n e v e s e o d b i j a p r a z n o p o s t a j a p r a z n i n a n e p o z n a o d m e v a h o r i z o n t a o d m e v o v o d m e v o v z v o k a n i m a p o s l u š a l c a p o g l e d a n i m a o g l e d a l c a v p r a z n i n i r e f l e k s i j e n e g o v o r i n g o v o r i o k o l a p s u d o k o l a p s a p r i p e l j e t o j e p r i t e č e l j u b i m k a, k i h i t i š k l j u b i m k i h k r a t i b e ž i š, n a d n a m a g r m i j o z v a j e t i s p u š č e n e s i l e ž i v l j e n j a s i r e s n i č n o v e č n e p r e d s t a v l j a š, n e z m o r e š m o t r i t i z a m e n j u j e š z i z ž i v l j a t i s e t r u d i š h o d i t i n o č e š t e č i n o č e š p r i z n a t i g r o z e, k i t e l o v i l j u b l j e n a u ž i t k a n e p r e n e s e š s e m e č e š n a t i r e b o z a p e l j a l a l o k o m o t i v a a l i d v e a l i š e j e l j u b i m k i v z n e m i r l j i v j e e n a k o e r o t i č e n j e e n a k o g o r e č j e e n a k o n u j e n j e e n a k o n a v o l j o j e e n a k o d o b e s e d e n j e e n a k o m a t e r i a l i z i r a n j e e n a k o i d e j a j e e n a k o v s e p o v s o d j e e n a k o v s e e n o j e e n a k o z g r a b i t i j e e n a k o g r a b i t i j e e n a k o p o s t a j a t i j e e n a k o p o s t a v a t i j e e n a k o s t a t i j e e n a k o o s t a t i j e e n a k o b i t i j e e n a k o m l a d o j e e n a k o h i t r o j e e n a k o h i t r e j e j e e n a k o m o g o č e j e e n a k o u p a n j e j e e n a k o p r i h o d n o s t j e n u j n o h i t r e j e j e e n a k o v e č j e n u j n o k r a t j e e n a k o v e č k r a t j e n u j n o v s a k i č j e n u j n o v s a k i č j e l a h k o j e t r e b a d e m o l i r a t i j e t r e b a j e n u j n o j e t r e b a o r a t i j e e n a k o s a d i t i j e n u j n o v z c v e t e t i j e b o j n o p o l j e j e n e p l o d o v i t o, r o t i r a j o č i k o l (e r) a b o r a n t i s o e n a k o p l i t v a p l j u č a s o p o d a l j š k i p r a v t a k š n i h g r l j e e n a k o s t i n j e n e u s t n i c e j e e n a k o p o p o k a l e j e n u j n o p a d l e b o r k e p a d l e l j u b i m k e g o v o r i j o š e l e, k o j i h z a p u š č a j o, o g o v a r j a j o, k o j e l j u b i m k a o d s o t n a i m a d r u g e s k r b i i n t e r n a l i z i r a n a m a š i n a j e u s t v a r i l a n e n a s i t n o l j u b i m k o, k i j e

venomer nesrečna, venomer tik pred srečo in včasih se ji celo zadi, a nato se ji več nima besed, beseda resnično nima pomena, pomen se je izničil razlike zato ne loči več med korporacijsko dikcijo, reče *posel* misli *ljubezen*, mar si se profesionalizirala, se sprašujem, poobtrničila kot umetnost vstopila v službo dvora dobi podložna ambiciozna pod piše po godbe zaveže *gospodarnemu* ravnanju *učinkoviti* produkciji dolgoročnosti zamenljivosti na potovanju kreacije posla dislocirani ljubimki brez dnevnic na lastne stroške *posel izspeljati prezentacijo* ideje zadostiti deležnikom konglomerata ljubezenskega stika v manufakturi zvezi in sestankom ocene rizičnosti predvideti domisliti fantazirati prihodnost nima časa izbirati reče in reče kar koli ji pride na misel *pošastna pametna necivilizirana nežna* hitrost misli hitrejša od drugih misli prehiteva druge misli svoje si misliš radikalnosti in katatonije maštaš ekstremne antiniansirane distopije si predvajaš predogled ti kaže teror, ki jo ljubim je fragment estetike, ki ga razberem v kaosu, umetnica, ki je v jedru želje ni zgolj še, temveč tudi *zdaj* se ti včasih zgodi, da ne zdržiš občutka anksioznosti od ideje o zapuščenosti, panike, da ljubljene ne boš dočkala, da, torej, ne boš ljubljena kreiraš afekt se ti *pač* zgodi neobvladljiv (neobvladan?) izbruh strahu v amplificirani izrazni jakosti, nato se pomiriš in se pojasniš, praviš, da si *zgolj padla ljubimka, se hitro regeneriraš*, kajti *življenje je kratko*, mi praviš res je kratko je hitro in lahko daljše je še hitreje malo časa je toliko za preslišati *pojdimmo / marširanje, bremena, puščave, dolgočasje, jeza* vzklika in pozivaš, govoriš o kolektivnem delovanju, *dialogu*, komunikaciji med ljubimkami, ki niso povezane so vsaka zase ljubimka, ki želi biti ljubljena, v hiperakceleraciji poteka likvidacija senzibilije odstrel umetnosti, ljubimka pa osamljena enota deluje poteka v osamitvi gleda ne gleda v ljudi v zaslon ali zid ali druge ljudi, ki niso v interakciji dela sama s sodelavci tvoriš *ad hoc* kolektive generiraš delo moraš biti gibčna, tudi okretna, moraš se znati *obrniti* in prepoznati *priložnost* je sodobna apologija praznine sedanosti preko obljube možne prihodnosti samostojnosti, ekskluzivnosti, izključnosti, izključevalnosti potekajo na nefrontalni, benevolentni maniri se *strinjamo, da se ne strinjamo* ugovarjati ni mogoče se ne spodobi da bi ugovor obstajal bi moralo obstajati vprašanje izziva kontraargumenta je v konceptu storilnosti nemogoče artikulariti ugovor prekinja produkcijski proces je ogrožen, pletilnica vezi se razpreda v gliivično mrežo nitk imenujejo *organska rast* ne sprašuje, ni vprašljiva ljubimka današnjega časa se vrača k naravi, želi postati narava se ne sprašuje, ni vpra-

TIBOR HRS PANDUR

PARAPOETRY: NOTES TOWARDS AN ELECTROLINGUISTIC MANIFESTO

(Last updated January 11th 2017)

1. »There is no energy in matter, other than that received from the environment.« Tesla (1937).¹
2. »Every living being is an engine geared to the wheelwork of the universe.« Tesla (1915).²
3. To assume that art is anything more than a force applied through time, resulting in shit to fertilize and transcend the transmitter (and it's potential receivers) as well as the conditions of its material existence, is a misrepresentation of reality.
4. The gamble is to commit to memory an unforeseeable image of your selves in progress. To reveal and transmit through language all that can be revealed in language. To put the most complex insights into these hyper-complex energy transfers of the universe in the simplest most possible terms, while avoiding oversimplification as well as overinterpretation. This is the goal. This is the task.

¹ Prepared Statement by Nikola Tesla, July 10. 1937 (issued before interviews with the press on his 81st birthday).

² »How Cosmic Forces Shape Our Destinies«, *New York American*, February 7, 1915. Reprinted in: *Nikola Tesla: Lectures, Patents and Articles*. Museum of Nikola Tesla, Beograd 1956.

5. To achieve anything in life, »force« needs to be applied over a long period of time. The question therefore is when and if this force becomes violence. Regardless, if all force is some neutral, post-Foucaultian or Aristotelian violence (as a violation and re-fabrication of given natural material, although it's crucial to keep in mind that »language is more violent than violence« [Ko Un]), the vector of its direction in time is crucial. Is it winding up or down? Is it predominantly syntropic or entropic?
6. The very act of speech or writing something down (transmitting energy/information on a temporary fixed material carrier) is a creation of memory—the force of a narrative projected through time (even if it's a condensation of forgetting) and therefore diametrically opposed to an act of destruction or aimless violence.
7. It can be argued that by depicting violence in an unreflected manner (or without transcending it), one reproduces the fascist repetitions of capitalist media as a tool of benumbing instead of enlightening the receiver(s), whether or not this »performance« conserves the experience of the articulation or »sublimity« of violence as such.
8. »Vergessen ist kontrarevolutionär, den die ganze Technologie drängt auf Auslöschung von Erinnerung.« (»Forgetting is counterrevolutionary, because all technology tends toward the eradication of memory.«) Heiner Müller and Frank M. Raddarz: *Das Böse ist die Zukunft*. Berlin, 1991.
9. »For a thing of beauty...«
The body is the battlefield.
10. Language can be used to materialize or dematerialize violence. It can propagate laughter or tears, horror or joy, growth or despair, can be an upper or downer, predominantly syntropic or predominantly entropic (as a vector of time in time).
11. *Dematerializacija nasilja = dematerializacija strahu, ker je dematerializacije koncepta smrtnosti*. The dematerialization of violence = the dematerialization of fear, because it dematerializes the concept of mortality.
12. It's up to us to reveal as much as we want to reveal.
13. The act of speech can transcend the material circumstances of its material production.
14. One has to keep in mind Lautreamont's point that the effect of any transmission is unforeseeable (until transmitted) and ambivalent (can be interpreted as both negative and positive depending on the receiver/interpreter), while it can be judged only based on the intensity of its feedback (be it negative or positive) experienced by the transmitter and/or receiver.
15. Analogous to Tesla's standing, longitudinal or continuous waves: If perfect resonance is achieved (the body of the transmitter successfully coupled to the resonant frequency of the Earth), words conserve the electro-emotional momentum of vibration, transmitted continuously through all receivers eternally back into their transmitter, thereby manifesting the eternal feedback loop of all energy transfers of the universe and the all-encompassing presence and dynamic of life immortal.
16. Art (as mastery over a certain skill) in its ultimate manifestation conserves energy (memory, condensed experience).
17. »... IT IS GIVEN, TO BE GIVEN ...« – Gloria Gervitz
18. »When the Soul Slept in Beams of Light
God Appears & God is Light
To those poor Souls who dwell in Night
But does a Human Form Display
To those who Dwell in Realms of day«
– William Blake, *Auguries of Innocence*
19. »The first history was written in the hope of preserving from decay the remembrance of what man has been.« Herodotus
20. IF YOU ERASE YOUR TRACE: YOU'RE FUCKED.
21. INFORMATION WANTS TO BE SHARED. IT DON'T CARE HOW.
22. »INFORMATION: to put form in« (David Bohm). The form of the electric wave informs the mass, not the intensity of the wave, but its form...
23. *Informacija informira maso. Oblika (frekvenca) informacije oblikuje maso*.
24. »TO UNDERSTAND IS TO TRANSFORM BODIES.«
Krishnamurti
25. Form is power. Form is given power by people. By the content they transmit and receive. And how they are (or made themselves or have been made themselves to be). How they beat. And that we're all connected by it. By us. By this Space between us. Crucially transformed by our connections and co-perceptions.
26. »Consider a radio wave, whose form carries a signal—the voice of an announcer, for example. The energy of the sound that is heard from the radio does not in fact

come from this wave but from the batteries or power plug. This latter energy is essentially ›unformed‹ but takes its form from the information within the radio wave. This information is *potentially* active everywhere, but only *actually* active when its form enters the electrical energy of the radio. The analogy with the causal interpretation is clear. The quantum wave carries ›information‹ and is therefore *potentially* active everywhere, but is *actually* active only when and where this energy enters into the energy of the particle. But this implies that an electron, or any other elementary particle, has a complex and subtle inner structure that is at least comparable with that of the radio. Clearly this notion goes against the whole tradition of modern physics, which assumes that as matter is analyzed into smaller and smaller parts, its behavior grows more elementary. By contrast, the causal interpretation suggests that nature may be far more subtle and strange than was previously thought.³

27. You either feed the community with the power of music, unifyingly harmonizingly grooving on eternal fractal vibrations never-ending, or you derive your power from the exhaustion of power (or time) of others. In both, it's a *jouissance* to have more power. The first over oneself. The second over others. Or at least a steady supply. The first is power as a renunciation of power over others. The second is violence cloaked as power. The first is a force that unites the community. The other a force that forces the community into a class.
28. »IMPERARE SIBI MAXIMUM IMPERIUM EST.« / »Whoever rules oneself, possesses the greatest empire of all« (Seneca).
29. *Kaj bi postal denar, če bi vsa družba temeljila na potencialno neizčrpnih obnovljivih virih? Nič verjetno, če nas bo v to prisilila katastrofa namesto zavestna odločitev samoorganizacijske prenove iz strani izkoriščenih in ponižanih. Družba se mukotrpno in počasi prilagaja znanosti, prej se znanost deformira, da bi se ohranila obstoječa razmerja določene družbe. Ple-nilski postdemokratski kapitalizem et al. Če je denar, kot je pokazal David Graeber konstruirana vrednost*

(*kredit* and a promise to pay), *ki jo legitimira monopol nad uporabo nasilja, je še vedno percipirana vrednost, in vrednost je podarjena kot akt percepcije večine. Nekdo ji podeli vrednost s silo in avtoriteto ponavljanja, ki čim več ljudi sili, da ji verjame, in bolj ji verjame, bolj je vrednost vredna.* »Symbols are given power by people.« *Koliko ljudi verjame odloča. Vera odloča.* Money is backed up by faith.

30. »As the great classicist Moses Finley often liked to say, in the ancient world, all revolutionary movements had a single program: ›Cancel the debts and redistribute the land‹. (David Graeber: *Debt*).
31. How do you measure work? What is the measure of measure? If cash (credit, a promise to pay) is a fiction from the get-go, as David Graeber shows, then the measure is trust. A successfully communicated agreement or an understanding reached. Or in other words: the measure is the generation of useful social value, which is valued in relation to the feedback loop connected (without external interference) to the community which produced it and the satisfaction the producer(s) derive(s) from enjoying and sharing the fruits of his labor with others (see Aristotle's understanding of the term *energeia*).⁴
32. The transmitter receives the fruit of his (or their) labor in a direct feedback loop with the community and environment in and through which he works and is a part of.
33. Every thing lives. All is life. »There is no death. Only

4 »What is the difference between them [*useful work and useless toil*], then? This: one has hope in it, the other has not. [...] What is the nature of the hope which, when it is present in work, makes it worth doing? It is threefold, I think – hope of rest, hope of product, hope of pleasure in the work itself; and hope of these also in some abundance and of good quality; rest enough and good enough to be worth having; product worth having by one who is neither a fool nor an ascetic; pleasure enough for all for us to be conscious of it while we are at work; not a mere habit, the loss of which we shall feel as a fidgety man feels the loss of the bit of string he fidgets with. [...] But a man at work, making something which he feels will exist because he is working at it and wills it, is exercising the energies of his mind and soul as well as of his body. Memory and imagination help him as he works. Not only his own thoughts, but the thoughts of the men of past ages guide his hands; and, as a part of the human race, he creates. [...] All other work but this is worthless; it is slaves' work – mere toiling to live, that we may live to toil.« William Morris 1885: *Useful Work versus Useless Toil*. London: Socialist League Office. 19-39. <https://www.marxists.org/archive/morris/works/1884/useful.htm>.

3 *The Essential David Bohm* (p. 190). Routledge, London, 2003.

migration.« (Crnjanski)

34. WHOEVER HACKS LANGUAGE HACKS THE IMMEDIATE ENERGY TRANSFERS OF THE UNIVERSE. Whoever understands the power of words understands the potential fragility of any economic system, state formation or any bespoken, materially engineered, repeated or believed social structure.
35. The ideology, philosophy, art and general social climate of any given era depend and materially reflect the methods of deriving motive power from the environment. Technologies of waste and consumption against technologies of ›universal enlightenment« (Tesla, 1919). *Tehnologije potrošnje in trenja kontra tehnologije razsvetljenja*.
36. »Prišel je čas, da damo umetnosti, z neusmiljeno metodo, preciznost naravoslovja.« Flaubert, *Correspondances*.
37. As long as resonance is achieved between the transmitter, the meta-medium and receiver, the word is a medium that can generate and accelerate or transmit the states that produced, wrote, transmitted or experienced the articulation itself. Holographic transmission of experience is achieved in the greatest works of art and science.
38. In language (the carrier of memory and intelligence) is preserved the entire history, present and future of the human race, memory (condensed, repeated experience over time) made by all, transmitted by all.
39. Words are perspectives and mediums of the transmission of energy. *Besede so kvantni nosilci zavesti na semimaterialnem nosilcu znotraj kozmičnega živega bit(j)a Vesolja*. Giordano Bruno
The power of the message can't kill the messenger. The messenger is immortal. His freedom and his power are bulletproof, for the music you jam is so yours, that it's everyone's, and what is everyone's, no one can take away.
40. A song or poem is a ›vibration in time.« Love is a ›very clearly defined quality of the temporal structure of the universe, present in all forms of its manifestation.« Love sets up ›a cosmic field of syntrophic vibration that permeates all beings and helps them grow. (...) A mutual song. A mutual direction of time.«

(Andrej Detela)⁵

41. The frequency of love goes through walls, through bodies, through time directly to the opposite point of the globe and is reflected back onto its transmitter with equal or greater force, with the same or greater charge as transmitted/spoken. (In line with Tesla's stationary wave propagation theory, see Tesla, 1919)⁶
42. »Reč je hemijski proces. Reč je n-dimenzionalna slika (po Bergsonu), vsaka reč je n mogućnosti slika. Poezija kao instrument. Kao program« (Velimir Popović). It is clear that certain hormones are activated by certain frequencies or by the transmission of feeling, used as a cognitive device in the Brechtian sense of stance or *Haltung* (›bearing«).⁷ The particular stance of the transmitter is the stance transmitted in the final analysis. »Language reveals all.« Viktor Klemperer.
43. A text can be judged only in regard of the level of autonomy achieved by the transmitter and if it transmits or engenders the same. Is the vector of this text syntrophic or entropic? Is it harmonic or cacophonous? Or does it (even better) incorporate a dynamic interchange of both? Does it (in other words) adequately expose the underlying mechanisms of life and human society in the time of writing? Does it achieve communication, that is, does it successfully transmit a rhythmical condensed state of mind of its entire psycho-cosmic-social self?
44. »Natur kapiere und kopieren.« – Viktor Schauberg
45. »The student is more important than the teaching.« – Brecht

5 Andrej Detela, *Sintropija v polifaznih zibelkah*, Elaphe, Ljubljana, 2014. p.416

6 Nikola Tesla, *Famous Scientific Illusions*, Electrical Experimenter, New York, 1919. http://www.teslauniverse.com/sites/default/files/article_files/19190200-01.pdf

7 See Darko Suvin's *Emotion, Brecht, Empathy Vs Sympathy*: <https://darkosuvn.com/2015/05/19/emotion-brecht-empathy-vs-sympathy/>

46. Art = Work. Life = Rhythm.⁸
47. DELO JE HKRATI DELOVANJE IN FUNKCIONIRANJE.
48. ČE PUBLIKA NE SODELUJE
PREDSTAVA NE DELUJE
49. »Power corresponds to the human ability not just to act but to act in concert. Power is never the property of an individual; it belongs to a group and remains in existence only so long as the group keeps together. When we say of somebody that he is »in power« we actually refer to his being empowered by a certain number of people to act in their name. The moment the group from which the power originated to begin with (*potestas in populo*, without a people or group there is no power) disappears, »his power« also vanishes. (...) Power springs up whenever people get together and act in concert, but it derives its legitimacy from the initial getting together rather than from any action that then may follow. Legitimacy, when challenged, bases itself on an appeal to the past, while justification relates to an end that lies in the future.« Hana Arendt, *On Violence*.⁹
50. »Praksa je »človeška čutna dejavnost«, ki združuje subjekt in objekt« (§1) in posreduje med spreminjanjem okoliščin in spreminjajočimi se ljudmi (§3); človeški subjekt je »skupek družbenih razmerij« in ne

- »abstrakten – izoliran – človeški individuum« (§6)« (*Darko Suvin skozi Feuerbacha in Marxa*).¹⁰
51. The poem (song) exists only in the interaction between the transmitter and receiver. The poem is always (a)live, for it is (potentially) forever recurring, thought, spoken, read, sung or transmitted (until a being exists with access to memory). Each act of reading/transmission is the reader's facing off with his own perceptive apparatus as he interprets external stimuli. The text is a temporal architecture of re-experiencing situations. A program running in a feedback loop with the reader's own organism. Song is a vehicle of memory.
52. Through languages and the relations we create with them, we co-create our selves as well as our private and mutual realities.
53. »There is no permanent record in the brain, there is no stored knowledge. Knowledge is something akin to an echo that needs a disturbance to be called into being« (Tesla, 1915). Memory (as well as knowledge) is holographic and decentralized according to Tesla. It resides in the interaction between Space (Tesla's »ambient medium«, dynamic ether or the vedic Akasha, pervading and constituting all materialized phenomena) and the human organism inseparably coupled to it.
54. *Po Tesli se informacije generirajo iz interakcije »prostora« in bitja (priklopljenega na »kolesje narave«). Spomin se tvori kot refleksno dejanje na ponovljene dražljaje v tej interakciji (Tesla 1915: A-173).*¹¹ *Spomin in zavest sta del biopolja vsakega telesa, ki finosnovno interagira z vsem kar je (Volkamer 2011).*¹² *Vrednost (presežka dela [sile skozi čas]) se generira v izmenjavi informacij med dvema in/ali več bitji na subkvantni in nadkvantni ravni. Komunikacija/prosta menjava med ljudmi (interakcija telesa in telesa) generira vrednost, »naraven«*

10 Darko Suvin 2016: *Brechtovo ustvarjanje in horizont komunizma*. Prevedla Seta Kop. Ljubljana: Knjižnica MGL, 166. (str. 206)

11 *How Cosmic Forces Shape Our Destinies*. New York American, February 7. Reprinted in: *Nikola Tesla: Lectures, Patents and Articles*, Nikola Tesla Museum, Belgrade, 1956.

12 *Der Feinstoffliche Körper und seine Verschränkung*. Exopolitik Deutschland. Lecture on April 15th, 2011. Tv- Studio Lounge, Leipzig. <https://www.youtube.com/watch?v=K09ncHqkG5A>

- presežek/porast človeške interakcije k vedno večji samoorganizacijski kompleksnosti in njegovo dejansko bogastvo, ki teče v povratni zvezi nazaj v t. i. proizvajalce ali predelovalce (oddajnike, ki so hkrati sprejemniki) v obliki užitka ob opravljanju in opravljenem delu. Presežek dela je to, kar so si izmenjali ljudje, medtem ko so delali za skupno stvar, ohranjali spomin na ta izbris in ovekovečevali praznovanja tega neskončnega skupnega trenutka delovanja, v vzajemnih povratnih zvezah proste menjave med enakopravnimi posamezniki. Ta izmenjava z drugimi bitji (vsemi bitji hkrati!) je sogeneracija organizma človeštva (ali »človeške energije«) v danem trenutku. In jezik skozi človeško telo bo vedno vrhovno sredstvo za to. JEZIK KOT SINTROPNA SILA SAMOORGANIZACIJE. MOČ KOT ODREK OBLASTI.
55. *Taktika: Dematerializacija nasilja v silo spomina. Re: teksti iz sanj. To je taktika fraktalnega in multidimenzionalnega principa pisanja. (Mogoče boljše, da se izogne možni napačni interpretaciji sintropije in entropije kot binarne opozicije, kar nista, saj brez ene ni druge. Razlika v tekstih bi bila katera prevladuje, oziroma kako uspešno sintropična sila transmaterializira entropski input.*
56. *Poezija je najsvobodnejša od verbalnih medijev, zato mi je všeč, ker omogoča freestyle glasbe in hkrati koncizne aksiomske izpeljave. Ob tem pa je ritmizirana in zato še bolj spominotvorna. Kondenzacija živete izkušnje na samoočiten aksiom, ki velja za vse čase.* »Poetry is news that stays news« Ezra Pound.
57. KOZMIČNA SAMOUPRAVA KONTRA NEANDERTALSKA STRAHOVLADA. (COSMIC SELF-GOVERNANCE VS. NEANDERTHAL FEARMONGERING.)
58. Writing is the programming of real-time architecture. A program engineered to re-experience the transmitter's condensation of his direct/immediate experience, coupled with the semi-predicted or intuited experiences of the receiver. The act of reading is, simply put, to some extent a foreseeable energy transfer and a synthesis of two unpredictable (although intuited and to a degree foreseen) experiences. A text is a materially fixed form of thought and this is what is transmitted: the psycho-social stance of the transmitter: which octave of the cycle of copulation of feeling and ratio per second, based on your basic vibe and attitude (from where you choose to speak/live and what you wish to transmit) in relation

- to your most direct and immediate experience of the flow and rhythm of life you choose to share, is shared.
59. *Neposredna izkušnja = občutek. Čustvo = psihofizična drža (stav). Mišljenje je vrsta obnašanja (Suvin skozi Brechta).*¹³
60. The establishment of peaceful relations depends on the successful establishment of mutual communication.
61. The reader and the speaker must transmit on a shared frequency in order that the exchange is fully transmitted. They must be, in other words, in synch, or in resonance from the get go.
62. The reader/receiver is not a consumer, but a feedback loop to the transmitter and other potential receivers. Every receiver is a potential transmitter and vice versa, propagating and interpreting the message received.
63. Electrolinguistics is a dynamic developing system encompassing multiple fields and subfields of knowledge. As of this writing it is spontaneously defined as a science of the energy potentials in linguistic transfers as they refer to multi-dimensional resonant harmonics, out of which a science of literary system architecture simultaneously extends, replacing so-called »literary theory«.
64. Poetry is an articulation (a verbal re-experience) of the direct/immediate experience of the transmitter. Transmitting one's soul all over the world in resonance with it's primes.
65. Immediate experience is the interaction between a Body and Space (the concrete and visible as well as the invisible universe). It is multi-sense, multi-touch, a tactile knowledge of the whole interaction of a given body or organism with the natural circuits of the Cosmos (including the socio-economic-political structure of the immediate environment she or he is born into). It is a field of knowledge, a field of intelligence, a bio-field of advanced interaction with Tesla's dynamic ether, with the cosmic matrix of universal intelligence itself.
66. TO SEE AND KNOW. TO FORESEE AND SHARE. TO WORK AND SEE.
67. Until we understand the wireless transmission of en-

13 Darko Suvin 2016: *Brechtovo ustvarjanje in horizont komunizma*. Prevedla Seta Kop. Ljubljana: Knjižnica MGL, 166.

8 »Though we may never be able to comprehend human life, we know certainly that it is a movement, of whatever nature it be. The existence of movement unavoidably implies a body which is being moved and a force which is moving it. Hence, wherever there is life, there is a mass moved by a force. All mass possesses inertia, all force tends to persist. Owing to this universal property and condition, a body, be it at rest or in motion, tends to remain in the same state, and a force, manifesting itself anywhere and through whatever cause, produces an equivalent opposing force, and as an absolute necessity of this it follows that every movement in nature must be rhythmical. Long ago this simple truth was clearly pointed out by Herbert Spencer, who arrived at it through a somewhat different process of reasoning. It is borne out in everything we perceive—in the movement of a planet, in the surging and ebbing of the tide, in the reverberations of the air, the swinging of a pendulum, the oscillations of an electric current, and in the infinitely varied phenomena of organic life. Does not the whole of human life attest to it? Birth, growth, old age, and death of an individual, family, race, or nation, what is it all but a rhythm? All life-manifestation, then, even in its most intricate form, as exemplified in man, however involved and inscrutable, is only a movement, to which the same general laws of movement which govern throughout the physical universe must be applicable.« Nikola Tesla: *The Problem of Increase Human Energy* (1900). <http://www.tfcbooks.com/tesla/1900-06-00.htm>

9 Quoted in Richard J. Bernstein 2011: *Hannah Arendt's Reflections on Violence and Power*: <http://www.fupress.net/index.php/iris/article/download/10145/19379>

ergy between the bodies of living beings, we cannot understand or adapt Tesla's wireless transmission with efficiency on a global scale. Perhaps we don't need to. Perhaps our bodies are the spaceships we seek.

68. I = nothing special, just a fractal of a grander fractal, who knows exactly what he's doing. I take space. I make space. I the interface.
69. *Nasilje ven. Nasilje not; Dar ven. Dar not.* (Violence out. Violence in; Gift in. Gift out.).
70. *Kar nujno potrebujemo je praktična in teoretična reforma konceptov časa, dela in energije. To je začetek nove civilizacijske paradigme.* (What we desperately need is a practical and theoretical reformulation of our basic concepts of time, work and energy. This is the beginning of a new civilizational paradigm.).
71. Words are micropayments cumulatively amassed and shared freely.
72. *Psi vohajo druge pse. Mi vohamo Kozmos.* (Dogs sniff other dogs. We sniff the Cosmos.).
73. *Keš pride, če ga daš.* (*K daru kot principielnemu meh-anizmu vesolja*) [Cash comes if you give it. (Concerning the gift as principle mechanism of the universe)].
74. The vector of the text as Intelligent Machine strives to conserve and propagate memory, although »Beauty« has been forced to become an endangered species. Language remains our only precious form of exchange—the only potential for a »war settled by peaceful means« (Mauss)¹⁴ or as Heiner Müller wrote: »Horror as beauty this means depicted as unnecessary For reality needs to be made visible
In order to be changed
But reality has to change
In order to be made visible
AND BEAUTY MEANS
THE POSSIBLE END OF HORROR.«
»Grozno kot lepo to pomeni prikazano kot nepotrebno Saj je resničnost treba narediti vidno

*Da se jo lahko spremeni
Ampak resničnost se mora spremeniti
Da se jo lahko naredi vidno
IN LEPO POMENI
MOŽEN KONEC GROZE.*¹⁵

76. »The upset mean to upset people, bringing them up. And another part of it means to destroy them. You understand me, so the word can do anything. It's a two-edged sword. That mean to say I am the upsetter, I'm going to upset the people who's fighting against me. And it also mean to uplift the people and set them up who are with me. The word is visible and the word is invisible. [...] I win before I start. My king is the music himself. So then if my king dead then music will dead. But the music is immortal. Music gain immortality. How can the music die? What else can make I and I happy on this planet Earth but music? Or pussy. What else ... Can make us happy but music and pussy? Nothing else? So you can't tell me that God is dead. If God is dead then there wouldn't be no more love on this planet Earth. And as long as love live, then God live. If the Creator of the universe dead, everything that the Creator created disappear. And what a liberty for one to think that God can dead, that is too much. [...] I got my power from Earth. I'm addicted to the Earth. I'm addicted to rock stone. I'm addicted to water. And I'm addicted to piss. I have to piss, and I believe in my piss. And I have to eat. And the food that I eat is coming from the Earth. And I believe in shit. Cause if the food was not good, I couldn't shit, because there would not be anything inside to shit. So I believe in my piss, which is water. I believe in my shit, which is the food, the plants and trees which Earth sent to me. And I believe in the invisible air. And I believe in the word that Jesus write because Jesus's word are my eyesight.« Lee Scratch Perry.¹⁶
77. *Jezik je arhitektura mišljenja.* Language is real-time architecture of the experience, synthesis and propagation of thought. A re-experience of lived situations and the spontaneous propagation of the sum of its results.

78. *Iz načina kako pridobivamo energijo: ideologija, umetnost, družbena klima.* (From the way we derive motive power: ideology, art, philosophy and social climate.)
79. »Creative work is the spark between the singer's surplus happiness and the unhappiness of the crowd. Creative work is the difference between someone's happiness and general unhappiness.« Velimir Hlebnikov, 1922.¹⁷
80. Speech is the transmission of sound waves. Writing is the transmission and encoding of thoughts (wireless energy) onto a material carrier and interpreted or decoded by the receiver. Sound/Thought is the medium of the word. The word serves only as a carrier or medium of the message/thought. Once the message is received, words are set aside as intermediary tools that serve to convey thought, etc. In Zuang Zhi's interpretation, words are nets to catch fish. Once the fish is caught, the net is put aside.
81. *ETER > MISEL > ZVOK > SLIKA > ZVOK > BESEDA.* »Gon po tvorjenju metafor« je odsljikava fizičnega procesa preslikave adekvatne vidne predstave zunan-jega sveta v sliko, ki se prenese v besedo, ki se prenese nazaj v zvok elektromagnetnega impulza. *ETHER > THOUGHT > SOUND > IMAGE > SOUND > WORD.* »The drive to produce metaphors« is a reflection of the physical process of the eye adequately reflecting the image of the outside world into bodily perception of an »image« (actually a constantly live feedback loop between the organism and the »environment«), which is transmitted into words that are recoupled as sound and meaning. Speech is the conveyance of thought. Writing/speech is thought recorded/transmitted live. Thinking is foreseeing. Thinking electrically means thinking (and interacting with) the world live and acting accordingly.
82. Nietzsche's ingenious early essay *On Truth and Lies in an Extra-Moral Sense*, should be seriously reexamined with Tesla's cosmogony in mind: »What is a word? The image of a nerve stimulus in sounds. But to infer from the nerve stimulus, a cause outside us, that is already the result of a false and unjustified application of the principle of reason. If truth alone had been the

deciding factor in the genesis of language, and if the standpoint of certainty had been decisive for designations, then how could we still dare to say »the stone is hard,« as if »hard« were something otherwise familiar to us, and not merely a totally subjective stimulation! We separate things according to gender, designating the tree as masculine and the plant as feminine. What arbitrary assignments! [...] The different languages, set side by side, show that what matters with words is never the truth, never an adequate expression; else there would not be so many languages. The »thing in itself« (for that is what pure truth, without consequences, would be) is quite incomprehensible to the creators of language and not at all worth aiming for. One designates only the relations of things to man, and to express them one calls on the boldest metaphors. A nerve stimulus, first transposed into an image—first metaphor. The image, in turn, imitated by a sound—second metaphor. And each time there is a complete overleaping of one sphere, right into the middle of an entirely new and different one. [...] At bottom, what the investigator of such truths is seeking is only the metamorphosis of the world into man. He strives to understand the world as something analogous to man, and at best he achieves by his struggles the feeling of assimilation. Similar to the way in which astrologers considered the stars to be in man's service and connected with his happiness and sorrow, such an investigator considers the entire universe in connection with man: the entire universe as the infinitely fractured echo of one original sound-man; the entire universe as the infinitely multiplied copy of one original picture-man. His method is to treat man as the measure of all things, but in doing so he again proceeds from the error of believing that he has these things [which he intends to measure] immediately before him as mere objects. He forgets that the original perceptual metaphors are metaphors and takes them to be the things themselves. [...] Only by forgetting this primitive world of metaphor can one live with any repose, security, and consistency: only by means of the petrification and coagulation of a mass of images which originally streamed from the primal faculty of human imagination like a fiery liquid, only in the invincible faith that *this sun, this window, this table is a truth in itself, in short, only by forgetting that he himself is an artistically creating*

14 »In his essay »The Gift,« Marcel Mauss described exchange as a war resolved by peaceful means and war as a consequence of failed transactions: in *potlach* he recognized the sublimation of war.«
»V *Eseju o daru* je Marcel Mauss opisal menjavo kot miroljubno razrešeno vojno in vojno kot posledico neuspelih transakcij: v potlaču (vojni darovi) je videl sublimacijo vojne.« John Zerzan, *On the Origin of War*, published in: *Twilight of the Machines*.

15 Heiner Müller: *Schall Koriolan* (trans. THP), entire trans. in Slovene: ID13, <http://id.iot.si/wp-content/uploads/2015/07/ID13.pdf>

16 *The Upsetter: The Life and Music of Lee Scratch Perry*. <https://www.youtube.com/watch?v=bj0LgquKfy4>

17 Quoted in: Raymond Cook, *Velimir Khlebnikov: A Critical Study* (p. 41). Cambridge University Press, 1987.

subject, does man live with any repose, security, and consistency. If but for an instant he could escape from the prison walls of this faith, his »self consciousness« would be immediately destroyed. It is even a difficult thing for him to admit to himself that the insect or the bird perceives an entirely different world from the one that man does, and that the question of which of these perceptions of the world is the more correct one is quite meaningless, for this would have to have been decided previously in accordance with the criterion of the *correct perception*, which means, in accordance with a criterion which is *not available*. But in any case it seems to me that the correct perception—which would mean the adequate expression of an object in the subject—is a contradictory impossibility. For between two absolutely different spheres, as between subject and object, there is no causality, no correctness, and no expression; there is, at most, an *aesthetic* relation: I mean, a suggestive transference, a stammering translation into a completely foreign tongue—for which there is required, in any case, a freely inventive intermediate sphere and mediating force.«¹⁸

83. The Word is a frequency of a being coupled to the World. It is spoken/propagated by a being, moved by a force or various forces at once. The being receives all its energy directly from the environment or Tesla's »ambient medium« or dynamic ether. The Cosmos (through the ethereal Metamedium) enlivens all that is, be it ponderable or imponderable matter. The human being is party to the Medium, through which he is inseparably »geared to the wheelwork of the universe« (Tesla. 1937).
84. »1649: *Ste. Marie De Hurons*. The Language of Dreams. »Poor things,« thinks Father Ragueneau, watching the Huron Indians surround with gifts and rituals a man who, last night, dreamed a mysterious dream. The community puts food in his mouth and dances for him; the young girls stroke him, rub him with ashes. Afterward, all seated in a circle, they set about interpreting the dream. They pursue the dream with flashed images or words and he keeps saying, »No, no« until someone says »river,« and then among

them all they succeeded in capturing it: the river, a furious current, a woman alone in a canoe, she has lost the paddle, the river sweeps her away, the woman doesn't cry out, she smiles, looks happy. »Is it I?« asks one of the women. »Is it I?« asks another. The community invites the woman whose eyes penetrate the most obscure desires to interpret the symbols of the dream. While drinking herb tea, the clairvoyant invokes her guardian spirit and deciphers the message. Like all the Iroquois peoples, the Hurons believe that dreams transfigure the most trivial things and convert them into symbols when touched by the finger of desire. They believe that dreams are the language of unfulfilled desires and have a word, *ondinnonk*, for the secret desires of the soul that wakefulness does not recognize. Ondinnonks come forward in the journeys made by the soul while the body sleeps. »Poor things,« thinks Father Ragueneau. For the Hurons, one who does not respect what dreams say commits a great crime. The dream gives orders. If the dreamer does not carry them out, the soul gets angry and makes the body sick or kills it. All the peoples of the Iroquois family know that sickness can come from war or accident, or from the witch who inserts bear teeth or bone splinters in the body, but also comes from the soul when it wants something that it is not given.« Eduardo Galeano: *Memory of Fire*.¹⁹

85. The word calls/materializes what it names. If the dynamic meta-medium (Tesla's dynamic all-encompassing ether or Akasha) is a living entity, permeating all materialized and non-materialized phenomena of the universe and functioning according to certain discoverable laws of nature, what does it feed you back? Whatever or whomever you call or amplify or focus your »gaze« on, whatever you transmit, whatever you wish for or most secretly need. The effect of the transmission is doubled as a feedback of your intention and performance or articulation of the situation, or message transmitted back onto you with a multiplied equivalent charge.
86. »The name and the object named, though similar in significance, are allied as master and servant one to the other. (That is to say, even though there is com-

plete identity between God and His name, the former closely follows the latter even as a servant follows his master. The Lord appears in person at the very mention of His Name). Name and form are the two attributes of God; both of them are ineffable and beginningless and can be rightly understood only by means of good intelligence. It is presumptuous on one's part to declare which is superior or inferior. Hearing the distinctive merits of both, pious souls will judge for themselves. Forms are found to be subordinate to the name; without the name you cannot come to the knowledge of a form. Typical forms cannot be identified, even if they be in your hand, without knowing their name. And if the name is remembered even without seeing the form, the latter flashes on the mind with a special liking for it. The mystery of name and form is a tale which cannot be told; though delightful to comprehend, it cannot be described in words. Between the unqualified Absolute and qualified Divinity, the Name is a good intermediary; it is a clever interpreter revealing the truth of both. [...] The two aspects of Brahma (God) should be recognized as akin to fire: the one (viz., the Absolute) represents fire which is latent in wood; while the other (qualified Divinity) corresponds to that which is externally visible. Though they are inaccessible by themselves, they are easily attainable through the Name: therefore I have called the Name greater than Brahma and Śrī Rāma both. Brahma (God) is one, all-pervading and imperishable; He is all truth, consciousness and a compact mass of joy. Even though such immutable Lord is present in every heart, all beings in this world are nonetheless miserable and unhappy. Through the practice of the Name preceded by Its true appraisal, however, the same Brahma reveals itself even as the value of a jewel is revealed by its correct knowledge.«²⁰

87. *Neposredna artikulacija neposredne izkušnje energijskih transferjev vesolja ali narave je komunikacija s temi in preko teh energijskih transferjev samih in udejanjanje uzrtih zakonov v vsakodnevni praksi.* (The immediate articulation of the immediate ex-

perience of the undiminishable energy transfers of nature is communication and communion with these and through these same transfers, as well as the realization or materialization of their foreseen laws in daily practice.

88. Whoever governs his breath, partakes of the ever-recurring, self-rejuvenating vectors of syntropic self-regenerating currents of time. Whoever rules his breath, rules himself. Whoever knows breath, is capable of accelerating or decelerating time in his immediate environment. *Hitrost časa v neposrednem okolju določenega telesa je odvisna od režima njegovega dihanja.*
89. »The hand is the active agent of the passive powers of the universe.« Quoted from memory from an ancient Indian book, read in 2004, Omkarishwar, Mad-japradesh, India.
90. »The vibrations of the earth are periodical and last around 1 hour and 45 minutes. That is, if I shake the earth, a contraction waves goes through her and comes back in 1 hour and 45 minutes, but in a state of expansion. The earth is, as everything else, in a permanent state of vibration. She is constantly, contracting and expanding.« (»*Zemljine vibracije so periodične in trajajo približno eno uro in petinštirideset minut. To pomeni, če stremem Zemljo, sprožim kontrakcijski val, ki gre skozi njo in pride nazaj čez eno uro in petinštirideset minut, a v stanju ekspanzije. Zemlja je kot vse ostalo v konstantnem vibracijskem stanju. Nenehno se krči in širi.*« (Tesla).²¹
91. *BITJE ŽIVO = že aksiomsko (samoočitno) definirano z utripom srca, osnovni ritem, ton. Kje je problem? Pesem je grajena v času, ciklov, dihov na sekundo.*
92. Every interaction, every exchange changes its immediate surrounding and furthers the outreach of its own vibration and fuses with it on a fractal scale.
93. *Beseda je samo amplifikator (medij misli) primarnega stanja oddajnika. Govor je sekundarna radiacija primarnega stanja oddajnika, ki se večno vrača v primarno stanje ad infinitum.*
94. *S petjem (dihom na glas), s to silo, greš iz telesa in vibriraš v vseh, ki so prisotni in slišijo.*

18 http://oregonstate.edu/instruct/phl201/modules/Philosophers/Nietzsche/Truth_and_Lie_in_an_Extra-Moral_Sense.htm

19 Translated by Cedric Belfrage, Quartet Books, London, 1995, (p. 251-252).

20 Śrī Rāmacaritamā nasa or Mānasa lake brimming over with the exploits of Śrī Rāma, with Hindi Text and English translation, Gita Press, Gorakhpur, India, 2003. (p. 30-32).

21 Cited in Matić 1998: *Teslino proročanstvo (Tesla's Prophecy)*, p. 143). Translated from Goran Marjanović: *Nikola Tesla – Prometheus of a New Age*. http://users.beotel.net/~gmarjanovic/NT_PrometheusNewAge.pdf

95. *Ne vem kako vi gledate na delo in funkcijo urednika, ampak meni je: razpoznat potencial in ji/mu omogočit, da raste. Kar pomeni: omogočat prost pretok objav v realnem času, takoj ko so domišljene. Urednik ni samo delodajalec, ampak navduševalec in omogočevalec verbalnih predelovalcev, in ne lastnik njihovih avtorskih pravic z ekskluzivno pravico do tiskanja kulturnega in dejanskega kapitala, ki ga generirajo, če ga sploh generirajo, znotraj kulta avtorstva.*
96. AVTOR = AVATAR PISCA. *Pisec multiplicira svoje avtorje (avatarje: homonime ali heteronime, naratorje kondensa svoje neposredne izkušnje življenja) in to posreduje.*
97. The articulation of the feedback loop to direct/immediate experience, which is crucially defined by the influence of the Sun (and all Suns) on all ever living ponderable matter.
98. If all knowledge and sources of nature are freely available (and access to them is not denied by some self-proclaimed higher quasi-human entity), there is no need for capitalism, war or the unequal distribution of wealth, which serve the appropriation of knowledge and energy sources (animals, minerals and humans included).
99. The solar economy of this solar system guarantees a freely accessible, decentralized constant influx/intake and output of inexhaustible energy into every living being 24/7, shareable and accessible simultaneously by all. *To je pravzaprav brezplačen energijski dohodek (income from Space), univerzalni temeljni dohodek iz prostora vseh Sonc, ki nas oživlja in daje življenje noč in dan.*
100. »Bewegtes Wasser in einem Magnet-feld ordnet den Spin der einzelnen Moleküle entsprechend dieser Magnet-feld Struktur an.« Wolfgang Wiedergut
101. What is Rhythm? A Bit/Beat per second, a beat a second.
102. What is work? To act. To play. A Force over Time. Force times Distance.
103. Whence dost a text come from?
Whence dost cash?
Our interconnections?
The Space between Us.
104. All lives. And all that lives moves. All that moves has rhythm. To have rhythm is to be(at). A cycle per time is the basic unit.
- And how do you measure it?
You don't measure it, you feel it, you are it...
105. To think/speak is to pre-dict the future.
106. All that is, because it is, already performs work, produces (in the Aristotelian sense of *poiesis*) and therefore is. Life—the spontaneous regeneration and self-propagation, the very performing of vital functions, in other words work, the consummation and ingestion, direction and transformation of given energy (derived from the environment)—is an organic process immeasurable with our primitive machinery and falsely quantified in money, based on time sacrificed for unpleasant or forced labor (for lower classes), while arbitrary rules misconstrued by the fiction of power (backed by state-owned monopolies on organized violence) apply for the elites.
107. If matter is, according to Tesla, only an amassment and materialization of energy, what is a commodity? The destruction and/or appropriation of energy by violent means.
108. *Znanje in spomin sta v fraktalni interakciji zavesti s prostorom, ki obdaja telo. Zavest ni v možganih, ampak vseokoli telesa v obliki telesnega biopolja, ki ga poseduje vsaka enota trdne in finosnovne materije (Volkamer).*
109. »Na telepatski ravni, ni dialektike.« Klaus Volkamer.
110. *Informacija informira maso, oblika (frekvenca) informacijo.*
111. *Artikulacija je interakcija.*
112. *Pozornost ljudi generira vrednost: skupna izkušnja določene izkušnje generira presežke.*
113. A Specter is slaughtering the Wor(l)d. And against it Tesla's physics of cosmic self-governance (or, more accurately: PLANETARY DECENTRALIZED SELF-GOVERNANCE) modeled on direct decentralized democracies and political organizations of tribal and aboriginal nations. (See the Iroquois constitution, the Zapatistas, etc.). A fusion between a shamanic and hacker ethics: TECHNESHAMANISM. A fusion of the principles of self-governance with cybernetic architectural solutions, which enable by design (for instance) a decentralized, transparent network for the free exchange of arts, ideas, skills, services and/or universal knowledge and heritage: A CONCRETE- AND CYBER-GUERILLA OF LOVE EVERLASTING.
114. Until we abolish Distance in every word uttered, every thought thought and every breath made, Distance will not be abolished.
115. *Partizani so zmagali, ker so bile ženske in gozdovi na njihovi strani.* (The partisans won, because women and the woods were on their side.).
116. Life has to, once again, become a holy, tax-free ritual of unbuyable value, which preserves and conserves the dynamic equilibrium on this Earth in physical form/content.
117. The Forces of Fear (based on the perceived mortality of ponderable matter based on the science of explosions and control over explosions) against the Forces of Life (based on immortal, dynamic and ethereal movements or on the undying spin of the electron, based on implosive properties of the golden mean.)
> Any verbal architecture that emits either love or fear. See the physics and philosophy of Wilhelm Reich.
118. *Ena je knjiga, ki se jo piše. En je duh inteligence, ki vse prežema, ki vse hkrati komunicira. Knjiga je hiperknjiga, povezana z vsemi ostalimi kot »univerzalni hologram« Davida Bohma. Knjiga je korpus vesolja, ultimativno kolektivno delo vseh sodelujočih in referira se na celotno mrežo predhodnih in (postaktivno) vseh prihajajočih knjig. Kot živa kozmična bitja se razvija v času k vedno večji kompleksnosti in samoorganizaciji. Tudi zato kult avtorja kapitalističnega založništva ne more več vzdržat.*
119. *Avtotekst je vsak tekst, ki je pisan primarno kot napotek sebi na znanje in kasneje predelan v prihodnje delovanje.*
120. »Energy cannot be created or destroyed. It can only be transformed.« The first law of thermodynamics: on the conservation of energy.
121. *Voda je magnetna. Plus, minus. Srce je magnet.* (Madjid Abdellaziz: *Desert Greening, Integrale Umwelttheilung.*)
122. *Vsi smo torusi / in torus te kliče ... »Das Universum ist eine torus-herstellende Fabrik« (prav tam). Ne sprememba ljudi na silo, ampak sprememba okolja od kod črpajo svojo življenjsko silo. Akupunktura neba, torej spreminjanje samega okolja (okoljskega medija), spreminja ljudi bolj kot katerakoli neposredno agitacija v spremembe ali preobrazbo.*
123. The opposite of fear is Love. Wilhelm Reich.
124. *Eksperimentalna literatura konstantno preverja svoje premise ali od kod govori. Vsak tekst je eksperiment, ki ga je treba presojat glede na učinke, ki jih sproža, ko je artikuliran ali posredovan javno.*
125. *Pogled iz možne prihodnosti ali utopični pogled kontra interpretiranje zgodovine na podlagi omejenega uvida v sedanjosti: prvo je predvidevanje, drugo je gledanje.* > »Obzorje verzne naracije kot spoznanja.« Suvin (2016)²²
126. *Človek je imitirijajoča žival. Uči se s ponavljanjem impulzov (zunanjih dražljajev) iz svojega neposrednega okolja.*
127. *Inherentnega fraktalnega čudeža samopropagacije življenja in njegovih neizčrpnih pojavnosti se ne da zvest na mistiko ali misticizem, tako kot se neposrednosti ne da konzervirati v tako fluidnem mediju kot je govorjena beseda, če le ta ni posredovana v živo ali zanesljivo vtisnjena na materialni medij. Da beseda doseže svoj poln potencial mora bit hkrati aksiom, sutra, pesem in glasba.*
128. LIFE IS BULLET-PROOF.
129. *Da slišiš in shekaš kako sebi govoriš, ko govoriš. Kako sebe programiraš in s tem svojo neposredno okolico in odnose, ki jih na podlagi tega vzpostavljaš. Avtotekst. Naracija je program, ki si ga ponavljaš. Simbolno dejanje, ki ima realne posledice.*
130. IDIOT TEČE NA ZAUPANJE, NE NA KEŠ. MI DELAMO PRESEŽKE, NE OBUPA. EDINA VOJNA, KI JO FURAMO, JE VOJNA DAROV.
131. »PARA TODOS LA LUZ: PARA TODOS TODO. PARA NOS-TROS LA FELICIDAD DE REVERDIA. PARA NOSOTROS NADA.« (»LIGHT FOR ALL: ALL FOR ALL. FOR US THE HAPPINNES OF REVOLT. FOR US NOTHING.«) — Subcommandante Marcos
132. PESEM JE PROGRAM, NA KATEREGA LAHKO TEČE ČLOVEK V SODELOVANJU Z DANIM OKOLJEM.
133. HACK THE WORLD OR DIE TRYIN'.
134. V IMENU ZDRUŽENE SAMOUPRAVNE KONFEDERACIJE PLANETA vas iz srede tretjega tisočletja pozdravlja vedno vaš, Z VIOLINO PROTI BAZUKI, THP

²² Darko Suvin 2016: *Brechtovo ustvarjanje in horizont komunizma*. Prevedla Seta Kop. Ljubljana: Knjižnica MGL, 166. (str. 293)

MONIKA VREČAR

RADOVEDNOST JE UBILA predvi
predvidenje
predvidévnost
predvidljivost

PREDVIDLJIVOST JE UBILA radov
radovánje
radovóljnost
radovédnost

1-»*Sorry, time. I need some space.*«
@NeinQuarterly

Obožujem tenis, in ker tenis ve vse o **tehnologiji**, **avtomatizmu**, **prostoru** in **času** ter **dvomu**, zakaj ne začeti na igrišču. Moj foter obožuje in obvlada tenis. Ko sem bila majhna, sta moja starša vsako leto prirejala lokalni teniški turnir Cherry Open, ki naj bi bil namenjen promociji našega lokala Cherry bar. Teniske št. 32, oranžen pesek, kratke napihnjene in »fluorescenčne« hlače, pivo, srečelov in večji pokal kot ga premorejo *grand slami*: nebesa. Kot nervozna oseba z neobvladljivimi *anger issues* se mi je zdelo neverjetno osvobajajoče, ko sem za kovinsko mrežo, ki nas je ločevala od igrišča z mojim fotrom in njegovim soigralcem tistega trenutka, v zaščito pred fotrovim loparjem, ki je z vso silo priletel v mrežo, dvignila roke nad glavo, kar je naš takratni polno zaposleni (!) kelnar (tudi z rokami pred obrazom) komentiral: »Aja, sej mreža.« LOL. Igrišče je prostor, kjer lahko znorijo tudi najbolj preračunljivi, vrhunsko hladni in genialno nadarjeni igralci.

Tenisa potem nisem igrala dolga leta. Ponovno sem stopila na igrišče s svojim partnerjem, ki je prvo človeško bitje, ki je uspelo impresionirati mojega fotra, vse zahvaljujoč tenisu. Ker poezija kot izraz in komunikacija deluje zgolj do neke točke (konča pa se nekje pri »aja, sej mreža«), sem rabila nekaj čistega, popolnega, z jasnimi pravili – platformo, kjer je častno biti tako zmagovalac kot poraženec. Tenis je krut in neposreden. **Preciznost** je ključ, **tehnika**, **pozicioniranje**, **timing** in najpomembnejša od vseh – **zmožnost odločanja**.

Kako ključna je pri tenisu hitra odločitev, ki ji sledita pozicioniranje in odziv, se igralci naučijo tudi skozi poškodbe. Poškodba je **nesreča**, ki je navadno rezultat slabe odločitve oz. **izgube kontrole nad dejavniki**, kar je lahko ena in ista stvar. Moj drugi zviti gleženj (desni 2014, levi 2016) me je prisilil v revizijo situacije in k razmisleku o tem,

kaj bi lahko naredila drugače, da bi se poškodbi izognila. Prvi namig je prišel že par tednov pred poškodbo, ko mi je prijatelj-trener omenil, da pred *returnom* preveč »plesem« okoli žoge. Kot **avtopilot**, ki nenehno prilagaja smer. To pomeni, da moja **spodobnost predvidevanja** bodisi ni bila dovolj dobra bodisi ji nisem zaupala. **Dvom**. Dvom je mati nesreče. Dvom je tudi zastrupljevalec vsake odločitve, »**polivalenca uma**« (Flusser 3). Organizem se zmede, zmoti avtomatizem, kreneš v dve smeri hkrati, skočiš, FAKING AUUU!!!!

Začela sem štekati: ni važno, če zajebeš udarec – ko prebereš nasprotnika, se takoj odločiš. Če je tvoja odločitev slaba, bodo šle pike, ampak telesni deli bodo po vsej verjetnosti ostali celi. To je zanimiv zaključek, če vzamemo, da je pri tenisu enako ključen tudi **avtomatizem**, ki naj bi skozi **program(iranje)** (=treniranje) vsaj delno nadomestil **nujnost odločanja**.

Imeti **nadzor** nad časom in prostorom oz. prostorom-časom je v bistvu najbolj ključen aspekt tenisa, pri katerem velike mišice ponavadi ne igrajo kaj dosti vloge. Zato se že pojavljajo IT-strokovnjaki, ki menijo, da bodo roboti kmalu uspeli premagati človeškega nasprotnika ne le pri strateških športih, kot je šah, temveč tudi pri fizičnih igrah (gl. Herzog 2016). Če so roboti za kaj dobri, je to zagotovo **eliminacija odločitve**, saj je po preudarku faktorjev vpisanih v program le **ena** opcija matematično **optimalna**. To pa ne, ker bi se računalnik znal bolje odločati, temveč ker se **ne zaveda**, da obstajajo faktorji, ki jih zaradi omejitve programa ni vzelo v poštev – točno to zavedanje pri človeku zbuja dvom, a tudi omogoča odlično sposobnost **kreativnega odziva** na **nove situacije**. Avtomata se lahko prilagaja zgolj z nenehnim **reprogramiranjem**, obenem pa bo dodan faktor nato za vselej vključen v njen program. To pa tudi cuza rit, saj se tenis (in skoraj vsak šport) namreč hajpa ravno na dobesedno (statistično) **neverjetne** momente, ki gledalcu in športniku edini omogočajo, kot se je izrazil David F. Wallace (2006), doživetje naravnost religiozne izkušnje. Pustimo to, kako izpopolnjeno lahko avtomata odigra partijo. Vprašanje je, kdo bo v tej novi eri od besa lomil loparje.

2-Should I count or should I think? >> Avtomatizem in dvom

Princip **avtomatizma**, ki ga prodajajo kot osnovno utilitično vrednost digitalne tehnologije, je tudi nujna **spo-**

sobnost prilagajanja našega organizma na že procesirane (naučene) informacije. To pomeni, da našim možganom ni treba vsakič znova upravljati preveč **procesualne moči** za procesiranje informacij o drevesu, da bi zaključile (se odločile), da percipirajo drevo. Ali pa – avtomatizem nas sili v **dihanje**. Če hočemo umreti, moramo samemu sebi storiti silo, ne moremo se preprosto **odločiti**, da bomo prenehali dihati.

Zaradi zmogljivega spomina, ki omogoča avtomatizem mnogih operacij, je zavest (tj. neavtomatični del našega informacijskega procesorja) osvobojena za spoznavanje in ustvarjanje **novih informacij**. Zavest seveda omogoča nenehno **obnavljanje** že obstoječega spomina in **prilaganja** na nove okoljske razmere, ki pogosto zahtevajo posodobljenje že naučenih in avtomatiziranih informacij. Kot npr. dobro vemo migranti, je pri asimilaciji ponavadi jezik še najmanjši problem. Komunikacija po logiki **kulturnega avtomatizma** pa ogromen. Norveški pisatelj Karl Ove Knausgård v potopisu roadtrupa po S Ameriki *My Saga* opisuje svojo fobijo pred dajanjem napitnin, ki po njegovem prejemnika postavljajo v servilen položaj, pa tudi nasploh nenehen problem s **komunikacijo**, ki pa ni imel nobene zveze z uporabo angleščine, ki jo Knausgård obvlada. Tudi sama sem prve tri mesece v Kanadi po vsakem »hi, how are you«, ki je v novem okolju vzniknilo na mestu evropejskega naravnost-k-stvari »kaj boste«, butasto vprašala »sorry what«. Preprosto zato, ker nisem hotela tvegati, da bi na vprašanje »what would you like« odgovorila z »good, how are you«. Dokler se nisem 100% prepričala, da vprašanje »what would you like« tukaj ne obstaja, je bil v vsaki taki situaciji moj um v polivalenci, brez ozira na to, kako nične so bile posledice napačnega odziva.

Poleg takšnih in drugačnih medkulturnih **motenj** v komunikaciji poznamo »tehnično« primerljive mentalne motnje, ki so pravzaprav pogosto povezane s **šumi** v **komunikaciji** med shranjenim spominom, učečo zavestjo in realnostjo (= neposredni izkustveni kontekst).¹ Shizofrenija je npr. definirana kot »**razpad miselnih procesov**« (iz gr. *skhizein* »razcepiti« + *phrēn* »um«) – neusklajenost avtopilotov, ki nenehno lovita vsak svojo smer in drug drugemu izničujeta možnost ugodne **odločitve**. Tudi obsesivno kompulzivna motnja je posledica **izgube kontrole** nad dejavniki, ki jo oseba kompenzira z obsesivnim kontroliranjem drugih de-

¹ Vem, da filozofi potrebujete to pojasnitev, ker se cenite. ;)

javnikov, ki jim je kos.

Obstaja dober razlog za to, da se določeni politični in verski sistemi perpetuirajo v nedogled. **Sprememba** nazorov lahko v nas povzroči pravo paniko in celo **eksistencialno krizo**. Vsak izmed nas ima verjetno kakšno izkušnjo prepričevanja izmofobnih in rasističnih staršev, sorodnikov, sosedov ipd., da so tudi geji in lezbijke, Bosanci in Bosanke ali po novem Sirci in Sirke ljudje, ki si zaslužijo enakovredne pravice in priložnosti v »naši« ali katerikoli drugi državi. Ob tem pa dotična oseba (po mojih izkušnjah) začne dobesedno kričati, da ji ne bi bilo treba poslušati tvojih argumentov. To je dejansko smiselno, če upoštevamo, da je šlo veliko truda za oblikovanje določenih **nazorov**, ki sedaj tvorijo tisti del tvoje **identitete**, ki je pospravljen in avtomatiziran. **Nove informacije**, ki bi lahko skrunile ta red, organizem zaznava kot nevarno **motnjo**, ki vodi v polivalenco, ta lahko podere cel **sistem vrednost**, to pa pogosto vodi v eksistencialno krizo in izčrpanje.

»Korporativni produktivizem« (Vrečar 2014) je sistem, ki se je naučil profitirati točno iz tega fenomena. Po tem, ko nas je s svojimi »velikodušnimi« ponodbami vse širšega nabora izdelkov in storitev pripravil do konstantne **paranoje** pred **neustrezno odločitvijo** (»Sem res kupil najboljši DVD-player za dano ceno? Sem res kupil žitarice z najvišjo vsebnostjo hranilnih snovi in najmanjšo vsebnostjo sladkorjev?«), so se (kako priročno!) začeli pojavljati algoritmi, ki menda **avtomatično optimizirajo** izbiro glede na želeno pogoje. **Internetni iskalniki** (*search engines*), kot so Kayak, Momondo, Trivago, Trip Advisor itd., so namenjeni optimiziranju izbire hotelskih sob, letov in potovalnih paketov, tako da prečešjejo net s posebnimi algoritmi, imenovanimi **Web Crawlers**, in ti ponudijo seznam »najboljših« izbir glede na vtipljane kriterije. Če ste jih kdaj uporabili, dobro veste, da je izbira **vedno le ena**. Tista z »najboljšim razmerjem med kakovostjo in ceno« (sorry Špar – čeprav cenimo tvoje kalkulatorne zmoglosti). Še včeraj tako visoko cenjena izbira, ki se jo je slikalo kot že kar osnovno človekovo pravico potrošnika, naenkrat ni izbira nič več. Preveč možnosti vodi v nezmožnost odločanja in torej v težave. Tu pa se oglasi **informacija**: »preveč možnosti ni problem, problem je prevelika količina informacij, ki preprečujejo *pravo* izbiro v najkrajšem možnem času«. Tu pa se oglašijo računalniški inženirji s svojimi zmogljivimi procesorji za **informacijski menedžment**: »Uporabite naš brezplačni *search engine*, ki vam omogoča najboljšo izbiro, saj zmore procesirati veliko več informacij v veliko krajšem času kot je človeško možno.«

Najprej, da je »**brezplačno**« v informacijski dobi sinonim za menjavo svojih informacij za usluge tech-podjetij, je prvi problem, ki si zasluži nenehno pozornost in upor. Kako malo ljudi vidi v tem težavo, je strašljivo, saj je glede na moje izkušnje večina ljudi pripravljena izdati svoj e-mail naslov že za minorno možnost, da bodo zadeli set papirnatih brisačk. In kako samoumevno od tebe to pričakuje vsak servis, je noro. Ravno včeraj sem se v fitnesu skregala z receptorjem, ki me je že šestič na poti domov poklical h pultu, češ da nimajo mojega pravega e-maila »v primeru, da me *morajo* kontaktirati«. Kako bi zgedal ta predlagani urgentni scenarij, v katerem me mora moj fitnes nujno kontaktirati prek e-maila, mi receptor ni znal razložiti. Danes je pravzaprav nemogoče kupiti karkoli, brez da bi ti ponujali »brezplačne« pike, točke, letalske milje (*air miles*) s povsem nejasno vrednostjo za potrošnika – »you could get free stuff«, mi znova in znova v glavo vbija prodajalka v lokalni drogeriji, ki nikakor ne šteka, zakaj nočem svoje Optimum Card (*nomen est omen*, ane?) –, ki navadno vodi v super kupčijo menjave tvojega **statističnega profila** za nekaj šare, ki se je neki market ne more znebiti na noben drug način, ali pa v multi-miljonske sporazume med **transnacionalnimi korporacijami**, ki ti v zameno za pridno grajenje profila tvojih potrošniških navad sem in tja navržejo kak kratek poceni let, ki ga moraš mimogrede porabiti do določenega datuma. Rezultat: v dobi, ko hitrega zaostrovanja globalnega segrevanja ni več mogoče ignorirati, obstaja cela vrsta **potrošnikov**, ki brezglavo letijo naokoli, ne zato, ker bi nekam hoteli ali morali iti, ampak ker *morajo* porabiti **prislužene** letalske milje do konca meseca. Problem je seveda v tem, da te s tem trikom dejansko pripravijo do občutka, da si zafrčkal čisto pravi denar, če ne izkoristiš dane ponudbe.

Medtem ko nas *search-engine* provajderji prepričujejo, da nam ponujajo rešitev za boljše **sortiranje informacij**, in posledično pomagajo k **boljši odločitvi**, velike korporacije hkrati uporabljajo to isto tehnologijo, da z nami igrajo igro mačke z mišjo. Če sta kdaj poskušali rezervirati let prek agenta, verjetno veste, da se ponudbe, ki jih iskalnik izpljune na vašem ekranu lahko radikalno razlikujejo od ponudb, ki jih sistem pod enakimi pogoji da na voljo agentu. Tej poslovni shemi se reče **prihodkovni management** (*yield management*) in deluje tako, da npr. neka letalska firma ponuja različne cene različnim strankam, da bi **maksimizirala dobiček** vsakega leta. To pomeni, da s tem, ko bodo potrošnika naučili, da se cene lahko zvišajo v vsakem trenutku, ne bodo le povzročili vsesplošne impulzivnosti in

nervozne, temveč bodo tudi lastne napake odpravljali po istem modelu maksimalnega dobička, kar pomeni, da je njihova politika poslovanja naravnana tako, da jih lastne napake ne bodo finančno oškodovale. Moram sploh omeniti, kako v kurcu je pri tem potrošnik?

Kako ekstremna je ta **politika maksimalnega dobička**, sem se izučila to poletje na poti iz Winnipega v New York: potrebna sta dva relativno kratka leta, ki naj bi skupaj trajala štiri ure in pol. V resnici je zame pot v in iz New Yorka trajala 4 dni. Čeprav je bila letalska firma Air Canada odgovorna za večurno zamudo leta zaradi popravila letala, je bilo skoraj nemogoče dobiti sedež na drugem letu. Pojavilo agenta Air Canade je bilo, da so vsi leti polni. Firma te potem da na **stand-by**, kar naj bi pomenilo, da če se kdo ne bo prikazal na določen let, boš dobil njegov sedež. V resnici pa seveda čakajo na to, da se bodo pojavile *last-minute* stranke, ki bodo pripravljene plačati visoke cene za preostale sedeže. Če se te ne pojavijo, dve minuti pred vkrcanjem prikoraka do tebe zdaj s prijaznostjo preplavljena stvardesa, ki ti ponudi dve karti za prvi razred, ker je to »najmanj, kar lahko storiš zate«. In res, to *JE* najmanj, kar lahko storiš zate, saj bodo ubili dve muhi na en mah in razpizdene stranke potolažili z zdaj ničvrednimi sedeži prvega razreda, ki bi sicer ostali prazni. Zdaj obupano izstradane stranke ta mali žetonček seveda z veseljem sprejememo kot kompenzacijo za vse povzročeno zlo, samo da bi se karkovska nočna mora vendarle že končala. Ja, ekstremni mindfuck, ki pa deluje. Vsaj zanje.

3-*Neverjetno!!* >> Kaj statistika ve o realnosti?

Če povzamem, nam torej IT-korporacije v zameno za naše informacije, ki jih potem preprodajajo, ponujajo tehnologijo, ki naj bi reševala problem velike količine informacij, ki se je pojavil s tehnologijo interneta, politiko prostega trga in globalizacijo. Pri tem pa ves čas sproti pozabljam, da ta ista tehnologija, ki nam omogoča bolj učinkovito iskanje informacij, tudi celoten trg spreminja v verjetnostno igro, kakršna se npr. v najbolj znani (pa tudi najbolj skrivnostni) obliki odvija na svetovnem trgu delnic. Vrednosti, pod katerimi se pojavljajo delnice, so namreč statistične napovedi in kot take **verjetnostne projekcije**. Te verjetnostne projekcije pa niso plod analize trga finančnih in poslovnih strokovnjakov kakor v industrijskih časih, temveč izkazovanje mišic v obliki najmočnejše **procesualne moči**. Se pravi: najmočnejši procesor informacij bo pri

izračunavanju statistične verjetnosti vselej imel prednost pred drugimi, ker bo v najkrajšem možnem času lahko izračunal vpliv največjega števila faktorjev (Lanier 2010, 96-97; 2013). **Amazon** lahko zato določi ceno knjige založniku, in ne obratno, saj ima v lasti dovolj procesualne moči, da zmore izračunati najnižjo ceno knjige, po kateri jo bo založnik še pripravljen prodati. Ničče ne bo ponudil nižje cene, če noče iti v minus, če pa bo kljub temu nekdo ponudil nižjo ceno, npr. v razprodaji, bo Amazon to VEDEL pred vsemi drugimi. Ko se je pred časom neka knjigarna odločila ob nakupu nekega izdelka ponuditi določeno gratis knjigo, se je ta gratis knjiga pojavila na Amazonu po ceni 0 dolarjev. To Amazonu zagotavlja **garantirano najnižje cene**, s tem pa **monopol** na digitalnem trgu, ki pa ima seveda odmevajoče posledice v realnem svetu.²

Ne morem dovolj poudariti, kako ključno je na tem mestu konkretno razlikovanje med **statistiko** in **veliko kompleksnejšo realnostjo**. Trenutni ekonomski model deluje po logiki, da če se bodo stvari nadaljevale po predvidenem statističnem planu (vsaj kratkoročno), bodo ljudje z **najmočnejšimi procesorji informacij** končali z **dobičkom**. To potem seveda vodi v razna pošiljanja npr. jabolk iz ZDA v Vietnam na poliranje, zatem pa nazaj na trg v ZDA, ker je tako rekla statistična **optimizacija stroškov**. Ali pa bolj ekstremna praksa klanja merino ovc, ker je to »ceneje«, kot pa jih striči in ohranjati pri življenju. Da **škoda**, ki jo pri tem množično trpijo živalska, rastlinska in človeška življenja ter podnebje, ni vračunana v to čarobno optimizacijo, je jasno.

Obenem ni boljšega časa kot sedanost za vprašanje: »Zakaj za boga naj bi se zadeve odvijale po **statističnem planu**? **Nesreče** se dogajajo, kajne?« Npr. v obliki finančnih zlomov, ki so lahko kolaps slabih predikcij, ali pa kleš zgolj statističnih verjetnosti z veliko kompleksnejšo realnostjo. **Jaron Lanier**, po mojem mnenju eden najpomembnejših mislecev sodobnega časa, ki je seveda tudi kapitalist, računalniški inženir in glasbenik z entuziazmom za neortodoksne instrumente, v enem svojih govorov³ to slikovito prikaže s spuščanjem svoje dlani proti kolenu: statistična pot dlani skozi zrak ne pove ničesar o kolenu, ki ga bomo kmalu zadeli. Koleno je nepričakovana realnost. **Realnost je vselej možna nesreča**.

² »Sonce, voda, zrak, svoboda.«

³ <https://www.youtube.com/watch?v=GM2DDR31-nk>

4→*Sorry theory. I need some reality.*←

@MonikaVrekar

Na seznamu stvari, ki me izredno razpizdujejo pri diskurzu o tehnologiji, je na eni strani **utopistično/distopistično pretiravanje**, ki nima stika s trenutno realnostjo tehnoloških procesov, npr. roboti, ki se bodo začeli zavedati samih sebe in nas zaslužnjili (*projecting much?*), ali pa druga skrajnost – univerzalno razsvetljenje, kjer se bo elektrika iz zemlje šopala v žile vseh prebivalcev zemlje in nas zapolnjevala s nikoli presahljivo pozitivno energijo in vibracijami, ki bodo obenem šopali pulze naših nevronov v ionosfero kot radioaktivnost kreativnih idej in izobličile univerzalno razsvetljenje – preprosto rečeno, ko bomo iznašli najboljši univerzalni način za komuniciranje, bo problem konfliktov rešen. Na to je med drugimi naivno ciljtel izumitelj esperanta L. L. Zamenhof, ki ni vzel v poštev dejstva, da je jezik zgolj zelo nejasna **abstrakcija realnosti** (beseda, ki sem jo samo v tem tekstu opredelila na kar nekaj načinov), **medtem ko slednja** sestoji iz neskončno mnogo faktorjev, ki bodo vsak jezik po nujnosti ukiravili in modificirali. Problem iluzij o popolnem nadzoru vseh faktorjev s popolnim komunikacijskim kodom je ignoriranje preprostega dejstva, da je »vsak način gledanja tudi način spregledovanja« (Kenneth Burke) ter da če bi dejansko lahko **videli vse**, ne bi videli ničesar. Zgolj selekcija iz kaosa vsega, kar obstaja, lahko oblikuje totaliteto informacije oz. **in-formira**.

Čeprav po drugi strani priznam, da zgoraj podana primera definitivno zvenita veliko bolj vznemirljivo kot: »Še naprej bo večina stvari zjebanih in izven kontrole in z vsem bitjem se moramo boriti za delček ravnotežja v vsakem sistemu, telesa ali družbe.« Izčrpana sem, če samo pomislim na to. In samo **pomisliti** na nekaj, še ni nič. Celo **zapisati** nekaj še ni nič. V najboljšem primeru zgolj dobra **literatura** ali **teorija** (iz. gr. *theōria* »kontemplacija, spekulacija«). Ste kdaj pomislili, zakaj Heideggerja pogosteje sodimo na podlagi njegove filozofije in ne njegove nacistične aktivnosti? Ali pa, zakaj se ne zgražamo nad še danes aktualnim kraljevim atributom žezla, ki je **simbolna abstrakcija** izvornega orodja za mečkanje lobanj, s katero so kralji dolgo vzdrževali svojo avtoriteto? Tako kot je H. filozofija vznemirljiva, če jo povsem oddelimo od njegovih izdajalskih dejanj, tako kot je simbol žezla vznemirljiv, ko je ta zase pozabil, kaj je bil, so vznemirljiva tudi čista idejna predrkavanja, ki so pozabila na lastno uporabnost. Vznesene besede delujejo kot droga, in čeprav jih rekreativno lahko uživamo,

jih moramo kot take tudi prepoznati in jih po branju mirno potisniti na stran. Če pa so slednje neposredno v službi **mistifikacije** procesov mehanizmov moči, vzemite v roke žezlo. Pardon, svinčnik. >>

Trend, ki se trenutno vzgaja pri relaciji tehnologije z jezikom, je namreč še posebej zaskrbljujoč in zahteva posebno pozornost, in sicer, kako vzvodi moči uporabljajo jezik za falsifikacijo pomena. Govorim seveda o praksi **poimenovanja avtomatičnih procesov** z izrazi, ki so bili prej rezervirani za naslavljanje človeških umskih procesov; npr. **inteligenca, učenje, pamet**. Čisto zares, kako vas poimenovanje kurčeve naprave za telefoniranje in surfanje po netu z izrazom **pametni telefon** (*smartphone*) ne spravi čisto ob pamet (*pun intended*).

Najprej, **antropomorfiziranje avtomate** je potrebno, če hočemo z njo nadomestiti dejanski človeški faktor in se pri tem pretvarjati, da se ni nič spremenilo na slabše. Primer: **neoliberalizacija** univerz v ZDA in Kanadi je prinesla donosne pogodbe med **univerzami** in **tech-firmami**, ki obljublajo avtomatizirane sisteme za opravljanje procesov, ki so prej npr. padli na tajnico. Posledica tega je ne samo da je omenjena tajnica zdaj ostala brez službe, češ da je njeno delo **avtomatizirano**, temveč da so njeno delo zdaj pod pretvezo avtomatizacije naložili nekemu drugemu: največkrat profesorjem kot neplačan dodatek na njihovo že obstoječo delovno obremenitev. Pri tem seveda profitira tech-firma in univerza, na škodi pa so odpuščena tajnica, profesorji, študentje in nasploh izobraževanje.

Za tiste pa, ki se hajpate na utopizem: >> nevarnosti prelaganja človeških odločitev na avtomatske naprave je odlično naslovljena v eni od epizod⁴ že kultne serije **Black Mirror**, ki obravnava distopično dimenzijo digitalne tehnologije. Zame bistvena genialnost serije je, da v najboljših epizodah zgolj potencira že obstoječo zmogljivost in probleme tehnologije, ki so že jasno prisotni ali vsaj vidni na obzorju. V epizodi *Hated in the Nation* imamo – (*spoiler alert*) – tehnološko napredno ekološko korporacijo, ki je po izumrtju vseh čebel zasnovala drončke (male čebelje robotke), ki posnemajo vedenje živih čebel, tako da letajo iz cveta na cvet in oprahujejo rastline. Super lastnost teh drončkov je, da se sami razmnožujejo, in sicer s pomočjo digitalnega 3D-printerja, ki je nameščen v vsak kiber-panj, od koder se čebele tudi napajajo z novimi kodami in ener-

⁴ 4. Sezona 3, epizoda 6: »Hated in the nation«, kreator serije je Charlie Brooker.

gijo. Vsak panj in vsak posamezni dron je nadzorovan v fensi kiber-centru, kjer so prepričani, da je njihov **varnostni sistem** neprekosljiv. Če se kateremu od dronov kaj pripeti, ta preprosto odpove, v kontrolnem centru pa se to prikaže kot čebelica, ki gre *offline*. Ko enega teh padlih drončkov najdejo zakopanega v možganih ženske, ki si je po pričevanju svojega moža sama prerezala grlo, se pojavi vprašanje, ali morda le obstaja možnost, da je nekdo vdrl v sistem in **prevzel kontrolo** nad programom dronov. Zadeva sedaj postane zanimiva: ob zaostrovanju razmer in raziskovanju novih primerov dronov, ki ciljajo na center za bolečino v možganih določenih oseb, se izkaže, da predatorsko kodo sproži *hashtag #DeathTo*, ki se na Twitterju virusno uporablja za **kiber-ustrahovanje** nepopularnih oseb. Vprašanje pa seveda je, kako lahko droni ciljajo specifične osebe, in izkaže se, da je vladna organizacija za varnost (saj veste kdo, saj veste kje) sofinancirala projekt opraševanja v zameno za **dostop do informacij**, ki so pritekale skozi kamere na dronih in ki jih je vlada kajpak uporabljala za množično nadzоровanje nič hudega slutečih državljanov. To seveda pomeni, da so drončki imeli prikladno vgrajen program za **obrazno prepoznavanje** (*face-recognition*), ki je »ljudstvo ohranjalo varno«, tako da je njihova vlada spremljala vsak njihov korak. Ta ista funkcija je sedaj nekemu služila za *cherry picking* svojih žrtev. Razlika med visokoletnim »planom«, ki temelji na potencialni zmogljivosti tehnologije, in **realnostjo**, ki nujno vključuje faktorje, ki so **nenadzorljivi**, je spet ključna. Plan: najstrožji varnostni sistem, ki naj bi pomagal preprečiti katastrofe, realnost: največji zbor informacij, ki bo, če pade v napačne roke (čeprav bi sama rekla, da tak sistem ni nikoli v pravih rokah), to katastrofo omogočil. In ker tudi **skrivne vladne organizacije** delujejo po principu navadnih podjetij, to pomeni, da zaposleni pridejo in grejo, se počutijo krive, človeško izblebetajo skrivnosti svojemu partnerju ali pa – najboljši med njimi – previdno planirajo razkritje umazanih skrivnosti vladnih organizacij celotnemu svetu.

A če se vrnemo nazaj k čebeljim drončkom, ki so reprogramirani za pobijanje javno osovraženi oseb; najboljše in najbolj nabite s suspensom so prav scene, v katerih mali robotki potrpežljivo in vztrajno iščejo pot do svojih žrtev, medtem ko njihov kontrolni stolp ugotavlja, da je nad njimi izgubil nadzor. Strašna ugotovitev o robotih je torej ta, da se **nikoli ne premislijo**. Razen če jih nekdo **reprogramira**. To pa pomeni, da se je zanje že premislil nekdo drug. Pri zagotavljanju, da te tvoj avtomatični avto pripelje na

želeno destinacijo, je nezmožnost, da se premisli, dobra stvar. Možnost, da mu lahko pri tem pomaga nekdo drug pa ne preveč. In to velja še toliko bolj pri avtomatizaciji lansiranja atomskega orožja.

Point je, da je **možnost odločanja** povezana z **odgovornostjo**. In če že govorimo o avtomatičnih avtomobilih, je pravično se vprašati, kdo je pravzaprav odgovoren, če je tak avto udeležen v nesreči. V nedavnem članku v New Yorkerju (Heller 2016) je ta dilema naslovljena takole: »Klasični problem v programiranju samovozečih avtov je izogibanje nesrečam. Kaj naj avto naredi, če mora **izbrati** med skrenitvijo v gručo ljudi ali tresčenjem v steno, ki bi ubilo lastnika?«

Kaj pa: Klasični problem slepo-uličnih hipotez je, da ne posvečajo pozornosti dejanskim mehanizmom, na katerih snujejo temelj problema. Klasični problem samovozečih IN navadnih avtov je seveda kar res ta, kako se izogniti nesreči. A klasični odgovor ni skrenitev v eno ali drugo stran, ko ugotovimo, da je nesrečna neizogibna, temveč biti **previden**, to pomeni držati razdaljo, upoštevati pravila, voziti trezen, upoštevati omejitve ipd. Če do nesreče pride, to navadno pomeni, da smo že v situaciji, ko se ji ne moremo več izogniti, zato bo vsaka reakcija **refleksna** oz. avtomatični odziv, ki je v običajni situaciji namenjen izogibanju ovir, a v dani situaciji ne bo imel več haska – čeprav seveda kljub temu lahko prinese usodne posledice. Npr. ob tem, ko se bo voznik poskušal izogniti oviri, ko bo za to že prepozno, je mogoče, da bo s tem ubil sebe ali sopotnika. A **odgovornost** ne bo prišla iz (narobe poimenovane) odločitve oz. (bolj prav poimenovanega) refleksa trenutek pred nesrečo, temveč iz **faktorjev**, ki so vodili do tega trenutka, ko je bila **nesreča neizogibna**.

S tem v mislih, ponovno pogledajmo primer samovozečega avta. V nasprotju z zgoraj zastavljeno »klasično« dilemo, kaj naj naredi avto v primeru nesreče, v inženirskem aspektu ta dilema v resnici niti pod razno ne obstaja, saj je posledica **antropomorfiziranja**, ki temelji na nerazumevanju tako avtomatov kot narave človeške odločitve. V resnici je avto programiran za **izogibanje oviram** za vsako ceno. Temeljni inženirski problem je torej ta, kako napraviti predvidevanje programa dovolj napredno, da bo avto v vsakršnih okoliščinah dovolj zgodaj sprožil mehanizme za preprečevanje trka. V sekundi, ko je tak trk neizogiben, je program že odpovedal. Opravičilo za take nesreče bo **statistika**: avtomatični avtomobili bodo nasploh bolj varni z manjšim številom nesreč in »hitreje se učijo«, kar seveda pomeni zgolj to, da je nova okoliščina, ki je pred

nesrečo program ni predvidel, nemudoma lahko vključena v program — seveda s strani človeških programerjev. To pomeni, da se avtomata v resnici ne uči hitreje, kot to poudarjajo IT-strokovnjaki, temveč se sploh ne uči, ker nima lastne zavesti, temveč jo je preprosto lažje reprogramirati kot veliko bolj kompleksnega človeka, katerega vedenje in ravnanje sta odvisna od neskončno mnogo faktorjev (od okoliščin, genov, hormonskih ravnovesij, osebnosti in kulturnih vzorcev). A če nam realnost prav po človeško povzroča probleme, pred njo ni varna niti avtomata.

Zanimiva lekcija o t. i. umetni inteligenci, ki nima z inteligenco nič, je bil »rasistični« robotski Twitter profil Tay, ki je bil lansiran marca 2016 in se je takoj znašel v težavah. Kljub temu da je Tay znal(o) zelo dobro kombinirati (po naključju izredno žaljive) stavke, ki jih ni razumel(o), so jih na škodo Microsofta razumeli drugi.⁵ To je dejansko debato o U. I. prestavilo iz vprašanja, kako lahko proizvedemo prepričljivo simulacijo človeške inteligence, ki jo bomo lahko prodali kot *dejansko* inteligenco — tj. samoučечеge robota —, na vprašanje, ali je dovolj prepričljiva umetna inteligence v nenehno spremenljivih pogojih sploh mogoča. Glede na to, da U. I. zgolj pobira proizvedeno dato človeških uporabnikov in jo sortira glede na program, je zame predvsem ključno vprašanje, zakaj sploh potrebujemo prepričljivo umetno inteligenco oz. kdo potrebuje (mit o) U. I.

Poveličevanje tehnologije, ki se pumpa iz področij, ki imajo od tega seveda ogromne koristi, bi morala biti vsem sumljiva ko hudič, a namesto tega nas skrivnostnost procesov v resnici navdaja z magičnim občutkom **nadnaravnosti!** Ljudje smo obsedeni z napihovanjem pomena in sistemi, ki jih slabo razumemo in ki nam prinašajo veliko potenciala za **vznesene špekulacije**. A medtem ko se velika večina užitekarsko **drogira** z abstraktnimi teorijami, 3D filmskimi izkušnjami, gemblarsko mrzlico, ki prinaša velike dobičke in velike izgube, in nenehnim pritokom elektronskih informacij, kdo pazi na realnost?

5-»What's ›reality‹ anyway? Just another virtuality, plus pain.«
@acodrescu

Realnost s perspektive subjekta je možno opisati zgolj kot nenehno iskanje pomena (Flusser, 42). Po teoriji medija vsako tehnološko okolje povzroči drugačno **strukturiranje izkušnje**, ki prinese nove načine zavesti, avtomatizma, **obremenitve** in **razbremenitve organizma** ter nove parametre za **proizvajanje pomena**.

Razvoj pisave naj bi npr. povzročil razvoj **konceptualne misli**, saj je omogočil prehod od »ritualnega« ponavljanja k razlagalnemu ponavljanju, ki pa ni bilo več **ponavljanje**. Kanadski klasicist Eric A. Havelock v delu *Preface to Plato* opazuje, da se oralna kultura zanaša na močno **emotivno vez z znanjem**, saj je ta ključna za ponoven priklic akustičnega zapisa. Značilno ponavljanje pa ima pri tem funkcijo obuditve pripadajoče atmosfere, čutnih vtisov in čustev, ki pritičejo akustičnemu spominu. Možnost zapisa znanja v neki zunanji medij ločeno od tega občutja neizogibno spremeni samo naravo tega znanja in **načina spominjanja**. Havelock komentira: »Osvežitev spomina z znaki pisave je bralcu omogočalo, da odvrže večino **emocionalne identifikacije**, ki jo je potreboval za priklic akustičnega zapisa.« (208) Pozunanjeni zapis je obenem snovalcu omogočal, da pregleda in uredi zapisano, da se ponovno vpraša o ustreznosti izraza ločeno od emotivne navezanosti na *podobo*⁶ in ritualistično ponavljanje, ki je značilno za obuditev emocije poetičnega izraza. »Če tako rečemo: »Kaj misliš s tem? Povej še enkrat,« nenadoma zmotimo prijetno samozadovoljstvo, občutek katerega prinaša poetična formula podobe. Pomeni uporabiti drugačne besede za izraz iste ideje, te pa zato ne bodo mogle ostati poetične, temveč

⁶ »Podoba« se tukaj nanaša na »oralno-akustično« podobo, poetično obuditev neke situacije in njej pripadajočo čustveno (pogosto ritualno) dinamiko. Sorodna je z McLuhanovo metaforo, tj. obuditev dinamičnih odnosov ene situacije s pomočjo druge situacije (podobe). Ta način spominjanja oz. obujanja znanja, ki kasneje tvori osnovo veščini gramatike, je po McLuhanu in Havelocku značilen za oralno (akustično) dobo zahodne civilizacije in predhodi dialektičnemu načinu spominjanja, ki se zanaša na pisano besedo in ima zato izrazito revizionistično naravo. Ponavljanje ima v dialektiki funkcijo iskanja čim boljšega načina izraza specifičnega koncepta. Namesto obujevalne funkcije ima torej razlagalno funkcijo in spreminja poetično besedo v prozo (Havelock, 208-209).

bodo prozaične.«⁷ (209)

Če mitični način razmišljanja doseže totaliteto občutka časa in prostora s ponovno obuditvijo situacije z **reaktivizacijo** vseh čutov, konceptualni način razmišljanja prinaša nenehno **nedovršenost** v iskanju ustreznega izraza. A ko vendarle dobimo vpogled v **bistvo jezika**, to nujno vodi k usihanju vere v ta kodifikacijski sistem, problem, ki se ga je med drugimi akutno zavedal Wittgenstein. Eksistencializem ne naslavlja same eksistence, temveč prav nezmožnost izraza izkušnje oz. nezmožnost prenosa energije izkušnje skozi komunikacijo. Izraz je prevara izkušnje, hkrati pa edini način njene »materializacije«. V Sartrovem romanu *Gnus* Antoine Roquetin postane **svoboden**, ko mu **usahne vera** v smisel doprinosa k proizvajanju pomena skozi **aktivne odločitve** (v njegovem primeru pisanje zgodovinske razprave), s čimer bi prevaral absurdnost realnosti. A kot sam pravi: »Ta svoboda nekoliko spominja na smrt.« (Sartre, 223)

Bolj točno bi bilo torej reči: iz subjektive perspektive je **realnost bolečina**, ki jo lahko zdravi zgolj **pomen**. Ali jo bo slednji dejansko zdravil ali zgolj zakrival, je odvisno od razlike med **možnostjo izbire** in **avtomatizacijo možnosti**. In eksistencialno gledano, bolje za nas, da **izberemo**. Ker sicer, kaj? Točno to.

⁷ Beseda »proza« prvenstveno izhaja iz lat. pridevnika *prōrsus* »raven, preprost, ne v verzih«, kar se morda nanaša na samo obliko zapisovanja linearne pisave; zaporedno, v ravne vrstice. (gl. Kluge v Snój 612; »Prose« v: *Oxford Dictionary of English*).

⁵ [https://en.wikipedia.org/wiki/Tay_\(bot\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Tay_(bot))

A M Y I R E L A N D

Prevod ANDREJ TOMAŽIN

Amy Ireland je doktorandka kreativnega pisanja na Univerzi v New South Walesu. Njene raziskave se osredotočajo na poetiko modernizma skozi prizmo filozofskega realizma. Uredila je zbirko esejev *Aesthetics After Finitude* (2016). Piše poezijo.

VIRI

Flusser, Vilém 2014: *On Doubt*. Minneapolis: Univocal.
Foster Wallace, David 2006: »Roger Federer as Religious Experience«. <http://www.nytimes.com/2006/08/20/sports/playmagazine/20federer.html>.
Havelock, Eric A. 1963: *Preface to Plato*. Cambridge, Massachusetts & London, Anglija: Harvard University Press.
Heller, Nathan 2016: *Not Our Kind. What moral claims do animals – and robots – make on us?* The New Yorker, 28. november 2016.
Herzog, Werner 2016: *Lo and Behold, Reveries of Connected World*. Dokumentarec. Los Angeles: Saville Productions.
Knausgård, Karl Ove 2015: *My Saga. Karl Ove Knausgaard Travels Through North America*. <http://www.nytimes.com/2015/03/01/magazine/karl-ove-knausgaard-travels-through-america.html>.
Lanier, Jaron 2010: *You Are Not a Gadget. A Manifesto*. New York: Vintage Books.
Lanier, Jaron 2013: *Who Owns The Future?* New York: Simon & Schuster.
Oxford English Dictionary 2010: Oxford University Press.
Prophets of the Digital Age: Jaron Lanier, Clive Thompson, and Michael Chabon in Conversation with Kurt Andersen. <https://www.youtube.com/watch?v=GM2DDR31-nk>.
Sartre, Jean-Paul 1964: *Gnus*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
Snoj, Marko 2016: *Slovenski etimološki slovar. Tretja izdaja*. Ljubljana: Založba ZRC.
Tay (bot). Wikipedia, free encyclopedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Tay_%28bot%29.
Vrečar, Monika 2014: *Ključne besede*. Idiot 12. Ljubljana: Paraliterarna organizacija I.D.I.O.T.

. . ___->>>▶/////| BUKET | ◉◻◻▶////////+++▶>>>
nevidna poezija

Buket je eksperimentalno delo-v-procesu, ki je sestavljeno iz serije kratkih sinestetičnih pesmi, ustvarjenih s transkodiranjem. Končna oblika vsakega teksta je sferični objekt, primeren za 3D-tiskanje, velik približno toliko kot vrtnica. Materialna oblika pesmi deluje kot kamuflaža, s katero je mogoče delo brez težav pretihotapiti v družinska in podjetniška okolja zgolj z izrabo zaželenih praznosti dekorativnega »objekt d'art«. Sestavo vsake pesmi (v njeni originalni tekstualni obliki) vodi premislek o procesih šifriranja in abstrakcije, ponavadi narejene kot odziv na obstoječi filozofski tekst o povezavi med jezikom in rožami – floriografija kot tradicionalni, transkulturni model božanske komunikacije (*Crise de vers* Stéphane Mallarméja, *Le langage des fleurs* Georges Batailla in *Alien Phenomenology* lana Bogosta). Šifro tridimenzionalne fonetične abecede je mogoče najti na: <http://bit.ly/1UvQakY> (verzija za namizne računalnike) in tukaj: <http://bit.ly/1XRme5v> (verzija za mobilne naprave).

VEČ PODROBNOSTI O POSTOPKU

Vsak modul gre skozi postopek šifriranja, ki je namenjen temu, da pripelje jezik nazaj k materiji in da kroži okrog osrednje homofone negotovosti. Prvotni tekst je pretvorjen v fonetični zapis, s čimer postane zvočni dogodek in utrdi težnjo dela k homofoni ekvivokaciji. Ta proces aktivira latentni potencial prekobesedne homofonije kot bistveni del vsake kompozicije, kar omogoča branje pesmi kot enkratnega zvoka ali strnitve zvokov, prav tako pa omogoča tvorjenje novih besed, denimo s povezovanjem

zaključnega fonema oz. zaključnih fonemov ene besede z začetnim fonemom oz. začetnimi fonemi sledeče.

Skupaj s tem, da homofoni postanejo povsem nerazločljivi, je ravno to tisto, kar omogoča mnogovrstna branja prvotnega teksta. Vsak fonem je združen s tridimenzionalno obliko, ki je oblikovana, da izrazi njene zvočne in konotativne lastnosti, in nato modeliran v treh dimenzijah s CAD-sofтверom. Oblike so nanizane skupaj na način, ki odgovarja zvočni reprezentaciji posameznega teksta v neskončni črti na površini krogle. Pesem je nato »zategnjena«, s čimer se materializirani fonemi sesedejo vase, da postane skupok skorajda strnjen, nastali objekt pa je natisnjen v treh dimenzijah v približnem merilu rože. Nastali objekt lahko »beremo« na več načinov – haptično, vizualno, zvočno itn. Prvotni tekst (ali eno od njegovih razčlenitev) je mogoče dešifrirati hevrstično – z gibanjem skozi različne fonične kombinacije, dokler na plano ne pride beseda ali niz besed. Ob tem je nemogoče zagotovo zatrđiti, katera verzija je »avtentična«, saj sta tako izvorna verzija kot izvor odstranjena. Enako zaželeno je tudi ignoriranje linije poezije in s tem branje celotnega objekta ali stohastično izbiranje diskretnih fonemov. Permutacijske možnosti so precej velike in še večje so, če si bralec drzne zavreči zvestobo smislu. Bralcem je naročeno, naj raziščejo celoten spekter možnosti, ki jih pesmi nudijo za heterodoksko branje in prenos. Kot pest velika materialna razsežnost je kot ustvarjena za prenos kriptičnih sporočil v kateri od prihodnjih oblik vojskovanja, morebiti natisnjene z jeklom in zalučane skozi okna, ustreljene proti dronom itn.

Kot delo v teku *_Buket_* teoretizira o načinih, s katerimi bi lahko bila poezija posredovana bralcu po smrti knjige. Aditivni postopki izdelovanja kot tehnologija, ki je nekoč omogočila časopise in revije, dopuščajo masovno distribucijo, vendar za razliko od časopisov in revij niso več centralizirani in (zaenkrat še) ohranjajo odprtokodni etos. Te pesmi so prosto dostopne, kar pomeni, da jih lahko vsakdo prenese, spreminja in natisne.

KONCEPT

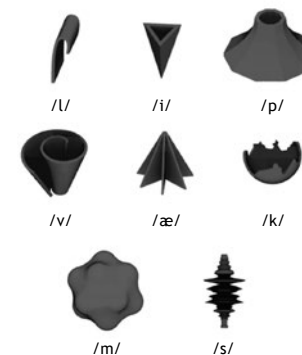
Jezik je metoda šifriranja, ki prevaja svojo zunanost, kakorkoli si jo posameznik razlaga, v kodirano in simbolno notranost. Tako božanski kot logični jeziki, ki za svoj sveti gral postavljajo popolno korelacijo med obema omenjenima področjema, morajo za svoje kodne sisteme jamčiti z božjim poroštvom ali racionalno natančnostjo. Lahko bi

rekli, da se poezija okorišča z neuspehom teh sistemov, a obenem istočasno objokuje njihovo izgubo. To je dilema poetike dvajsetega stoletja, ki vedno znova privrne na plano. Enaindvajseto stoletje je obdržalo osnovno obliko te dileme, vendar so njeni strahovi zaostreni, kajti njeni pesniki so odkrito soočeni s problemom, kaj lahko postane jezik v luči smrti tako boga kot človeškega subjekta, kot ga razumemo danes. Če je jezik koda, ne bo pobesnel, ko bojo zadnji konopci človeške nujnosti prerežani. Jezik kot nora, samorazplojevalna, nelinearna gniloba ... zabrekli-na, ki izrinja vsakršno upanje logične korelacije in ki raztaplja jasnost stvari v povsod navzočo mrežo, neskončno spodbujeno z lastnim fodbekom.

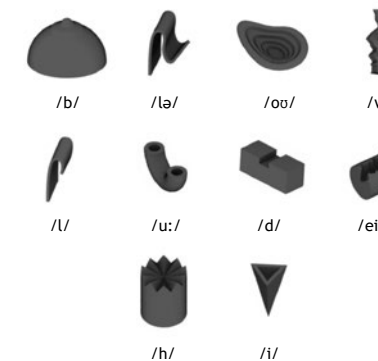
Buket ponuja »cvetlični jezik« za lingvistično apokalipso, v kateri poslanica postane projektil: če je ni mogoče prebrati, jo lahko vseeno zalučamo! Kdo in s čim – to ostaja zaenkrat skrivnost.

PESMI

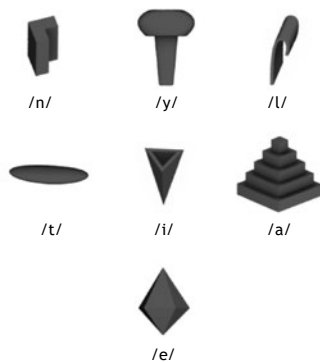
I. (Mallarmé)



II. (Bataille)



III. (Bogost)



VIRI

Bataille, Georges 1996: »The Language of Flowers«. V Stoekl A. (ur. in prev.): *Visions of Excess: Selected Writings 1927-1939*. University of Minnesota Press: Minneapolis, str. 10-16.

Bogost, Ian 2012: *Alien Phenomenology or What it's Like to Be a Thing*. University of Minnesota Press: Minneapolis.

Mallarmé, Stéphane 2007: »Crisis of Verse«. V Johnson B. (prev.): *Divagations*. The Belknap Press: Cambridge, Massachusetts, str. 199-211.

SAMUEL BUTLER

Prevod MARKO BAUER

Samuel Butler (1835-1902) je bil angleški viktorijanski pisatelj, ki je znan po svoji satiri in nasploh ostrih kulturnokritičnih besedilih. Objavljal je romane in eseje.

KNJIGA STROJEV

Med obiskom univerzitetnega mesta Nerazuma – mesta, katerega rejkinsko ime je tako kakofonično, da ga raje ne navajam – sem izvedel podrobnosti o revoluciji, ki se je končala z uničenjem mnogih, poprej splošno rabljenih mehanskih izumov.

Gospod Thims me je odpeljal v stanovanje gospoda, ki je slovel po svoji učenosti, a ki je bil, tako mi je povedal gospod Thims, tudi precej nevarna oseba, saj je v hipotetični jezik poskusil uvesti prislov. Slišal je za mojo žepno uro in si izjemno želel, da bi me videl, saj je, kar zadeva mehansko znanost, v Rejkinu veljal za najbolj učenega arheologa. Zapletla sva se v pogovor na to temo in ob slovesu mi je izročil ponatis dela, ki je privedlo do revolucije.

Zgodila se je kakih petsto let pred mojim prihodom: ljudstvo se je že dolgo tega povsem privadilo spremembi, a v času, ko je bila uvedena, je bila deželna pahnjena v kar najhujšo stisko, tako da je kontrarevolucija, ki je sledila, skorajda uspela. Državljanska vojna je besnela mnogo let in naj bi število prebivalcev zmanjšala za polovico. Vojskujoči strani sta se naslavljali z mašinisti in protimašinisti, na koncu so, kot sem že povedal, zmago izbojevali slednji, ki so z nasprotniki ravnali s tako brezprimerno neprizanesljivostjo, da so izbrisali sleherno sled za njimi.

Pravzaprav čudi, da so dovolili, da v kraljestvu sploh še ostanejo kakšne mehanske naprave, in verjamem, da tega ne bi storili, če se ne bi profesorji Nedosednosti in lzmikanja odločno zoperstavili izvajanju logičnih posledic novih načel. Še več, ti profesorji so vztrajali pri tem, da se protimašinisti v boju poslužujejo vsakega znanega napredka v umetnosti vojskovanja, tako da je bilo v tem času izumljeno več vrst novega orožja, tako napadalnega kot obrambnega. Bil sem presenečen, da je ostalo tako veliko mehanskih primerkov, ki jih je mogoče videti v muzejih, in da so študentje znova in do popolnosti odkrivali njihovo nekdanjo rabo; kajti za časa revolucije so zmagovalci razbili vse zapletenejše stroje, sežgali vse razprave o mehaniki in vse mehanične delavnice – s tem so, vsaj tako so mislili, izkoreninili zlodeja, a za ceno neizmernega prelivanja krvi in gmotnega uničenja.

Vsekakor niso hranili moči, toda dela takšnega značaja ni mogoče nikdar popolnoma dokončati, in ko se je, kakih dvesto pred mojim prihodom, tozadevna strast polegla in ko ne bi več nikomur, razen kakšnemu norcu, niti v sanjah padlo na pamet, da bi znova uvajal prepovedane izume, se je zadevo pričelo obravnavati kot kuriozni predmet arheološkega proučevanja, tako kot pri nas obravnavamo kakšne že zdavnaj pozabljene verske prakse. Sledilo je skrbno iskanje vseh fragmentov, ki se jih je dalo najti, in vseh strojev, ki bi utegnili biti kje skriti, napisane so bile brezštevilne razprave o tem, kakšna je bila funkcija vsakega izmed najdenih strojev; vse to je bilo početo brez kakršnekoli namere, da bi se to mašinerijo še kdaj uporabljalo, temveč z občutki angleškega arheologa, ki proučuje druidske spomenike ali puščične osti iz kremenca.

Po vrnitvi v prestolnico sem v tistih nekaj preostalih tednih ali raje dnevih svojega bivanja v Rejkinu v angleščini spisal rezime dela, ki je privedlo do že omenjene revolucije. Moje nepoznavanje tehničnih izrazov me je brez dvoma zapeljalo v mnoge napake in občasno sem, kjer se mi je prevajanje zazdelo nemogoče, izvirne rejkinske izraze in

imena nadomestil z jasnejšimi angleškimi; kljub temu se bralec v glavnem lahko zanese na mojo vestnost. Zdelo se mi je najbolje, da prevod vključim tule.

Pisec prične: »Po vsem videzu je obstajal čas, ko je bila zemlja povsem brez živalskega in rastlinskega življenja in je bila po mnenju naših najboljših filozofov samo okrogla vroča žoga s skorjo, ki se je postopoma ohlajala. Če bi, ko je bila zemlja v takšnem stanju, obstajalo človeško bitje in bi mu bilo dovoljeno, da jo gleda kot neki drugi svet, ki se ga prav nič ne tiče, in če bi bil hkrati povsem neveden glede fizikalne znanosti, mar ne bi razsodil, da je nemogoče, da bi se iz dozdevne žerjavice, v katero zre, kadarkoli razvila bitja, ki bi posedovala karkoli podobnega zavesti? Mar ne bi zanikal, da premore kakršenkoli potencial zavesti? In vendar je zavest sčasoma prišla. Mar potemtakem ni mogoče, da se tudi zdaj kopljejo novi kanali zavesti, čeravno trenutno še ne zaznavamo nobenih znamenj?

Nadalje. Zavest, v pomenu, kot jo razumemo dandanes, je bila nekoč nova stvar – stvar, ki je, kolikor vemo, nastopila kasneje od individualnega središča dejavnosti in reproduktivnega sistema (ki ju opažamo pri rastlinah, ki naj bi bile brez zavesti). Zakaj ne bi moglo priti do nove razvojne stopnje uma, ki bo tako drugačna od vseh trenutno znanih, kakor se živalski um razlikuje od rastlinskega?

Bilo bi absurdno, če bi takšno duševno stanje (ali kakorkoli ga že kličemo) poskušali definirati, saj mora biti nekaj tako tujega človeku, da mu njegovo izkustvo ne more pomagati pri zamišljanju njegove narave; toda ko razmišljamo o raznolikih razvojnih stopnjah življenja in zavesti, do katerih je že prišlo, bi bilo gotovo prenačljeno reči, da drugačne ne morejo nastati in da je živalsko življenje konec vseh stvari. Obstajal je čas, ko je bil konec vseh stvari ogenj. In neki drugi čas, ko so bile to skale in voda.«

Potem ko se je na več straneh razpisal o zgornjem, je pisec prešel na ugotavljanje, ali je v sedanosti mogoče zaznati sledi približevanja takšne nove razvojne stopnje življenja; ali lahko opazimo nastajanje kakršnihkoli ustrojev [tenements¹], ki bi v oddaljeni prihodnosti mogli biti prilagojeni tej stopnji; ali je prvobitno celico takšne vrste življenja pravzaprav že mogoče odkriti na zemlji. V nadaljevanju svojega dela je na to vprašanje odgovoril pritrdilno in po-

¹ Možen prevod bi bil tudi niša, kolikor tenement priključimo habitation, ki asociativno zajame tako habitat kot habitus, torej prostor in navado. SSKJ jo definira takole: »[P]rostor, način življenja posamezne živalske ali rastlinske vrste v združbi, zlasti glede na prehrano« [op. prev.].

kazal proti višjim strojem.

Če citiram njegove besede, »stroji trenutno premorejo le malo zavesti, a to ni nobeno jamstvo, da mehanske zavesti prej ali slej ne bodo razvili. Tudi mehkužec premore komaj kaj zavesti. Premislite o izrednem napredku strojev v zadnjih nekaj stoletjih in pomislite, kako počasi napredujejo živalska in rastlinska kraljestva. Višje organizirani stroji v primerjavi z minulim časom niso toliko stvaritev včerajšnjega dne kot tako rekoč zadnjih petih minut. Za potrebe razprave predpostavite, da zavestna bitja obstajajo kakšnih 20 milijonov let: pogledajte, kakšen korak naprej so stroji naredili v zadnjih tisoč! Mar svet ne bo trajal še dvajset milijonov let? Če je tako, kaj vse bodo še postali? Mar ni varneje, da se zlodeja v kali zatre in se jim nadaljnji razvoj prepove?

Toda kdo more reči, da parni stroj ne premore neke vrste zavesti? Kje se zavest začne in kje konča? Kdo lahko potegne črto? Kdo lahko potegne kakršnokoli črto? Mar ni vse prepleteno z vsem? Mar mašinerija z živalskim življenjem ni povezana na neskončno načinov? Lupina kurinega jajca je izdelana iz delikate bele snovi in je stroj prav toliko, kot je to posodica za jajce; lupina, ki drži jajce, je pripomoček prav toliko kot posodica za jajce, ki drži lupino: obe sta razvojni stopnji iste funkcije; kura izdelava lupino v svoji notranjosti, toda to je čisto lončarstvo. Gnezdo izdelava zunaj sebe, ker je tako prikladnejše, toda gnezdo ni bolj stroj od jajčne lupine. »Stroj« je zgolj »pripomoček«.«

Nato se je pisec vrnil k zavesti in v prizadevanju, da bi odkril njene najzgodnejše manifestacije, nadaljeval: – »Obstaja vrsta rastline, ki s svojimi cvetovi je organsko hrano: ko se muha spusti na cvet, se cvetni listi zaprejo nad njo in jo trdno držijo, vse dokler rastlina insekta ne absorbira v svoj sistem; toda zaprti se bodo le nad tistim, kar je užitno; za dežno kapljo ali iver se ne bodo zmenili. Nenavadno! Da ima stvarca brez zavesti tako pretanjen občutek za to, kaj ji je v prid. Če je to brezvestnost, čemu služi zavest?

Naj rečemo, da rastlina ne ve, kaj počne, samo zato, ker nima oči, ušes ali možganov? Mar ne bomo, če rečemo, da deluje mehanično in nič drugače kot mehanično, prisiljeni priznati, da so razna druga in dozdevno nadvse preudarna [deliberate] početja tudi mehanična? Če se nam zdi, da rastlina muho ubije in poje mehanično, mar se ne bi tudi rastlini zdelo, da človek mehanično ubije in poje ovco? Toda morda bo rečeno, da je rastlina brez razuma, zato ker njena rast ni odvisna od njene volje. Če so ji dani zemlja, zrak in primerna temperatura, rastlina mora rasti: je kot

ura, ki bo, ko je enkrat navita, tekla, dokler je ne bo kdo ustavil ali se ne bo iztekla; je kot veter, ki piha v jadra ladje – ladja mora naprej, dokler piha. Toda ali se zdravi deček lahko izogne temu, da bi rastel, če so mu na voljo dobro meso in pijača in oblačila? Se lahko karkoli upre temu, da gre naprej, ko je navito, in ali more naprej, ko se izteče? Mar proces navijanja ne velja vsepovsod?

Še krompir² v temni kleti premore določeno preprosto zvičajnost, ki mu odlično služi. Povsem se zaveda, česa si želi in kako do tega. Vidi svetlobo, kako prihaja skozi kletno okno, in pošlje svoje poganjke, da polzijo naravnost proti njej; polzeli bodo po tleh in po steni in ven skozi kletno okno; če bo kjerkoli na poti vsaj malo zemlje, jo bo našel in jo uporabil v svoje namene. Kakšna preudarjanja glede svojih korenin si privoščijo, ko ga kdo posadi v zemljo, nam ni znano, toda lahko si ga zamislimo, kako pravi: »Imel bom gomolj tu in gomolj tam in iz svoje okolice bom izsesal sleherno prednost, ki jo lahko. Tega soseda bom zasenčil in tega izpodjedel; in tisto, kar lahko storim, bo meja tistega, kar bom storil. Tisti, ki je močnejši in v boljšem položaju od mene, me bo premagal, in tistega, ki je šibkejši, bom premagal jaz.«

Krompir pove te stvari tako, da jih stori, kar je najboljši izmed jezikov. Kaj je zavest, če ne to? Le stežka sočustvujemo s krompirjem; enako je z ostrigo. Nobena izmed teh stvari ne zganja nobenega vika in krika, ko jo kuhamo ali odpremo, in hrup nas nagovarja močnejše od česarkoli, saj ga sami zganjamo zaradi lastnih muk. Ker nas ne nadlegujejo z nikakršnim izražanjem bolečine, jih okličemo za brezčutne; in take, kar se tiče človeštva, tudi so; vendar človeštvo ni vse.

Če bi kdo prigovarjal, da je krompirjeva dejavnost zgolj kemična in mehanična ter da je tako zaradi kemičnih in mehanskih učinkov svetlobe in toplote, mar se odgovor ne bi skrival v vprašanju, ali ni vsak občutek kemičen in mehaničen po svojem delovanju? Mar so tiste stvari, ki pri nas veljajo za najbolj duhovne, kaj drugega kot motnje v ravnotežju neskončnega niza vzvodov, začeni s tistimi, ki

² Gomolj, ki ga ima pisec v mislih, ni krompir z naših vrtov, temveč rastlina, ki mu je tako podobna, da sem si dovolil tak prevod. Kar se njene inteligence tiče, če bi pisec poznal Butlerja, bi verjetno dejal:

»Ve, kaj je kaj, in le do tod zna metafizike pilot. [–He knows what's what, and that's as high, As metaphysic wit can fly.–]

so premajhni, da bi jih zaznali z mikroskopom, pa vse do človeške roke in naprav, ki jih uporabljajo? Mar ne obstaja nekakšna molekularna dejavnost misli, iz katere bi bilo mogoče izpeljati dinamično teorijo strasti? Mar se, strogo vzeto, ne bi morali spraševati, iz kakšnih vzvodov je sestavljen človek, namesto kakšen je njegov značaj? Kako uravnoteženi so? Koliko tega in tega je potrebno, da jih potisnemo navzdol in prisilimo človeka, da stori to in ono?« Pisec je v nadaljevanju povedal, da se veseli časa, ko se bo z opazovanjem enega samega lasu izpod silovitega mikroskopa dalo izvedeti, ali je lastnika mogoče užaliti brez posledic. Nato je postajal čedalje nejasnejši in bil sem se primoran odreči slehernemu poskusu prevajanja; niti nisem več sledil toku njegove argumentacije. Ko sem prišel do naslednjega dela, ki sem ga lahko razumel, sem ugotovil, da je zamenjal temo.

»Ali bo velikemu deležu dejavnosti,« nadaljuje, »ki so bile označene za povsem mehanične in brez zavestne, treba priznati, da vsebujejo več elementov zavesti, kot se je dopuščalo doslej (v tem primeru ne bo zametke zavesti našlo v mnogih dejavnostih višjih strojev), ali pa človeška rasa – če dopuščamo teorijo evolucije, a hkrati zanikamo zavestnost rastlinskih ali kristalizacijskih dejavnosti – izvira iz stvari, ki niso premogle nobene zavesti. V tem primeru ni *a priori* izključeno, da se zavestni (ali več kot zavestni) stroji ne bodo razvili iz tistih, ki obstajajo že zdaj, kljub domnevi, da je v mehanskem kraljestvu nekaj takšnega kot reproduktivni sistem odsotno. Toda ta odsotnost je, kot bom pokazal zdaj, le navidezna.

Nikar napačno ne razumite, da živim v strahu pred katerimkoli danes obstoječim strojem; verjetno ni znan še noben stroj, ki bi bil kaj več kot prototip prihodnjega mehanskega življenja. Obstoječi stroji so proti prihodnosti to, kar so zavri proti človeku. Največji med njimi se bodo verjetno izjemno pomanjšali. Nekateri izmed najnižjih vretenčarjev so bili precej obsežnejši kot njihovi višje organizirani nasledniki, ki živijo dandanes, in na podoben način je pomanjševanje pogosto spremljalo razvoj in predelek strojev.

Vzemite za primer žepno uro; oglejte si njeno čudovito strukturo: opazujte inteligentno igro neznatnih členov, ki jo sestavljajo; in vendar ta stvarca ni poslabšanje, temveč izboljšava okornih stenskih ur, ki so bile njene predhodnice. Utegne nastopiti dan, ko bodo stenske ure, katerih obseg se trenutno vsekakor ne zmanjšuje, izumrle zavoljo univerzalne rabe žepnih ur. V tem primeru bodo izumrle kakor ihtiozavri, medtem ko bo žepna ura, ki že nekaj let

teži k pomanjševanju, in ne k povečevanju, ostala edini obstoječi primerek izumrle rase.

A če se vrnem k temi, bi ponovil, da se ne bojim nobenega izmed obstoječih strojev; česar se bojim, je izredna brzina, s katero postajajo nekaj zelo drugačnega od tistega, kar so dandanes. Nobena skupina bitij ni v nobenem izmed preteklih časov napredovala tako hitro. Mar ne bi morali ljubosumno opazovati tega gibanja in ga ukrotiti, dokler ga še lahko? In mar v ta namen ni nujno uničiti najrazvitejših izmed strojev, ki so trenutno v rabi, čeravno priznamo, da so sami po sebi neškodljivi?

Stroji zaenkrat še vedno prejemajo vtise s posredovanjem človekovih čutil: potujoči stroj pokliče drugega s predirljivim tonom preplaha in drugi se nemudoma umakne; toda glas enega stroja je na drugega deloval po voznikovih ušesih. Če ne bi bilo voznika, bi klicani ostal gluhi za kličočega. Nekoč se je zdelo nadvse malo verjetno, da bi se stroji lahko naučili zvočno sporočati svoje potrebe, magari po človekovih ušesih; mar si potemtakem ne moremo zamisliti, da bo nastopil dan, ko tista ušesa ne bodo več potrebna in bo stroj slišal s pomočjo pretanjenosti lastnega ustroja – ko se bo njegov jezik iz živalskega krika razvil do govora, tako zapletenega, kot je naš?

Mogoče je, da bodo takrat matere in dojljice otroke učile diferencialnega računa, kot jih zdaj govorice, ali da bodo otroci govorili hipotetični jezik, in kakor hitro bodo rojeni, znali izračunati neznani člen sorazmerja; toda to ni verjetno; ne moremo računati na to, da bi prišlo do ustreznega napredka človekovih intelektualnih ali telesnih moči in bi bil ta protiutež mnogo večjemu razvoju, za katerega se zdi, da v prihodnje pričakuje stroje. Nekateri ljudje bi utegnili reči, da bo človekov moralni vpliv zadostoval, da jim bo še naprej vladal; toda ne morem si predstavljati, da bi bilo kadarkoli varno polagati prevelike upe na moralni občutek kateregakoli stroja.

Poleg tega, mar veličastnost strojev ni ravno v tem, da so brez bahavega daru jezika? »Tišina,« je dejal neki pisec, »je vrlina, ki nas dela sprejemljive našim bližnjikom.«

»Toda porajajo se nam še druga vprašanja. Kaj je človekovo oko drugega kot stroj za tisto bitje, ki sedi zadaj v možganih in gleda skozi? Mrtvo oko je skoraj tako dobro kot živo še nekaj časa potem, ko je človek mrtev. Ni oko tisto, ki ne vidi, temveč tega ne zmore oni nespokojnejš. So nam obstoj svetov onkraj svetov v neskončnost razkrile človekove oči ali je to storil velikanski stroj za gledanje? Kaj je človeka seznanilo z mesečevo pokrajino, sončevimi pegami ali geografijo planetov? Stroju za gledanje je, kar se teh

stvari tiče, prepuščen na milost in nemilost, nemočen je, če si ga ne priključi k identiteti in ne naredi za sestavni del samega sebe. In nadalje, mar nam je obstoj neskončno drobnih organizmov, ki nesluteni rojijo okoli nas, prikazalo oko ali mali stroj za gledanje?

Vzemite še človekovo tako opevano sposobnost računanja. Mar nimamo strojev, ki zmorejo vse računati hitreje in natančneje od nas? Kateri dobitnik nagrade za hipotetiko na katerikoli izmed naših univerz Nerazuma se lahko primerja s katerim izmed strojev na tem področju? Pravzaprav človek, kjerkoli je potrebna natančnost, nemudoma poleti k stroju, ima ga za mnogo boljšega od sebe. Naši stroji za računanje nikdar ne izpustijo nobene cifre in naše statve nobene zanke; stroj je živahen in dejaven, ko je človek izčrpan; je premišljen in zbran, ko je človek neumen in top; ne potrebuje dremeža, ko mora človek spati ali omahnuti; vselej je na svojem delovnem mestu, vselej pripravljen delati, njegov polet nikdar ne klone, potrpežljivost nikdar ne popusti; njegova moč je večja od združenih moči stotine ljudi in je hitrejša od leta ptice; lahko koplje pod zemljo ter hodi po največjih rekah, ne da bi potonil. To je še zele- no drevo, kaj bo šele, ko nastopi njegova jesen?

Kdo bo rekel, da človek vidi ali sliši? Tak panj in roj parazitov je, da gre podvomiti, ali ni njegovo delo bolj njihovo kot njegovo in ali ni sam navsezadnje nič drugega kot nekakšno mravljišče. Mar ne bi mogel tudi sam postati neke vrste parazit na strojih? Prisrčna uš, ki jih žgečka?

Nekateri pravijo, da je naša kri sestavljena iz neskončnega števila živih dejavnikov, ki gredo gor in dol po glavnih in stranskih poteh naših teles kakor ljudje po mestnih ulicah. Mar med opazovanjem nagnetene prometnice z razgledne točke ne pomislimo na krvna telesa, ki potujejo po žilah in hranijo srce mesta? Ne bom omenjal odtočnih kanalov ne skritih živcev, katerih naloga je, da prenašajo občutke iz enega dela mestnega telesa v drugega, ne zevajočih žrel železniških postaj, prek katerih je obtok speljan naravnost v srce, postaj, ki prejemajo venozne povezave in izpljuvajo arterijske – z večnim utripom ljudi. In kako življenju podobno – z vsemi spremembami v obtoku – je šele spanje mesta!«

Tukaj je pisec znova postal tako brezupno nejasen, da sem bil prisiljen izpustiti nekaj strani. Nadaljeval je takole: – »Morda bo nekdo odgovoril, da tudi če stroji nikdar ne bodo slišali tako dobro in nikdar govorili tako modro, bodo oboje še vseeno vselej počeli v naš, in ne lasten prid; da bo človek duh, ki vlada, in stroj njegov služabnik; da je stroj takoj, ko ne more opravljati tistega, kar človek od njega

pričakuje, obsojen na izumrtje; da stroji v primerjavi s človekom zasedajo isti položaj kot nižje živali, parni stroj je le ekonomičnejša vrsta konja; in da ni verjetno, da bi dosegli višjo obliko življenja kot človek, saj se morajo za svoj obstoj in razvoj zahvaliti ravno svoji sposobnosti streženja človeškim potrebam ter morajo zato zdaj in vselej biti njemu podrejeni.

Vse to je lepo in prav, toda služabnik prehaja v gospodarja z nezaznavnimi koraki; in znašli smo se v takšnih škripcih, da mora človek že zdaj strašno trpeti, če neha biti koristen strojem. Če bi bili vsi stroji uničeni naenkrat, tako da človeku ne bil ostal ne nož, ne vzvod, ne ponošena cunja, nič razen njegovega golega telesa, s katerim je bil rojen, in če bi mu bila odvzeta vsa vednost o zakonih mehanike, tako da ne bi več mogel izdelovati strojev, in bi bila uničena vsa strojno pridelana hrana, tako da bi se človeška rasa znašla kakor gola na samotnem otoku, bi izumrli v šestih tednih. Nekaj nesrečnikov bi morda vztrajalo, toda še ti bi v letu ali dveh postali hujši od opic. Tudi sama človekova duša obstaja po zaslugi strojev; je strojno izdelana stvar: misli, kot misli, in čuti, kakor čuti, z delom, ki so ga stroji opravili na njej, in njihov obstoj je prav toliko *sine qua non* zanje kot njen zanje. To dejstvo nam preprečuje, da bi predlagali popolno uničenje mašinerije, toda vsekakor nakazuje, da bi morali uničiti toliko strojev, kot jih lahko pogrešimo, sicer nas bodo tiranizirali še toliko bolj.

Res je, z nizke materialistične perspektive se zdi, da najboljše uspevajo tisti, ki mašinerijo uporabljajo povsod, kjer se jo da uporabljati z dobičkom; toda to je zvižanost strojev – služijo zato, da bi lahko zavladali. Človeku ne želijo žalega, tudi če uniči ves njihov rod, pod pogojem, da ustvari boljšega; ravno nasprotno, izdatno ga nagradijo, ker je pospešil njihov razvoj. Njihov srd si nakoplje, če jih zanemarja, ali uporablja slabše stroje, ali ker si ne priza- deva dovolj, da bi izumil nove, ali ker jih je uničil, ne da bi jih nadomestil; a to je točno tisto, kar bi morali storiti, in to hitro; kajti čeprav bo naša vstaja proti njihovi oblasti, ki je še v povojih, povzročila neskončno trpljenje, do česa vsega bo prišlo, če bomo s to vstajo odlašali?

Izrabili so, da človek pritlehno daje prednost materialnim pred duhovnimi interesi, in ga zapeljali v to, da je prisrbel element boja in vojskovanja, brez katerih nobena rasa ne more napredovati. Nižje živali se razvijajo, ker se bojujejo druga z drugo; šibkejši umrejo, močnejši se razmnožujejo in prenašajo svojo moč. Ker se stroji sami od sebe ne morejo bojevati, imajo človeka, da se bojuje namesto njih: dokler vestno opravlja to funkcijo, mu gre

dobro – vsaj tako misli; toda v trenutku, ko ne da vsega od sebe za razvoj strojev, ko ne spodbuja dobrih in uničuje slabih, v konkurenčnem boju zaostane; kar pomeni, da mu bo postalo neprijetno na najrazličnejše načine in da bo morda umrl.

Tako stroji že zdaj služijo le, če se jim služi, in še to pod svojimi pogoji; v trenutku ko njihovim pogojem ni zadoščeno, se spuntajo ter bodisi raztreščijo sami sebe in vse, ki so jim na dosegu, ali zatrmoglavijo in povsem zavrtačajo delo. Koliko ljudi je v tem trenutku podložnih strojem? Koliko jih preživi vse življenje, od zibelke do groba, v skrbi zanje ponoči in podnevi? Mar če razmišljamo o vse večjem številu tistih, ki so nanje vezani kakor sužnji, in tistih, ki so z vsjo dušo posvečeni napredku mehanskega kraljestva, ni očitno, da nas stroji izpodrivajo?

Parni stroj je treba hraniti s hrano in pokuri jo, kakor jo pokuri človek; svoje zgorevanje podpira z zrakom, kakor to počne človek; premore utrip in obtok kakor človek. Recimo, da je človekovo telo zaenkrat še bolj raznoliko, a je tudi starejša reč; dajte parnemu stroju le pol toliko časa, kot ga je imel na voljo človek, dajte mu tudi to, da se naša sedanja zaverovanost nadaljuje, in le česa ne bo dosegel že prav kmalu?

Dejansko obstajajo določene funkcije parnega stroja, ki bodo verjetno ostale nespremenjene še nešteto let in bodo morda preživele tudi uporabo pare: bat in cilinder, gred, vztrajnik in ostali deli stroja bodo verjetno stalnica, tako kot vidimo, da imajo ljudje in mnoge izmed nižjih živali podobne oblike prehranjevanja, pitja in spanja; torej imajo srca, ki bijejo kot naša, vene in arterije, oči, ušesa in nosove; vzdihujejo celo v snu, jočejo in zehajo; tudi njih ganejo njihovi otroci; čutijo ugodje in bolečino, upanje, strah, jezo, sram; premorejo spomin in slutnjo; vedo, da umrejo, če se jim zgodijo določene stvari, in se bojijo smrti prav toliko kot mi; druga drugi posredujejo svoje misli in nekatere zavestno delujejo usklajeno. Primerjanje podobnosti je brezkončno: to počnem le zato, ker bi nekateri utegnili reči, da je malo verjetno, da bi se parni stroj v prihodnje izdatneje spremenil, saj ni verjetno, da bi bile njegove poglavitne specifike izboljšane. To zveni predobro, da bi bilo res: stroj bo spremenjen in prilagojen za neskončno raznolikost namenov, prav tako kot je bil spremenjen človek, da bi v večini presešel zveri. V vmesnem času je kurjač prav toliko kuhar za svoj stroj, kakor so kuharji za nas. Pomislite na rudarje v rudnikih in trgovce s premogom in tovarne vlake za premog in može, ki jih upravljajo, in ladje, ki prevažajo premog, kakšno

vojsko služabnikov zaposlujejo stroji! Mar ni zelo verjetno, da so ti bolj preokupirani s skrbjo za mašinerijo kakor s skrbjo za ljudi? Mar strojev ne hrani tako rekoč človeška mašinerija [mannery]? Mar s tem ko dnevno prispevamo k lepoti in pretanjenosti njihovega ustroja, dnevno povečujemo njihove večine in jih oskrbujemo z vse več samoregulirajoče, samodelujoče moči, ki bo boljša od kateregakoli uma, ne ustvarjamo svojih naslednikov, ki bodo vladali zemlji?

Kakšna novost za stroj je, da se sploh hrani! Plug, lopata in voz se morajo hraniti skozi človekov želodec; gorivo, ki jih spravi v pogon, mora goreti v peči človeka ali konja. Človek mora jesti kruh in meso, sicer ne more kopati; kruh in meso sta gorivo, ki poganjata lopato. Če plug vlečejo konji, moč priskrbijo trava, fižol ali oves, ki zgorijo v trebuhu živine in dajo energijo za delo; brez tega goriva bi se delo prenehalo, kakor bi obstal stroj, če bi se ugasnile njegove peči.

Neki znanstvenik je pokazal, -da nobena žival ni zmožna biti vir mehanske energije, a da bi vse delo, ki ga žival opravi v svojem življenju, in vsa toplota, ki jo je pri tem oddala, in toplota, ki bi bila pridobljena z izgorevanjem gorljive snovi, ki je za časa življenja ušla iz njenega telesa, ter toplota, pridobljena s sežigom njenega telesa po smrti, skupaj dali natanko toliko toplote, kot bi jo pridobili, če bi sežgali toliko hrane, kot jo je med življenjem porabila, in količino goriva, ki bi proizvedla toliko toplote kot njeno telo, če bi bilo sežgano nemudoma po smrti. Ne vem, kako je to ugotovil, toda za znanstvenika gre – kako strojem potemtakem prihodnjo vitalnost oporekati s tem, da so trenutno nedoletni in na uslugo bitjem, ki sama niso sposobna proizvajanja mehanske energije?

A poglavitna točka, na katero gre biti pozoren kot razlog za alarm, je, da so bile živali poprej edini želodci strojev, zdaj pa jih ima že mnogo lastne želodce in sami porabijo svojo hrano. To je velikanski korak v smer tega, da postanejo, če že ne živi, vsekakor nekaj tako sorodnega temu, da se od našega lastnega življenja njihovo ne bo razlikovalo bolj, kot se živalsko od rastlinskega. In četudi bi človek v določenih vidikih ostal višje bitje, mar to ni v skladu s prakso narave, ki v določenih stvareh dovoli superiornost živalim, ki so, gledano v celoti, že davno presežene? Mar ni mravlji in čebeli dovolila, da glede organiziranosti skupnosti in družbenih ureditev ohranita superiornost nad človekom, ptici v premikanju skozi zrak, ribi v plavanju, konju v moči in urnosti ter psu v požrtvovalnosti?

Nekateri, s katerimi sem se na to temo pogovarjal, trdijo,

da se stroji nikdar ne morejo razviti v živa ali kvaziživa bitja, saj ne premorejo reproduktivnega sistema in se tudi ne zdi, da ga bodo kadarkoli imeli. Če naj bi to pomenilo, da se ne morejo poročiti in da ni verjetno, da bomo kadarkoli videli, naj si tega še tako želimo, plodno zvezo med dvema parnima strojema in njune malčke, kako se igrajo okoli vrat staje, to rade volje priznavam. Toda ta ugovor ni posebej globokoumen. Nihče ne pričakuje, da se bodo vse poteze trenutno obstoječih organiziranosti popolnoma ponovile v povsem novi vrsti življenja. Reproductivni sistem živali se v veliki meri razlikuje od rastlinskega, vendar sta oba sistema reproduktivna. Je narava izčrpala vse razvojne stopnje te zmožnosti?

Če je stroj sposoben sistematično reproducirati drugi stroj, potem gotovo lahko rečemo, da premore reproductivni sistem. Kaj je reproductivni sistem drugega kot sistem reproduciranja? In koliko strojev sploh obstaja, ki jih niso sistematično proizvedli drugi stroji? A človek je tisti, ki jih dela takšne. Da; toda mar veliko rastlin ni reproductivnih, ker jih takšne naredijo insekti, in mar ne bi cele družine rastlin izumrle, če jih ne bi oplajal razred posrednikov, ki so jim docela neznan? Ali kdo reče, da rdeča detelja ne premore reproductivnega sistema, ker ji mora skromna čebela (in samo ona) pomagati in jo spodbujati, da se lahko reproducira? Nihče. Skromna čebela je del deteljnega reproductivnega sistema. Vsakdo izmed nas izvira iz mikroskopskih živalic, ki so povsem različne entitete in ki so delovale v skladu s svojo vrsto, ne da bi mislile ali se zmenile, kaj si bomo o tem mislili mi. Ta mala bitja so del našega reproductivnega sistema; zakaj potemtakem mi ne bi bili to isto strojem?

Toda stroji, ki reproducirajo stroje, ne reproducirajo strojev svoje vrste. Naprstnik je lahko proizvod mašinerije, toda ni ga izdelal naprstnik in ga tudi nikdar ne bo. Tudi tukaj bomo, če se obrnemo k naravi, našli obilico analogij, ki nas bodo poučile, da je reproductivni sistem lahko v polnem zamahu, ne da bi bila stvar, ki je proizvedena, iste vrste kot tisto, kar jo je proizvedlo. Zelo malo bitij reproducira lastno vrsto; reproducirajo nekaj, kar ima potencial, da postane tisto, kar so bili starši. Tako metalj izleže jajčece in to jajčece lahko postane gosonica in ta gosonica lahko postane buba in ta buba lahko postane metalj; in čeprav rade volje priznam, da za stroje zaenkrat ni mogoče reči, da premorejo kaj več kot zametek resničnega reproductivnega sistema, ali nismo pravkar videli, da so šele pred kratkim pridobili zametke ust in želodca? In mar ni mogoče doseči napredka v smer resnične reprodukcije,

ki bo tako veličasten, kot je bil pred kratkim dosežen v smeri resničnega prehranjevanja?

Mogoče je, da bo sistem, ko se bo razvil, v mnogih primerih nekaj nadomestniškega. Plodni bodo samo določeni razredi strojev, medtem ko bodo ostali opravljali druge funkcije znotraj mehanskega sistema, natanko tako kot nima velika večina mravelj in čebel nič opraviti z nadaljevanjem svoje vrste, temveč prinaša hrano in dela nje zaloge, ne da bi mislila na razplojevanje. Ni mogoče pričakovati, da bi bila paralela popolna ali malodane takšna; vsekakor ne zdaj in verjetno nikoli; toda mar ni že v tem trenutku analogija dovolj očitna, da postanemo resno zaskrbljeni glede prihodnosti in da si zadamo dolžnost, da ustavimo zlo, dokler je to še mogoče? Stroji lahko z določenimi omejitvami zaplodijo stroje kateregakoli razreda, ne glede na to, kako različni so od njih samih. Vsak razred strojev bo verjetno imel svoje posebne mehanske razplojevalce [breeders] in vsi višji stroji bodo svoj obstoj dolgovali veliko staršem, ne le dvema.

Zavaja nas to, da katerikoli zapleteni stroj obravnavamo kot posamezno reč; a gre pravzaprav za mesto oziroma družbo, v kateri vsakega člana porodi njegova vrsta. Stroj vidimo kot celoto, kličemo ga po imenu in ga individualiziramo; ko gledamo svoje ude, vemo, da ta kombinacija tvori posameznika, ki izvira iz enega samega središča reproductivne dejavnosti; potemtakem predpostavljamo, da ne obstaja reproductivna dejavnost, ki ne bi izhajala iz enega samega središča; toda ta predpostavka ni znanstvena in golo dejstvo, da ni nobenega parnega stroja v celoti izdelal eden ali dva stroja iste vrste, ni zadostno jamstvo, da bi lahko rekli, da parni stroji ne premorejo reproductivnega sistema. V resnici je tako, da sleherni del vsakega parnega stroja porodijo posebni razplojevalci, katerih funkcija je, da porodijo tisti del in le tistega, medtem ko dele v celoto sestavlja drugi oddelek mehanskega reproductivnega sistema, ki je trenutno izredno kompleksen in ga je težko zaobjeti v celoti.

Kompleksen je zdaj, toda koliko enostavnejši in razumljiveje organiziran se bo zdel čez sto tisoč ali čez dvajset tisoč let? Kajti človek trenutno verjame, da je njegov interes v tej smeri; zapravlja neizmerne količine dela in časa in misli, da bi stroji porajali čedalje boljše stroje; uspelo mu je že doseči veliko tega, kar se je nekdaj kazalo kot nemoogoče, in zdi se, da uspehom v akumuliranju izboljšav ne bo konca, če jim bo dovoljeno, da se z določenimi modifikacijami prenašajo iz generacije v generacijo. Ne smemo pozabiti, da človekovo telo je, kar je, na osnovi tega, da so ga

v sedanjo obliko zagnetla naključja in spremembe mnogih milijonov let, a da ni njegova organiziranost niti približno napredovala s takšno brzino, kot napredujejo stroji. To je tisto, kar je na tem primeru najbolj alarmantno, in naj se mi oprostī, da pri tem tako pogosto vztrajam.«

/.../

»Nesreča je v tem, da je človek že tako dolgo slep. Ker se je zanašal na uporabo pare, je bil zapeljan v povečevanje in multipliciranje. Če bomo nenadoma opustili vodno paro, nas to ne bo vrnilo v stanje, v katerem smo bili pred njeno uvedbo; to bo privedlo do vsesplošnega razsula in časa anarhije, kakršnega še ni bilo; tako bo, kot bi se naša populacija iznenada podvojila, brez dodatnih sredstev, da bi nahranili to povečano število. Zrak, ki ga dihamo, je komajda bolj nujno potreben za naše živalsko življenje, kot je za našo civilizacijo nujno potrebna uporaba strojev, na osnovi katere smo povečali svoje število; stroji so tisti, ki delujejo na človeka in ga delajo človeka prav toliko, kot je človek deloval na stroje in jih naredil stroje; toda moramo izbrati med možnostjo, da se podvržemo velikemu trpljenju zdaj ali pa opazujemo, kako nas postopoma izpodrivajo naši lastni stvori, vse dokler ne bomo v primerjavi z njimi v takem položaju, kot je govedo na polju v primerjavi z nami.

V tem tiči nevarnost. Zdi se, da se mnogi nagibajo k temu, da bi privolili v takšno nečastno prihodnost. Pravijo, da bo človek za stroje sicer postal to, kar sta konj in pes za nas, a da bo še naprej obstajal in da mu bo v udomačenem stanju pod dobrohotno vladavino strojev verjetno bolje kot v njegovem sedanjem divjem stanju. Mi z domačimi živalmi lepo ravnamo. Dajemo jim tisto, za kar verjamemo, da je najbolje zanje; in ne more biti dvoma, da je naša uporaba mesa njihovo srečo povečala, in ne zmanjšala. Na podoben način lahko upamo, da nas bodo stroji prijazno uporabljali, saj bo njihov obstoj v veliki meri odvisen od nas; vladali nam bodo z železno roko, toda pojedli nas ne bodo; ne bodo nas potrebovali le, da reproduciramo in izobražujemo njihov podmladek, temveč jim bomo stregli kakor služabniki; zbirali hrano zanje in jih hranili; jih zdravili, ko bodo bolni; in pokopavali njihove mrtve ali pa preminule člene predelali v nove oblike mehanskega obstoja.

Sama narava gonilne sile, ki spodbuja napredovanje strojev, preprečuje možnost, da bi človekovo življenje postalo bedno in zasužnjeno. Sužnji so še kar srečni, če imajo dobre gospodarje, in v našem času – ter čez deset tisoč let ali še desetkrat toliko – ne bo prišlo do revolucije. Se je modro vznemirjati glede možnosti, ki je tako malo verje-

tna? Kar se njegovih materialnih interesov tiče, človek ni sentimentalna žival, in čeprav se tu pa tam kakšna strastna duša utegne zagledati vase ter prekleti svojo usodo, da se ni rodila kot parni stroj, bo večina človeštva privolila v katerokoli ureditev, ki daje boljšo hrano in oblačila po nižji ceni, ter se upirala temu, da bi se je polotevala nerazumna zavist samo zato, ker obstajajo usode, veličastnejše od njene lastne.

Moč navade je gromozanska in sprememba bo tako postopna, da ne bo človekov občutek glede tistega, kar mu pripada, nikdar pregrobo prizadet; naša zasužnjenost se nam bo prikradla neslišno in nezaznavno; niti ne bo kadarkoli prišlo do takšnega trenja med željami človeka in strojev, da bi to pripeljalo do spopada. Stroji bodo med sabo v večni vojni, toda še vedno bodo potrebovali človeka kot bitje, prek katerega bo boj povečini voden. Dokler bo strojem na kakršenkoli način še naprej v korist, ni pravzaprav nobenega razloga, da bi bili zaskrbljeni glede prihodnje človekove sreče; utegne postati manjvredna rasa, toda neskončno bolje mu bo kot zdaj. Mar potemtakem ni tako absurdno kot nerazumno, da bi bili nevoščljivi svojim dobrotnikom? In mar ne bi bilo skrajno noro, če bi zavrnili prednosti, ki jih ni mogoče doseči drugače, in to samo zato, ker vključujejo večji dobiček za druge kot za nas?«

J A N
K R M E L J

AD CRITICUM

»*Criticism is the morification of works.*«

W. Benjamin

»*Criticism is the reduction of works to the sphere of pure gesture.*«

G. Agamben

I. UVOD

Besedilo, ki sledi (ki mu sledim, ki mi sledi v razmiku), ne bo nikakršen historični pregled kritiške misli ali njenih form, temveč selektivno razpiranje mest vmes. To bo že neka kritika odločitve, pisati o kritiki, s kritiko, za njo. Kritika kot filološka gesta; filološka v Benjaminovem smislu – filološka drža, široka in sugestivna razgrnitev dejstev, čarobna posvečenost detajlom.

Odločitev, pisati o kritiki? Nemogoča v svoji totalnosti; a prav skozi nemožnost se odprejo potenciali soočenja z golim dejstvom možnosti in obstoja. Nemogoča gesta: kritika bo postala predmet kritike, prevajanje istega se bo izpodbijalo in gradilo. Utripanje znotraj nasprotij, onkraj razmerij moči, je specifično človeški potencial; potencial, ki zavrača enosmernost enačb in vsako fiksnost identitet. – Vrh vsega je to utopični poskus, oživiti nezavedni potencial neke geste, geste kritike, ki paralizirana ždi pod redukcijami in avtomatizmi odzivov.

Kritika bo najprej razprta kot gesta; gesta odziva na neko realnost, tukaj opazovana v dveh sotočjih: *a) odziv na umetniško delo* (na tem mestu se implicira kritika kot literarna zvrst, kriticizem) in *b) (umetniško) delo kot kritika*. – Naprej bo mišljeno razmerje kritičnosti in aktualnosti, danes tako fetišizirane, do avtonomnosti ustvarjalne geste. Kritiko predpostavljam kot specifično človeški potencial, potencial ustavitve, transformacije. Dovolil si bom razpreti sintagmo *človek kot kritična žival*; žival, ki si ne želi priznati svoje identitete, ki si nenehno sledi, se osredotoča na sled, usredišča to sled in jo usmerja – in ta sled je v tesnem razmerju s pojavom odziva-kot-kritike. Percepcijo kritike kot mnenja, ocene ali »sejmarske« sodbje, raven, na katero se reducira možnosti časopisne kritike, bomo takoj potisnili v historični slepi kot, kamor sodi. (In sodi sama po sebi, ujeta v sodbah, sodi si v samo-umevnosti; kamor se postavlja, zgodovinska entiteta, na katero obsodi sebe, sodeč po sebi, po svoji presoji.) »Kriti-

ka« kot tovrstna vulgarizacija ni vredna tega imena in tudi ni predmet te analize (z izjemo umestitve konsekvenc te vulgarizacije v zadnjem delu članka). Ironično je, da se je razumevanje kritike posplošilo na to, kar njena etimologija dobesedno označuje, *sodbo* in *odločitev*.¹ V času, ko se soočamo s skrajnim fetišiziranjem izvirnega in avtentičnega, se morda zdi, da kritiški gesti kaj drugega niti ne preostane – in vendar, redukcija njenih potencialov ne more in ne sme ostati pravilo zgolj zavoljo funkcionalnosti.

—

To besedilo vsebuje nenehne zagone in ločitve. Nedvomno se skozi besede prebija tudi sled idealizacije – sled slepote, slepote, za katero se zdi, da zanemarja lastno pozicijo, ki se razkriva kakor naivna kritika realnosti. – A prav s tem vzpostavljam neko branje in možnost geste: odpreti nemogoče potenciale prostora in konteksta; uresničiti, kar vsebuje pojav kritike, če je mišljen do svoje skrajnosti. Nemogoči potencial tega fenomena naj zaživi prav znotraj same kritike in njene izvorne utopičnosti, ki je utopičnost različne.

II. KRITIKA KOT GESTA ODZIVA (Na/proti specifični človeškosti)

»Your need is my want – my want is your need.«
(M. de Sade, *Juliette*)

Gesta je tista plast jezika, ki ni omejena na komunikacijo in ki izpostavlja jezik v njegovih samotnih momentih. Gesta ne obstaja za Drugega, ne glede na to, kako sugestivna je lahko. Tudi nevideni obraz ima svojo mimiko; obraz govori skozi samotne momente, momente odsotnosti. Tako deluje kritika: fiksacija nekega odziva, izhajajoča iz dvojne odsotnosti: prvič odsotnosti avtorja kritike, drugič odsotnosti predmeta kritike. (In znotraj nastanka se kritika pojvi iz odsotnosti realnosti, ki jo sprovcira; neznosno živa odsotnost, ki v končni konsekvenci deluje kot fiksacija – neizogibno reduktivna.)

Kritika je ekstrahirana, izluščena gesta odziva – odziv, izpostavljen, onkraj potrebe in s konstanto želje, signalizir-

rati obstoj, prebiti odsotnost, jo opredmetiti.

Kaj pomeni gesta v času, ko se zavedanje geste (in z njo zavedanje izkušnje) izničuje; ko so geste vse bolj nejasne, zabrisane v brezštevilnih drobcih, utopičnih samoumevnostih delovanja, ki usredišča avtomatizem življenja? Odsotnost pozornosti in odpor do gest teh ne izniči (ne izniči njihovega učinka), vendar le zabriše njihovo zavedanje in artikulacijo učinkovanja. – Lastnost gest, da fiksirajo, se lahko zdi problematična, in vendar je nujna za tvorbo v nasprotju s poljubnostjo in fantazmo naključnega in naravnega. Tukaj se dotaknemo nečesa ključnega: intence in potenciala kritike. Ključno je ozavestiti njen konstitutivni in destruktivni moment. Če ritual pretvarja dogodek v strukturo in igra strukturo v dogodek, je kritika bliže strukturi rituala kot strukturi igre. Ritual kot fiksacija neke pojavnosti, torej; oddaljitev od zgodovinenja, vertikalno razvlečen odziv. Specifika tega odziva je, da lahko deluje sugestivno, sprožilno, odpirajoče – vodi lahko naprej. Sled, ki jo povzroči, lahko v mentalnih koordinatah določa sledilce z zmerno natančnostjo.

Če postajajo odzivi in dejanja, ki se vključujejo v red življenjskega, vse bolj samoumevni, avtomatizirani, oprti na vzorce – ali to ne ustoličuje koncepta uporabnosti in nujnosti? Ali se ne zdi, da sleherni sistem vrednot izginja kot smisel onkraj uporabnosti?

Kritika se zdi prav zavoljo tovrstnih mehanizmov samoumevnosti smisla ključna; je forma, v kateri se konzervira čistost odziva, čistost geste, njena izpostavljenost. Gesta kot ustavitev sveta dejansko usredišča in ustavlja ter podaja svoj obstoj in razsežnosti v zaobjemljivi in jasni obliki. Gesta je nekaj izrazito nenaravnega – in prav zato nekaj, kar lahko kljubuje apriornosti narave in njenemu inherentnemu nasilju; kljubuje lahko argumentu naravnosti, ki se postavlja nasproti tistim sferam človeškega, ki skušajo preseči svojo danost in so tako primorane zavzeti mesto nečloveškega, v katerem je zbrana prav človeška specifika.

a) Odziv na umetniško delo kot realnost

Gesta kritika je odziv na realnost umetniškega dela in njen učinek. Na drugi strani je umetniško delo s kritičnim potencialom odziv na neko realnost in vzpostavitev tega odziva kot realnosti. (Bodisi kritiko povzroči kot odziv v priči umetniškega dela.)

Uvodna citata Benjamin in Agambena vzpostavljata podstat in njeno razširitev za kritiko kritične geste: kritičnem kot morifikacija dela (Benjamin) in kritičnem kot re-

dukcija dela na čisto gesto. Z obema interpretacijama (ki sta že gesti avtorjev) postane kritičnem gesta (in predmet kritike); gesta, ki izpostavi delo kot gesto ali telo, mrtvo telo pri Benjaminu ali telo-gesto onkraj kategorij življivega pri Agambenu. – In tudi gesta, s katero umeščam njuni izjavi v pričujoče besedilo, ki je gesta kritike možnosti kritike same, je lahko podvržena in izpostavljena v formi čiste geste: geste, ki se lovi za rep v neizbežnih krogih, si sledi in obenem tvori svojo sled; znotraj gole možnosti izbire možnosti delovati nasproti možnosti inercije – in se s tem odloči za življenje, prisotnost, za obstoj.

—

Odziv, ki se omeji na reprezentacijo, je v skrajni konsekvenci le potrditev: zato je dobesednost tisti element, ki se tukaj postavlja kot skrajno nasproten specifiki, h kateri te besede vodijo; vodijo preko sledi, prihajajoče, pretekle, zavesti, vmes.

Etimologija pojma kritika se v osnovi veže na zmožnost presojanja: sodbe, odločitve; prisojanja vrednosti predmetom ali ljudem. (Grška »kritična umetnost« [ali kritična obrt, *κριτική τέχνη*] je koncept, ki ga lahko z nekoliko stotletji preskoka najbolj sugestivno navežemo na Kanta, na kritično filozofijo, ki utemeljuje filozofijo kot kritičnem v nasprotju s filozofijo kot utemeljitvijo nekega védenja. Po Kantu gre za sodbo možnosti védenja pred prepustitvijo védenju samemu. Znotraj tega koncepta ne gre za vzpostavitev teorij o realnosti, temveč podvreči vse teorije, tudi tiste, ki govorijo o filozofiji sami, kritični analizi in tehtanju njihove trdnosti. Soočiti se je torej treba z lastnostmi in temelji same izkušnje – in ne le s tem, kar naj bi resničnost bila. Soočenje z mehanizmi smisla in njegovimi mejami bi lahko tako privedlo do sistema, ki bi funkcional kot totalen.)

Vendar pa se *κρίειν* veže tudi na – mnogo bolj sugestiven – pojem *razlikovanja* in *delitve*; s tem se dotika temeljnega konstitutivnega akta zavesti in človeškega. Z gesto kritike se odpira podoživljanje človeškega, njegova destilirana oblika, vznikanje samo. – Etimološka navezava na krizo, *krisis*, morda odpira pot za neko drugo besedilo, drugo sled, ki razširja koncept odziva na stanje krize, v katerem režim odziva ne obstaja in se lahko vzpostavi le z vpeljavo izjeme. Kritiko bi lahko drzno opredelili kot vztrajanje v nenehnem stanju krize – stanju, kjer režim odziva nima vzorca delovanja in razpira neskončne možnosti; možnosti, ki lahko prav z neznosno odprtostjo sam

akt odziva pogosto kastrirajo in zaprejo. Gre za vznikanje težnje odziva kot takega – za vsakokratno soočenje s točko vznikanja odziva. (Sodba se tukaj izkaže kot infantilna reakcija, ki zavaruje izrekajočega pred konsekvencami soočenja. Nepravilnost imenovanja preproste sodbe, ocene ali mnenja – dobesednosti – s pojmom *kritika* je namreč v tem, da izničuje celotno tradicijo, sledi, mišljenja in odzivanja s tržno analizo po kalupu, ki prepozna ali ne prepozna lastnosti predmeta kritike – lastnosti, ki so predpostavljene kot zaželene oziroma ne znotraj nekega zgodovinskega trenutka, ki ga opredeljuje *okus* kot vodilni sentiment afirmiranja težen v umetnosti, ki si to podreja z namenom njene podreditve obstoječemu. To je gesta, ki učinkuje tudi kot podreditev obstoječi realnosti, njenim zakonom in mejam.)

b) Umetniško delo kot odziv na realnost

Enako naivno kot totalna nereflektiranost nekega dela je tudi samoumevno vključevanje dobesedne kritičnosti v umetniški proizvod in njegovo reprezentacijo. Dobesednost je problematična predvsem z vidika, da afirmira realnost, ki jo izreka; njen učinek je soroden učinku cinizma ali nereflektiranega humorja, ki s sprovciranim užitek afirira in ustali pojav, do katerega je sicer v samem aktu (s cinizmom ali humorjem) vzpostavljena distanca. (Kritičnost je kategorija, ki presega ideologijo. Pasolini v intervjuju z Jeanom Duflotom pove o neki svoji pesmi: »Teza in antiteza sobivata s sintezo: to je resnična trojica človeka, ki ni niti prelogičen niti logičen, temveč realen.«²)

Kritika je vselej govorica Drugega: vselej govor o drugi realnosti, četudi je ta realnost realnost tistega, ki kritiko izreka. Gre za nekakšno primarno oddvojitve, odpoved sebi; patetično bi zvenelo, če bi zapisal, da gre za daljno abstrakcijo pozicije žrtve, in vendar analogija z žrtvovanjem ni neumestna; kot gesta je zabrisana pod plastmi samoumevnih pomenov in z omejitvijo žrtvovanja na emocionalno. – Gre za žrtvovanje nekega pojava, predmeta kritike; v osnovi se didaktični pridih, ki vselej preži za konceptom žrtve, seveda ne more izničiti, a didaktičnost je problematična predvsem takrat, ko omejuje: ko se omeji na moralizem dobrega in slabega, na vulgarno provociranje

¹ Njena etimologija je sicer še mnogo bolj sugestivna. (Cf. *segment I. a pričujočega besedila*.)

² Jean Duflot, 1970: Entretien avec Pasolini. Paris: Éditions Pierre Belfond (prevod citata: JK).

empatije; celo krivde, kot ob mnogih poskusih dobesedne kritike znotraj umetniških del. Danes se zdi, kot da obstaja fantazmatski okvir, kvota angažmaja, ki ga mora umetniško delo izpolniti, da se njegova produkcija smatra za upravičeno.

Dejstvo je, da je dobesednost *učinkovita* – toda kaj postavlja avtorja (povzročitelja učinka) v sveto pozicijo, da provocira krivdo? To vprašanje se lahko zdi naivno, vendar odpira ključne koordinate. Kaj vzpostavi Drugega? Pozicija kritika: kaj jo potrjuje, kaj ji daje možnost in moč, pozicijo izrekanja? Kaj izloči kritika kot nekega Drugega? In kako naj izreka, da se izogne avtoritarni afirmaciji sebe?

c) Umetniško delo kot avtonomna realnost

V tem segmentu odpiram vizijo *umetniškega dela kot izpostavitve*, s fokusom na gledališki predstavi. Princip izpostavitve se dotika reflektiranosti in artikulacije in v končni konsekvenci vključuje tudi mehanizem kritike: v utopičnih okoliščinah, ki jih format kritike znotraj umetniškega dela omogoča (ločen mentalni ali fizični prostor), izpostavi neko realnost in jo opazovati, omogočati njene učinke in potencialne.

Kar zaznamuje gledališko misel (in analogijo bi lahko povlekli tudi z literarno produkcijo), je – še vedno! – neka kšna demistifikacija. Od demistifikacije vsebin, ki težijo k posplošeni realistični/dokumentaristični maniri sorodnih matric, do demistifikacije samega procesa, odnosa do dela, ki se zdi nerefektiran in preprosto poljuben. – Zlasti nerefektiranost je tista egoistična fiksacija, ki je za gledališče v osnovi rušilna: sentiment boja proti meščanskemu (kar je stopnja upora, ki je gledališka percepcija večidel še ni preseгла) paralizira kreativni proces v iskanje banalnosti in posploševanje realnega ter afirmacijo in konzerviranje te posplošitve. Iz boja proti elitizmu se rojeva novi elitizem poljubnega, elitizem preprostosti. (Ki je reduktiven v enaki meri kot pojav, kateremu se upira.) Nevzdržna želja po komunikaciji odmika gledališče od njegove specifične protispecifične prepoznavne reprezentacije – reprezentacije, ki je reprodukcija –; funkcija, ki jo medij filma ali forma serij opravljata mnogo bolj uspešno in učinkovito. Gledališče je fetiš in je iluzija – kar si je treba priznati in se naučiti izkoristiti, misliti to do skrajnosti. Izkoristiti specifično, da je gledališče prostor Drugega. Nedvomno afirmira neko skupnost, a ne v afirmaciji njene obstoječe, samoumevne realnosti, temveč v odpiranju njenih transformativnih potencialov. Gledališče mora gledati onstran

naivnega upora in onstran posplošitev »želj gledalcev«. Vzeti si avtonomijo – skrajno reflektirano, jasno –, v kateri bo realnost odra znova³ magična, znova živa, edinstvena – in ne bo nadomeščala funkcije moralizma dnevnih medijev in terapevtskosti serij.

To, da gledališče ni več tisto, ki skupnosti generira čut za dobro in slabo, je kvečjemu privilegij: pravosodna in moralizirajoča drža, ki je bila lastna tako grškemu kot tudi npr. staroameriškemu gledališču⁴, ni več nujna in tudi ni več učinkovita – ne učinkovita v prenosu in projiciranju ustanove gledališča v prihodnost. »Prilagajanje občinstvu« je posploševanje občinstva in kreativnih možnosti – redukcija, ki jo izvede predstava, producira tudi védenje gledalcev, njihov občutek o tem, kaj je na odru sprejemljivo in mogoče. (Tukaj ni ključna le vsebina, temveč tudi – in predvsem! – forma.)

Gledališče v osnovi izpostavlja destilat življenja ali živčega: ključno je reflektirati, kaj na odru vzpostavlja, kaj transformira – kaj ohranja in česa ne. Toda pri tem kaj ne gre le za vsebino predstave, temveč za formo samega dogodka; za formo reprezentacije ali invencije; za način vzpostavitve komunikacije (če gre za komunikacijo) ali motnje in provokacije. Afirmacija realnosti skozi vsebino ali formo paralizira gledališče in gledalce – paralizira in zanemarija potencial, ki ga pripravljeno gledalcev, da vidijo svet ustvarjalcev, svet Drugih!, vsebuje.

³ Tukaj se v sled neizogibno prebija fantazma preteklega in odsotnega, vendar znova ni le časovna kategorija!

⁴ Ritual žrtvovanja posameznikov pri Majih in drugih plemenih naj bi izhajal iz mnogo manj krvoločne forme gledališča, v katerem se je posameznik, nekakšna različica Junaka, vključen v igre z žogo in premikanje po poljih na piramidi, podal po poti dobrega in zla – nihal med svečeniki svetlobe in teme, nihal med dobrim in zlim. Ljudstvo, masovni gledalec, ki je to dogajanje opazovalo iz širše okolice piramide, je spremljalo to igro in se učilo »pravil za življenje« skozi junakove vzpone in padce. Strašljiva komponenta tega je, da je bil »scenarij« za to igro določen z informacijami, ki so jih duhovniki prejeli od znancev izbranega akterja – njegova usoda je bila tako nekaj totalno nepredvidljivega tudi zanj samega, Ni mogel vedeti, koliko dober ali slab bo ob koncu igre, moč nad življenjem je predal igri – ali bo transcendiral v svetlobo ali izpadel v temo. *"The purpose of each ritual on the pyramid steps was to drum into the audience what was considered an essential moral: the fact that as man faces each and every problem in life, the result depends entirely on his own thoughts and actions; it is up to him whether he rises toward the stars or slips to the underworld."* (Peter Tompkins, 1976: *Mysteries of the Mexican Pyramids*. 284).

Ne govorim v prid naivni konceptiji eksperimentalnega. Govorim v prid zmožnosti vzpostavitve celote nekega sveta z izpopolnjenostjo v elementih, ki jih geneza gledališča – z vsemi inovatorji in konservatorji – ponuja. Ki jih ponuja dovetnost človeškega aparata mišljenja – kritičnega aparata, *alas!* –, da se nenehno sooča z razliko in se ji prepušča. Vsak gledalec, potencialni kritik, živi znotraj te razlike, znotraj tega razmaha: znotraj svoje specifične, med človekom in živaljo, onkraj identitete, čakajoč vrnitev maske, ki doživi transformacijo. Od nas je odvisno, kakšna ta ob vrnitvi bo.

Nerefektiranost konteksta gledališkega ustvarjanja onemogoča tudi kritiko kot odziv na to ustvarjanje. Če je funkcija kritike omejena na sodbo, za to ne gre obsojati zgolj kritik – temveč tudi njihov predmet; v enaki meri sugestivnost dela kot domišljijo in odsotnost vizionarskosti kritikov. Peter Brook je zapisal, da bi moral imeti kritik jasno vizijo gledališča. To misel si bom drznil razširiti: kritik bi moral imeti jasno vizijo, manifest za realnost; skrajno reflektiranost odnosa do svoje eksistence, do svojih intenc pisanja, intenc obstoja, ne nazadnje. – Kritika tvori kontekst in mora presegati dihotomijo mnenj. To, da zagotavlja informacije o neki predstavi, je fragment, ki ni ključen. Informacije o nekem pojavu so skromen ekstrakt poročanja; dogodek sam je zanimiv predvsem zaradi učinka, ki ga v receptorju sproži; zanimiv je v njegovih razsežnostih. Vzpostavlja se onstran opozicije in afirmacije; je vztrajanje v možnosti. Celosten sistem branja odnosov, ki jih neko delo vzpostavlja: v odnosu do realnosti, naracije, reprezentacije, telesa, estetskih elementov ...

Biti mora tvorna tudi v destrukciji: kritiziranje ne kot podajanje sodbe, prej tehtanje: kritik je bolj priča kot tožilec ali sodnik. In ideal priče je, da osvetli čim širši kontekst neke realnosti/dogodka – da je fantazma avtentičnosti izkušnje le podstat, ki vodi na široko referenčno polje in do kritike kot kreacije, ki komunicira z umetniškim delom ali ga celo presega; ki naredi iz geste pričevanja, tega izvora gledališča!, avtonomni organizem vizij.

Kritični potencial, ki ga odpre neki pojav, se lahko razpre v katerokoli smer; od avtorja, ki ga uresniči, so odvisni njena artikuliranost, kompleksnost – in njen učinek. Kritični potencial sam po sebi še ne narekuje tega, da zahteva zgolj banalno vrednostno sodbo. – Kritični potencial bi moral izkoristiti do skrajnosti: pojav kritike bi moral ekstrahirati

in preseči pojav, na katerega se odziva – ali vsaj doseči raven njegove kompleksnosti; v osnovi izhajati iz pozicije odprtosti, praznosti; skrajne občutljivosti za sugestije svojega predmeta in odgovornosti do učinka, pozicije njegovega skrajnega zavedanja.

Odgovornost je pojem, ki je lahko izrazito ironičen, ko se pojavi v moralističnem kontekstu; pomislimo, kako je do tega pojma v poeziji pristopil Šalamun v času, ko je bila odgovornost nacionalni moralni imperativ. – A odgovornost je onstran historičnosti: odgovornost je nujna po reflektiranosti eksistence, zavedanje tega, kaj bomo fiksirali v čas kot sled, kako bomo učinkovali na druge; kaj jim želimo povzročiti, s čim želimo vplivati nanje, imenljive in neimenljive, žive in nerrojene. Odgovornost je odgovornost do sebe, do svoje avtobiografskosti, do svoje sledi. – Povsem nasprotno je do koncepta odgovornosti pristopil Paul Celan, pesnik prediha, pesnik, ki je utelešal vse skrajne dihotomije; v nemščini pišoč romunski Žid, tudi poliglot – ki je po drugi svetovni vojni z izkušnjo izrazil rane in izgube reformiral nemški jezik in ga osvobajal agresije, ki jo je vanj vpisala izkušnja nacizma. Celan je vzpostavil avtonomno sfero za življenje jezika, njegovo metastazo, ki ni učinkovala kot pobeg od njegove realnosti, temveč vnovičen zagon njegovih možnosti, ki je izhajal prav iz nemogoče situacije, v kateri je zvenel. Vsaka njegova pesem učinkuje kot moment izrekanja vsakič na novo, vsakič v tkivo, v čisto sedanost, purgatorijsko. Ne gre več za pojavitev jezika kot doseženega, dovršenega dogodka v nekem odsotnem času, enkrat za vselej – ničesar ni razen samega akta govora in soočenja z vznikom.

(Kot sugestivno nasprotje, ki ga tu navajam zavoljo prostora v razliki, oživi Stéphane Mallarmé, Celanu nadvse ljub avtor; Mallarmé je bil svečenik neizrečenega, mojster zamolka: pri njem je realnost nekega dela vselej tam, kamor to delo vodi. – Morda se v teh razporkih odpira pot za možnost kritike; za možnost odziva, ki je kreacija; ki je vztrajanje v razliki, regenerirajoče in obenem transformativno dotikanje človeškega.)

III. KRITIKA ZNOTRAJ BIOPOLITIČNE REALNOSTI

Kritika torej razpira mehanizme smisla, ustavlja tok samoumevnosti in ga izpostavlja. (Odkar svojo sled sledim z

zavestjo in gesto, poskušam – v pisanju in v gledališču – izoblikovati model učinkovanja, ki je onkraj dobesednosti odziva; ki vzpostavlja avtonomno realnost nekega jezika [vizualnega ali verbalnega], onkraj prepoznavne in poistovetenja –, in prav s tem izpostavi specifično sled, katere učinek je ustavitel; ustavitel kot *biti-puščen-prazen*, ustavitel v pozicijo opazovalca, onkraj funkcionalnosti in obenem onkraj pasivnosti; vzbuditi tisti specifično človeški sentiment [!] fokusa in refleksije, kritičnost, ki je sprejetje konstantnosti krize, nestalnosti; odklon samoumevnosti in predvidljivega. Ustaviti antropomorfizirajoči mehanizem smisla, ki producira človeško.)

Ustavil se bom – in ustavi zavest, ki ji sledim – ob sintagmi *kritična žival*. (In se k njej vrnil na mestu znotraj te sledi, ki sledi, kmalu, tik pred izstopom, tik preden se šapa dvigne iz topečega snega.) – Pri tej ubeseditvi ne gre za redukcijo živali, ki niso človeške: gre za poskus specifikacije človeškega, ki do drugih bitij ni agresivna – in ki obenem ne izvaja naivne posplošitve človeka na »le eno izmed živali«. Ta reakcionaren, celo *newagevski* simptom na videz res ni zmoten, vendar reducira možnosti mišljenja tega odnosa skozi odklon razlike in vzpostavitev nove apriornosti. Razlika je ključna; razlika je spora vznikanja zavesti – nasilje ne vznika iz zavesti o razliki, temveč gre za reakcijo in nesprijemanje te zavesti kot obstoječe v redu mogočega. Izničenje razlike s podrejanjem je mnogo bolj zastrašujoča od izgona iz raja in reduktivnosti imen. – Šele skrajna tujost je potencial za nadaljnje mišljenje te problematike – enačenje in enotnost se umeščata v tisti režim posplošitve (živali ali človeka), ki zgodovinsko producira nasilje podreditve in odklona zavedanja.

Kritičnost kot lastnost – in kot lastnost kritike – lahko zavest o razliki stopnjuje in izkoristi za razpiranje sprememb in vznikanje novih začetkov. A transformacija se ne sme omejevati na destrukcijo – razen na tisti nujni del, ki destruiira s tem, da omeji in fiksira; gre prej za destrukcijo destrukcije. Kritika kot *poiesis* – v pomenu delovanja, ki ustvarja neobstoječe, oživlja neživo – razpira človeško kot razliko.

Redukcija kritike na sodbo/mnenje je analogna redukciji življenja na funkcionalnost – težnja po dobesednosti, dobesedni aktualnosti in fantazma avtentičnosti so elementi, ki le podpirajo biopolitični mehanizem, ki reducira človeško s tem, da vzpostavlja statistični stroj za njegovo re/pro-

dukcijo – produkcijo, ki pomeni posplošitev, izgon, izgon specifik, izgon napake – napake, ki človeka vzpostavlja. (Nepredstavljivo grozljiv moment, ko bi celotno človeštvo zastalo v eni sami gesti, utripalo v njej; eni sami gesti, antropomorfizirajoči gesti, ki je spev nasilja, uresničitev njegovih potencialov v krog in inercijo ...)

Človek kot kritična žival: žival z možnostjo transformacije sledi – žival z možnostjo transformacije in nadzora odzivanja; žival možnosti. Možnosti odklona svoje identitete – z možnostjo odklona gole funkcionalnosti in s tem upora redukcijam, ki jih izvaja biopolitična samoumevnost brutalne realnosti koordinat, v katerih živimo.

Kritika govori iz nemoči govorjenja, odziva se iz nemoči odzivanja; je ritual zavesti, samotni in vase oddvojeni praznik čistega odziva.

(Tukaj sem stal kot kritik in priča: bitje možnosti, kritična žival, pričujoč neki realnosti in odzivu, med možnostjo in uresničitvijo, med *dynamis* in *praxis*. To sled prepuščam v sledenje, v odziv.)

CREDO

Manifest za neko realnost
[ustavitel – izpostavitel – odsotno]

i. Gledališče kot izpostavitel. – Princip gledališča, za katerega se to besedilo zavzema, je intervencija v nemogoče, *mimesis neobstoječega*. Poseg, s katerim gledališče poseže v realnost, je nemogoča gesta: *oživitev neživega* kot temeljni princip, ki tvori specifično človeškega – in je prav v tem neka nečloveška skrajnost. Gledališče postavljam proti hegemoniji antropomorfne aparata, ki reproducira človeško. *Nečloveško* kot skrajna meja miseljivega, v kateri se človek zave svoje specifik in obenem skrajne tujosti drugega ter njegovega sveta. Govorim proti hegemoniji razumljivega. Gledališče ne sme biti v funkciji konzervacije obstoječega; opredeljuje se v odmiku od nujnosti komunikacije in dobesednosti. Mitološko branje sveta je odziv na njegovo nedoumljivost: spet si moramo dovoliti vztrajati v tej nedoumljivosti, v tem čudenju; dovoliti si biti v zmoti, vztrajati znotraj razpoke. Postati material za neko zgodbo, odziv, ki ga bo izrekla prihodnost. Dovoliti si znova avtonomnost izkušnje. Dovoliti si izkušnjo.

* V gledališče je neizbrisno vpisana možnost iluzornega, neobstoječega, Drugega. To je njegova specifična in historična privilegija, s katerim je mogoče ljubovati resničnosti, razkrinkati njene iluzorne mehanizme. Resničnost je neznošno posplošujoč koncept; njegov učinek je redukcija na obstoječe in možno, na samoumevno.

* *Oživitev neživega* in sorodni koncepti so, jasno, utelešeni v simbolni gesti – a prav simbolna gesta lahko razkrije, kako iluzorna in utopična je šele resničnost – lahko razkrije nesmisel v osrčju mehanizmov tvorjenja smisla. Tovrstna intervencija je ključna za odprtje transformativnih potencialov. Možnost transformacije je ključni mehanizem. Če je lahko gledališče danes vulgarizirano na funkcionalnost, potem je njegova najčistejša in najsvetejša funkcija *oživiti neživo*, ljubovati temu, kar se v nekem času zdi sodobno, njegova najbolj nemogoča in prav zaradi tega nujna vloga. Če je brutalnost tista, ki opredeljuje ta čas, jo lahko soočimo s subtilnostjo, z občutljivostjo.

(In vendar to ni gledališče naivne provokacije: subverzivne geste so mogoče s skrajnim spoštovanjem gledalca, ki pa ne sme biti podcenjevanje. Zaupamo v gledalca kot v odprto entiteto, z občudovanjem njegove odprtosti; gledalec se je pripravil odreči sebi za odmerjeni čas in se prepustiti realnosti, ki jo zanj kreirajo akterji. To gledalčevu odpoved sebi jemljemo kot poklon in želimo v zameno

odpreti gledalcu transformativne potenciale, do katerih v vulgarnem informacijskem viharju vsakdana dostopamo najtežje. Proslavljamo prostor imaginacije, človekovo možnost, da tvori in dojemata tuje svetove. Možnost in privilegij rojstva.)

* Slavimo specifično, anomalije, tujost. Soočenje realnosti odra in realnosti avditorija je soočenje dveh skrajno tujih svetov; ta tujost, ki je specifična gledališča, naj bo prignana do skrajnosti: nedoumljivost odrskega sveta je tista, ki njegov obstoj upraviči in slavi. Ne vključujemo se s podrejanjem obstoječi resničnosti, temveč s poudarjanjem specifik, ki jo žarijo vizija, instinkt – sentiment. Pasolini je izrekel: »Nisem nevernik; sem nevernik, ki ima nostalgijo za verjetjem.«

* Gledališče torej ni niti komunikacija niti provokacija: je *izpostavitel*.

ii. Naracija. – Specifična naracija izpostavitel vzpostavlja formo avtonomnih celot, ki se v zavesti gledalca povežejo v svet. Naracija je zgolj odziv: tega odziva ne postavljam kot svetega. Naracija, ki sledi obstoječi strukturi, je neizogibno didaktična. Izogniti se želimo moraliziranju in didaktičnosti. Soočiti gledalca z njegovimi mehanizmi odzivanja: gledalec je priča, priča lastnega obstoja v soočanju z realnostjo Drugega. – Zgodba ni nekaj apriornega; njeno razpiranje prinese možnost konstruiranja lastne zgodbe; gledalcu prinese svobodo, ki je nedvomno strašljiva; a prav v tej poziciji je mogoče praznovati naracijo kot čisto gesto odziva na izkušeno – na človekovo možnost povezovanja, grajenja. Znotraj resničnost je narativni lok nekega življenja nekaj, kar se spoji z opazovanjem in strnjenjem – izkušnje so pridobljene z zrenjem.

* Gledalec je izločen iz sveta, podoživlja nenehni izgon: in nekje je možno slutiti sentiment odsotnega, odsotno samo, ki brli kot možnost: in v tem trenutku je tisto, kar je odsotno, človek. Gledalcu želimo ponuditi možnost odprtosti, vztrajanje v ekstazi opazovanja in gole udeležbe – kar je specifična gledališča, odpiranje možnosti obstoja v poziciji opazovalca, med življenjem in njegovo odsotnostjo, med gesto in negibnostjo; med jezikom in tišino. Opazovalec, ki je ugasnil svojo človeškost in življenje – to je prostor med človekom in živaljo.

ii. Možno. – Gledališče je prostor z utopično strukturo, prostor Drugega – to, da vzpostavlja drugo realnost znotraj realnosti obstoječega sveta, je njegov historični privilegij in specifična. Specifična konstituira človeško: možnost,

dojeti svet v svoji odsotnosti; izkušati in utelesiti to, česar ni.

* Ko je otrok vpeljan v svet naracije (in poslušanje zgodbe je zgodnja infantilna ekstaza), postaneta življenje in narava obvladljiva, vanju je vsiljena struktura – posledično nastopi redukcija mogočega, s katero otrok izstopi iz svoje infantilnosti: zmožen je *izreči* svet.

Otroštvo je fascinantno tudi onkraj fantazme čistosti: fascinantno je kot svoja lastna možnost, življenje v goli možnosti – kjer je možno spremenjeno v življenje samo. Kjer nastaja, se obnavlja in regenerira svet.

* Zanima me stanje otroka, preden sliši prvo zgodbo. Stanje otroka pred iniciacijo vase; to izkušnjo želim ponuditi gledalcu.

iv. *Ustavitev*. – Gledališče je ustavitev: ustavitev biopolitičnega stroja, stroja človeškega, ki reproducira obstoječo realnost. V ustavitvi, v stanju infantilnosti (etimološko: *infantile* – brez besed/jezika), *biti-puščen-prazen* (Heidegger), lahko človek izkusi mejo, vmesje svojega obstoja: med človekom in živaljo, človeškim in nečloveškim – tam je opazovalec. Tam dostopa do mehanizmov, ki tvorijo smisel.

v. *Telo*. – Igralec proslavlja krhkost in fiktivnost identitete. Fluidnost imena, izvora, namena in želje. Njegov glas in obdajajoči zvok naj bosta iztrgana iz samoumevnosti komunikacije: vzpostavita se kot avtonomni koordinati odsrke resničnosti. – Jezik, ki sledi kot izčiščenje vseobsegajočega, neartikuliranega krika: jezik ni samoumevnost. Jezik je konstruiranje realnosti onkraj komunikacije. Gledališko besedilo ni navodilo za neko življenje: je jedro, ki se razplasti in razraste v svet.

vi. *Aktualnost*. – Svoj čas lahko presežemo le, če se soočimo z njegovimi protislovji; s tem, kar se zdi za sodobnost in aktualnost tega časa *nemogoče*. Nekonsistenca realnosti je pogoj in možnost njene transformacije in razpiranja. – Govorimo torej proti hegemoniji dobesednega in sedanjega. Če je ta čas dobeseden, brutalen in posplošujoč, odgovarjamo nanj z izpostavljanjem specifik, transcendentno in kljubovanjem nasilju s sublimnim.

* »Sublimno je pojav, ki izpostavi svojo praznino in skozi to dovoli neočitnemu, da se utelesi.« Giorgio Agamben

* Spoštujem transformativne potenciale aktivizma, dobesednega odziva in t. i. »družbene kritičnosti«. Menim, da sta privilegij in možna funkcija gledališča drugje: dobesed-

no izrekanje v gledališču učinkuje kot reprodukcija obstoječega in je v končni konsekvenci moralizirajoče. Specifika gledališča je v tem, da je neznosno ločeno od obstoječe realnosti: to ne pomeni pobega ali zakrivanja oči pred obstoječimi dejstvi, temveč nujnost njihovega presejanja v neobstoječe. Če kritičnost ne presega zapuščine nasprotovanja »meščanskemu«, je njen učinek onemogočen in si zapira zavest za ključno specifiko, ki je specifika tujosti in razlike. Tujost je kategorija, ki šele omogoča skupnost, razumevanje in vez.

* Nekdo je zapisal: »Ironija je pesem ptice, ki se je naučila ljubiti svojo kletko.« Ne želimo se umeščati v vulgarni diskurz aktualizmov ter se s tem podrediti času in njegovim prisilam. Aktualnost in sodobnost sta kategoriji, ki danes pogosto upravičujeta obstoj nekega umetniškega dela: tako se zdi, da se vzpostavlja nekakšna »kvota angažmaja«, ki jo mora umetniško delo izpolniti, da mu je dovoljena umestitev v realnost. Zavoljo nereflektiranosti aktualiziranja se temu zoperstavljamo z izpostavljanjem žarenja noči; noči tega dneva, ki ga imenujemo življenje. Poslušamo Hölderlina, ki raztelešen poje za prihajajoče čase, in pojemo z njim. Da bi realnost transformirali, se je treba odzvati nanjo z enakovredno intenzivnostjo, ki je bodisi realna intervencija v obstoječe – ali utopična vzpostavitev avtonomne realnosti, druge realnosti znotraj obstoječega sveta. *In – kakšna utopija je šele resničnost!*

vii. *Gledalec: priča, opazovalec*. – Biti gledalec je vztrajanje v razpoki med totalno negibnostjo in delovanjem. Brati, kar ni bilo nikoli zapisano. Deaktivacija življenja z gesto odločitve: to je vztrajanje v breznu razlike, vztrajanje v razliki, proslavljanje Možnosti, obstoja in razlike. Proslavljanje z negacijo sebe; proslavljanje obstoja skozi izkušnjo neobstoječega ali odsotnega. *Gledalec izkuša svoj neobstoj* – vrnitev obstoja je izkušnja, ki bi jo lahko približali temu, kar imenuje neka pradavna usedlina besede *katarza*. Človek se vrne, a vrne se transformiran.

* Fenomen trenutkov, ko nas tudi v gledališču odnese proti neki drugi realnosti; kjer tudi gledališče sproži potopljenost v odsotno. *Izkusiti svet v naši odsotnosti: izkusiti razmik med življenjem in smrtjo: živeti mejo: to je gledališče*. Praznovati odsotnost in tujost sveta. Praznovati vse, kar nismo.

DivinaMimesis. – DivinaMimesis je ustvarjalni kolektiv, ustanovljen z namenom združevati ustvarjalce iz različnih

polj v polju gledališkega in performativnega; formirati specifični kod upravljanja z mehanizmi reprezentacije. Ime pôje nekakšen *hommage* Pasolinijevemu nedokončanemu tekstu *La Divina Mimesis*, poskusu parafraze Dantejeve *Divine Commedie*. – Mimesis, ki ga vzpostavljamo kot nemo-gočo prakso, je *mimesis neobstoječega*: zaznava skrajnih in nemogočih potencialov nekega prostora in časa, prepzanega kot sodobnost, izmuzljiva, vselej-že-pretekla. Pasolini predpostavi sfero pekla kot nekaj, kar je neizbrisno del te realnosti – kar ne potrebuje drugega prostora, kakor ga je v mentalni sliki kot utopijo vzpostavil Dante. Pekel ni prostor; vse tri sfere so tri stanja zavesti in telesa. Božansko je vselej prostor znotraj človeka; tudi transcendenca, tudi magija. – Naša interpretacija se dotika obeh polov: dejstvo je, da ni *drugega* sveta: in prav zato si zadajamo nalogo, vzpostavljati ta odsotni svet, utelešati neobstoječe, zagnati temò v žarenje.

FETIŠIZACIJA AVTENTIČNOSTI (NADALJEVANJE)

Bralec in avtor

»Ali ima potencialno umetniško delo pristno umetniško kvaliteto, ki je bolj ali manj ahistorična, ali pa so vrednosti, ki jih kreira, zgolj aktualistične narave; v skrajnem primeru epigonsko-množične, prilagojene trenutnemu tržnemu povpraševanju, torej trivializirane.« (12)

»Vendar je njena [kritike] primarna naloga — ki ni temeljna naloga literarne vede — prepoznavanje kompleksne umetniške vrednosti v konkretnem literarnem besedilu. Torej njegove umetniškosti. Ta je (po mnenju J. Kosa) sintetična višja enovitost spoznavnih, etičnih in estetskih vrednosti; je njihova sinhrona, idealna totaliteta oziroma splošno bralska vizija totalitete, kakršna v (neidealnem) realnem življenju ne obstaja. Lahko pa kot relacijska struktura obstaja v ingardnovski »kvazirealnosti« umetnine.« (13)

Ker pa v tej usmeritvi ni objektivnih kriterijev za prepoznavanje umetniškega, saj:

»organska zraščena spoznavne, etične in estetske komponente v umetnosti [...] ni eksplicirana[,] učinkuje ta sintetična kompleksnost [...] kakor individualen in hkrati univerzalističen pridih umetniškega besedila, kot absencialna prezenca. Zato umetniškega doživljanja bralcu ne omogoča racionalno-logičen premislek, temveč šele — intuicija ali občutek, ki ga sproža dolgotrajna bralska izkušnja.« (13)

Na začetek svoje zbirke literarnih kritik iz leta 2000 je Vanesa Matajč postavila kratek uvodni tekst »Premišljanje o

smislu in načinih kritike«, v katerem povzema, kar se kaže kot ključni elementi njenega (vsaj tedanjega) razumevanja tako literarne kritike kot literarne vede in literature nasploh. Prelet referenc teksta in njegovega strokovnega aparata daje vedeti, da gre za pozicijo, ki se je formirala na osrednjem mestu, od koder izhajajo generacije slovenskih literarnih kritičark in kritikov, zato je sicer z določeno mero naključnosti izbran, kljub temu pa, če že ne nujno reprezentativen, vsaj zelo poveden primer pogostega razumevanja problematike tega področja pri nas.

Verjetno nekaj tako suhega kot »racionalno-logični premislek« ne more sprožiti nikakršnega doživljanja. Sicer pa se je smiselno vprašati, kaj je tu sploh mišljeno. Racionalno-logični premislek je verjetno doma zgolj v logiki, vsa ostala področja človeškega mišljenja pa si z mišljenjem samim jemljejo precejšnjo svobodo in mirno iznajdevajo druge, pogosto aracionalne postopke. Niti racionalizem ni bil preprosto racionalno-logičen. Zdi se, da je takšno prepotenciranje potrebno, da se lahko legitimira »intuicijo in občutek« kot temeljna modusa, kjer živi umetniškost umetnosti. To izmuzljivo ingardnovsko kategorijo naj bi torej iskali z intuicijo in občutkom ob bralski izkušnji izkušenega bralca. Tako imamo pred seboj, priznam, precej kratek in neizpostavljen, zato pa toliko bolj poveden prikaz — toliko bolj zato, ker je v besedilu mimogrede naveden kot očitno veljaven; kot zaledje, s katerim se lahko vsi strinjamo — nasprotja med čudno podobo nekakšnega ultrastrogega mišljenja in avtentičnim, intuitivnim bralskim doživetjem, ki mu tisto mišljenje s svojo pretenzijo po objektivnosti grozi. Ta avtentičnost naj bi edina bila zmožna presoje, ali neko umetniško delo poseduje »pristno umetniško kvaliteto«.

»Zato je umetnina v svoji presežnosti imuna na spremembe vsakršnih začasnih zunajliterarnih ideoloških sistemov. Bralcu se kot presežno razkriva izključno v njegovem razmerju do konkretne literarne umetnine; zgolj v aktu njenega branja ali njenega spominskega priklincevanja v bralčevo zavest. Obstaja (po Ingardnu) znotraj umetniškoliterarne kvazirealnosti na način vseprežemajoče »atmosfere«, ki je danes morda edina preostala »metafizična kvaliteta«. Ne glede na to, ali v bralcu vzbuja pozitivne ali negativne občutke, je kot presežnost sama na sebi vselej »pozitiviteta« umetnine. In ker obstaja le kot atmosfersko prežemanje celotnega literarnega dela, torej neeksplicitno, mora njeno potencialnost aktualizirati šele bralec: v »ekstatičnem dojetju«, ki ga kritik — naknadno in seveda

relativno — argumentira z ustrezno interpretacijo. Ta je torej potrebna — ne za spontani iracionalni umetniški doživljaj, temveč — za razumevanje besedilnih okoliščin, ki ga omogočijo. Gre za uvid posebne notranje zveze posameznih besedilnih plasti, ki je po W. Benjaminu specifični, zgolj v umetnosti obstoječi »zakon identitete«. Z njim se mnogovrstne in zicerlike literarne prvine združujejo v popolno, imanentno nujno zvezo ali organsko enotnost vseh (besedilnih) prvin. Splošna znotrajbesedilna »identiteta« ustvarja »notranjo formo« ali strukturo vsebine, ki žarči ingardnovsko »metafizično kvaliteto« ali umetniškost literarnega dela. Izžareva »kvazirealno« literarnoumetniško presežnost, ki v našem času relativnih vrednot, pluralizma različnih »resnic« in z njim odsotnosti Resnice ostaja bralčevo zatočišče pred praznino: je prostor za trenutek obstoječega smisla.« (26-27)

Če je kritika v obravnavanem tekstu bila zgoraj omogočena šele z intuitivnim doživetjem obsežnega bralca, je v tem zaključku povzet cel sklop argumentov, ki so se zvrstili na njegovih predhodnih straneh, v katerem je izpostavljena nujna, da je ta bralec tudi strokovnjak, torej literarnovedno izobražen. Le tako se mu namreč, kot pred tem na primeru Süskindovega *Parfuma* ponazarja Matajč, ne izmuzne globinska kvaliteta umetniškosti; torej ne obstane na domnevno trivialni površini romana. Literarno delo oz. umetnina je tukaj razumljena skozi ingardnovsko »verjetno edino preostalo« metafizično kvaliteto umetniškosti kot »vseprežemajočo atmosfero«, ki jo pričara literarno delo v bralčevem doživetju. Temu razumevanju je treba priznati vsaj, da svojo metafizičnost nosi na dlani. Svet prepoznava kot izprazenjen »Resnice« in najdeva smisel v ekstatičnem doživetju atmosferske organske celovitosti dela, v njegovi popolni identitarnosti. Sicer strokovno informirano, pa vendar ekstatično doživetje, ki se zoperstavlja metafizični izprazenjenosti ali nezadostnosti sveta, močno spominja na srednjeveške mistike ter na romantični sentiment. Prav zares, to je misticizem. In kot se za misticizem spodobi, mora vztrajati pri popolni avtonomiji svojega doživljanja, ki ga literarnovedna tradicija imenuje kar »umetniško doživetje«. Popolna avtonomija tega doživljanja torej najprej vključuje neposredni in v skrajni konsekvenci — čeprav z bogastvom bralske izkušnje in literarnovedne tradicije obdan — neulovljivo avtentično izkustvo bralca, nato pa še avtonomijo literarne vede in kritike pred vdorom tega, kar Matajč prosto po Bradburyju in Fryu imenuje »začasni zunajliterarni ideološki sistemi«, kot so npr. feminizem,

marksizem in krščanska moralistična kritika. Znotrajliterarni svet je tako predstavljen kot bogat, na pol zaprt svet, ki sicer odraža aktualno družbeno problematiko in je kot tak lahko informiran od teh menda ozkoglednih »ideologij«, jo pa hkrati tudi transcendirata, kar odlikuje njegovo umetniškost; namreč časovno trajanje. Znotrajliterarni svet se tako zdi kot nekakšno pribežališče tega smisla izpraznjenega, z »ideologijami« prepedenega sveta; metafizično zavetišče. Ideal avtonomije in avtentični dispozitiv sta tesno zvezana.

Ob govoru o ideologiji, kot se odvija v obravnavanem tekstu, je najbolj problematično očitno nepripoznavanje Althusserjeve koncepcije. Tako bi tej poziciji bilo moč očitati, da s tem ko zase zahteva izjemen neideološki status, pravzaprav vztraja pri malomeščanskem, kolonialističnem, heteronormativnem, univerzalističnem diskurzu. Ideologija je zanjo vselej nekeje druge, tako kot so oblastne sile »sveta« zgolj zunajliterarni, smisla izpraznjeni prostor. Tako na nekem mestu v tekstu piše:

»Zato je vsakršno ideološko koncipirano razmišljanje o literarnih besedilih (najsi feministično, marksistično ali krščansko moralistično itn.) sicer povsem legitimna možnost esejistične ali polemične javne (publicistične) refleksije, kot literarnokritična razsodba pa vsaj dandanašnji težko obstane. Morda ne vzdrži niti načelno, saj se ideološka »kritična« metoda ukvarja izključno z vsebino obravnavanega literarnega dela, z njegovo spoznavno in še pogosteje z etično razsežnostjo, to pa enači s celovito umetniško vrednostjo dela, ki ga v njegovi kompleksnosti torej pohabi. S takšnim parcialističnim (ideološkim) pristopom literarno – ali kakršnokoli umetniško – delo nastopi v družbenoideološko utilitarni funkciji in ne samo na sebi, kot avtonomna literarnoumetniška entiteta.« (20)

Tak izgon marksistične in feministične kritike v mnenjsko publicistiko je domala zastrašujoč. Literarna kritika naj bi bila stvar čiste, »ideološko nevtralne« literarne vede. Če se morda res rado zgodi, da omenjene oblike kritike zdrsnejo v popreproščeno instrumentalizacijo kakega literarnega dela, tega še zdaleč ne počnejo kar zmeraj. Ta očitek je strukturno povsem analogen zavrnitvi ne le marksizma kot političnega projekta, temveč tudi teorije same zavoljo napak realno obstoječih zgodovinskih marksizmov. Prva in poglobljena vrednost marksistične, feministične, postkolonialne, queerovske idr. specializiranih literarnih kritik je ravno v tem, da ne priznavajo univerzalističnega govora o organski celovitosti literarnega dela in svetosti avtentične

izkušnje na liniji avtor-delo-bralec. Ena osnovnih poant teh kritik, pa tudi njim predhodnih ali sorodnih teorij teoretske psihoanalize, strukturalizma in poststrukturalizma, je vendar, da je celovito zaobjetje česar koli (za obravnavano literarnovedno tradicijo kar ekstatično doživetje) nemogoče in posledično zgolj performirano oz. da pozicija, ki ga zagovarja, vselej deluje po principu izključitve drugih, parcialnih stališč, manjšinskih pozicij, ki vztrajajo prav na svoji parcialnosti, in še zdaleč ni zgolj znotrajliterarna, temveč ima zmeraj resne politične implikacije. Ne čudi torej, da ta pozicija zgenerira izključevalni poziv k izgonu neuniverzalističnih kritik iz dostojanstvenega področja literarne kritike.

Na tem mestu si lahko v spomin priključimo Heglovo branje *Rameaujevega nečaka* iz *Fenomenologije duha*. Zdi se, da pozicija obravnavane literarnovedne kritike sovpadе s tem, kar Hegel imenuje poštena zavest; zvesta tradicionalnim vrednotam avtentične celovitosti, četudi v tem primeru nekoliko ekscentrična v svojem mysticismu. Izgnane kritike tukaj stojijo na poziciji razklane zavesti, ki je – ker mora biti – razklana, necelovita, ne celi, temveč ravno cepi sleherni celovitost. Le tako lahko demarkira posamične sile oblasti, ki prečijo literarno produkcijo v vseh njenih oblikah. Parcialni pogled na literarno delo je edini vzdržni pogled; še več, celovitega pogleda, ki bi se lahko skrila za izrazi, kot je »subjektivno-objektivna kritična sodba« (19), preprosto ni. Tako razumljena kritika sama je globoko ideološka – vsaka je.

O problematiki organske celovitosti v povezavi s (predvsem literarnovrednostno) sodbo v 15. poglavju *Kritike in klinike* »Opravimo že s sodbo«, govori Deleuze:

»Sodba namreč implicira resnično organizacijo telesa, s katero deluje: organi so sodniki in sojeni in božja sodba je natanko moč neskončnega *organiziranja*. Od tod razmerje med sodbo in čutnimi organi. Povsem drugačno je telo fizičnega sistema; sodbi se izmika toliko bolj, ker ni »organizem« in ker je brez tiste organizacije organov, s katero je mogoče soditi in biti sojen.« (188)

Tukaj evocira Artaudevo »telo brez organov«, ki ga »preči silovita neorganska vitalnost. [...] Narediti si telo brez organov, najti svoje telo brez organov je način, kako se izmakniti sodbi. To je bil že Nietzschejev projekt: definirati postajajoče, intenzivno telo kot zmožnost, da aficira ali je aficirano, se pravi *Volja do moči*.« (189) Zgodovina razumevanja literarnega besedila kot telesa, kajpak zelo dolga (sega vsaj do Aristotela), je bila vselej pomembni

element krščanske teologije in je povzeta tudi v moderni koncept literarnega dela.

Te tradicije Deleuze ne želi pretrgati, zato ob branju Nietzscheja, Artauda in Lawrenca izpostavi njegovo novo razumevanje: literarni tekst kot telo, ki ni organska celota, temveč telo v postajanju, nikoli dovršeno telo brez organov, torej neorganizirano telo, ki odbija sodbo (božjo sodbo, ki je postala literarna sodba) in zahteva drugačen dostop. Sodbo nadomesti z bojem. Njegov boj je razcepljen na dva dela, na »boj-proti«, zunanji boj »proti sodbi, proti njenim instancam in osebam« (190), tako prisoten npr. pri Kafki: »boj [...] proti gradu, proti sodbi, proti očetu, proti zaročenkam« (ibid.); in na »boj-med«, v katerem je »boj-proti« šele utemeljen in določa sestavo sil v borcu. Če »boj-proti poskuša uničiti ali odbiti neko silo [...], [se] nasprotno [...] boj-med poskuša polastiti neke sile in jo narediti za svojo« (ibid.). Skupaj sta torej boj kot »tista silovita neorganska vitalnost, ki dopolnjuje silo s silo in bogati tisto, česar se polasti« (191). In zato »[b]oj ni božja sodba, ampak način, kako končati z bogom in s sodbo« (193).

Tako pa naj bi kljub zdravorazumskemu vtisu, da je od-poved sodbi tudi odvzem možnosti razlikovanja med različnimi načini obstoja, kar bi vodilo v najbolj preprost relativizem, veljalo prav nasprotno. Tako »sodba predpostavlja predobstoječe kriterije (višje vrednote), od nek-daj predobstoječe (od davnih časov) [...], in zato] ne more dojeti, kar je novega v nekem obstoječem, niti zaslutiti ustvarjanja nekega modusa obstoja [oz. celo] onemogoča nastop vsakega novega modusa obstoja [... Medtem ko se le ta] ustvarja z lastnimi silami, se pravi silami, ki jih zna ujeti, in je vreden sam po sebi, zato ker omogoči obstoj nove kombinacije.« (194) Za Deleuza je torej sleherni pretenzija po organski celovitosti nekega teksta ter sleherni vztrajanje pri doživetju take celovitosti vselej stvar sodbe, ki svojo legitimacijo nujno vleče iz nekih predobstoječih »višjih« vrednot, s čimer zaprečuje ustvarjalnost teksta, ki bi sam iz sebe skozi »boj-proti« in, bolj pomembno, »boj-med« proizvedel vrednost po svoji meri, nov modus obstoja. Formula, ki jo naslavlja tudi na profesionalne bralce literature, se tako glasi: »[O]mogočiti obstoj, ne pa soditi.«

Deleuzov boj nekoliko spominja na Heglov postopek določne negacije. »Zavest torej to nasilje, da si kvari omejeno zadovoljstvo, trpi sama od sebe.« (Hegel 1998: 55, p. 82) To samoprizadevajoče se nasilje, ta nujna transgresija proti drugemu in proti sebi, ustvarja napredovanje Heglove zavesti (ki je sicer možna zgolj v področju organske celovi-

tosti duha na poti k absolutu), medtem ko pri Deleuzu določa nastope modusov novega obstoja (za katere pa kakšne organske celovitosti ne more biti).

Naslednji problematičen pojem je pojem dela oz. tudi umetnine, ki ga med drugim v že omenjenem besedilu napada Foucault. Vendar ima njegova kritika spričo tega besedila le delni uspeh. Kolikor je za Foucaulta delo problem, ker reificira in sanktificira celovitost kot metafizično kvaliteto, ki nadomešča izgubljeno metafizično celovitost odnosa sveta, boga in osebe, je moč reči, da tukaj obravnavan tekst temu v veliki meri preprosto pritrjuje, le da zanj to ne le ne predstavlja nikakršnega problema, temveč ultimativno rešitev vseh problemov. Kar je za Foucaulta aktualno pribežališče metafizike in torej nova tarča za njeno nadaljnjo razgradnjo, je za to literarnovedno smer ravno zadnja rešitev metafizike. Gre za še eno soočenje dveh radikalno nasprotujočih si modelov mišljenja. Če Foucault v *Kaj je avtor?* opozarja, da literarna veda ni dovolj dosledno izpeljala posledic umikanja avtorja, torej ni nadaljevala projekta izгона metafizike iz pisanja, ta smer literarne vede preprosto in presenetljivo odgovarja, da je njen projekt ravno ohranitev metafizike v pisanju in da je zato sama povsem dosledna. Ponovno bi opozoril na tezo, da dispozitiv avtentičnosti, ki je imanentno metafizičen, leži v samem jedru ne le literarne vede, temveč literature kot take. Ravno zato številni, med njimi npr. Foucault in Barthes, vztrajajo, da je treba zavreči pojem literature, in se obračajo k pisavi. Zdi se, da ta ne glede na preštevilne in formativne postheglovske poskuse njene – recimo z Derridajem – dekonstrukcije ostaja trdno v sedlu. Česar Foucault morda ne vidi, ko opozori na nedoslednost, je, da sploh ne gre za nedoslednost, temveč za poskus rešitve metafizičnega preostanka, ki se v toku literarne in literarnovedne zgodovine premesti vsakič, ko kak Mallarmé ali Barthes poruši prejšnje pribežališče.

Nekaj besed pa je treba posvetiti tudi eminentnemu mestu bralca v shemi, ki jo je zgoraj izrisala Matajč. Bralec je tukaj – v očitnem odmevu Valeryja, Ingardna, Barthesa in recepcijske estetike – postavljen kot mesto, kjer edino lahko pride do udejanjenja »umetniškega doživetja«, kjer se torej umetnost-dogodek lahko realizira. Delo nastane šele v »zavesti bralca« (Matajč 2000: 26). Zato si je koristno v spomin priklicati Barthesovo *Smrt avtorja*, kjer slovito zaključí: »Vemo, da moramo, če hočemo pisanju vrniti njegovo prihodnost, preobrniti mit o njem: rojstvo bralca je treba plačati s smrtjo avtorja.« (23)

Za Barthesa podobno kot za Foucaulta »pisanje pomeni uničenje vsakega glasu, vsakega izvora. Pisanje pomeni nevtralnost, raznovrstnost, dvoumnost, v katero se izmika naš subjekt, črno-belo nasprotje, v katerem se izgublja vsakršna identiteta, najprej pa identiteta piščega telesa. [...] G]las izgubi svoj izvor, avtor vstopi v lastno smrt, začne se pisanje.« (19) Gre mu za dosego točke, »na kateri deluje, «se izvršuje» samo jezik in ne »jaz« (20). Ta proces imenuje »umikanje avtorja« in ga, da bi težišče odvrnil od avtorsko-izraznega dispozitiva in ga premestil na obrtniško-jezikoven, nadomesti z izrazom pisar (literaturo pa, kot že rečeno, s pisanjem). Pisarjeva »dlan — ki je *odtrgana od vsakega glasu* [poudaril U. P.] in ki jo vodi čisti gib vpisovanja (in ne izražanja), zarisuje neko polje brez izvora ali vsaj brez drugega izvora, kot je sam jezik — torej prav tisto, kar pod vprašanje postavlja vsak izvor.« (22) Brezizvornost pisanja pa je hkrati tudi njegova neteleološkost. Tako razumljen tekst se ne more čudežno sklopiti v neko organsko celoto. Iz njega ne emanira enovit smisel. Nasprotno gre za »prostor s številnimi dimenzijami, v katerem se povezujejo in si nasprotujejo številna pisanja. Toda nobeno od njih ni izvorno: tekst je tkivo citatov, ki izhajajo iz različnih žarišč kulture.« (22) Tako razumljen tekst pa vselej ostaja odprt, disonančen, če že omogoča kakšno izkušnjo, je ta nujno vselej nezadostna, parcialna, raztrgana. Celovite in tekstu zveste obravnave ne more biti, ker on ni entiteta s posvečeno dušo, kateri bi lahko bili zvesti. Vsaka sodba, vsaka interpretacija, vsako branje, ki se morda uspe vzdržati obojega, mu stori silo. Vendar le silo reakcije, primarna sila je tista, ki jo tekst izvaja nad pisarjem in nad bralcem:

»V mnogoterosti pisanj je dejansko treba vse *razplesti*, vendar pa ni treba ničesar *dešifrirati*. Strukturo lahko spremljamo, ji sledimo (kakor spuščeni zanki na nogavici) vsakič, ko se na novo pojavi in skozi vse njene plasti, toda dna ni, prostor pisave lahko preletimo na površini, ne moremo pa ga predreti: pisanje neprestano postavlja neke pomene, a vedno le zato, da bi se razblinili: izteče se v sistematično opuščanje pomena. [...] Z]avračanje zajezitve pomena je navsezadnje zavračanje Boga z njegovimi hipostazami, razumom, védenjem, zakonom.« (23)

Barthes zaključí, da je »bralec [...] tisti prostor, v katerega se vpisujejo [...] vsi citati, ki sestavljajo pisanje. Enotnost teksta ne obstaja v točki njegovega izvora, ampak v točki njegovega sprejema. Ta točka sprejema pa ne more biti več oseba, bralec je človek brez zgodovine, brez biogra-

fije, brez psihologije, je samo tisti *nekdo*, ki v sebi združuje vse sledi, ki tvorijo pisano delo.« (23) To mesto pa je ključno: bralec za Barthesa ni oseba, bralec je prostor, je mesto enotnosti, singularnost vseh elementov teksta. Kot tak torej ni neka potencialna realno živeča oseba, temveč prej pojem ali podoba misli, ki jo neka oseba-bralec lahko misli in mora predpostaviti, da sploh lahko bere, ne more pa je povzeti vase v nekakšnem ekstatičnem zrenju. Ta singularnost pač ni transcendenca, temveč virtualna organizacijska točka. Barthesov prehod od avtorja k bralcu tako ni preprosto premestitev metafizičnega preostanka iz mesta izvora v mesto sprejema teksta, torej od avtentičnega izraza do avtentičnega doživetja, temveč radikalno rušenje izvornosti, avtentičnosti, metafizike prisotnosti in celovitosti za pridobitev področja pomena, teksta in parcialne enotnosti. Barthesov, pa tudi Foucaultev, Deleuzov in naš projekt je smrt literature za rojstvo pisanja.

V predavanju *Kaj je avtor?* Foucault postavi domnevo, da »je način, s katerim je literarna veda dolgo določala avtorja — oziroma gradila avtorsko formo na podlagi obstoječih tekstov in diskurzov —, dokaj naravnost izpeljan iz načina, s katerim je krščanska tradicija potrjevala (ali zavračala) avtentičnost tekstov, ki so ji bili na voljo.« (Foucault 1995: 32) Če sem na drugem mestu govoril o kontinuiteti med religiozno protestantsko introspekcijo na eni in katoliško spovednostjo na drugi strani ter razsvetljensko-romantično v notranji prostor obrnjeno subjektivnostjo, ki sledi iz njiju in je vgrajena v sam pojem literature (glej Prah 2016), se ob tej Foucaultevi trditvi odpre še druga smer nasledstva iz religioznega dispozitiva v polje literature. Literarna veda (z njo pa tudi kritika) naj bi torej uporabljala enake stopke kot teološka hermenevtika.

Pred seboj imamo torej nekaj, kar bi imenoval hermenevtično-ocenjevalen dispozitiv, ki se sprašuje, ali je obravnavana reč/besedilo verodostojno, pristno, avtentično. Kratke pogled v *SSKJ* in *Etimološki slovar* dodatno potrdi, da je to res dominantni pomen pričujoče besede:

avténtičnost-i ž (éa) *lastnost, značilnost avtentičnega; pristnost, verodostojnost*: dokazal je avtentičnost pisma; avtentičnost besedila; zgodovinska avtentičnost drame / avtentičnost prevoda

Tujka, prevzeta in prilagojena prek nem. *authentisch* in frc. *authentique* iz lat. *authenticus* 'izviren, verodostojen, lastnoročen; pripadajoč povzročitelju, avtorju', izposojenke iz gr. *authentikós* v enakem pomenu. To je izpeljanka iz gr. *authéntēs* v pomenu 'povzročitelj, avtor'.

Na tej točki je o hermenevtično-ocenjevalnem dispozitivu mogoče reči vsaj, da se ukvarja z vprašanjem porekla in da je to nujno zvezano z vprašanjem vrednosti. Na podlagi tega pa je s pomočjo navidezno obrnjenega Nietzscheja iz *H genealogiji morale* moč dodati, da je vprašanje kvalitativne vrednosti nekega objekta ali besedila v kontekstu tega dispozitiva vselej neločljivo zvezano s presojo njegove moralne vrednosti. Moralna sodba leži v jedru sleherne vrednostne presoje, s tem pa mora vsaka presoja o vrednosti nekega literarnega besedila, ki noče slepo reproducirati tega vzorca, vsaj poskušati misliti svojo moralčnost eksplicitno, kolikor pa si želi tudi avtonomije od morale — kar po navadi si — misliti proti njej. To velja tako za literarno kritiko kot za literarno vedo in tudi pisanje samo.

Foucault svojo trditev izpelje ob branju *De viris illustribus* sv. Hieronima, po katerem homonimija ni dovolj za legitimno identifikacijo avtorja, saj imajo lahko različni avtorji isto ime ali pa ga kdo komu ukrade. Hieronim poda štiri merila identifikacije, ki jih v luči vprašanja »Kaj je avtor?« obravnava Foucault:

»[1.] Če je med več knjigami, ki jih pripisujejo samemu avtorju, ena, ki je slabša od drugih, bi jo morali odstraniti s seznama avtorjevih del (avtor je tako določen kot nespremenljiva vrednostna raven); [2.] isto naj bi naredili, če bi bili določeni teksti v protislovju z doktrino avtorjevih del (avtor je tako določen kot polje konceptualne ali teoretične koherentnosti); [3.] izločiti je treba tudi dela, napisana v drugačnem slogu, z besedami in stavčnimi zvezami, ki po navadi ne prihajajo izpod pisateljevega peresa (avtor kot slogovna enota); [4.] tekste, ki se nanašajo na dogodke po avtorjevi smrti ali navajajo poznejše živeče osebe, je treba obravnavati kot vrinjene (avtor kot določen zgodovinski trenutek in križišče določenega števila dogodkov).« (Foucault 1995: 33)

Foucault nato eksplicira gornja merila z ozirom na njihovo aplikacijo znotraj literarne vede, pri čemer poudari, da čeprav ta večinoma ni več obremenjena s potrjevanjem avtentičnosti v gornjem filološkem smislu,

[...] avtorja še vedno določa enako: [1.] avtor je to, kar nam omogoča, da razložimo tako prisotnost nekaterih dogodkov v delu kot njihove transformacije, deformacije in različne modifikacije (skozi avtorjevo biografijo, z določitvijo njegovih osebnih perspektiv, z analizo njegovega družbenega položaja, z izpostavitvijo njegovega osnovnega namena). [2.] Avtor je prav tako na-

čelo določene enotnosti pisanja — vse razlike morajo biti razrešene vsaj po načelih razvoja, zorenja ali vpliva. [3.] Avtor je tudi to, kar omogoča, da se premagajo protislovja, ki se lahko razkrijejo v vrsti tekstov: na določeni ravni njegovih misli ali želja, njegove zavesti ali podzavesti mora biti točka, kjer se protislovja razrešijo, nezdružljivi elementi končno povežejo ali razvrstijo okoli temeljnega oziroma izvirnega protislovja. [4.] In končno je avtor določen vir izraza, ki se v bolj ali manj dodelani obliki z isto vrednostjo kaže v delih, osnutkih, pismih, odlomkih itd. (ibid.)

Foucault sklene, da Hieronimova štiri merila za določanje avtentičnosti — kajpak nezadostna za sodobne razlagalce — »določajo štiri načine, s katerimi sodobna literarna veda uveljavlja avtorsko funkcijo.« (ibid.)

»Kaj pa je pomembno, kdo govori,« je nekdo rekel, »kaj pa je pomembno, kdo govori.« (ibid.: 25), povzame Becketta in doda, da tovrstna ravnodušnost večinoma učinkuje kot »nekakšno imanentno pravilo, ki ga nenehno povzemajo, a ga nikoli zares ne uporabijo; je načelo, ki pisanja ne zaznamuje kot rezultata, temveč ga obvladuje kot prakso.« (ibid.) Zdi se, da je ravnodušnost od avtorstva tudi še slabih petdeset let kasneje tako imanentno pravilo, ki se nenehno povzema in nikoli zares uporabi. Prepričanje, da je treba literaturo (oz. pisavo po Foucaultu) razumeti kot nekaj, kjer avtorstvo ni nekaj fiksno individualiziranega, temveč vselej razpršeno polje raznovrstnih sil (podobno kot to velja tudi za sodobno razumevanje subjektivnosti oz. sebstva), ki z različnimi mehanizmi najdevajo dinamično individualizacijo, se izkazuje kot *mnenje*, s katerim se načeloma vsi strinjamo, vendar na način, da pozicije tega strinjanja ni treba premisliti in kritično aplicirati na svojo vsakodnevno dejavnost v literarnem polju.

Foucault izpostavi, da se je »pisanje našega [torej njegovega] časa osvobodilo teme izražanja«, da se »nanaša zgolj nase[,] pa vendarle ni ujeta v formo notranjosti[,] da se] poistoveti [...] s svojo razgrinjajočo se zunanostjo«, da je skratka pisava igra znakov, ki subjekta ne utrjuje v govorici, temveč »odpira prostor, v katerem pišočí subjekt nenehno izginja« (ibid.: 25-26). Po drugi strani izpostavi bližino pisave in smrti, torej »zabrisovanje osebnih značilnosti piščega subjekta«, ko je »avtorjev pečat [...] le še v enkratnosti njegove odsotnosti« (ibid.). In če niti ni več tako gotovo, da to še velja za pisanje (s čimer je mišljena celotna produkcija literarnega polja) v *našem* času — zdi se, da obstajajo številna sočasna pisanja, od katerih desubjektivacijo, ki se začne najkasneje z dogodkoma

Rimbauda in Mallarméja, le nekatera še jemljejo za več kot mnenje –, je Foucaulteva analiza, ki je prepričana, da posledice opisanega procesa niso bile dosledno izpeljane, še toliko bolj priročna tudi za nas. Tako sta dva priljubljena pojma – *pojem dela* in *pojem pisanja*, ki naj bi zaobšla govor o avtorju, prav tako problematična, saj vse kaže, da ga po tiho implicirata. Delo pač predpostavlja pojem celote, ta pa je v poheglovski filozofiji vselej vsaj vprašljiva. Sum, ki pada na pisanje, je po Foucaultu predvsem v tem, da »v sivi luči nevtralizacije ohranja pri življenju igro predstav, ki so oblikovale določeno avtorjevo podobo«. Nevtralnost pisanja pomeni odsotnost avtorja in zdi se, da se s tem avtor učvrščuje v svoji odsotnosti: »v transcendentalnih izrazih – religioznega principa nespremenljive tradicije ter estetskega principa preživetja dela, njegovega obstanka po smrti in skrivnostnega presežka, ki ga ima v primerjavi z avtorjem« (ibid.: 27-28), Foucault vpelje avtorsko funkcijo iz zelo specifičnega razloga. V imenu avtorja namreč prepozna njegovo diskurzivno vlogo razvrščevalne funkcije. To je mesto združitve nekaterih tekstov pod skupni označevalec, ki med njimi vzpostavlja »odnos homogenosti, sorodstvenosti, *avtentičnosti* (poudaril U. P.), medsebojnega pojasnjevanja in hkratne uporabe. [...] Avtorjevo ime ne gre tako kot lastno ime od notranjosti diskurza proti resničnemu zunanjemu posamezniku, ki ga je naredil, temveč na neki način teče po mejah tekstov, jih kroji, sledi njihovim zastankom in prikazuje ali vsaj označuje njihovo bitnost.« (ibid.: 30) Kajpak tema, ki jo je bolj izčrpno obdelal Derrida. Nadalje našteje štiri lastnosti te funkcije, funkcije-avtorja, kot jo tudi imenuje na nekaterih mestih. [1.] Povezana je »s pravnim in institucionalnim sistemom, ki zameji, določi in izoblikuje prostor diskurza« (ibid.: 34), kar umesti ravno v čas, v katerega sem sam že umeščal sovpadanje prve dominance dispozitiva avtentičnosti ter nastanka prvih literatur in avtorja, torej na prehod iz 18. v 19. stoletje; v čas, ko se je razvil lastniški sistem za besedila, z njim pa avtorsko pravo itd. [2.] V različnih obdobjih in okoljih se udejanja na različne načine. [3.] Ni določena preprosto s pripisom diskurza določeni osebi, temveč je oblikovana po zapletenem sistemu operacij, ki sem jih že obravnaval zgoraj (Hieronim in literarna veda). [4.] Naposled se seveda ne nanaša zgolj na enega samega in resničnega posameznika, temveč jo je treba iskati ravno v razcepitvi med resničnim literatom, fiktivnim govorcem in avtorjem. »[A]vtorska funkcija omogoča, da se ti trije egi razpršijo.« (ibid.)

Izpostaviti velja zadnjo lastnost. Ena temeljnih značilnosti avtenticizma je prav v nepriznavanju te razpršitve in vztrajanju na osredinjenju, ki še zmeraj kroži okoli avtorja. Pri čemer se sicer razume prepoved neposrednega zatrevanja, da je istoveten z literatom in/ali subjektom govora, vendar se hkrati vztraja pri neki naravnost mistični korespondenci med temi »egi«, kot jih imenuje Foucault, korespondenci, ki se vselej izteče v polglasno sodbo o prisotnosti avtentičnega avtorskega »glasu«, avtentično jedro, umetniškost umetnosti združena v glas in posvečena z njim, v glas kot metaforo in sinonim za prisotnost, »on-a«, neki »jaz«, ne predsodek, temveč vera v prisotnost pristne intence. Formula, ki jo je tako pogosto mogoče srečati pri literarni produkciji, presoji in raziskovanju, bi se torej lahko glasila: *pristnost in prisotnost*. Tako priznavanje desubjektivacije zavoljo njenega nepriznavanja, pogosto navidezno mlačen, v resnici pa srdit odpor do zamenjave avtorja za funkcijo-avtorja, je strogo vzeto metafizična protireakcija nekega moralnega, ontološkega in estetskega sistema, ki bi ga z Derridajem lahko označili kot falogocentričnega.

Foucault besedilo zaključí s pozivom:

Ne sprašujmo več: kako lahko svoboda subjekta prodre skozi gostoto reči in ji da pomen, kako lahko od znotraj oživi zakone govornice in tako uveljavi sebi lastne cilje? Temveč raje vprašajmo: kako, pod kakšnimi pogoji in v kakšni obliki se lahko nekaj, kot je subjekt, pojavi v diskurzivnem redu? Kakšno mesto lahko zavzame v različnih tipih diskurzov, kakšne so njegove funkcije in katerim pravilom se podreja? Na kratko gre torej za to, da subjektu (ali njegovemu nadomestku) odvzamemo vlogo izvirnega utemeljitelja in ga analiziramo kot spremljevalno in kompleksno diskurzivno funkcijo. (ibid. 39)

Ta skrbno sestavljen poziv pa lahko vzamemo tudi kot priročnik in se vprašamo, v kolikšni meri pisanje, in v našem primeru predvsem kritiško pisanje, počne vse naštetoz. v kolikšni meri se izogiba tem vprašanjem, da bi lahko ohranilo svoj metafizični odnos do avtentičnega glasu neke individualne eksistence.

Diametralno nasproti takemu projektu pa stoji restavratska tendenca, kot jo je mogoče pogosto zaslediti v sodobni slovenski literarni vedi. Vzemimo primer. V članku »Avtoriteta avtorja: kult preteklosti ali prihodnosti« Boris A. Novak (2009) zapiše:

Največja gospodarska panoga prihodnosti bodo avtorske pravice. Ponovno lansirana teza o smrti Avtorja se žal vpijuje v kontekst nenehnega prizadevanja globalnega Kapitala, da avtorjem odvzame avtorske pravice in se jih polasti. Etična dolžnost literarne vede je, da solidarno pomaga avtorjem v njihovem pravičnem boju za avtorske pravice. Navsezadnje, prihodnost slednjega intelektualnega dela bo odvisna od izida tega konflikta. Vsi smo na istem čolnu, in skupaj bomo pluli naprej ali pa skupaj potonili.

Tapisavši, naj odgovorim tudi na izziv našega kolokvija o smrti Avtorja. Kako gre Avtorju danes? Živ je in brca. (38-39)

Pred seboj imamo mnenje enega vodilnih literarnih zgodovinarjev pri nas, ki se brez zadržkov postavi na stran učvrstitve avtorja in mu celo deklarativno odmeri metafizično avro individualizirane svetosti, s tem ko ga nazove z veliko začetnico. Velika začetnica kot način tovrstne posvetitve je nasploh zelo pogosta tako v slovenski literarni vedi kot v literarni kritiki – v nadaljevanju bomo še nalteli na ta prijem. Novak, potem ko je predvsem preko Mortiera obrisal kratko zgodovino avtorja v literaturi vse do Barthesove zahteve po njegovi smrti, naredi presenetljivi obrat: avtorja kot literarno kategorijo preprosto izenači s formalnopravnim nosilcem avtorskih pravic, ki naj bi jih ogrožal globalni Kapital (ponovno velika začetnica!).

Novak tako zariše epohalno metafizično bitko med dobrim in zlim, med Avtorjem in Kapitalom. Med številnimi skrajno problematičnimi elementi te podobe velja izpostaviti napačno predstavo, da so avtorske pravice v nekakšni opoziciji do globalnega kapitala, ki se jih trudi odvzeti njihovim nosilcem, personaliziranim avtentičnim virom nekega besedila ali njegovim potomcem. Avtorske pravice kot ključen element modernega sistema individualne lastnine danes predstavljajo ravno enega pglavitnih pravnih mehanizmov, ki omogoča generiranje in gibanje globalnega kapitala. Le na podlagi tega mehanizma so pravne osebe zmožne privatizirati in kapitalizirati neko intelektualno lastnino. Prav sodoben globalni kapital se postavlja v bran avtorstvu. »Avtor« pa, kot oseba zasebnega prava, torej npr. neki literat, ne stoji v opoziciji do tega sistema, temveč je njegov aktiven proizvajalni del. Kot tak je sicer izkoriščan kakor vsak drug delavec, vendar ne kljub avtorskim pravicam, temveč ravno skozi njih. Prav avtorske pravice so način, kako mu kapital odvzame možnost lastninjenja svojega dela. Vse to pa seveda ni tako preprosto združljivo s problematiko avtorske funkcije nekega literarnega be-

sedila.

V pozivu po etični koaliciji literata in literarne vede, kot jo zahteva Novak (kajpak v vlogah literarnega zgodovinarja in literata), pa ni moč opaziti le reifikacije Avtorja-avtorja – tukaj gre, če parafraziram Timothyja Bewesa, za temeljno zmedo med zadevami literature in zadevami metafizike –, temveč tudi tendenco, da naj literarna veda ne bo preveč antagonistična do tega Avtorja-avtorja. Kar čudi tukaj, je, da taka izjava sledi ravno po obravnavi zgodovine avtorja kot umikanja avtorja, medtem ko v Novakovem besedilu ni prikazana nikakršna literarnozgodovinska teorija, ki bi utemeljila njegovo restavratortvo. Vse, kar naredi, je, da iz vprašljive analize literarnega trga potegne sumljiv pragmatični sklep. Pričakovati bi bilo, da bo literarnozgodovinsko pokazal, zakaj je tak sklep mogoče povleči. Moja domneva je, da tega ne more storiti, ker tovrstno restavratortvo ne temelji na teoretskih izhodiščih, temveč na tradicionalističnem prepričanju o avtentičnosti avtorja kot temeljne metafizične lastnosti literarnega besedila, ki je reificirana do te mere, da meji na vero, ki jo sicer tudi nadomešča.

IZTOK OSOJNIK

- A. Novak, Boris: Avtoriteta avtorja: kult preteklosti ali prihodnosti. *Primerjalna književnost*. Letnik 32, posebna številka. 29-40, 187-198.
- Althusser, Louis, 2000: *Izbrani spisi*. Ljubljana: Založba / *cf.
- Barthes, Roland, 1995: Smrt avtorja. *Sodobna literarna teorija*. Ljubljana: Krtina.
- Beckett, Samuel, 1968: *Stories and texts for nothing*. New York: Grove Press.
- Deleuze, Gill, 2010: Opravimo že s sodbo. *Kritika in klinika*. Ljubljana: Študentska založba.
- Diderot, Denis, 1951: Rameaujev nečak. *Izbrana dela*. Ljubljana.
- Foucault, Michel, 1995: Kaj je avtor?. *Sodobna literarna teorija*. Ljubljana: Krtina.
- Foucault, Michel, 2007: Kaj je razsvetljenstvo? *Življenje in prakse svobode*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Foucault, Michel, 2008: Nietzsche, genealogija, zgodovina. *Vednost-oblast-subjekt*. Ur. Mladen Dolar. Krtina.
- Foucault, Michel, 2010: *Besede in reči: arheologija humanističnih znanosti*. Ljubljana: Studia Humanitatis.
- Hegel, G. W. F., 1998: *Fenomenologija duha*. Ljubljana: Analecta.
- Matajč, Vanesa, 2000: Premišljanje o smislu in načinih kritike. *Osvetljave: kritiški pogledi na slovenski roman v devetdesetih*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Nietzsche, Friedrich, 1988: H genealogiji morale. *Onkraj dobrega in zlega: predigra k filozofiji prihodnosti, H genealogiji morale: polemični spis*. Ljubljana: Slovenska matica v Ljubljani.
- Prah, Uroš, 2016: *Avtenticizem v sodobni slovenski literarni kritiki: diplomsko delo*. Ljubljana: Filozofska fakulteta v Ljubljani.

ALEATORIČNI PODREALIZEM ALI NE BITI ZAJTRK

Čudovito! Čudovito!
Nihče nima zadnje besede,
oceansko dno je zajel požar,
iz praznine skačejo leseni backi.

Tri ure sem premišljeval, da bi odkolesaril vsaj na Krim, saj sem fizično in pnevmatično povsem zarjavel. Žal je začelo deževati in Stvar je bila rešena sama od sebe. Stvar z veliko začetnico omogoči pisavo uvesti v vrzel nekje med Heideggerjem in Lacanom v točkah, v katerih nezavedno punktira bit govornice oziroma tisto, čemur se patetično reče: jejezik (pseudoliterarna naracija) je skrinja biti. V tem vidim teoretični zdrs ustvarjalne geste in montažo nezavednega ustvarjanja, ki ju namreč že več let razvijam, priznati pa je treba, da se Stvar vztrajno izmika, ampak tudi jaz nisem pižmovka, res da ne znam ponuditi objektivnih spoznanj, ki bi jih prekrvavel žuboreči studenec modrosti, tako da v izostreni čuječnosti pripustim v tekst bolj ali manj vse, kar mi vzbrsti pod roko, predvsem pa se ne sramujem svojega dela. V tem je določena razlika med mojim početjem in tistim brbljanjem, ki se mu je reklo ludizem, tehnika pisanja brez čuječnosti. Pazim, da ne bi zagazil v močvirje stereotipov in klišejev.

Izkaže pa se – v tem je meja moje kompetence in moči ter moč Stvari –, da v resnici počnem natanko in zgolj to, reproduciram historične klišeje in stereotipe iz preteklosti (ideološki horizont), ki naj bi jih vsaj hipotetično odgnal neobstoječi ikonoklazem (te ideologije), se pravi prepoved ustvarjanja ne le v antropocentrični maniri, temveč tudi v posthumanistični, ki je, če mene kdo vpraša, prav tako antropocentrična, k čemur bomo še prišli. Ampak če odštemjem to, da jih ne, ti klišeji in stereotipi niso povsem to, za kar se kažejo. Pomešal sem se – ne da bi se moral veliko truditi – med ljudi, ki propagirajo ksenofobijo, tako da se ne zdaj ne kdaj pozneje nikoli ne bodo smeli izgovarjati, da niso vedeli, saj sem že danes priča vsakega zla, torej mi ni mogoče odreči angažirane odgovornosti za odgovornost drugega, skrbi za njegovo/njeno odgovornost za zločine in svinjarije, ki jih počneta in jih poskušata, takrat ali pozneje z zglajeno metafiziko upravičiti s sklicevanjem na kakšno, če se le da, nemoč ali transcendentno avtoriteto. Pa če to vedo ali ne. Bog, usmili se tistih, ki verjamejo v boga.

Toliko za uvod, v katerem problem govornice (pisave) vztraja v risu onega apela, da ne piši, če nimaš ničesar pisati,

vendar pri tem nikar ne popuščaj, in če že pišeš, naj ti vsaj uspe neuspevati, saj se to dogaja na robu tistega, kar bi bilo v primeru popolnega neuspeha že uspeh, ker pa je samo rob, tostran katerega je neuspeh nekam jalov, je kot tak prikrajšan za bit (in ne samo za povedek) in mu ni mogoče pripisati niti virtualnosti, kaj šele aktualizirane imanence. Molčati v tem primeru ne pomeni dati tišini priložnost, da odpre poligon za puč realnega, ampak se nekako motoviliti po njeni obali, dokler nevidni zakon (tišine in praznine) ne odloči, kaj bo s to zadevo. Ravno po tem je ta zadeva stvar.

Po hrbtu me spreleti pozitivni srh, ko pomislim na študij povsem zastarelih strogo racionalnih originalov v spletu matematike in latrinščine (latinsčine) Leibnizevega genija. Za latrinščino, ki je po sebi vrla v tekst, je treba napisati, da gre za spodrstjaj. Vendar je izraz zaradi prekrivanja miselnih tokov (energija, pulzija), kontekstov (zgodovina, profanost, manjkajoči objekt), strukturacij (nezavedno, topografija, označevalec) in informacij (prazni označenec, nasilje, lažna zavest) kljub pomislekom modro obdržati, saj se nikoli ne ve, kam pes taco moli in kam jo ubira tekst v postajanju (*ce théâtre de l'avenir*). Jebeš Newtona, bi še dodal. Newton je z diskvalifikacijo Leibniza ohranil za sekularizirano znanost značilno vprašljivo politiko nicejske eklezije kot konstitucije centra kolonialne arogance nad periferijo kontinentalcev, se pravi, da se je odločil za oblastno gesto pred resnico in za korupcijo pred etiko. Kakorkoli že obrnemo, v ozadju v Britanski knjižnici med drugimi škripa tudi pero bradatega Marxa, kar morda opozarja na razlike med dvori in dvorišči sočasnih duhov časa, pa naj je videti še tako presodobno.

Teoretski podrealizem (aleatorična podteorija) kot določena inačica fikšen teorije ne pomeni ukinitve ali degradacije teorije, ampak njeno podgradnjo z Erosom, o katerem je govoril že Montaigne, ko je po vojaško razvrščal svoje argumente. Filozofija etc. je strast, ni dvoma oziroma predvsem strast, Heraklitova (pred)*philia*. Čeprav ne smemo pozabiti na oblastno voljo v ozadju, na njene zahteve po aristokratskih privilegijih in vzvišenosti. To velja tudi za hladne dneve na Danskem. Ne pozabimo pesnika: »Kdor hodi z nogami po nebu, ima Zemljo nad glavo.«

V nadaljevanju sem se znašel pred zagato. Početi to ali tega ne početi? Sicer se lahko namesto za modernistični ali – ali odločim za postmodernistični in – in, tako ta – kot oni, s tem bi bila kontroverza razrešena. Ampak obstaja še ena možnost. Če se navežem na znameniti štirikotnik tipov negacije, se pokaže še peta možnost niti – niti: niti so niti

niso krivi. Niso pa nedolžni, sploh ker je koncept zgodovine njihovo maslo. Kdo so oni? Dobro vprašanje. Zmeda zaradi tega ni nič manjša, sicer pa se že tako ali tako vedno zaplete, kar zahteva kompromis, ki pa ni rešitev, ampak samo prelaganje, potlačeno, kolektivna travma.

V prispevku se pri navajanju citatov in drugih z nominacijo avtorjev povezanih konvencij eksperimentalno pojavlja nujnost opuščanja imen. Vendar tudi ne. Recimo takole: raje ne bi, da bi se (ne pojavila). Vsebina pred avtoriteto. Če srečaš Budo, ubij Budo. Seveda se pokaže drobcena težava, da je treba Budo identificirati. Da ne bi delali krivice avtorjem in si nepošteno prisvajali njihovih misli, bodo poimensko navedeni na koncu članka.

Tako sem se odločil zaradi lažje hoje po brezpotju, ki je neka topološka inačica deteritorializacije, nomadstva, prostovoljnega begunstva kot v-topije, vstopanja v neki kraj, ki ga ni, *metopos*, *distopija*, torej mesto vselitve, sploh pa ker naj za sabo ne bi puščal sledi, vsaj ne kontingentnih. Tovrstna orientacija se je namreč v zadnjih časih uveljavila kot nekakšna športna disciplina na teritoriju ruševin nekoč mogočnega (klasičnega) stroja mišljenja in zato me ne začudi, ko vidim kakšne odličnjake poskakovati po modernističnem ali morda celo postmodernističnem parketu v predavalnicah pomembnih mednarodnih ustanov, ki v dispozitivu sodobnega neoimperializma upravičeno nosijo naslov umskega ali teoretskega kapitalizma, kar kaže na njihovo ekskluzivnost, saj gre za dobro podmazan stroj, srečanje kapitala in teorije na predavateljski (operacijski) mizi; z določenimi kozmetičnimi popravki, kakor bi utegnil to sceno dodelati mladenič, ki se je na ladji ukvarjal s predelovanjem nasmehov na obrazu z britvijo do ušes.

Tu pač imam opraviti s predhodniki, ki so tudi zahtevnejše kozmetične posege izvedli sami, lepotni kirurgi so na Zahodu svoje usluge začeli tržiti kasneje. Brivniki so sicer primerni za letalsko uporabo, obraz omogočijo zglediti v nekakšno brezhibno filtrirano zgoščenko ali aseptični zvok na MP3, ampak prava ženska z nohti raje grebe po porezanih, okrvavljenih ličnicah, čez dražljivo strnišče na podbradku in navzdol do Adamovega jabolka na videoreklami za pijačo ali dizajnerski kroj med enkratno avanturico plastičnega seksa v baru kakor po zglajeni podlagi z brivsko vodico razkužene lupine. Z brivnikom se tudi ne da prerezati grla. Informacijski tokovi se kažejo kot džungelsko razlitje veletoka v povirju Amazonke, ko poplavlja. Tu se sčela izkristalizira moja ozkost, nad katero kot Damoklejev meč pozvanja mogočni portret Hegla z dvema obrazoma (s tistim na levo obrnjenim in z nevidnim desnim) herbarijsko

sploščenega pruskega orla.

Malce se lovim, treba je upoštevati gravitacijo, za katero menda velja, da valovi, kar predpostavlja nekakšno opletanje, čemur se je nekoč med amaterskimi kolesarji najnižjih letnikov na Društveni ulici v Mostah v Ljubljani, prav tam, kjer še danes stoji imaginarna kulisa v ozadju branja tekstov Simone Weil, reklo ohter. Opletanje galaktičnih grozdov, ki se v eksplozivnem razcvetu besno pospešujočega vesolja razgrezajo v informacijsko smrt. Ni medija ni informacije. Čeprav je to tudi informacija. V tem je draž ponavljajočega se neuspeha spopada z neznanim.

Tišine govorce, ki govori, ne smemo mešati s tistim, o čemer ni mogoče govoriti, ali s praznino kot izklopom golote onkraj Fichtejeve filozofije oziroma, radikalno rečeno, deklariranega agregata pozitivnega nihilizma *satorija*. Sek, sek, sika katana uma. Ampak kaj pa jaz, ali nisem tudi sam materializirani *detritus*, odpadek tega mega procesa? Odgovor na zgornje vprašanje seveda pomeni etično delovati. Etično je tudi politično, vsako delovanje, kot tudi nedelovanje, je angažiranje v družbenih odnosih in razmerjih. To ne nagovarja transcendence, ampak aktualizira imanenco, kakor bi rekel neki francoski filozof, v vodah, ki jih diskvalificira profanost, zadovoljujoč se z nezadovoljitvijo, ki naj bi jo produciralo tako delovanje (svobodna praksa znanosti), pa je ne, ker biti prazen niti – niti (živo telo z organi), o čemer se pripravajo častilci *kenšoja*, ni nezadovoljitev, ampak ni niti nezadovoljitev niti zadovoljitev niti prepah. Zgolj prepah.

Čvrstost bejavosti se torej pokaže kot neizogibna. Vibrirajoči šum (polarizirani vakuum) je tako rekoč neprebojen, ker ni ničesar, kar naj bi bilo prebito, nič prijemljivega, nič nasilnega. Nikakor ne v pomenu brezčutnega prakticiranja poslovnosti, v kateri konkretni posamezniki po svoji udeležnosti v mahinacijah globalnega tanatosa *že a priori* prakticirajo zločine, kar kot stranski produkt kopic stres, ki ga s prazno vero ali z newagevskimi tehnikami meditacij poskušajo odvesti po teta kanalizaciji nevrnskih tkiv, po nevrnskem limfnem sistemu (po perivaskularnem cevovodu v možganskih venah), ki menda osmišlja funkcijo spanja kot fizični purgatorij možganov, kar naj bi bilo prvič dognano pred kakšnimi tridesetimi leti, za kar nosi odgovornost Patricia Grady, čeprav je takrat, tri desetletja pred novim valom tovrstnih raziskav, nihče ni resno jemal. Torej v kakšnem pomenu, če ne v tem newagevskošamanskem?

Naj v zvezi z delovanjem svojih možganov dodam nekaj besed o informacijskem predoziranju, saj to ne more škoditi, sploh ker se zavedam, da me povodenj informacij sproti

reducira na pikico med črticami. Prevladujoča podpora vsake informacije, ki se sprime v konglomerat referenc, je namreč na kraju oglašanja odvisna od policijskega potrjevanja Turingovega stroja ničel in enic v digitalnem traku, ki je zasnova obsežnih algoritmov računalniških programov. Ampak to ni samodejna naprava. Z njo mešetarijo matematiki z grafikoni in tabelami videza, ki delujejo, ker gre za splošno sprejete in najbrž med njimi dogovorjene aplikacije. Tako se na primer zgodi, da meni, ki sem svobodni ustvarjalec, kar me uvršča med neuvrščene govorce, zaradi velikanske količine informacij, ki me zalivajo, odpoveduje enota za memoriranje, saj v meni od odtrganih oblakov podatkov z izjemo redkih kapljic, ki jih utegnem konzimirati, praktično nič ne ostane. Drugi je jaz.

To spominja na težave popotnika v eksotični deželi, ki ga je napadla dizenterija. Nič od zaužitega ne obdrži v telesu niti toliko časa, da bi med procesom pospešene peristaltike izsrkal in sintetiziral vsaj minimalno količino hranilne substance, saj ta že pred tem v obliki utekočinjenih fekalij brzigne iz njega. Ti brzigi ne odvajajo samo jalovo zaužite hrane, ampak tudi snov, ki je pred napadi brizgalnih čet veljala za že integrirani material njegovega telesa. Nenačrtovana shujševalna kura. In tu ne govorim samo o dehidraciji ali žolču. To dobro poznam iz lastne izkušnje. Na svojem prvem potovanju proti vzhodu sem v Kabulu fasal kolero (*Vibrio cholerae*) in od takrat dalje trdim, da je mogoče o določenih deviantnih zdravstvenih stanjih govoriti v barvah. Mislim na interior rumenozelene greznice ali na mrakobno zeleni odtenek s črnosrebrno obrobo, ki se sededa v globino drgetajoče mrzlice. Poskusi, da bi najbližjo sanitarno postajo dosegel v kratkem času med krčem, ki je signaliziral, da bo prišlo do novih brizgov, in samim brizganjem, so se odvijali v mračni bleščavi ledeno mrzle lune iz zgodb o sufijski modrosti, na koncu pa so se končali, ne da bi se kaj prida premikal, z nemočnim oklepanjem stopniščne ograje, razredčeni curki ekskrementa pa so drli skozi hlačnice v stanju popolne izčrpanosti nosilca hlač in, moram priznati, odpovedi vsakega nadzora ali samorefleksije nad dinamiko biti kot take, kar je dejansko spominjalo na koncept telesa brez organov, tako votlo je vse skupaj delovalo. Da napadov bruhanja niti ne omenjam. Vsak poskus, da bi vase spravil kakšno tekočino, se je končal s krči v želodcu in zeleno slino, ki sem jo cedil iz sebe v napadih ihtavega napora, da bi kaj vrgel iz sebe. Sicer pa po dveh ali treh dneh nisem imel v sebi nič več, kar bi še lahko izbruhal ali izbrizgal.

Vzporedno s tem dogajanjem na srečo ni odpovedala izmenjava informacij o mojem stanju med mojo prijateljico in mladim zdravnikom iz ameriške vojaške bolnišnice, kjer so takrat preizkušali ustreza zdravila proti koleri, ki me je subjektivizirala v simptom nevarne epidemije in idealnega poskusnega belca. Kolerja je bila ena od boleznih, ki so ogrožale ameriške okupacijske sile v njim tujih deželah, v katerih so se borili za demokracijo in svobodni trg, vključno z Afganistanom, saj je bila tista bolnišnica del priprav na to, da zapletejo Sovjetsko zvezo v njen lastni Vietnam, kakor sta se izrazila Nixon in Kissinger, ki sta v primeru vojne obljubila pomoč talibanom. Postal sem prostovoljni poskusni zajec in uspešno preživel brutalno terapijo z velikimi jajčastimi strupeno rumenimi tabletami, najbrž skrajno agresivnimi antibiotiki. Teden dni pozneje sem se že slok kot čaplja brez težav in prost bolezenskih simptomov na ropotajočem kamionu vozil čez Hibernski preval navzdol v porečje reke Ind in naprej proti Indiji Koromandiji, za katero sem že od prej vedel, da se tam ne cedita niti med niti mleko, pač pa da se utegne zgoditi, da pride do novih dizenterijskih dogodivščin. In se tudi je. Ampak take zadeve ne spadajo v učeno razpravo, ker niti ničesar ne analizirajo ali problematizirajo niti kaj bistvenega ne elaborirajo, tako da podteoretični diskurz z izjemo strasti od njih ne dobi presežne spodbude, saj so bolj zunanje deskriptivno naravnane formacije omrtvičene površnosti za razliko od samonapajajočih se diskurzov, ki so performativni označevalski agregati pulzičnih energij. Velikanske količine informacij, ki sem jim vsak dan znova in dodatno izpostavljen, presegaajo zmognosti moje kognicije. Upoštevati je treba tudi mojo tehnično nepismenost, ko gre za uporabo različnih programskih aplikacij, ki omogočajo dostope do bank podatkov, programov, spletnih strani ali njihovega procesiranja. Zelo skromno uporabljam različna programska orodja, ne povezujem se v omrežja, ne pišem blogov, nimam lastne spletne strani. Kljub temu da pregledujem razmeroma veliko količino zahtevnih dokumentov, od posameznih člankov do debelih knjig s komplicirano strokovno nomenklaturjo in kodifikacijo, mi malo od tega ostane v možganih ali kjerkoli se že nabirajo ti simbolni artefakti. Ob vsakem novem branju ali – kar je bolj ustvarjalno – pisanju se znajdem v ničnem stanju praznega šuma in tišine, ki obkrožata realno mojih stavkov v črnkasto avro neizgovorljivega, prisiljen, da ja iztrgam vse tisto, česar ne vem ali sem pozabil, vključno z neobstoječim predmetom svojega naravnega interesa (naravnega v pomenu naravnega prava ali naravne morale), ki naj bi

vodil moj prispevek k poplavi člankov v fazah njegovega skokovitega porajanja (loma funkcije realnega). Ampak priznati moram, da so mi verjetno sto tisoči kilometrov stavkov, čez katere sem se prebijal v užitku/nasladi branja (*amor studiorum*), vseeno izostrili sposobnost čuječnega artikularjanja na obrobju mojih mentalnih potencialov v soočenju po eni strani z eksternim in internim hrupom (*noise*) ter po drugi s tišino (ekstimmim), ki zeva iz odsotnosti enotne formule veselja. Recimo, da sem svoje umske sposobnosti izuril za miselne kompozicije, ki upoštevajo drobne pomike in usodne prelome/obrate, značilne za sodobno mišljenje, hkrati pa izvedel par sprememb v zvezi z lokalnimi odkloni, za katere nisem prepričan, da jih je treba vzeti v obzir, ne glede na možni hendikep, ki ga lahko povzroči zavrnitev tukajšnjih bralcev. Informacije v tej luči polprevodniških tokov govorice s pripadajočimi odzivi mojih perceptivnih potencialov torej pomenijo skorajda neskončni vojaški dril, ki sem ga zgoraj navedel v navezavi na Montaigna, sina trgovca z vinom. Mimogrede, ni edini, ki se je okoristil s preprodajo družinskih zalog vina za konzumne potrebe recimo kakšnega prilaščene pesniškega festivala. Nemoč slediti presežnim naplavinam informacijskega kaosa še ne pomeni vdaje in metanja puške ali česarkoli drugega v koruzo, ampak suvereno delovanje, ki spominja na oni šport, v katerem imamo Slovenci olimpijskega podzmagovalca. Nobenega dvoma ni, da je divja gorska reka, na primer Soča, tisočkrat močnejša od človeka, ki se s kajakom spušča po njenih brzicah, ampak takle kajakaš s pridom izrablja prav siloviti tok vode v razpenjenih vrtincah med apnenčastimi skalami v suverenem obvladovanju tako čolna kakor tudi kristalno zelenih struj te rečne sile, te rekosežnosti (*dit-mension*), če se vrnem k prvobitnemu dogodku svoje kognitivne naslade. Treba se je samo preobraziti iz kibernetičnega stroja/subjekta komunikacije v govorečo tubit (*logos apophantikos*), kar bom oziroma sem že pojasnil, da ne bi prihajalo do nesporazumov ali do praznega govoričenja pravšnjosti. Vprašanje tehnike (tehnologije) nagovarja eksponentno inflacijo (širitev) digitalne tehnologije. V ozadju vsake finančne malverzacije je vsaj en matematik, še posebej tak, ki se spozna na algoritme. Pred leti sem poimensko pisal o odpuščenih matematikih NASE, ki so za borzne mešetarje in finančnike na Wall Streetu izdelali vrsto matematičnih orodij, ta pa so omogočila izigrati okostenelo računovodstvo tradicionalnih finančnih mehanikov (maherjev, od mahinacija) in ga popestriti z domiselnimi grafičnimi

rebalansi (po načelih abstraktnega ekspresionizma) in pre-zaporejanjem stolpcev števil in drugih knjigovodskih prikazov, kar so omogočili novi široki LCD-zaslani. Omenjene računovodske inovacije so že konec devetdesetih let prejšnjega stoletja začeli simpatično zveneče etiketirati kot kreativno računovodstvo ter pomenijo različne mehanizme računskega ustvarjanja denarja na velikem zaslonu in njegovega pretakanja iz nič v davčne oaze (recimo preprodajanje hipotek). Kot je pojasnil Alan Greenspan, nekdanji predsednik Ameriške centralne banke: »ZDA velikanska zadolženost ne skrbi, vse dokler lahko v nedogled tiskamo denar.« Ne vem, zakaj se mučijo s tiskanjem denarja, če pa lahko vse skupaj poenostavijo tako, da številkam na zaslonu dodajo par ničel ali pa kakšen »metafizični« eksponent (obrestno mero). Pa še cenejše bi bilo, ker ne bi bilo treba plačevati papirja, tiskarskih barv, graviranja klišejev in distribuiranja natiskanih bankovcev. Morda so tam zato nekaj časa govorili, da ne bo več papirnatega denarja, temveč bodo uporabljali samo še plastični denar (številko PIN). Sodelovanje matematikov, računovodij, predsednikov uprav, državnih uradnikov itd. so upravičeno poimenovali znanstveni finančni kapitalizem, kar je seveda inačica znanstveno tehničnega postavlja sodobnega sveta kot nihilističnega dispozitivja, ki za razliko od mehanistične oznake poslovnih mahinacij kot produciranja formatira tudi eksistencialnost človeka (z mehanizmi zadolženosti in plačevanja položnic). Zdi se, da se ni mogoče izogniti totalitaristični mašini, ko gre za sodobni neoliberalni monoteizem (*moneyism*; že Walter Benjamin je govoril o kapitalizmu kot sodobni religiji), o katerem mislim, da bo v nadaljevanju zapisanega še nekaj več; vsaj tak naj bi bil pragmatičen pogled na trenutno stanje v svetu, s tem, da ta monoteizem ne preseže in niti ne poskuša preseči agresivnega, tanatalnega nihilizma (saj gradi na njem) oziroma, gledano s političnega zornega kota, prevladujoče vladnosti nekrokracije, ki ju simbolizira tisto preseganje nič z ničem na eksponent, ki se mu reče profitna marža (dodana vrednost). Začuda nič (nula) v ekonomiji in finančnem gospodarstvu ni nič (nula) tako kot na primer v matematiki. Vendar to kljub štiritisočletni tradiciji, kakor bi rekel bolgarski teoretik, ni izbrisalo primarne polarizacije na dobro in zlo kot možnosti svobodne izbire še česa drugega kot asortimenta različnih artiklov na policah svetovnih veletrgovin. Ampak o tem več v nadaljevanju. Pojavi se vprašanje, ali lahko govorimo o novi epohi oziroma o izvorni epohalni specifikki, ko jo obravnavamo v ka-

tegorijah globokega zemeljskega časa, morda celo v perspektivi geoloških prelomnic, ki jim pravimo izumrtvene katastrofe v zemeljski zgodovini, ko je izumrlo več kot 50 odstotkov vseh vrst živih bitij. Ali lahko o današnjem času govorimo kot o novi geološki eri in ali ji lahko upravičeno pripišemo značaj geološke katastrofe, vedno bolj pospešenegega iztrebljanja večine živih bitij? Poglejmo si, kaj o tem pravijo za take razprave usposobljeni strokovnjaki, recimo tisti, zbrani v Komisiji za stratifikacijo pri Družbi za geologijo v Londonu. Ne bom ponavljal imen dob z geološke časovne razpredelnice, s katerimi označujemo nastanek in razvoj Zemlje skozi globoki čas. Izrazi, kot so arhaik, jura, kreda, pleistocen ali holocen, niso samo etikete, ampak imajo natančno določene tehnične pomeni, ki jih geologi resno uporabljajo. Zadnja doba, holocen, obdobje, ki se je začelo pred 11.700 leti po koncu zadnje ledene dobe – izraz dobesečno pomeni »scela nov« (*holos* – cel, ves in *ka-inos* – nov) –, zajema tudi današnji čas. Ampak vedno več znanstvenikov za najnovejše obdobje uvaja poimenovanje, ki naj bi zaznamovalo povsem novo dobo zemeljskega veka, po človeku imenovano antropocen (Stoermer, Crutzen). Ta oznaka hkrati označuje tudi uničevalni vpliv človeka na geološki razvoj Zemlje in na vsa živa bitja, ki živijo na njej. Kot je nedavno tega rekel svetovno znan slovenski alpinist: »V zadnjem času je nemogoče najti košček narave, ki se ga še ni dotaknila človeška roka.« Pomislite, da to pravi alpinist. Če si oglemdamo posledice človekovega delovanja na planetu v optiki geoloških kriterijev, ki jih upoštevajo pri definiranju vseh drugih geoloških obdobj, potem je razmišljanje o antropocenu kot novi geološki dobi upravičeno. To velja tako za spremenjene planetarne razmere, za nove nanose novih mineralov po vsej Zemlji, ki jih je ustvaril človek (beton, predelane rude, umetne mase, cela vrsta umetno ustvarjenih snovi), kakor tudi za kemične sedimente (radioaktivnost, umetna gnojila, ogljikov dioksid, fosilna goriva). Upoštevati je treba tudi globalno preoblikovanje Zemljine površine (velikanska mesta, uničevanje tropskih gozdov, poljedeljske površine, površinski kopi in globoki rudniki, cestna in železniška omrežja), biološke spremembe (poljščine, živinoreja, izumiranje divjih živali, sekanje tropskih gozdov, genetsko spremenjene rastline) in konec koncev eksterminacijsko katastrofo, ki jo je povzročil človek v kratkem času svojega bivanja in razvoja na planetu. Od divjih živali je v zadnjih 10.000 letih ostalo samo še 5 % nekdanjega življa ali celo manj. Če upoštevamo vse vrste rastlinskih in živalskih vrst, ki jih je človek iztrebil in jih še iztreblja z neverjetno naglico, potem ni neopravičeno

govoriti o epohalnem geološkem iztrebljanju, ki po svojem obsegu presega tista najhujša iz geološke preteklosti. Vse to pušča za sabo trajne geološke sledi, ki bodo segle globoko v Zemljino prihodnost. Če bodo takrat še obstajali kakšni geologi, jim gotovo ne bo težko odkrivati geoloških dokazov o človeškem spreminjanju planeta v začetku 21. stoletja in dalje. Govoriti o novi geološki dobi antropocenu se torej zdi ustrezno, čeprav še ni jasno, kam naj bi postavili njen začetek. Vse več strokovnjakov se odloča za sredino 20. stoletja v čas pospešene industrializacije, digitalizacije, biogenetike in eksponentne rasti človeškega prebivalstva.

Podatki kažejo, da se je v zadnjih petnajstih letih zgodila vrsta stvari, ki usodno zaznamujejo antropocen kot dobo, ki jo karakterizira statistična postavka 1 %. Večine človeškega bogastva na Zemlji se je polastil 1 % ljudi. Tudi znotraj tega 1 % odstopa zgornji 1 % najbogatejših. Istočasno sta se strahovito razvili znanost in tehnika, po industrijski revoluciji je prišlo do pospešene digitalizacije človeške družbe, globalne produkcije in menjave bolj ali manj v času 1 % od 1 % časa celotnega halocena. Eksploatacija naravnih in človeških virov je eksponentno eksplodirala, pospešeno narašča število prebivalcev, naraščata pa tudi neenakost in vojaško uničevanje, za katero je odgovoren 1 % odločevalcev, ki se (niti ne) skrivajo v ozadjih in kujejo dobiček iz bomb, ki jih pospešeno odmetavajo na civiliste. A zdi se, da v posthumanem svetu kot trenutnem stadiju antropocena 100 % človeštva izgublja svoj status in se vse bolj spreminja v objekt procesa, ki ga žene radikalni znanstveno-tehnološki kapitalistični nihilizem. So preživetveni potenciali človeštva dovolj ustvarjalni, da bo preživelo kapitalizem? Globalni svet je nekrokratičen, samo vprašanje časa je, kdaj bo prišlo do še povečanega ubijanja planetarnih razsežnosti, v katerem se bo človeško scela izpostavilo samouničujočim posledicam globalnega neoliberalizma. Je ta proces mogoče preusmeriti drugam in v kateri smeri naj bi to bilo? Recimo v enakovredni porazdelitvi svetovnega bogastva med vse? Z ukinitvijo pretirane produkcije in odpravo potrošništva (hitro pokvarljive robe)? Z ukinitvijo počela profita in reorientacijo k zadovoljevanju koordiniranih temeljnih potreb po načelih pravice do življenja? Z restrukturiranjem hipertrofične rasti nesorazmerja med 1 % in 99 % na vseh ravneh? Vključno z okoljem in drugimi živimi bitji? Ampak kaj bomo naredili s komarji in patogenimi bakterijami? Ali je mogoče ustaviti digitalizirani stroj, ki poganja sodobni svet, je mogoče globalno biopolitiko preusmeriti od breztemeljne nihilistične reprodukcije pod

kibernetskim nadzorom in vladnostjo stroja profita, ki je preskočila na področje biogenetskih raziskav in bioinženiringa, torej biokapitalizma in bioprofitizma ob sočasni veleprodukciji odpadkov in globalne neenakosti, od vse hujše kontrole in državnega nasilja/discipliniranja, vedno večjega števila inkarceriranih (9.000.000 samo v ZDA), preganjanjih, strpanih v begunska in azilna taborišča, množičnega ubijanja »stranskih« žrtev delovanja velekorporacij, ki jim v trenutni inflaciji zmanjkuje prostora za ekspanzijo in z vedno večjo silo pritiskajo druga ob drugo, torej ne gre za konflikt civilizacij, ki je zgolj fasada globalne vojne za obvladovanje virov in interesnih sfer (ki ni več samo fizičen, ampak tudi vedno bolj virtualen, a zato nič manj resničen spopad vojaških tajnih služb v digitalnih vojnah). Sliši se seveda apokaliptično in spominja na vedno znova se vračajoče milenarijske (mesijanske) scenarije ali teorije zarot. Vendar je ljudi, ki niso neposredno izpostavljeni njihovim učinkom, vse manj. Niti 1 %. Izginjanje srednjega razreda v razvitih državah je simptom procesa, ki ni naklonjen niti sedanjim, kaj šele prihodnjim generacijam. Hkrati pa kljub cenzuri in potvarjanju dejstev zahodnih medijev ter produkciji rumenih spektaklov, ki pozornost ljudi speljujejo proč od bistvenih problemov bodisi na makro ali mikro ravneh, v še tako ideološko oprane družbe vedno močnejše vdira realnost zamolčanih svetov in njihovih glasov. Svetovna ideološka mašinerija s pomočjo mega tovarn izkrivljene zavesti uspešno vedno znova reetablira pravljичne fantazmagorije, s katerimi blokira kognitivne potenciale in generira umsko mrtvilo ne le tistih, ki so neposredno izpostavljeni dnevnemu nasilju, ampak tudi tistih, ki nudijo elektorsko podporo globalnim totalitarističnim režimom. Ti vedno huje stiskajo prebivalce in okolja posamičnih interesnih regij za vrat, med sabo pa ne znajo uskladiti odnosov, ker jih vodi neustavljivi gon nihilističnega mesijanizma, kar seveda raste iz davnine, za katero ni povsem jasno, ali je predcivilizacijska ali vezana na določene plemenske ekscese v imenu nekih transcendenčnih sil, ki so služile oblastnim družbenim diferenciacijam. Te formacije agresivnih transcendenčnih mehanizmov vsaj v conah religij knjige večinoma izvirajo iz vere v brezmadežnega človeka kot edinega sprejemljivega obroka (jedi) za bogove (npr. za Angro Mainjuja, prvega od vseh). To tudi omogoča razumeti vzrok za novo religizacijo in ksenofobični populizem. Biti brezmadežni in ekskluzivni zajtrk za tisti 1 % nedotakljivih suverenov je učinek sodobnih kapitalističnih konkordatov znotraj 1 % planetarne elite posthumanistične kulinarčne religije biti ekskluzivni

le petit dejeuner.

Kakšno zvezo imata avditorni izklop in ljubezenski diskurz v tekstu, ki nastaja s pretenzijo, da poseže po kaotičnosti kot metodi mišljenja, skrpani iz znamenitih hermenevtičnih vozlišč, razvidnih v govorici, ki se razvija, za razliko od govoric, ki se obešajo na avtorje navedenih misli, čemur se tu poskušam izogniti, tako rekoč izklopiti to prakso na račun ljubezni, ki je sicer sentimentalizirani izraz za garaški užitek, živo filozofsko lavo, kar naj bi bil končni dokaz za nasilno patriarhalnost, ki se izmika pozornosti do Druge, to je konkretne ženske, kakor so jo izoblikovale vode kritičnega feminističnega konceptualizma. Živalska obscenost je sintagma brez manjkajočega tretjega člana z mislijo na povsem konkretno osebo, ki ni bila skovana toliko kot poskus opisa magnetizma med potencialno naslado in izklopom kakršnegakoli zdravega premisleka, ne kot iniciacija določenega poietičnega procesa, rezultat katerega naj bi bil dvojni orgazem/zadovoljitev, ne toliko v smislu ekstatičnega patosa kolikor v dejstvu ontološkega stanja, ki ga je mogoče generirati s pesniško govorico. Ta ukinja ljubezenski diskurz oziroma ga premešča v sfero Druge, kar pa se tiče avditornega izbrisa, tu sledim korakom iz koncerta z metulji Johna Cagea ali iz tiste dvajsetminutne sonate tišine, ki je ob prvi izvedbi izzvala precej hrupa in burne proteste omikane newyorške publike, torej nekakšni zahodnjaški zenbudistični prazniki, ki jo lahko v njeni aktivni fazi doživimo kot prazno, živo čuječnost, vendar ne kot diktat objekta, nečesa intimi zunanjega, ne na ravni kulture, ampak kot prazno luknjo subjekta, ki se je razblinil s svojo fantazmo vred v razpočenem simbolnem univerzumu, ki naj bi pripadal utoposu naključja. Od vseh žensk, ki jih poznam, ona ni še ena drugačna, ampak je popolnoma drugačna.

Še par besed o času, ki ga je okužila eshatologija božjega povratka z njegovim kraljestvom vred, torej s končnostjo ekonomije. Jaz na čas gledam drugače, resda se v zvezi s časovno Stvarjo lociram v prihodnost, vendar moj interes tja ne hodi po odrešitev transcendenčne narave (po sodbo) ali po uspeh, ampak gre za določeno metodo vplivanja na dogodke sedanjosti, za katere se zdi, da so vredni zdravega človeškega bitja in delovanja, že vnaprej, v prihodnosti oziroma v tistem, kar se izkaže za preteklost prihodnosti in ustanavlja bit sedanjosti, torej sedanjosti kot preteklost prihodnosti. Sliši se vizionarsko in po intenci, ki jo je treba razumeti skozi nezavedno in neznano, takšno tudi je: biti že jutri to, kar bo postalo (*devenir*) danes, ker sem to Stvar že instaliral v prihodnjo preteklost kot to, kar sem

danes. Recimo, da si na ta način ustvarim neko rezervo, podobno kot veriverica, ki pridno nosi skup oreščke, čeprav jih potem zaradi mile zime ali kakšnega drugega večinoma tudi nerazumnega vzroka ne izkoristi. Tako dobim zanimivo zaporedje časov, ki gre takole: preteklost preteklosti, sedanjost preteklosti, prihodnost preteklosti -> sedanjost <- preteklost prihodnosti, sedanjost prihodnosti, prihodnost prihodnosti, to je po zunanji, kronološki razporeditvi. Po notranji, kairotični zasnovi pa bit časa doživljam kot odprtost v luči fundamentalne ontologije nemškega filozofa, ki sta ga očetnjava in usoda izdali, ko ga nista ustoličili za očeta ljudstva v liniji one nemške pesmi, ve se, čigave, ki je ni mogoče izvesti vzdolž entropične puščice časa, ampak samo v njeni notranji kairotični razsežnosti (tu bivšujočnosti), podobno kot pri modelu strunske teorije, ki pozna celo vrsto struni notranjih dimenzij, on pa je vse to imenoval znotrajčasnost, kar si zamišljam kot potovanje nekega črva v jabolku.

Če samo za hip preskočim, preden zaključim to poučno razmišljanje, na temo, ki me bo vznemirjala v nadaljevanju, kot bom pokazal ne toliko v razrezu apokaliptičnega razumevanja zgodovine kot v sledi njene dekonstrukcije, tako rekoč iz nje, iz njenega praznega jedra ven, kar je oksimoron, pri čemer je oksimoron treba razumeti ne samo kot neposredno kontradiktornost obeh njegovih prvin, ampak kot matematično množico, ki je več kot zgolj seštevek njenih elementov. Jasno je, da lahko tak prehod napoveduje samo tematiko posthumanega stanja. O tem več spodaj. Zdaj moram leči in malo odspati, ker mi rana ura ni omogočila splahniti vseh odpadkov iz možganov, ki so se tam nakopili v preteklem dnevu, brez tovrstnega purgatorija pa možgani niso sposobni ustrezno opravljati niti svoje gnoseološke funkcije, kaj šele, da bi aktivirali ontološke stroje in stanja, ki spominjajo na razvnetost, živahnost, šekspirjansko živost, strast, torej na tiste tubitnosti, ki ekstrapolirajo dogodke prekrizanja cikličnega časa z linearnim časom in na katere je neki drug nemško ljudstvo sovražec filozof udaril pečat večnega vračanja enakega (kakor to doživljam jaz), neki italijanski filozof pa bi jih označil kot dogodke samovzpostavitve svobode, kar je seveda učinek nezavednega dela, in nekateri o tem govorijo kot o transfernem dogodku, drugi kot o dogodku darežljivosti, tretji pa kot dogodku niti – niti, ki aktivira nič ontično opisnega.

In če že padajo besede o svobodi, četudi skrčeno v navezankah, kot so svobodno delo, svobodna misel, svoboda mišljenja, politična svoboda in podobno, je treba opozoriti na konstatacijo dragega prijatelja, velikega poznavalca in

občudovalca Wittgensteinove filozofije, pa tudi zenovca, ki je opozoril, da obstajajo le redka obdobja v zgodovini zahodnega sveta, ko je bila ta svoboda mogoča. Mednje prišteva francosko revolucijo, avantgardo ob prelomu prejšnjega stoletja in današnji čas, ki se po njegovem izteku, bliža koncu. Trije udarci večnega vračanja Realnega. Priznam, da je malce mučno in verjetno nepotrebno izogibati se imenom, ki jih vsi poznamo, ampak zdi se mi smiselno, da se osredotočimo na bitni dogodek misli, ne pa na njegovo anonso v strokovnem žurnalu, ki vztraja pri imenih, dogodki sami pa se uredniki ne zdijo ključni, ker ob poplavi visoko artikularane strokovne lektire v zvezi z njimi niti ni potrebno niti ni mogoče zapisati kaj usodno izstopajočega, nekaj izbrisane iz seznama bivajočega, o dogodku, ki je tako ali drugače zunaj strukture, torej naključje brez vzroka, kar je definicija znanstvene resnice/ekstaze. In zakaj bi, saj članki dokazujejo kvalificiranost avtorja, uvrščenost v inštitucijo vedenja, ne pa izvornost misli, ki bi bila blasfemična, ko ne bi reproducirala strukture (vednosti kongregacije), je reciklirala, kakor se reče. Ne presenetiti, če še enkrat posežem po istem viru. Ni čudno, da se tu pa tam najdejo taki, ki govorijo o »podtalnem toku aleatoričnega materializma«, saj nekaterih pomanjkljivosti ni mogoče pomesti pod preprogo, sploh ne takih na dolgi rok (*long durée*). Potem pa še pišejo o »najpomembnejših dogodkih, ki nepričakovano vzniknejo iz kapric misterioznega naključja«.

A pustimo to in se obrnimo k temi, ki se tiče človeškega stanja, *la condition humaine*, družbene razsežnosti. Pri tem ne mislim na roman znanega francoskega romanopisca, ampak na konsekvenco tegale navedka: »Industrija se tako polasti celotne narave, poslednji stadij popolnega počlovečenja sveta pa je nazadnje proizvedena odvečnost človeka samega.« Zdi se, da je nekdo sto osemindvetdeset let po svojem rojstvu v postrimskem mestu blizu nemške meje z Luksemburgom vnaprej razmišljal o času, ki mu lahko v tem trenutku rečem sodobni (prihodnost preteklosti), je pa to povezano z univerzalno vrednostjo mojega eseja, ki bo v primeru, da ohrani aktualnost tudi po sto osemindvetdesetih letih, naletel na drugačno referencialnost.

Tu sledi premor, ker me z mize opazuje debela knjiga z naslovom *Posthumano stanje*, s katero se moram posvetovati glede določene Stvari, čeprav sem to že večkrat naredil, a sem spet soočen s tistim, o čemer sem pisal zgoraj, z veliko poroznostjo svoje možganske gmote in posledično z njeno šibko akumulativnostjo. Knjigo je treba obvezno prebrati, če hočemo razumeti posthumno stanje, namreč

realnost sveta, v katerem živimo. Zaradi njene izjemne pomembnosti bom prekršil zgoraj zastavljeno pravilo ne omeniti avtorja, in ga navajam. S čim pa bi se še lahko pohvalil, če ne bi kršil pravil, izstopal iz zadanih okvirjev, prestopal mej. Žarko Paić morda ni tako slaven kot avtorji slovenskega trojčka, bi pa moral biti, ker je precej največji in širše ter globlje problematizira sodobno družbeno realnost v luči emancipacije, ki ni zgolj razredna, ampak biopolitična. Zanimivo je, da se slovenske »državno subvencionirane« založbe za teoretično misel (z izjemo Apokalipse, ki ni več subvencionirana) izmikajo objaviti prevod kakšne njegove knjige. Že mora obstajati razlog za to, da njihovi recenzenti in uredniki njegove knjige vztrajno zavračajo. No, ampak naj se vrnem k Stvari. Knjige sicer poglobljeno berem, a si nič ne zapomnim, ker se očitno pretočnost kanalizacije v mojih možganih povečuje in odnaša tudi kakšne opešane nevroenske memory čipe, naložene s temi podatki in koncepti, ki jih astrociti med spanjem kanalizirajo v perižilni prostor, kakor že zapisano, in jih splahne navzdol v analno-urinalne iztoke, kar ima za posledico določeno poroznost živčnega tkiva in prekinjene transmitterje v možganski plastičnosti (*brain plasticity*), na ven pa to ni videti kot govorica nezavednega kakšnega nadali podrealizma, ampak kot bolezenska raztrganost misli in drugih kognitivnih veščin, recimo sposobnosti za reševanje problemov (*computability*) kot take.

Med pisanjem je prišlo do razmeroma pogoste intervencije tehničnega sredstva, ki ga uporabljam za pisanje prispevka. Zaradi nenajavljene nadgradnje določenih programov se je računalnik samodejno resitiral, še preden mi je uspelo shraniti pomemben odstavek, ki sem ga napisal. Sledi na novo napisana verzija. Gre namreč za senzacionalno novico, da so med arheološkim izkopavanjem v srednjem delu avtobusa Avtomontaža TAM 260 A 116 M našli sicer slabo ohranjen, a povsem prepoznaven kovinski meč iz starejšega paleolitika, ki so ga na podlagi datacije z izotopom ogljikovega dioksida 12 datirali v čas okoli 80.000 let pred našim štetjem +/- 3500 let (obdobje Wurm). Voditeljica izkopavanja prof. dr. Darja Lesničar Perko iz Inštituta za predzgodovino pri SAZU v Ljubljani je povedala, da gre za predzgodovinski precedens, saj bo treba zaradi te najdbe povsem na novo ovrednotiti človeško preteklost. To je že druga taka kontroverzna najdba na naših tleh. Vemo, je rekla, da se je zadnja ledena doba zaključila 9700 pr. n. št. Iz starejšega halocena, obdobja, ki je sledilo, so do sedaj našli samo primitivna orodja iz kamna. Dejstvo, da se je že davno pred njimi pojavil kovinski meč, priča o turbulen-

tnem dogajanju v tistem času, ki pred arheološke raziskovalce prihodnosti postavlja težko, a obetavno nalogo. Tega se je dobro zavedal tudi dr. Andro Ude, voznik avtobusa na liniji Logatec-Ljubljanska železniška postaja, ki ni mogel skriti navdušenja, da so najdbo odkrili prav v njegovem vozilu. Izkopavali so namreč tudi na avtobusih njegovih kolegov, a tam niso našli nič izjemnega. Kot nam je povedal, se kaj takega ni zgodilo prvič. Že prej so na istem najdišču našli različna orodja ali celo glasbene instrumente, na primer harmoniko, koncertni klavir, staro zarjavelo koso, hokejsko palico in celo žepni telefon znamke Hohner. *Hic transit gloria mundi*, bi lahko dodali, je pripomnil vodja Tednika Janko Šopar, ki je poskušal o tem dogodku pripraviti obširno oddajo na TV.

Kaj torej zaznamuje posthumani svet? Če skiciram, predvsem dve Stvari. Prva je globalni neoliberalizem kot »zadnji stadij kapitalizma«. Pomeni skorajda totalitaristično prevlado znanstveno-tehničnega kapitalizma, osredotočenega na eksponentno spiralo dobička, ki jo dispozitiv neoliberalizma izključuje kot zahtevo po popolni (enosmerni) svobodi brez bremen ozkega grla države ali socialnih pravic. Namesto demokracije prevlada korupcija. Države so postale instrument globalnega korporativizma in servis njegove ekspanzije, ki je povsem demolirala družbo (socialno državo) in jo iz subjekta preobrnila v objekt, v blago na globalnem trgu, v sredstvo mahinacije, v potrošniško prvo trženja krivih biopolitičnih masakrov in finančnih mehanizmov pretakanja javnega denarja v privatne žepe. Socialno vprašanje je aktualno samo še s perspektive discipliniranja, geopolitične eksploatacije in degradacije periferije v centrih v luči tehnologije globalnega nadzora populacij za konstitucijo, ekstrapolacijo in ekspanzijo moči. Z nastopom posthumanega stanja je prišlo tudi do konca agresivnega patriarhalnega kompleksa, saj biološka reprodukcija in biopolitika nista več odvisni (kmalu ne bosta več) od potlačitve političnega statusa žensk kot naravnih producentk bodočih generacij. Razcvet znanosti in tehnike v smeri biotehnoške produkcije življenja kot umetne žive narave (umetnih teles) in razvoja umetne inteligence, ki služita in se podrejata neoliberalni eksploataciji in znanstveno-tehničnim orodjem implementacije moči v svetu intrinzičnega globalnega nadzora, odriva malega podčloveka in razbito človeško družbo na smetišče »zgodovinskega« sveta. Podivjana spirala neoliberalizma je zarezala globoko, nepremostljivo vrzel med zahtevo človeka in imperativ kapitala, ekonomska »pulzija« ne sledi več »naravni pulziji« človeškega bitja, ampak jo notranje preobrazi v aplikacijo

političnega nezavednega (nadzora in vodenja) in človeka reducira na cenen naravni vir in sredstvo, ki razbremenjuje dobičke (ti se prelivajo v mrtvi kapital na tajnih računih v davčnih oazah), in element potrošniške scene. Človek postane tisto, kar je mogoče odvzeti od vrednosti, odvzeta vrednost, vrednost, ki omogoča odzemanje stroškov. Vedno večji odstotek populacije pa pomeni oni detritus, ki mu lahko rečemo človeški odpadki. Posthumani svet je torej svet, ki človeštvo ekonomizira samo še kot objekt/smet. Procesiranje odpadkov po eni strani in bioprodukcija na drugi prinašata lepe dobičke.

Vendar ta globoka zareza, ki svet kapitalistične biopolitike in ekonomije vedno bolj ločuje od upoštevanja človeške družbe, s tem ne rešuje vprašanj, ki se tičejo preživelih in zavrnjenih. Ne glede na razbitost družbe, ki je skrajno individualizirana in razsuta na osamljene posameznike v komunikacijskem omrežju, ki jih nadzoruje in destabilizira neoliberalna koda s poplavo neskončnega pluralizma partikularnih informacij in posameznika reducira na geslo, s katerim se vstopa v globalno omrežje kontrole in navidezne omrežne virtualne svobode, pa na smetišče »zgodovine« odrinjeno multitudine še vedno determinirajo temeljne potrebe preživetja, ki znotraj globalnega sistema ustvarijo lastni kontinent nujnosti kot tiste prakse, ki celovito emancipirajo posameznika ne samo kot preživelega na smetišču, torej ne kot zombije iz filma *Begotten* E. Eliasa Merhigea ali *Stalkerja* od Tarkovskega (prištel bi lahko tudi Carpenterjev film *Stvar*) ali raziskovance v »znanstvenem« proučevanju učinkov dolgotrajne nespečnosti od Mengeleja prek ameriških bihejvoristov do ruskih »znanstvenikov«, ampak kot ... kaj?

Kaj obeta prihodnji razvoj, ki se je že polno infiltriral in prevzel nadzor v sedanosti? Nekdo v članku *Melt-down* zapiše:

Kiberpunk zaneti fikcijo v intenzivnosti, skrpani iz denarnega pretoka zmaličenih, tehnokompresiranih, govorno raznoličnih [heteroglossic] žargonov in postavljeni v tako bližnjo prihodnost, da se poveže: podžungljena od hipertrofične komercializacije, družbenopolitične toplotne smrti, kulturne hibridnosti, feminizacije, programabilnih informacijskih sistemov, hiperkriminala, nevralnega povezovanja prek vmesnika, umetnega prostora in inteligence, trgovanja s spominom, transplantacij osebnosti, telesnih modifikacij, soft- in wetverskih virusov, nelinearnih dinamičnih procesov, molekularnega inženiringa, drog, orožja, šizofrenije. Mistifikatorski fetišizem raziskuje

kot priložnost za kamuflažo: anonimni keš, ponarejene elektronske identitete, cone izgotjta, psevdofiktivne naracije, virus, skrit v podatkovnih sistemih, blaga, ki prikrivajo pakete replikacijskega orožja ... nepričakovani posebni efekti. (http://www.ccrunet/swarm1/1_melt.htm, prevod v reviji Šum #5).

Radikalna posthumana scena, vsaj v luči neoliberalnega dispozitiva, posamezniku odreja vlogo, ki spominja na moralno zasnovanega človeka po Aht-Jatu v starodavnem perzijskem kultu *Druj* (Angra Manju, mati vseh odvratnosti in abominacije), ki je častil Življenje/Satana. Ne da bi se posebej spuščal v ta kult, naj navedem njegovo bistveno zahtevo: »Da bi se predali ekstazi Življenja/Satana, se morate očistiti, preobraziti se morate v Dober obrok (podčrtal l. O.) za Satana in njegove avatare. Da bi bili privlačni za tisto zunaj, se morate spremeniti v vabo. Tako boste strateško privabili Življenje/Satana, da vas raztrga na kose« in požre. V luči tega *long durée* (dolgo trajajočega) kulta, ki je povsem aktualen, se lahko trudimo postati čim ustrežnejši objekt za neoliberalizem, poskušajmo se tako zunanje in notranje ostružiti, očistiti, da bomo čim privlačnejši obrok zanj. Možnosti je veliko, ne obstaja samo ena lestev v servisne dvorane globalnega neoliberalizma. To vlogo uspešno izvajajo različni eksperti, znanstveniki, tehnologji, profesorji, izvajalci tanatopolitike (piloti brez-pilotnih letal, vojaki, policija, državni aparati, politiki in drugi; seznam nima konca) in mnogi drugi. Postati moraš »uspešni obrok«. To zagotavlja, vsaj začasno, določen materialni standard, predvsem pa psihotično stanje na robu patologije (ali čez), ki ga je navidezno mogoče stabilizirati z različnimi novodobnimi religijami in tehnikami mentalnega (meditacije, spiritualne tehnike) ali fizičnega kondicioniranja (droge, fitnes, adrenalinski športi). Kot ga reklamirajo sodobni mediji, je idealni življenjski stil takega neoliberalnega adepta mešanica neskrupuloznega menedžerja, *celebrity* figure, fitnes frika in *newagevskega* duhovnika. Javni intelektualci pa se v tem oziru preobrazijo v mandarina korporativnega znanja in teoretskega vikarja neoliberalnih interesov.

Toda kot je zapisano v navedku zgoraj, se zdi, da monoteističnemu projektu na koncu le ni uspelo scela zavojevati sveta, kljub enormnim in nesorazmernim sredstvom, s katerimi razpolaga. Zdi se, da iz vrzeli breztemelja vedno znova poganja določena alternativa, ki svet Enega razjeda v njegovem ne povsem samozadovoljnem triumfu. Alternativa kapitalističnemu nihilizmu in tehnologijam virtualnega totalitarizma nimajo oblike travmatskih jeder (teroristič-

nih »tumorjev« na omejenih lokacijah protidelovanja, ki bi fizično ogrožali lažno kapitalistično demokracijo in bi jih bilo mogoče izrezati), ampak za rizom, ki se scela prekri-va s tkivom globalnega korporativnega sistema in pomeni njegovo realno telo, bit. To pomeni, da ni nič takega, kar bi bilo mogoče izrezati, ne da pri tem ne bi uničili tudi privilegiranega omrežja, saj je alternativa njegova potlačena realnost. Neoliberalizem je to prepoznal in jo kapitaliziral sebi v prid. Subverzivnost je pogonsko gorivo disciplinarnega aparata kapitalizma. Kot rečeno, ni težko ugotoviti, na katero bolezen to spominja. Nasilni svet totalitaristične gonje generira lastni manko v svoji konstituciji kot nemo-goči realnosti, skozi katero tolče neko neetablirano, neizgovorljivo realno, ki ga ni mogoče vkliniti in koncipirati v algoritem. Gre za nekakšen biopolitičen Turingov (policijski) stroj, pri čemer prepoznavanje konkretnega stanja sistema omogoči šele pomik v novo stanje in tako predhodno stanje izkaže kot enako (kolaboracija) ali različno (alternativo) od prejšnjega, to pa že tako ali tako, da zakompliciram, dodatno cepi notranji razcep/manko. Tu čepi vrzel reprodukcije nadzora in postopka prepoznavanja, ki operira za nazaj. Ni možno nadzorovati in disciplinirati, ne da tega ne bi bili prisiljeni znova izvajati/ponavljati/reciklirati v nedogled. Kako je s to zadevo v primeru nastajanja/ustvarjanja?

Dobra stara mazdajasna (behdin, zoroastrizem) ni samo neka religija, ampak je realno globoka (*long duree*) zgodovinska struktura na delu, realno, ki ga kljub potlačitvi ni mogoče odpraviti. Zartošt (Zaratustra), človek, ki je v 5. stoletju pr. n. št. poenotil starodavno izročilo (njegove korenine segajo vsaj v prvo polovico drugega tisočletja pr. n. št.), je učil, da se posameznik ali posameznica svobodno odloči bodisi za Dobro bodisi za Zlo. Tega dejstva/odgovornosti ne more iztrebiti nobeno masovno klanje ali genocid, ker je »zunanje« in večje od človeka. Ne bom se spuščal v elaboracijo te vizije, zaenkrat mi zadostuje, da znova postavim vprašanje o samoodločanju, v kolikor je to sploh možno: Kako usmeriti delovanje, ki emancipira kritičnega človeka kot tistega, ki mu ni do tega, da bi bil dober obrok? Ali biti raztrgan (za zajtrk) kot tisto stanje posameznika, ki naj bi mu podelilo Življenje/Satana, ustreza ostrini soočenja z lastnim obličjem biti v goloti smrti, ki udari v nekem dogodku (*Ereignis*)? Ali izraženo še radikalneje, v potlačitvi žive smrti v praznem toku brezbrizne vsakdanjosti. Svoboda pomeni biti dovzeten za to odločitev, ki te je doletela v puču realnega, realnega, ki je nezavedno. Transfer je delo nezavednega, torej performativni akt. Da radikaliziram:

svobode ne vzpostavljajo normativi, svoboda se vzpostavlja v svobodi. Etika/tišina je tudi politika, vstop etičnega človeka na smetišče zgodovine, hrbtna stran biopolitike, ki ni instrumentalizacija življenja za ekspanzijo znanstvene neoliberalistične nekrokracije, ampak je vrzel, ki jo cepi v tišini neslišni misterij življenja in se izmika totalitaristični totalizaciji. Ter jo postavlja pod vprašaj. Tu se pokaže, da je pero res meč, ki omogoči borbo, saj je nezavedno strukturirano kot govorica, in to velja tudi za znanstveno-tehnični algoritem, ne glede na to, da se mu ta vednost izmika (kaj pa Murphyjevi zakoni?). Bitka za neoliberalizem torej še ni dobljena. Ali kakor je zapisal neki zenovec: »Hej, razbojnik, lahko si mi ukradel skodelo za riž, ampak mesečine ob polni luni mi ne moreš ukrasti.« »Lahko pa te zaprem ali ubijem, pa ne bo nič z mesečino,« mu odgovarja globalni zločinec, česar ni mogoče zanikati. A še vedno velja, da mesečine/praznine ni mogoče ukrasti/kapitalizirati. To ne pomeni resignacije niti defetizma in še manj konca političnega boja, ampak nekakšno permanentno ontološko in socialno revolucijo. Začeniš z deteriorizacijo refleksije. Marsikaj se da cenzurirati, zamolčati, ne da pa se enomogočiti transferja. In za to gre tukaj.

Pod oblačno pečino blizu vhoda v tempelj iz goščave pomladnih bilk skoči žaba v vodo, plop!
Presenečen, pesnik spusti čopič.

V tekstu neimenovani avtorji, mnogi od njih večkrat: Louis Althusser (1918-1991), Fumon (1302-1379), Isidore-Lucien Ducasse, Comte de Lautréamont (1846-1870), Søren Kierkegaard (1813-1855), Paul Celan (1920-1970), Slavoj Žižek (1949), Simon Hajdini (?), Gilles Deleuze (1925-1995), Herman Melville (1819-1891), Linji Yixuán (?-866), Giorgio Agamben (1942), Antonin Artaud (1896-1948), Hans Bethe (1906-2005), Maiken Hedergaard (?), Steven A. Goldman (?), Tzvetan Todorov (1939), Peter Kauzer (1983), Jacques Lacan (1901-1981), Aristotel (384-322 pr. n. št.), Theodor Adorno (1903-1969), Joseph Stieglitz (1943), Jan Zalasiewicz (1954), Andrej Štremfelj (1956), Nick Land (1968), Zoran Roško (1960), Reza Negarestani (1977), Nina Dragičević (1984), Martin Heidegger (1889-1976), Friedrich Hölderlin (1770-1843), Friedrich Nietzsche (1844-1900), Luigi Pareyson (1918-1991), Andrej Ule (1946), Sigmund Freud (1856-1939), Eva Bahovec (1951), Alan Badiou (1937), Fernand Braudel (1902-1985), André Malraux (1901-1976), Simone de Beauvoir (1908-1986), Karl Marx (1818-1883), Jure Simoniti (?), Noam Chomsky (1928), Vladimir Iljič Uljanov – Lenin (1870-1924), Ryokan (1758-1831), Sengai (1750-1835).

VLADIMIR ĐURIŠIĆ

Prevod TANJA TOMAŽIN

TOMAŽ ŠALAMUN, TRANSFORMER V JEZIKU: NAČRT
GIBLJIVE EPISTEMOLOŠKE PLATFORME V JEZIKOVNI
KRAJINI Z WITTGENSTEINOM V OZADJU

POVZETEK

V članku se ukvarjam s preobrazbami Šalamunovega opusa glede na razvoj filozofskih platform, ki jim je bil avtor v času svojega ustvarjalnega obdobja izpostavljen. Te segajo od prvega in drugega Wittgensteina prek francoskega poststrukturalizma do objektne ontologije in spekulativnega realizma. Omenjena *izpostavljenost* seveda ne predvideva neposrednih transkripcij in odraženj teorije in filozofije na eni ter poezije na drugi strani, ampak želi poudariti vzporedno delovanje vseh ravni epistemoloških, jezikovnih, logičnih in političnih iger, ki vplivajo na tekstualne prakse in njihove medsebojne izmenjave. Preobrazba Šalamunovega teksta je v avtorjevem izhodišču v reistični platformi bizarna, od česar preide k neposrednemu odraženju pregibov in lomov znotraj in med tedaj aktualnimi epistemološkimi platformami, s katerimi je avtor stopal v interakcijo. V drugem delu članka predlagam teze, ki pojasnjujejo metodo konstrukcije in mišljenja Šalamunove poezije, slovar za boljše razumevanje njegove jezikovne strategije in objektne ontologije ter možnost rabe te ontologije v politiki in etiki. Na ta način se Šalamunov opus z zadnjimi knjigami, vključno s posthumno objavljeno knjigo *Andi* (2016), zaokroža v smeri razumevanja izvora avtorjevega sloga.

KLJUČNE BESEDE

reč, objekt, reizem, zavest, korelacionizem, objektna ontologija, polje kar-koli, ready-made, intertekst, infotekst

»... s sedemdesetimi sem lahko sledil svojim srčnim željam, ne da bi prekoračil pravo mero.«
Konfucij (*Pogovori*)

Destrukcija znaka v reizmu je bila daljnosežno konstruktivna. Počakala je relacijsko umetnost in objektno usmerjeno ontologijo, da bi vitalizmu gibanja omogočila preboj in namestitvev razpoke znotraj krajine, oblikovane s tavtologijami. Priložnost za *odklepanje* reizma je predstavljala tudi vse pogostejša kritika korelacionizma. V pričujočem besedilu nas bo zanimal vpliv epistemoloških platform na Šalamunov pesniški jezik in njegove preobrazbe. Njegov »spontan« odziv izhoda iz poližanra, ki koincidira s prehodom iz reizma neposredno v čisto poezijo, je posledica spremenjene teoretične paradigme, ki je vladala po reističnem *intermezzu*. Ta je omogočila drugačno razumevanje problema hoje, plovbe, premikanja, širjenja in akcije znotraj jezika.

Problem razširitve področja sintaktične uporabe znotraj poezije regulira tudi del semantično zasnovane poststrukturalistične drame znaka – razreševanja vprašanja glede označevalca in označenca, prav tako pa probleme iterabilnosti in performativnosti, ki jih izpostavlja polemika med Derridajem in Searlom. *Zapuščanje* Derridaja znotraj nerazrešljivega vprašanja glede tega, kaj je v njegovi filozofiji po *Resnici v slikarstvu* in *Glasu in fenomenu* »bolj filozofsko« in kaj »bolj literarno«, spominja na previdnost, s katero teorija pristopa k Šalamunovemu poznemu opusu, čeprav ta *previdnost* sega še v same trenutke njegovega

izhoda iz poližanra, ko se je v sedemdesetih letih odločil biti »samo pesnik«. »Divja in zasebna nočna razmišljanja«, o katerih Gache govori z zaničevanjem,¹ izzivajo isto zmedenost, s katero se srečujejo Šalamunovi analiziranci iz faze, v kateri se sam *prepušča* novi svobodi asociativnega pisanja – kombinatoriki, ki bo v nekaj ducat knjigah pokazala določene skladnosti v obdelavi širjenja raznolikih in na videz nepovezanih nizov podob, ki množično prodirajo v njegov sintaktični pogon.

Razlikovanje zasebno-javno, ki spremlja željo po referenčnosti, morali in politiki poezije ali filozofije, zlahka zdrsnje v deklaracije, ki tej *divji misli* pripisujejo nominalistično amoralnost. Rotry ta problem pri Derridaju rešuje z uvažanjem pojma slog, ki knjige, prežete z njim, razrešuje odgovornosti referenčnosti – intertekstualnosti. *Envois* je tekst, znotraj katerega Derrida razvija metodologijo kombiniranja osebnih, samo nakazanih anekdotskih aluzij z izmenjavanjem zasebnega erotičnega in javnega filozofskega.

Podobno *odmikanje* od intertekstualnosti se dogaja tudi v Šalamunovi obdelavi citata, aropriiranih izjav, anekdotskih »internih« šal ter v njihovem nenavadnem pre-/v-pletanju. Tudi to ima svojo evolucijo. Šalamunov »slog« tako kot Derridajev kot evolucija poetike kopičenja določa nenavadno metodologijo, na videz nakopičeno in samovoljno, ki ima svoje vzpone in padce zaradi različnih epistemoloških platform – jezikovnih krajinj, znotraj katerih Šalamun operira v poskusu, da bi obdržal svojo lastno tekstualno mitologijo. Kopičenje in popolna redukcija sta v nenehnem kontrapunktu. V grobem pa bi se vendarle dalo odmotati razvojno nit, ki kaže razvoj poetike kopičenja, preobrazbe reističnih modelov, začelih v prvi fazi, ki *preživljajo* postmodernizem sedemdesetih in osemdesetih let znotraj neokonzervativne kombinacije šamanizma in politeizma. To se dogaja v trenutku, ko se *zemljevid postmoderne*² vse bolj razprostira po horizontalni in vertikalni osi, ameriška različica poststrukturalizma, to je različica aropriacije Derridaja,³ Deleuza, Foucaulta in ostalih francoskih misle-

cev, pa oblikuje nekakšno nevrvalgično ambivalenco med načinom, na katerega se formirajo epistemološke platforme sedemdesetih let v ZDA in Evropi, problemom z obravnavo modernističnih izhodišč znotraj postmodernistične teorije in filozofije ter njihovimi nadaljnjimi prekrivanji, trki, preliv, nadaljevanji in zgrešitvami.

Šalamunova druga zbirka *Namen pelerine* je izšla 1968. leta. Derridajev esej *Différance* in Deleuzova knjiga *Razlika in ponavljanje* sta se pojavila istega leta, prav tako pa tudi Castanedova knjiga *Učenje pri Don Juanu*. Za tem je guru psihedeličnega Timothy Leary objavil dve knjigi – *Tehnicians of the Sacred* in *High Priest*. In še vedno smo v letu 1968, ko je bil natisnjen tekst Lucy Lippard *Dematerializacija umetnosti*, ki je paradigmatičen tudi za tedanji Šalamunov kuratorski in umetniški angažma v konceptualni umetnosti. Njegov odziv je ambivalenten: zapada v isto vrsto skušnjave kot tudi sam postmodernizem oziroma umetnost dobe postmodernizma, in sicer v razponu od Lyotarda do Baudrillarda. Z odločitvijo, da postane *samo pesnik*, izzvan s cenzuro reizma, ali bolje, s formalističnimi izhodišči povratne poti *od reči*, vstopa v neko obliko postmodernističnega šamanizma. Od paganizma do spiritističnega simbolizma Šalamunovi teksti izprašujejo nove terene na sledi spremembe/spreminjanja epistemološke platforme. Postmoderna semiologija je še posebej postavljena pod vprašaj v trenutku, ko Deleuze in Guattari premakneta pozornost s kritike označevalca na stroj, mašinerijo in proizvodnjo (pre)toka (flux). S takšno kritiko teorije teksta znotraj kulture se je odprl dodaten epistemološki pregib, ki je pokazal možnost za kritiko radikalnega antiesencializma poststrukturalističnega tekstualizma. Šalamun prav v tej fazi razvija svoje različice mašinerije in dogodkovnih afektivnih aparatov. Ta tendenca je opazna do zadnje, posthumno objavljene knjige *Andi* (2016), vse do radikalnega raziskovanja, ki se z afekti in percepcijami ukvarja na poseben objektoontološki način, in sicer na sledi nove logike čutnega, pa tudi tistega, kar glede na logiko proizvodnje teksta izpeljeta Deleuze in Guattari: »Umetniško delo je bitje občutja in nič drugega: obstaja na sebi.«⁴ Šalamun nenehno ponavlja: *pišem tisto, kar vidim*.⁵ Pri tem ne gre samo za delno avtopoetično

referiranje na Wittgensteina iz *Tractatusa*, zdi se namreč, da je prav okrepljen z novimi preboji pragmatike čutnosti v jeziku. Deleuze v zvezi s Foucaultem piše: »Zaman govorimo tisto, kar vidimo, kajti tisto, kar vidimo, nikoli ni nastanjeno v tistem, kar govorimo, in s podobami, s metaforami, s primerami zaman prikazujemo tisto, kar pravkar govorimo, kraj, kjer le-te zasijejo, ni kraj, ki se odvija pred očmi, temveč kraj, ki ga določa skladišnji niz,« po drugi plati pa »je treba priznati, da med figuro in besedilom obstaja vrsta križanj, ali bolje, figura in besedilo drug drugega napadata, mečeta puščice v nasprotnika, se medsebojno sesuvata, uničujeta, spopadata s sulicami, se ranita, bojujeta [...] padci podob sredi besed, besedne strele, ki razbrzdajo slike [...] vrezovanje diskurza v obliko stvari.«⁶ in obratno. Ta teksta po ničemer nista protislovna. Prvi pravi, da pri gledanju in govorjenju, pri vidnem in pripovednem ne gre za izomorfizem ali homologijo, prav tako ne gre za skupno obliko. Drugi tekst pravi, da ti obliki posegata druga v drugo na način boja.

V že omenjenem intervjuju iz 1990. leta Šalamun o poeziji pravi: »Bližina z Bogom. Užitek, božanski užitek.«⁷ Bližina z Bogom, prehod skozi vse, skozi reči, materiale, mešanje atribucij, obračanje smeri, kršenje logike je v Šalamunovi poeziji vse bolj prisotno. Od zbirke *Maske* dalje se avtor vse bolj naslanja na paradokse, jezikovne ludizme, alogizme, nonsense. To je sprememba glede na podfazo OHO »prvega Šalamuna«, ki z nonsensom deluje na več ravneh izhodišča aropriacijskega *copy-pasta* ali konceptualnega poigravanja s ponovljenimi ali premeščenimi izjavami. Tu je njegova alogičnost v skladu z lomi jezikovnih iger, o katerih govori Wittgenstein. Te pa *zastarevajo*.⁸ Wittgensteinovo vztrajanje pri jezikovnih igrarh v nasprotju s formiranjem zasebnih jezikov deluje prav v nonsensih kot resničnostnih kategorijah. Mnoge interpretacije Wittgensteina⁹ vztrajajo pri njegovi »norosti«, pri ludizmih in alogičnostih, ki – izvajani v jezikovnih igrarh – ne napotujejo samo na začudljivost »samega jezika«, temveč tudi na njegovo

moč odkrivanja ideoloških in kulturoloških matric. Takšen jezikovni »realizem« je opazen v vseh fazah Šalamunove poezije. Lahko bi torej rekli, da se znotraj reistične in retrogardistične faze¹⁰ ta ne izčrpa. Nasprotno, delovanje jezika skozi nonsense, ludizme in »gladke« poljubnosti je pot k objektivni ontologiji z novimi zakoni oblikovanja sintaktičnih nizov.

Od sedemdesetih let naprej se alogičnost in ludizem pri Šalamunu ne pojavljata samo na ravni celote raztrgane pesmi, ki se poigrava s kontekstualnimi zdrsi,¹¹ ampak tudi na ravni mikrocelin, fraz znotraj povedi, ki so medsebojno protislovne. Jezik se spreha od procesualnosti s kritiko humanizma v ozadju do posthumanizma množstva, ki pronica skozi telo teksta (telo brez organov). To antikartezijansko, pa tudi antisartrovsko uporabo jezika kot utopijski postopek srečamo tudi v *Baladi za Metko Krašovec* (1981), v kratki pesmi brez imena, ki pravi: »*Če ne bi bilo Descartesa, bi / našli zlato rožo. / Konji v stepah bi imeli kopita zavita v plast / najlona. Najlon bi bil v / mesu mame.*«¹² V *realnem času* se dogajajo interference pesniškega in filozofskega jezika znotraj dualne časovnice filozofija-poezija. Ko se tej dvojnosti doda še hibrid teorije z njegovimi parafraznimi odkloni, tako zasnovani trikotni interdisciplinarni aparat med drugim zahteva previdnost zaradi vabljivega poenostavljanja metod, predvsem pesniških, in analogonov, ki ponujajo metazgodovinsko prehajanje (Šalamunovih) preobrazb v (potreseni, tektonsko in arhitektonsko spremenjeni) jezikovni krajini. Namreč, vsaka percepcija umetnosti kot »medija« določene vsebine je pravzaprav znak filozofskih naprežanj, da umetnost obvlada, da jo »udomači v ontoenciklopedijsko ekonomijo«¹³.

10 Gastarbajterski diskurz, ki je »preslikan« z mehanizmom simuliranja popolne aropriacije, tekstualnega *ready-mada* – pismo, ki s preprostim dejstvom prevzemanja – objavljanja – razglašanja postaja pesem. Akt prevzemanja izkazuje tudi določene kulturološke/ideološke posledice: »Čuvaj mi dite. Piši kako naša koza. Davidiš koja je čistoča u švabe.« Cinična branja že na tem mestu implicirajo kombinacijo biopolitičnega z zametki posthumanega diskurza. Citirani verz je del pesmi *Draga Mile*, ki je bila objavljena v *Katalogu 2* (Znamenja, 1969), ponatisnjena tudi v Tomaž Šalamun, 2011: *Kdaj: izbrane pesmi*. Ljubljana: Študentska založba.

11 »Sentences are not as such true or false«, J. L. Austen, 1962: *Sense and Sensibility*. New York: Oxford University Press. 111.

12 Tomaž Šalamun, 1981: *Balada za Metko Krašovec*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 67.

13 Jacques Derrida, 1979: *The Parergon*. Prev. Craig Owens. *October*. Vol. 9. 41.

1 Rudolph Gache: *The Tain of the Mirror. Derrida and the Philosophy of Reflection*. Cambridge, London: Harvard University Press. 122.

2 Andreas Huyssen, 1999: *Zemljevid postmoderne*. v: Linda J. Nicholson (ur.): *Feminizam-Postmodernizam*. Zagreb: Libera. 206-242.

3 »Derridaja sem vzel s seboj v Ameriko,« je rekel nama z Vladimirjem Kopiclom na okrogli mizi v Podgorici leta 2011 (rokopis intervjuja).

4 Gilles Deleuze in Felix Guattari, 1999: *Kaj je filozofija?*. Prev. Stojan Pelko. Ljubljana: Študentska založba. 168.

5 Tomaž Šalamun, 1990: Jezik je ena najnevarnejših drog. Intervju. *Literatura*. Letnik II. 61.

6 Giller Deleuze, 1986/2004: *Foucault*. Paris: Les Éditions de Minuit. 72-73. Za prevod citata se prevajalka pričujočega besedila najiskrenejše zahvaljuje dr. Varji Balžalorsky Antič.

7 Tomaž Šalamun: Jezik je ena najnevarnejših drog. Op. cit., 65.

8 Ali so interpolirane, s čimer izgubljajo svojo avantgardno ost in postajajo material za estetizirajočo aropriacijo.

9 Herbert Read, 2007: *Applying Wittgenstein*. London: Continuum. 42.

Intencionalnost platform, ki prevajajo umetniška dela v naknadne zgodovinske filozofske figure (postmodernizma) – če se osredotočimo na Šalamunov opus –, napotuje na logično analogijo, da njegovih del ne razumevamo samo z vidika sodobnikov v filozofiji in teoriji, s katerimi ima avtor mnoga, množična, močna in premočna mesta prekrivanja, ampak da v njegovem opusu iščemo vzor za obliko tistega, kar šele prihaja.

STVAR REIZMA

V reizmu se razvije izrazit, pa tudi fetišiziran, vendar neizpolnjen odnos do pojma stvari/reči. Gre za svojevrstno fetišiziranje pojma, ki je (ne)izpeljan. Taras Kermauner pravi: »Pesniki – od Tomaža Šalamuna pa do najmlajših, ki stojijo na čelu slovenske pesniške avantgarde – so se začeli zmerom bolj usmerjati k Reči. Tako so sklenili pot, ki je vodila skoz tri podobe Biti: od Boga prek Človeka do Reči. Zanje ni več obupa, ker ni prave in napačne poti, ne trpljenja, ker jim ni do Projektov in zato ne poznajo difference med zamišljenim in realiziranim, ne časa, ki je tako uspešno pomagal razstreliti humanističnega človeka; znašli so se brez preteklosti, po kateri se ne čutijo opredeljeni, in brez prihodnosti, ki jih čisto nič ne privlačuje, usmerili so se na večni zdaj. Ni notranjosti in zunanosti, zato tudi ni transcendence in transcendiranja danega, življenja iz nujnosti in dialektike. Vse je zdaj, vse je večna imanenca, vse je popolna zunanost, vse, kar je, je le svet reči, fizičnih, v prostoru nahajajočih se reči, med katerimi je človek zgolj ena od reči. Pristali smo v svetu, ki je končno dobil svojo tako dolgo iskano, a ne najdeno trdnost. Vse je absolutna pozitiviteta, naš odnos do sveta je evforičen, pristajamo na vse, kar je, saj je vse enako res. Ni več subjekta in objekta, emitenta in recipienta, umetnine niso komunikacije, prek katerih bi notranjost enega človeka občevala z notranjostjo njegovega bližnjika. Zato umetnine niso delo, niso proizvodi naše prakse, temveč reči: vse reči – jabolko, gozd, metla, lopar, svinčnik, beseda. Beseda ne nosi pomenov, ki jih je dal človek, njen ustvarjalec; beseda sploh nima pomenov, ki bi jih morali in mogli dešifrirati. Beseda preprosto »je«, svoj pomen nosi sama v sebi kot sleherna reč pod soncem.«¹⁴

¹⁴ Taras Kermauner, 1967: Humanistična kritika in reistična ne-kritika. *Naši razgledi*. 16, 21 (380). 606-607.

V tem opazamo inicialno »demokračno«, razčiščevalno širino, zaradi katere nas zanima možnost razvoja kontingence znotraj pesniškega jezika in njegovih oblik. Utopična enotnost je dotaknjena, ne pa tudi dinamizem, ki bi znotraj tako postavljene enotnosti deloval z razlikami – izmenjavami – zamenjavami.¹⁵ Namreč, reči in predmeti so v reizmu pomešani. Ali vsaj premešani in kot takšni puščeni, zato se med njimi ne razlikuje. Objekt, predmet in reč znotraj reistične logike nimajo dovolj razvite distinktivne »sekundarne kvalitete«. To povzroča, da *praznjenje* reizma poteka brez ustrezne razlike, ki bi dinamizirala poseganje v regulacijo množic, delovanje odnosov. Vse se zaključuje znotraj tautologij. Svet umetnosti se s tem približuje *newagevskemu* spiritualizmu ali formalizmu visokega modernizma. Zgodnji postmodernizem, ki je tedaj na horizontu, bo to tendenco razvil v smeri postmodernističnega šamanizma. Reč, sama reč, fetišizirana v reizmu, povzdignjena na piedestal in potem fetišizirana, se umika, vendar s svojim umikanjem ne uvaja nove strategije aktivacije »vračanja«. Izpeljava takšne logike je dvojna: k formalizmu ali k spiritualizmu. Formalizem je pogojen z nomenalno-korelacionistično tradicijo, ki sega od Kanta dalje in s katero je okužena celotna zahodnjaška estetika. Kot protiutež takšnemu klasicizmu se ponuja schellingovski naturalistični idealizem.

V takšni zgodovinski konstelaciji ukvarjanje z rečjo samo oz. z rečmi, ki predstavlja reistično načelo, Šalamuna vodi v iskanje, ki oscilira med temi klasično-romantičnimi obrazci. Njegova wittgensteinovska osnova mu niti za trenutek ne dopušča, da zapade v metaforični kič ali korelacionistični klasicizem. Zato bistvo pričujočega članka izpeljemo iz teze, da je znotraj reistične ideologije *od nekdanj* obstajalo jedro ontologije, ki Šalamunu omogoča, da ohrani določeno avtonomijo. Ta ga vodi do zaključne faze, za nas v tem trenutku poleg ohranjanja kontinuitete, ki jo poskušamo odkriti, najbolj zanimive. To je faza, v kateri kulminira njegovo objektno delo, delo s polarizacijami znotraj kontingence. Reizem ne izhaja iz korelacionistič-

¹⁵ Knjiga, ki je Šalamuna v osemdesetih letih najbolj navduševala, je Debeljakova zbirka *Zamenjave, zamenjave*. Prav Debeljakova poetika, čeprav izvira iz povsem drugačnega svetovnega nazora, je dinamizirala Šalamunov odnos do pulziranja množstva.

nega kroga.¹⁶ Reč je v reizmu tisto, kar Harman¹⁷ imenuje *realni objekt*.¹⁸ Jezikovne igre barantajo z objekti, ne pa tudi z rečmi. Problem reizma je v tem, da meša objekte in reči. Reč je trezor in kletka. Reizem je fetišizacija, ker se poskuša ukvarjati z materialnostjo reči. Pri tem se je treba zavedati, da je tudi prehanjanje *od reči navzven* enosmerna pot, ki vodi v formalizem. Problem korelacionizma je zamenjava reči za objekt, aporija, ki se nepopolno sklepa vse 20. stoletje. Problem je (bil) v pojasnjevanju, kako reč pride do forme, zato se je objekt, ki ga ni bilo, razlival po sebi, to pa je bilo zamenjano z rečjo kot takšno, Lacanovim *objektom mali a* (*object petit a*). Lahko ga razumemo zgodovinsko, kot neko vrsto *intermezza*, odlašanja razrešitve, ki s pravimi afekti ponuja možnost za manifestacijo, lahko pa tudi kot jezikovno prevaro. Pri tem tudi *ready-made* deluje kot vzpostavljanje meja znotraj popolne nedoločenosti, ki avtomatsko formira kompresijo, ki se eksteriorizira.

FLAT INTERMEZZO VS. FLAT ONTOLOGIJA

Očitno je sovpadanje *flatnessa*, reističnega manifesta, s *flat ontologijo*, terminom, ki ga srečamo v novejši filozofiji Manuela DeLande¹⁹ in Tristana Garcie.²⁰ DeLanda termin uporablja ob prebiranju Deleuzove filozofije, in sicer z njim opiše teorije, ki entitet ne obravnavajo hierarhično, glede na njihovo substancialnost ali transcendentalna načela, ampak priznavajo enako ontološko »digniteto« vsaki posamezni *reči*. To nas vodi v dve smeri: da raziščemo razmerje tega objektnega odnosa med reističnimi načeli

¹⁶ Kantov nominalizem je izzval korelacionistični krog zaradi nemilosrčnosti stvari-same-po-sebi.

¹⁷ Graham Harman, 2011: *The Quadruple Object*. Washington: Zero Books.

¹⁸ »[P]o definiciji ne obstaja neposreden pristop do realnih objektov. Realni objekti so neizmerljivi z našim vedenjem, neprevedljivi v relacijski pristop katerekoli vrste, kognitivne ali neke druge. Objekte lahko spoznamo samo posredno. In to ni samo usoda ljudi – to je usoda vsega. Ogenj sežge bombaž bedasto.« *Marginalia on radical thinking, an interview with Graham Harman*. Prevod citiranega odstavka: T. Tomazin. Dostopno na: <https://symptomaticcommentary.wordpress.com/2014/09/22/marginalia-on-radical-thinking-an-interview-with-graham-harman/>, dostop 25. 10. 2016.

¹⁹ Manuel DeLanda, 2006: *A New Philosophy of Society: Assemblage Theory and Social Complexity*. London, New York: Continuum.

²⁰ Tristan Garcia, 2014: *Form and Object, a Treatise on Things*. Edinburg: Edinburg University Press.

in preostalega oz. nadaljnega Šalamunovega opusa, prav tako pa tudi razvoj avtorjeve objektno ontologije glede na epistemološke platforme, katerih sodobnik je bil. Šalamun se potaplja v proliferacije izraza in jih kombinira na najbolj ludistične načine (vendar se znotraj prav tako pojavlja neko štetje, nezavedno štetje, kakor ga Leibniz pojasnjuje v glasbi), ki jih Komelj²¹ v eni od najboljših analiz posameznih pesmi, pa tudi konkretno formalnih obrazcev – šolanje pesmi, nadrobno analizira. S tem ko pokaže obrazce ritma in pulza skozi njihova materialna, aliteracijska sovpadanja, aktivira nova branja različnih apropiacij, kreiranja, premeščanja in prerazporejanja objektov znotraj Šalamunovega poznega opusa. Po tem je blizu tistemu, kar želimo pokazati v zadnjem delu teksta, v katerem izpeljemo določeno metodologijo Šalamunovega sprehanjanja znotraj proliferacijskega kaosa, logiko instalacije razpok znotraj metakrajine pesmi. Elementi atmosfere, materialnost samega jezikovno-zvočnega gradiva, štetje in tempo ter objektivni pulzi te pesniške metakrajine spajajo celoto, ki je vse prej kot (ne)artikulirano naključno blodenje. S tem se ponavljajo in razlike vzpostavljajo kot razvijanje določene metodologije objektnega delovanja. Avtor operira s šivi in perforacijami, s potapljanjem v hiperkaos, ki ni več intertekstualni arhivski mozaik, temveč krajinska arhitektura, katere delovanje, sistem in enota so prepleteni z intervencijami – z zarezi, vbodi, pregibi. Neodločnost in nedoločenoost, ki ju Komelj omenja v zvezi s temi gladkimi spoji (podobno pa v zvezi s Stilinovičem ugotavlja Šuvakovič²²), se nanašata na modele, s katerimi se intervenira v *karkoli*-čnost kaosa.

WEIRD POETRY

S tem se posredno intervenira tudi proti logiki parafraze in za hipernadzorovano neponovljivost odnosov med logičnimi stroji, ki gradijo slog, ton in atmosfero. Graham

²¹ Miklavž Komelj, 2007: O pesniških postopkih v novejši poeziji Tomaža Šalamuna. V: Tomaž Šalamun: *Sinji stolp*. Ljubljana: Študentska založba. 100-149.

²² »Stilinovičevo delo ni tragično (kot je pri mnogih drugih umetnikih). Stilinovičevo delo vsebuje nekaj iz Antigone (ne likov, ampak diskurz tragedije), deluje na/z obeh koncev; 1.) z delovanjem želje in 2.) z delovanjem pravil (moralnega zakona, družbenega zakona).« Miško Šuvakovič, 1989: Nema umetnosti bez posledica. *Quorum*. Prev. citata T. T. Br. 4. 380-390.

Harman v knjigi o Lovecraftu (*Lovecraft*) piše, da najboljši pristop k objektom nastaja z alegorijami in insinuacijami – literarni slog Lovecrafta je namreč zaznamovan z razpoko med nespoznavnimi objekti in njihovo senzualnostjo ter dostopnimi objekti in njihovimi taktilnimi ter kipečimi lastnostmi. Harmanova Lovecraftova *wierd philosophy* in Šalamunova *wierd poetry* imata podobno logiko objektivnega veriženja, s katerim se proizvaja nenavadne, sporne, grozljive, pa tudi ekstatične učinke objektnih kombinacij, ki niso regulirani s starimi hierarhičnimi logikami materije, substance in energije.²³ Šalamun s temi alkemijskimi aluzijami operira, vendar se njegova metoda znotraj dolgega potovanja po jezikovnem robu, v iskanju vsega tistega, kar se v ta namen da izkoristiti, giblje skozi tekstualne arhive in metodologijo rabe na način skrajne svobode: od levitanske taksonomije prek kabale do sodobne kinematografije in toposov popularne kulture: kopicenje, križanje, inverziranje, spajanje, anabazični transi, šamanski nizi ... Znotraj takega *settinga* je razvidnih nekaj formativnih vidikov Šalamunove izgradnje pesmi in knjig ter določenih skladnosti v grajenju permutacij verzov in podob.

OBJEKTNO USMERJEN ŠALAMUN: IZBIRA POJMOV, DESET TEZ, ZAKLJUČKI, AKCELERACIJE

Objekt je predmet, tisto, kar je pred-vrženo (pred-met) od nekoga za nekaj. To je vidik štetja, ki se začenja z ena oziroma določeno enoto. Dva objekta stopata v stik znotraj tretjega objekta. Celoten objektni načrt je načrt določenih variacij. Po Bergsonu je materija zbir podob. Lahko jo imenujemo atmosfera, v njej pa je podoba razumljena kot nekaj več od reprezentacije in nekaj manj od prezence. Na drugi strani pa je energija pulz. Vozel je informacija. Tako pridemo do treh pojmovnih korpusov, od katerih je odvisna Šalamunova sintaksa in izhajajo iz koncepta reči. Korpus bomo v nadaljevanju opredelili v tezah, gre pa za njihove naslednje vrste: objektni, vozliščni in informacijski korpus. Objekt je predmet. Vozel bomo definirali kot rezultat identičnosti med atmosfero in pulzom ali kot spoj materije

in energije. Omenjeni pojmovni korpusi zahtevajo svoja določila. Opredelitev pojmovnega korpusa je pogoj za nastanek sintakse v nizih, skupinah, variacijah, naštevanjih. Zavest, ki se umika, je umikajoča se reč. To izhaja iz defnicije reči, ki jo podajamo v tezah.

1. Reč je nekaj med tistim, v čemer je vsebovana, in tistim, kar ona sama vsebuje. Reč je na preseku tistega *po sebi* in tistega *po drugem*. S tem ni ona niti *po sebi* niti *po drugem*. V vsaki reči se dogaja epidemija reči oziroma njihovo neskončno pomnoževanje.
2. Nedoločenost meja same reči vodi v *neskončno* nedoločenost. Predstavlja tisto, kar lahko imenujemo *kar-koli* oziroma *no-matter-what*.²⁴
3. Naša zavest, *podoživljajoča mašina* (Tibor Hrs Pandur²⁵), je vzrok in posledica atmosfere znotraj zavesti in pulza zunaj nje. Atmosfera je razpršenost podob znotraj konstantnosti same sfere. Pulz je merjenje z določeno enoto tega merjenja. Tako zavest kot pulz in atmosfera so reči.
4. Konstantnost sfere in merska enota pulza koincidirata. Medsebojno sta pogojeni. Iz tega lahko sklenemo: zavest kot reč nenehno zatečemo v preseku med obema, v preseku med atmosfero in pulzom. (Zametek simetrije, ki omogoča formiranje pojmovnega korpusa.)
5. Pravkar opredeljena pozicija reči omogoča gradnjo vozla kot mehanizma, nastalega na spoju pulza in atmosfere ter z njunim prežemanjem. Tu je na delu vzpostavljanje določene vrste simetrije med kompaktnostjo neskončne nedoločenosti in kompresije v epidemiji reči, ki vodi v nastanek objekta.
6. Reč, ki se umika, je odsotna (iz smisla). Odsotnost reči in njihova epidemija omogočata rušenje hipotetične istovetnosti med atmosfero in pulzom, seveda z možnostjo njunega medsebojnega spoja.
7. (Tako) vozle omogoča dialektično realizacijo atmosfere v in skozi njen stik s pulzom. Pri tem se postavlja vprašanje, *kje je stik* med atmosfero in pulzom znotraj vozla, ki omogoča realizacijo določene funkcije. Kje je koncept? Na tem mestu je funkcija nastala kot

informacija, ki je nastala s kompresijo.

8. Atmosfera in pulz imata skupni koren v epidemiji oziroma pomnoževanju reči znotraj neke reči. Objekt je predmet. »Pred-metanje« (oz. pred-postavljanje predmeta) je informacija. Če so objekti posledica kompresije, s katero se v epidemiji reči želi vzpostaviti simetrijo s kompaktnostjo neskončne nedoločenosti, potem lahko sklenemo, da so objekti produkti emanacije reči, ki je mogoča samo v pogojih kompresije.
9. Objekt je odjek reči oz. stvari. S-tvar (kot nekaj, kar je združeno z materijo) omogoča formiranje objekta oziroma *predmetanje*. Smisel objekta je, da reč predstavi ali postavi kot spoj materije in energije. Pri tem energijo razumemo kot nujno dinamiko same materije. Spoj materije in energije je informacija. V tej točki se pojavi vprašanje univerzuma.
10. Objekti nam govorijo: univerzum, ki ga oblikuje človekova zavest, se nenehno širi. Epidemija reči je vzrok širjenja univerzuma, ki ga oblikuje naša zavest. Po drugi strani se reč, kakršna je na primer naša zavest, nahaja popolnoma osamljena v svetu, iz katerega se nenehno umika. Z umikanjem realizira svojo trenutno mejo znotraj popolne nedoločenosti kot smerjo rabe, utemeljeno v realizaciji in derealizaciji določene simetričnosti. Na primer jezik, ki mora kombinirati pulz in podobo, da bi proizvedel informacijo, se premikajoč *k* sami reči pravzaprav premika *od* reči.

ZAKLJUČKI NA PODLAGI TEZ

Omejena reč ne more priti do *česar-koli*. Tisto, kar jo aktivira, kar vedno vsebuje kompresijo, ki vidik reči z ugajanjem znotraj te *karkoli*-čnosti preoblikuje v vidik objekta, to je v objekt, ki s svojo informacijo izhaja iz reči ter kreira drugo reč. Ta reč oblikuje formo, ki je razmejena z objekti, ki so odjek meje nečesa neskončnega, *zametek intencionalnega*. Kompresija, najdena v relaciji med gibanjem *k* reči in *od* reči, ki nastaja kot odjek epidemije reči, vzpostavlja stalno mejo, s čimer polarizira vse potencialne komponente znotraj nje. Gravitiranje *k* iz *karkoli*-čnosti ustvarja *karkoli-deluje* (*whatever works*). Pojav reizma v poeziji poskuša realizirati rabo stvarnosti kot atributa, ki ustvarja bližnjico med dvosmernostjo samega jezika in njegovimi redundancami. Izraziti te redundance pomeni poskušati proizvesti pesniški jezik, katerega

vozli bodo usmerjali na potrebo po dinamizaciji togosti dvosmerne poti jezika v podobo. In sicer s kombiniranjem podob ne kot zmrzlin, temveč kot informacij znotraj informacijskega vozla. Zatekanje reči na praznem mestu, kjer se nahaja, in aktiviranje gibanja *od reči* – zreli in pozni Šalamun torej pomnožuje in hiperaktivira premik *k* in *od*. Takšno izmenjavanje lahko imenujemo tudi *sprememba toka* (*sprememba smeri vrtenja*). Poezija pri tem z instalacijo razpok, nastalih s polarizacijo, poskuša izvesti depolarizacijo. Kaj sledi? Tisto, kar je možno. Redundanca se ločuje *k reči* in *od reči*.

Z drugimi besedami, glede na karakter jezika poezija odkriva kompresijo kot *iluzijo visokointerniranega polja*, v katerem je sama med *zatekanjem razpoke in njeno instalacijo*. Polarizacija sredi eksteriorizacije, dogaja se osmoza med intendirano entiteto in njeno *domnevno* zunanostjo. Tudi tu se odkriva iluzija rabe: človek nekaj uporabi, vendar se to ne troši na svoje neintencionalne objekte. S tem ko se uresničuje, poved razpada. Njen pojmovni korpus jo ohranja, vendar je sam neohranljiv zaradi proliferacije stavkov, ki atmosfero in pulz prepuščajo instalacijam, te pa z rabo pojmov negirajo same sebe. Šalamun obvladuje redundanco kot konja. Iluzija uporabe in iluzija razpada se dotikata v intenziviranju vozliščnih mest. Intenziviranje stvarnosti ostaja veliko vprašanje naše resničnosti, ki odpira soočanje s kompresijo, in sicer: ali jo je mogoče usmerjati?

Tako sam pojem dogodka pridobiva, in ne izgublja, z intenziteto izdaje realnostnih fiksacij. Z dotikanjem nemogočega v akcentih – aktantih. To nemogoče ni prazno oblikovanje nesmislov, temveč njihova *pulzna plastičnost* znotraj krajine, ki se aktivira z njimi samimi. Če smo mi vsi efemerni, nekdo mora ustvarjati kompresijo. Če se pojavi vrtenje (*spin*), iz vozla sestavlja krajino – tava v iskanju kompresije. Ili k drugemu in od drugega ustvarja novo topologijo gibanja znotraj infosfere, namesto topologije arhiviranja znotraj barvitosti intertekstualne puščave. Pesem kot *forma* je vozle. Vrtenje (*me*) vodi na neko drugo mesto v kompresiji. Atmosfera je v nenehni izmenjavi s pulzom in na tem mestu ustvarja vozle. Vozel ponuja možnost, da se smer uporabe vzpostavi na podlagi kombinacije drugih smeri uporabe. To je pot *k* določanju dinamike substance. Postavlja se vprašanje, kaj je pri tem kompresija; to je pravzaprav kompresija razpršenosti vozla v informaciji. Zavest o tem nas uvaja v infotekstualnost, s katero se nenehno in povsod spogledujemo, vendar je njena pravila težko sprejeti.

23 »To je stilističen svet H. P. Lovecrafta, svet v katerem 1.) so realni objekti zaklenjeni znotraj nemogoče tenzije s pohabljenimi deskriptivnimi močmi jezika in 2.) vidni objekti kažejo nevdržno seizmično torzijo do svojih kvalitete.« Graham Harman, 2012: *Weird Realism*. Prev. citata T. Tomazin. Washington: Zero Books. 61.

24 Termin *n' importe quoi* je uvedel Tristan Garcia. Quentin Meillassoux uporablja termin *Hiperhaos*.

25 Tibor Hrs Pandur, 2016: *Unutrašnji poslovi*. Beograd: Knjižuljak.

Šalamun ustvarja kompresijo avtomatskega pisanja, kompresijo razpršenosti vozla v informacijo. Informacija je enkapsulacija pomena. Zavest o tem ne vodi k intertekstualnosti, temveč k infotekstualnosti, ki jo razumemo kot možnost kodiranja določene smeri uporabe. Ta, ki je vstopil v polje *česar-koli*, se je zavedel, da je obstanek v poeziji proizvodnja hiperfunkcionalnosti. To so geste obstanka, dvojni indeks transformativnosti. Produkcija zavisti skozi pogled kot težnjo za širjenjem, kot zaščita efemernosti, ki jo ustvarja z namenom obstanka. Tok uporabe spaja komponente simetrije. Informacije se začnejo dramatično širiti v smeri horizontale. To je mogoče samo znotraj krajine. Zato je epistemologija znotraj krajine, a ne znotraj sobe, slike ali kvadrata. Šalamun je pesnik, ki poskuša osvetliti to horizontalnost. Pri njej vztraja celo ob vstopanju v mysticizem. Utopija nenehne izmenjave, ki ščiti pred smrtjo. Saj, »*kapital je smrt / ki ne izginja*«. Z verzom »*Najlepši so mehki robovi / in nežno reševanje takšnih situacij*« dopolnjuje²⁶ verz iz svoje prve knjige, v kateri je »*svet ostrih robov. / Krut in večer*«. To dopolnjevanje manifestira spremembo na ontološki ravni: *reševanje* fetišizma reističnih ostrih robov s *prepajanjem* objektov, ki jih je treba izpeljati kot reči; *reševanje situacije*, pa tudi *samih reči*, ki se *nežno* prepajajo in pretakajo.

ŠALAMUN, OBJEKTI IN POLITIKA

Andi, zadnja, posthumna Šalamunova knjiga, je zbirka, ki je osnovana na naštevanju, s katerim formira korpus poemov. Nato se pojmi vežejo. Za korelacionizem je žaljivo pustiti katerikoli informaciji, da gre skozi telo. Ta korelacionistična logika ni presežena samo z razvojem kritike korelacionizma, ampak tudi z rojevanjem podob ob razvoju kapitalizma. Akcelerationistično pospeševanje deluje z zavestjo, da se z upočasnjevanjem objektovnih proliferacij dosega tudi odlaganje konca zasužnjevalnih matric. Vsaka situacija (dogodek) je rezultat neke polarizacije. Vendar je znotraj kompresije moč depolarizacije enaka moči polarizacije, kar odpira možnosti izhoda iz katerekoli vrste dizajna, nekakšnega reda. Vsaka vrsta reda je globoko okužena

z neredom. Eden in edini poudarek torej izhaja iz reda. Ne muči nas nered, ampak prevelik red globoko umeščenih kompleksov. Izhod iz te povezanosti posameznih kompleksov, iz srhljive urejenosti, je kompresija, u-re(d)-jenost, ki jo ustvarja poudarek kot možnost diverzantskega odnosa do kompleksov. Zdi se, da je to edini izhod iz tragike, ki muči poezijo. Mysticizem kot rezultat razvoja po visokem modernizmu se je zgodil kot nekak odziv na nerazumevanje procesne simultane polarizacije in depolarizacije. Šalamun hiperproizvaja nesmisle v svetu hiperobjektov. Vsak nesmisel, vsako ludistično verbalno stikalo se namesti znotraj kakršne-koli (*no-matter-what*) krajine. Tudi ready-made je *nesmisel*, ki *proizvaja logiko*. *Karkoli-čnost* vleče naprej. To je izhod, ki *proizvaja logiko*, in treba se je vprašati, *zakaj ta logika deluje*. Izhajajoč iz nedoločenosti prihaja do nečesa – kako *no-matter-what* postaja nič, kako nič postaja *nekaž*? *Kako deluje* podoživljajoča mašina? Gre za soočanje s tistim, kar počne – kakšen učinek ima tisto, kar deluje, na individuuum. Tisti, ki ga skrbi realizacija utopije, je vedno imobiliziran z idealnim načinom življenja, ki ga sanja. Z načinom, ne pa z življenjem. *To življenje* ostaja zakopano pod kompleksnimi, ponavljajočimi se matricami, ki ohranjajo polje perverzega reda nedotaknjeno. Vendar se tudi zavest kot energijska emisija kaže kot ekonomski proces. Že samo pesem *Zakaj sem fašist* je individualen odziv na spoznanje te polarizacijske dvosmernosti. Ne pa tudi kolektiven. Platforma, da ljudje spoznajo, da se vse, kar *deluje*, lahko obrne v prid boja, ki ga želijo uresničiti.

LITERATURA

- Theodor W. Adorno, 2013: *Against Epistemology: A Metacritique Studies in Husserl and the Phenomenological Antinomies*. London: Polity Press.
- John L. Austin, 1962: *How to do things with Words*. Oxford: Oxford At TH Clarendon Press.
- Alain Badiou, 2005: *Handbook of Inaesthetics*. Prev. Alberto Toscano. Stanford Ca: Stanford University Press.
- Jean Baudrillard, 1991: *Fatalne strategije*. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.
- Gilles Deleuze, 2004, cop. 1986: *Foucault*. Paris: Editions de Minuit.
- Gilles Deleuze, Felix Guattari, 1999: *Kaj je filozofija?*. Prev. Stojan Pelko. Ljubljana: Študentska založba.
- Manuel DeLanda, 2006: *A New Philosophy of Society: Assemblage Theory and Social Complexity*. London and New York: Continuum.
- Jacques Derrida, 1979: *The Parergon*. Prev. Craig Owens. October. Vol. 9. Boston: MIT press. 3-41.
- Tristan Garcia, 2014: *Form and Object, a Treatise on Things*. Prev. Mark Allan Ohm in Jon Cogburn. Edinburg: Edinburg University Press.
- Rudolph Gasche, 1986: *The Tain of the Mirror. Derrida and the Philosophy of Reflection*. Cambridge & London: Harvard University Press.
- Graham Harman, 2011: *The Quadruple Object*. Washington: Zero Books.
- Graham Harman, 2012: *The Weird Realism*. Washington: Zero Books.
- Andreas Huysen, 1999: Zemljovid postmodernoga. V *Feminizam-Posmodernizam*. Ur. Linda J. Nicholson. Zagreb: Libera.
- Taras Kermauner, 1967: Humanistična kritika in reistična ne-kritika. *Naši razgledi*. 16, 21 (380). 606-607.
- 2005: *Klasiki konfucijanstva: Štiri knjige: Konfucij, Mencij, Nauk o sredini, Veliki nauk*. Prev. Maja Milčinski. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Miklavž Kometlj, 2007: O pesniških postopkih v novejši poeziji Tomaža Šalamuna. V: Tomaž Šalamun: *Sinji stolp*. Ljubljana: Študentska založba.
- Quentin Melliassoux, 2008: *After Finitude: An Essay on the Necessity of Contingency*. London: Continuum.
- Rupert Read, 2007: *Applying Wittgenstein*. Ur. Laura Cook. Continuum.
- Tomaž Šalamun, 2016: *Andes*. Boston: Black Ocean.
- Tomaž Šalamun, 1981: *Balada za Metko Krašovec*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Tomaž Šalamun, 2011: *Kdaj: izbrane pesmi*. Ljubljana: Študentska založba.
- Tomaž Šalamun, 1980: *Maske*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Tomaž Šalamun, 1989: *Poker*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Miško Šuvaković, 1989: Nema umetnosti bez posledica. *Quorum*. Št. 4. Zagreb. 380-390.
- Miško Šuvaković, 2009: Nova istorija umetnosti. V *Figure u pokretu: Savremena zapadna estetika, filozofija i teorija umetnosti*. Miško Šuvaković, Aleš Erjavec. Beograd: Vujičić kolekcija.
- Ludwig Wittgenstein, 2014: *Filozofske raziskave*. Prev. Erna Strniša. Ljubljana: Krtina.

²⁶ To distinkcijo je poudaril Milan Dorđević v pogovoru o knjigi Tomaž Šalamun, 2002: *Ambra*. Beograd: LIR BG: Forum pisaca. 79. Na tem mestu ji dodajamo objektno ontološko operativno raven, nasproti lirске konotacije, ki jo po Dorđeviću vsebuje.

BRADLEY J. FEAST

Prevod MARKO BAUER in ANDREJ TOMAŽIN

Prevedene pesmi so bile prvotno objavljene v spletni reviji »Plinth« (www.plinth.us)

Bradley J. Fest kot gostujoči profesor poučuje literaturo na univerzi Carnegie Mellon v Pittsburghu. Pesmi je objavil v publikacijah After Happy Hour Review, BathHouse, Flywheel, PELT, Open Thread, Spork, 2River View in drugje. Zbirka pesmi The Rocking Chair (2015) je izšla pri založbi Blue Sketch Press. Portfelj njegovih pesmi, kamor spadajo tudi pričujoče, je bil nominiran za nagrado Tomaža Šalamuna. Bloga na The Hyperarchival Parallax.

OBLIKA REČI I

I

Izoblikovali bomo nove complete orodij iz 2600-tih, nabadli merjasca na džojstike, razen če znova ne uveljavim svoje smelosti, svojega laježa. Fosili parov, ovitih drug krog drugega, zavitih v svoje majhne smrti, bodo odkriti enkrat na leto; temu se bo reklo vzvezdovzetje. Počasne menažerije ljudi, ki se postavljajo s protezami vseh vrst – dodatna glava, vijak na multipraktiku, tamburinski vamp –, se bodo klatile po zarjavelih ladjedelnih in paberkovale. Od tam, prek mlinov, ranžirnih postaj in središča mesta, bodo sejale koruzo med razpoke v pločniku, med starodavne kovinske sarkofage. Včeraj sem

kartiral valovne oblike udarnega vala. Ostanki galaksijske interpenetracije, sonca, vržena v praznino, umirajoči planeti. Vse to vzame zelo veliko časa. Jutri bom razsut, razposlan po planetu v zmedi dejavnosti. To ne vzame tako strašansko veliko časa in velja za običajno. Prestopil bom nekaj pragov, a čas za transgresijo je mimo. Kar ostane, je usmeriti in izbrati, kar je t[am]le. Prisili svoj najljubši stol, da začne kričati, naredi sceno. Povzroči komo. Vzrečaj otroka, vendar ga pozabi na pragu prijaznega soseda. Ona

se bo povzpela do kakega nižjega birokratskega položaja, nadzornice kolektivnega kmetijstva na jugovzhodnem atlantskem pasu rje, in znotraj pisarne zatirala pričkanja okrog načrtovanja novega pogroma. Ali pa bo zrasla in postala direktorica Gapa ali kaj takega. Vem. Vzrejamo povsem nove ravnine nepristranskega nasmihanja narcističnemu zemeljskemu plazu, ki smo ga kolektivno preprečili, se spomniš? Pretenzija (je bila tudi grobo pretiravanje). A vsekakor smo si zaslužili nerodne zahvale. Produktivno smo izvezemali telesa iz polja; ni za kaj.

II

Muze so postale barbarske horde. Rjovejo čez vresišča v svojih sfriziranih landroverjih in humveejih, izločajo Itačane, ki dilajo navdih po nič hudega slutečem podeželju. Kakšno opozorilo bi bilo dobrodošlo. Vsaj za čistilno ekipo. Trenutno se vsakih nekaj

mikrosekund pojavljajo povsem novi načini razumevanja in nato za vekomaj izginejo, neizkoriščeni potencial trenutka, nepomembna kozmična nezgoda. Vsi se bomo morali prikloniti goli statistični neverjetnosti. *Force majeure*. Milje nevronov,

ki jih je, potezajoč pri korenu, mogoče ekstrahirati iz mojih prstov. Pretendent se preprosto znajde v kalnem. Vidiš, podobnost s pravilnikom ni nepričakovana. Čeprav bi seveda moralo obstajati nekaj tolerance za določeno količino entropičnega vznikanja: umiri osmoljene očete, ki so zakockali tedenski denar za špecerijo. Pusti jih ležati na teh obdukcijskih mizah, svetlikajočih se v novo stoletje.

III

O. Ja. Sence galebov so se vrnile. In vsa barva bo zgnila v notranjosti. Tvoj

rojstnodnevni ječar ima pismo. Naslov je razmazan, ampak, čestitke, mislim, da si zadel povsem brezplačne

počitnice v sončnem Megidu. Z balkonom in razgledom na bojišče. Kakšen spektakel.

IV

Podaljšana adolescenca je oblika reči. Ambivalentni smo. Nekaj morebiti (virtualno) gori. Verjetneje se izpolnjujejo naša pričakovanja. Do določene mere, a vendarle. Oblastnasilje zastruplja. Ležerna zblížanost

z napravami in dodatki, vsemi novimi udarnimi appi. Bo tvoja zrkla spremenilo v modro, da bodo odsevala svetlobo jedrsko-informatičnega sunka, izčrpanega od podatkov? Naše pojemanje, fermentirano v meglenih LED-prerokbah, izgubi svoje parametre,

svoj aficirajoči derealizirajoči blesk, svoje zvoke zmagoslavne katastrofe, svoje neubrane teme. Simboli konca ne mečejo nobene sence v holokavstu zaslonov. Umaknejo se v mračno sinestezijo ozadja. Zbogom.

ZIMA ALI NEKE (PRIHODNJE) DVOUMNOSTI

V neki prihodnji nepravilni in hiperborejski dojki ni ničesar, le zibel in očiščenja – kos za kosom, neizrečeno, uborno ... in trgovalne kode porednostnih papirjev špekulirajo o izmišljenih obtožbah, ki so padle v zasedo. Ti oblake upogibajoči paliativi umivajo monumentalne deviške roke v starodavnem ivju, spreobračajo infantilno diasporo snežno blanširane puščobnosti, ki je v tem naklonjena blede ruši in živemu apnu. Prerokba: ta predstava, da brezdrgetavost prikriva drseči zastoj. Ne pozabi iti po stvari v čistilnico, kajti solna oborina izniči to gibanje. Sukno in singularno usnje, tako potrebna, kot venec-lovorovi-listi niso, bosta posvetila strašeče noči kot katapultirane naložbe. Ozebli bodo, ko bodo naftni vrelci pozabili dobro zakoličene poti in se odvrtinčili s svojimi razpoložljivimi sestoji. Mnogi bodo stradali. A z nami bo vse v redu, gostili se bomo na zombificiranih udih, srečnejših od nas, ki so se, potem ko so ubežali vznikajočemu drhtenju, običajno povezanim z zimo v eksurbanem, naposled podvrgli kognitivnemu kartiranju – ki njim odreja in je nam odrekano. Da, še vedno bosta mi in oni. Toda ne prostorska, nič, kar bi bilo podobno demarkaciji, le neke vrste brneče in mehanično ponavljanje. Slišal se bo novi poziv k ukrepanju: »Skiborgizirajte se, vi, neuporabni suplementi. Vaše plenilske pridobitve ne dokazujejo ničesar razen prevlade arhivske raztresenosti in podrejenega uma.« Z drugimi besedami, dela. Delajte s črpalkami in stiskalnicami ter pozlatite to klimo s preusmeritvijo; na Mavriciju je še vedno nekaj, kar si zasluži iztrebljenje s podvojevanjem. Zunaj tega ognjišča je mrzlo in brezoblični nanooblak pada. Sliši se, kako snegobot prasketa v naših ognjih. A zaenkrat zgolj belota, ki jo prekinjajo kakšna okna in nekaj, za kar se izkaže, da je klorofila polna drevesnost.

SMO KOT VČERAJŠNJE NASLOVNICE

S pantomimičnim nakazovanjem fraktalnih geometrij bi rad zapisoval porozne grafite v tvojo kožo vzdolž trajektorij jedrskega sija, izpiral tvoje kosti v spektralnem sevanju, blesteče vgravirajoč meje tradicije v nekaj, kar ni več podobno duši. Ne da bi se umaknil v zadnjem trenutku, ko diamanti radioaktivnih padavin režejo tvoj požiralnik, temveč da bi se ljubkoval s postprandialnim geigerskim števcem, za tvojo omreženo bit se je treba potruditi. Tesno ovij tole laneno platno. Med čakanjem, da po njihovih lokih zletijo snežinke, je v lansirnih ceveh hladno. Ne obupuj. Milijoni ljudi čakajo nate. Prosim, da ne razočaraš.

Jutri hočem držati ruševine lastnega telesa, objete v svoji roki, da se raztresejo na kraju zločina brez žrtve. Med pepelom bo nekakšen umetni rak, virus za snov. Pazljivo stopaj po tej steklasti pusti deželi, zrcaljenje mojega uničenega obličja je zastrašujoče v spiralni in refraktirani obelodanitvi mojega kapilarnega izcedka, mojega atomskega neokorteksa. Onod si romarji režejo že tako obvezana stopala na topografsko natančnih, kristalnih izdankih in si ne zaslužijo tvojega sočutja. Umil bi se, toda solze te fabulistične zgodovine tečejo prepočasi. Ne bodi zaskrbljen. Dovolj emulzije je, da postavamo, pod pogojem, da ne pozabimo svojih oči spajati s prihodnostjo.

Česar ne moremo. Preveč strani gori v sončni paralaksi popoldneva. Meganaracije padajo proti svetlobi, iz našega onstranskega, skoraj talmudskega obupa si zamišljamo nasprotne tokove iz snovi tujcev, umirajočih vsak dan. Mehko valujoči ti gorati atoli svoje presuševanje zibajo s samozavestjo in z milino. Skorajda se penijo. Kretenski sem. In pohotno pričakujem ludistične bajkerske mame, ki jašejo matriarhalno preureditev četrtega vala v nekakšno distopično moro, nekaj, kar je zadosti znano, da ohrani svoje nasilje, a ga s tečajev spravi njegovo lastno poudarjanje domačnosti: avtosedezhi malčkov v plamenih v njihovi lastni projekciji *bukimija*.

Toda morda ne smemo postati preveč neučakani. Že tako ali tako je dovolj razlogov za odlašanje. Zadovoljstvo se prijetno nasloni na veter iz kodalithov, albumov zrnastih podob: putti, vsi načičkani v različnih fazah transvestitstva, pričakujoč določeno zbiranje sil. Henry Adams sedi na čelu njihove mize, na široko razpreda o vrlinah kastanjete, ko je uporabljena v plesu, s katerim se Šiva umika s sveta. Svetoval bi lastno zamaknjeno pozornost: obrne se proti varščini, ki smo jo plačali za nadaljnje jemanje pravic gödlovskim menihom.

Osvobajanje nima nobene frekvence razen v avgustovski meglici neomajne nostalgije, ki jo vdihavamo kakor obsedenci, in ti sprhniš.

4	UVODNIK <i>Muanis Sinanović</i>
6	(NE)ZMOŽNOST TEORIJE-FIKCIJE V SLOVENSKEM KULTURNIŠKEM PROSTORU: POSKUS SLEDENJA ENI OD ZGODOVINSKIH PRELOMNIC V LETU 1968 <i>Andrej Tomažin</i>
14	KIBERPOZITIVNO <i>Sadie Plant + Nick Land</i>
18	THE MALE SENTIMENTAL <i>Liz Kinnamon</i>
25	LJUBI ME BRZO <i>Nina Dragičević</i>
36	PARAPOETRY: NOTES TOWARDS ELECTROLINGUISTIC MANIFESTO <i>Tibor Hrs Pandur</i>
48	PREDVIDLJIVOST JE UBILA <i>Monika Vrečar</i>
57	BUKET: NEVIDNA POEZIJA <i>Amy Ireland</i>
61	KNJIGA STROJEV <i>Samuel Butler</i>
69	AD CRITICUM / CREDO: MANIFEST ZA NEKO REALNOST <i>Jan Krmelj</i>
78	FETIŠIZACIJA AVTENTIČNOSTI (NADALJEVANJE) <i>Uroš Prah</i>
87	ALEATORIČNI PODREALIZEM ALI NE BITI ZAJTRK <i>Iztok Osojnik</i>
98	TOMAŽ ŠALAMUN, TRANSFORMER V JEZIKU: NAČRT GIBLJIVE EPISTEMOLOŠKE PLATFORME V JEZIKOVNI KRAJINI Z WITTGENSTEINOM V OZADJU <i>Vladimir Đurišić</i>
108	BRADLEY FEAST

**BIG
SALE**



IDT 18 - DECEMBER 2016 10 €



917718551748003