

Arnaud Villani*

Portret Deleuza kot pesnika

Tudi če ga preiščemo od začetka do konca, ostane Deleuzov korpus skorajda brez besed, ko gre za poezijo. To nas tem bolj preseneča, kajti če obstaja delo, ki daje poln pomen umetnosti nasploh, to zagotovo velja za Deleuzovo. Arhitektura in kiparstvo sta po stopinjah Riegla in Worringerja pogostokrat omenjana, literatura v njeni bistveno romaneskni obliki je v prvem planu refleksije filozofa¹, slikarstvo je predmet bogatih analiz², glasba je posebej obravnavana v delih *Kaj je filozofija?*³ in *Tisoč platojev*⁴. In končno, film je bil predmet dveh lepih zvezkov⁵. Poezija je torej videti kot velika pozabljenka.

Obenem pa, *to je zelo nenavadno*, kot je rad rekel Deleuze s tisto neponovljivo intonacijo v trenutku odkritja, ta »pozaba« ne pomeni odsotnosti zanimanja. To se začuti, ko na primer omenja jecljanje Gherasima Luce v *Passionnément*:

Passionné nez passionnem je

Je t'ai je t'aime je

¹ Glej »La littérature et la vie«, v: Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, Minuit, Pariz 1993, str. 11–17 [Slov. prev.: »Literatura in življenje«, v: *Kritika in klinika*, prev. Suzana Koncut, Študentska založba, 2010, str. 13–20.]; velik del 10. poglavja: »Devenir-intense, devenir-animal, devenir-imperceptible«, v: Gilles Deleuze & Félix Guattari, *Mille Plateaux*, Minuit, Pariz 1980, str. 284–380; celotno delo *Proust et les signes*, PUF, Pariz 1979; celotno delo Gilles Deleuze & Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Minuit, Pariz 1975 [Slov. prev.: *Kafka: za manjšinsko književnost*, prev. Vera Troha, Literarno-umetniško društvo Literatura, 1995]; poglavji 8 in 9 v *L'île déserte*, izd. David Lapoujade, Minuit, Pariz 2002; poglavje »Supériorité de la littérature anglo-américaine«, v: Gilles Deleuze, *Dialogues avec Claire Parnet*, Flammarion, Pariz 1977.

² Predvsem v prvem zvezku *Francis Bacon, Logique de la sensation*, Editions de la Différence, Pariz 1977. [Slov. prev.: *Logika občutja*, prev. Stojan Pelko in Suzana Koncut, Hyperion, Koper 2008.]

³ Gilles Deleuze & Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Minuit, Pariz 1991, str. 179–181. [Slov. prev.: *Kaj je filozofija?*, prev. Stojan Pelko, Študentska založba, 1999, str. 196–199.]

⁴ Gilles Deleuze & Félix Guattari, *Mille Plateaux*, str. 367–372, 416–425, 596–597.

⁵ *Cinéma 1. L'image-mouvement*, Minuit, Pariz 1983 [Slov. prev.: *Podoba-gibanje*, prev. Stojan Pelko, Studia humanitatis, 2004]; *Cinéma 2. L'image-temps*, Minuit, Pariz 1985.

* Lycée Masséna, Nica, Francija

Je je jet je t'ai jetez
 Je t'aime passionnem t'aime.⁶

ali še drug odlomek⁷:

Ne do ne domi ne passi ne dominez pa
 ne dominez pas vos passions passives. (*Le chant de la carpe*).

Občuti se ga, ko navaja⁸ del pesmi *Kaddish* Allena Ginsberga:

O mother
 farewell
 with a long black shoe
 farewell
 with Communist Party and a broken stocking...
 with your eyes of Russia
 with your eyes of no money...

Uganemo ga, ko navaja pesem Boba Dylana »Ja, jaz sem tat misli«⁹ ali manifestira svojo bližino z Lawrenceom (*Želve*)¹⁰, Emily Dickinson, Mandelštamom, *Pomorsko odo* Pessoaja¹¹. Drugje se njegovo zanimanje čuti ob tem, ko citira Rimbauda¹², Nerval¹³, Hölderlina¹⁴ ali Whita, sicer bolj zaradi njihovih idej kakor zaradi njihove poetike. Tisto, kar ga zanima, so izjave: »jaz sem zver«, »jaz sem črnc«, pobeg od Ojdipa, čista forma časa, intelektualno nomadstvo. Tako tudi v tej Artaudovi pesmi:

Cet enfant,
 il n'est pas là
 il n'est qu'un angle

200

⁶ *Critique et clinique*, str. 139. [*Kritika in klinika*, str. 161.]

⁷ *Mille Plateaux*, str. 168.

⁸ Gilles Deleuze & Félix Guattari, *L'Anti-Oedipe*, Minuit, Pariz 1972, str. 331.

⁹ *Dialogues avec Claire Parnet*, str. 13–14.

¹⁰ *L'Anti-Oedipe*, str. 308.

¹¹ *Qu'est-ce que la philosophie?*, str. 77, 155, 158 in 186. [*Kaj je filozofija?*, str. 83, 169, 172 in 204.]

¹² *L'Anti-Oedipe*, str. 102, 396.

¹³ *Ibid.*, str. 150.

¹⁴ *Ibid.*, str. 118.

un angle à venir
 et il n'y a pas d'angle...
 or ce monde de père-mère est justement ce qui doit s'en aller¹⁵,

angularnost in zavrnitev ojdipovske triangulacije ilustrirata Deleuzove ideje.

In celo ko si Deuleze prizadeva, kot pri Mallarméju, predlagati neko kritiko pesnikove poetike¹⁶ in nato popravi svoje stališče do njega¹⁷, naglica pripomb pušča za sabo pravo frustracijo. Kakor da poezija in poetika zanesljivo ne bi bili njegova *zadeva*. Vendar pa ve, kaj govori, ko skicira poetsko teorijo v tejle sodbi: »Govor Gherasima Luca je v največji meri poetičen prav zato, ker iz jecljanja naredi afekt jezika, ne pa afekcije govora«¹⁸ ali v tej elipsi: »Guba je brez dvoma najpomembnejši pojem pri Mallarméju, ne samo pojem, ampak bolj operacija, operacijski akt, ki iz njega naredi velikega baročnega pesnika.«¹⁹ Deleuze je imel glede poetike neko »mišljenje iz ozadja«, o katerem pa je pustil za sabo samo nekaj indicov. Ne zato, ker bi bila poezija *oddaljena* od njegovih preokupacij. Menim, da mu je bila še *preveč blizu*. Kot da se mu je bilo treba od nje odmakniti, da je lahko izrisal svoje vprašanje. Vstopimo v to »poetsko operacijo«²⁰.

Guba je, ker jo valovijo sunki, ki prihajajo iz zgibov, ki jo oživljajo kot njeno ekstra-bit, tisto »nastajajoče«. Izraža virtualno, brez-oblično, ki se oblikuje in »se še premika«. Zato je guba vedno v prihajanju. Ta rast, ki se izkuša v nekem porajanju, ilustrira stoiško idejo o »zelenenju«, o dogodku, ki »se razvija«. Dve točki se očitujeta v tem vzponu virtualnega: *percept* in *afekt*, namesto da bi ju obvladoval subjekt, ki ju blokira, ne soglašata več z nekim zaznavajočim subjektom ali aficirano zavestjo, da bi »postala« povsem avtonomna; ta izhod subjekta, ker pelje s pomočjo virtualnega od aktualnega v aktualno, menjava teritorije in *deteritorializacijo*, kar proizvede neki *ekstatičen* tok: »Samo kadar je neki

¹⁵ *Ibid.*, str. 145.

¹⁶ *Nietzsche et la philosophie*, PUF, Pariz 1970, str. 38. [Slov. prev.: *Nietzsche in filozofija*, prev. Aljoša Kravanja, Krtina, 2011, str. 51.]

¹⁷ *Le pli. Leibniz et le Baroque*, Minuit, Pariz 1988, str. 43. [Slov. prev.: *Guba. Leibniz in barok*, prev. Jana Pavlič, Študentska založba, 2009, str. 53.]

¹⁸ *Critique et clinique*, str. 139. [*Kritika in klinika*, str. 161.]

¹⁹ *Le pli. Leibniz et le Baroque*, str. 43. [*Guba. Leibniz in barok*, str. 53.]

²⁰ Izraz srečamo predvsem v *Critique et clinique*, str. 135. [*Kritika in klinika*, str. 157.]

tok deteritorializiran, uspe vzpostaviti svojo povezavo z drugimi tokovi, ki ga deteritorializirajo.«²¹

Ko je postajanje še med dvema teritorijema, se ne more zaustaviti ob Subjektu. Gre torej za vprašanje desubjektivizacije. Umetnost nenehno prezentira ta proces: svetilnik pri Wolfu, kositrna vaza pri Böhmeju, čevlji pri Van Goghu, rezanje mačke pri Carollu, skratka to, kar ostane od predmeta ali afekcije, ko je subjekt izhlapel. Deteritorializacija je neka dezafekcija. Subjekt verjame, da so njegove afekcije, zaznave, koncepcije odvisne od njegove volje. »Takšen sem!« se baha, ne da bi videl, da v teh »štirih voljah« ždi »tajno prepričevanje«. Kot mora slikar izbrisati klišeje, ki že krasijo njegovo platno, so pasivne sinteze tiste, ki se – *ne-prostovoljne radirke* – vzpnejo v subjekt in odprejo moč podlage: »prav te cone nerazločljivosti razkrivajo prihuljene sile v ploskvi«²². Ta sosodstva tvorijo tok postajanja²³.

Baconove slike v Deleuzovi analizi uprizarjajo to nasilno izginevanje Subjekta. Obdelava podlage po *malerisch* postopku, z zaplatami svetlečih barv, in preplavitve te podlage s šrafurami trave (*Two figures in the grass*) proizvajata barvni učinek in uvajata energijo čistega občutja kot vprašanje občutja, ki »skrtači obraz«. Da bi to, kar ostaja od subjektivnosti v osebah, postalo občutje, se mora razvijati ne kot telo, temveč kot trup, in sicer kot trup, ki postane, ko ga napade čisti občutek, »glava-meso« živali iz klavnice (Moritz²⁴), zrušena vaze, usedlina na mestu²⁵ in poskuša uiti skozi prvo luknjo. Toda preden uide skozi luknjo umivalnika ali ključavnice, se je figuralno telo *sesedlo*. Očitno črtkanja, madeži, hematomi, pomerjašččenja pripravljajo pot, k odpravi – *na prvem mestu glave*²⁶. Kaj »pade« v občutju, ko se meso sesede? V *Študijah človeškega telesa* iz leta 1982, moški in ženske z zadnjicami vrh glave, vidimo prikazovanje sesedanja telesa, tisto gubo, ki jo je Deleuze občudoval v *Urpflantz* ali zarodku, ki ga krotovičita gubanje in zvijanje, ki ju prenaša kot »ličinkasto« bitje.

202

²¹ *Dialogues avec Claire Parnet*, str. 62.

²² *Qu'est-ce que la philosophie?*, str. 173. [*Kaj je filozofija?*, str. 189.]

²³ *Ibid.*, str. 165. [*Kaj je filozofija?*, str. 180.]

²⁴ *Francis Bacon*, str. 21. [*Logika občutja*, str. 24.]

²⁵ *Ibid.*, str. 23. [*Logika občutja*, str. 27.] Telo skuša postati preprosto rožnata ali črna luža (*Trip-tih* 1973).

²⁶ *Ibid.*, str. 20. [*Logika občutja*, str. 22–23.] Glej *Dve figuri* 1953; *Slika* 1978; *Tri študije za avtoportret* 1976; *Študija smejoče Henriette Moraes* 1969.

Sekvenca je torej deteritorializacija s pomočjo ponovnega dviga ozadja/temelja; desubjektivizacija vse do samega telesa; reteritorializacija. Kozmos (ali kaos), napihnen subjekt, hiša²⁷. Hiša je pomirljivo *Heimliches*, doseže pa se s tem, da se pusti vsrkavati. Kozmos je grozljivost (*Unheimlichkeit*), vendar osvobaja od Subjekta in odpira Zunanje. »Vedno pa velja, da je narava kot umetnost zato, ker na vse načine spaja dva živa elementa: hišo in Vesolje, *Heimlich* in *Unheimlich*, teritorij in deteritorializacijo [...] veliko in malo popevko.«²⁸ Tu postavljam hipotezo: če je struktura Kozmos-Trup-Hiša, ki jo Deleuze odkriva pri Baconu, imenovana »pesniška operacija«, mar ne bi potemtakem poezija spadala v pristojnost takšne strukture? Na tej homologiji, *ut pictura poiesis*, poskušajmo skozi študijo *Logike občutja* in *Razlike in ponavljanja* postaviti neko teorijo pesniškega²⁹.

Odveč je vstopiti v dispozitive *armature*³⁰ proti narativnemu; *Figure*, ki je »čutna forma, ki se navezuje na občutje«³¹, proti subjektivnosti, obrisa ali *diagrama*³² proti klišeju. Kar je tu pomembno, je žrtvovanje telesa-obraza, telesa, ki mu je podeljen pomen »dominantnega človeka«, v prid višjega cilja. To žrtev, ki se imenuje umetnost, bo Deleuze podrobno opisal kot »postaviti telo brez organov«, »izpostaviti *cone* nerazločljivosti«, izbrisati afekcijo v afektu, tako da se delu omogoči, da »stoji povsem samo«. »Cilj umetnosti je [...] iztrgati percept zaznavam [...] iztrgati afekt afekcijam [...] izluščiti blok občutij, čisto bitje

²⁷ *Qu'est-ce que la philosophie?*, str. 168. [*Kaj je filozofija?*, str. 184.]; Francis Bacon. *Logique de la sensation*, pogl. 3–7.

²⁸ *Ibid.*, str. 176. [*Kaj je filozofija?*, str. 193.]

²⁹ Dokazovanje je obširno razvito v mojem članku »Logique du sensible et chronosymbolicité«, ki bo izšel konec 2012 v zborniku, ki ga bo uredil Ednana Djedjai.

³⁰ Francis Bacon. *Logique de la sensation*, str. 9 (odslej citirano kot *FB*, z navedbo strani). [*Logika občutja*, str. 6.]

³¹ *Ibid.*, str. 27. [*Logika občutja*, str. 33.]

³² »Všeč bi vam bilo, če bi lahko v portretu videz spremenili v Saharo [...] ali da bi v njem prikazali teksturo nosorogove kože«. Ta pojem je definiran v delu *Foucault*, (Minuit, Pariz 1986): »Diagram je neka emisija, neka distribucija singularnosti, ki zaznamujejo uporabo neke sile«, in ustreza temu Foucaultovemu stavku: »diagram je prezentacija odnosov sil, ki so lastni neki formaciji«. Sila pa je, od Spinoze naprej »moč aficiranja/biti aficiran«. Diagram je vojni stroj proti Subjektu-Kralju: »Celo brezpomenski diagram vsebuje [...] vozle pomenskosti in točke subjektivacije«. Mislimo na *Herrschaftgebilde*. Glej Francis Bacon, *L'art de l'impossible. Entretiens avec Sylvester*, Skira, zv. I, str. 71; 110–111; *FB*, str. 59 in 66 [*Logika občutja*, str. 82–83 in 92–93.]; glej tudi *Mille Plateaux*, str. 172.

občutja.«³³ Strategija bo raznovrstna³⁴. Jasno pa se pokaže, da postane »skupna cona«, nerazločljivost med živaljo in glavo človeka živali³⁵, mogoča skozi »padeč«. Znak postajanja je odklon, zakaj odklona je postajanje. Vemo, da je »telo brez organov meso in živci, prepotuje ga val, ki v njem zariše nivoje«³⁶. Telo brez organov je v svojem teku odzvetje imperativa subjektivnosti in logike občutja, ki sledi iz tega, padanje iz padca v padeč, ki proizvaja tako silo kot tudi nagnjenje. Slikati *vlek zraka* (bežiščnico), ki se vzpostavi med odpravo obraza in Figuro in od tam k odpravi telesa, pomeni s pomočjo *znakov* sugerirati val občutja, ki se poraja iz tega vleka. In tako sta odkrita prava smisla »bega« in tega »med«. Telo kot organ prehoda se poraja iz zračnega toka, ki poživaljeno Figuro izpostavlja bičanju vetra sil³⁷, in življenja, ki teče *onstran* organizma proti neorganskemu.

Če telo brez organov ni ovira za val občutja, potem ravno zato, ker je njegov proces³⁸. Kakor obstaja razlika v potencialu na začetku čutenja, obstaja razlika pritiska na začetku vala čutenja. In kakor oblaki se prekopicuje in zvija. Val gre od ... do ..., telo se s prehajanjem zračnega toka v silo gradi in razgrajuje. Deleuze nadaljuje gotsko črto, da bi videl, kako se v njej poraja neka geometrija, »ki nenehno spreminja smer«³⁹, geometrija stožernic ali Desarguesovih projekcij, vrh stožca kot diferentiran prelet njegovih stožernic, ki se čedalje tesneje družijo v pare in združujejo postajanja v neko *valovanje sosedstva*. Amplituda vala vzpostavi *dejstvo* občutja in manifestira njegovo *logiko*. In ker se »ob srečanju

³³ *Qu'est-ce que la Philosophie?*, str. 158. [*Kaj je filozofija?*, str. 172.]

³⁴ Raziskati je treba »najboljše občutje« pokazati krik in ne grozo, bičati telo, da bo postalo občutljivo. Med ploskvami in obrisi se bo proizvedlo spiralni efekt: »ploskev je ujeta v neko gibanje in se ovija okrog nekega obrisa, da bi uklenila Figuro« (*Study for bullfight n°1*). Na koncu, pred telesom izmučenim od krčev, ki poskuša ubežati skozi umivalnik (*Figura ob umivalniku*, 1976), izganjanje, ki narašča, kakor hitro, v triptihih, leve in desne Figure raztrgajo center (*Triptih* 1976; *Tri študije Luciena Freuda* 1989). Videli bomo, kako se sile, ki jih puščice včasih naznačujejo in včasih ne (*Slika* 1978), povezujejo, da bi izvrgle *drugo kot pa občutje*, in zarisale neko narobno rojstvo.

³⁵ Francis Bacon, str. 19. [*Logika občutja*, str. 21–22.]

³⁶ *Ibid.*, str. 33. [*Logika občutja*, str. 42.] »V nasprotju s slikarstvom bede, ki slika razkosane organe, je Bacon nenehno slikal telesa brez organov«, *idem*, str. 34. [*Logika občutja*, str. 43.]

³⁷ *Dve figuri* 1953 ; *Sfinga* 1954. Ko povzema Lawrence, Deleuze oriše izvor »zračnega toka« ali pobega skozi »špranjo v senčniku«, *Qu'est-ce que la philosophie?*, str. 191 in 156 [*Kaj je filozofija?*, str. 209 in 170.], kjer je ta potreba po zračnem toku izražena *a contrario* s to pripombo: »Platno je lahko v celoti zapolnjenjo, tako da niti piš ne gre več skozi«.

³⁸ »Val s spremenljivo amplitudo preči telo brez organov«, *FB*, str. 34. [*Logika občutja*, str. 44.]

³⁹ Francis Bacon, str. 34. [*Logika občutja*, str. 43.]

vala na določeni ravni in zunanjih sil pojavi občutje«⁴⁰, postane vprašanje o *logiki občutja*, ki zanima v enaki meri slikarstvo kot poezijo, tole: »Če je sila pogoj občutja, [...] kako se občutje *obrne nazaj*, da bi lahko omogočilo začutiti neobčutne sile?« [Moje podčrtavanje.]

»Se obrne« razlagam kot »se skloni, pade in se prepogne«. Nenavadno, Deleuze je lepo vztrajal pri *padcu*, in ne samo v njegovem *Baconu*, mi pa se tega tako bojimo, da ga ne vidimo. In vendar: »Aktivno je padec. [...] razlika v intenzivnosti se izkusi v padcu [...] Vsaka napetost se izkusi v padcu.«⁴¹ »Padec je natanko aktivni ritem.«⁴² Toda treba se je vrniti k *Razliki in ponavljanju* da bi bolje razumeli: »Razlika je zadosten razlog spremembe, zgolj kolikor ta sprememba teži k njenemu zanikanju.«⁴³ In malo dalje: »Tudi če razlika teži k taki razdelitvi v raznolikem, da bi *izginila*, in k poenotenju tega raznolikega, ki ga je ustvarila, jo je treba najprej čutiti kot tisto, kar da, da se raznoliko čuti.«⁴⁴ [Moje podčrtavanje.] Od tod formula: »Vse je visenje, suspenz in spuščanje.«⁴⁵ Preden postane *Peščena sipina* (1981), se osrednja figura *Triptiha* iz avgusta 1972 »skloni«. To je tista uganka, ki privlači Deleuza.

Razlika je v transcendentalnem položaju. Neobčutno je tisto, ki *sproža občutje*. »Razlika ni raznoliko. Raznoliko je dano. Razlika pa je tisto, s čimer je dano dano.«⁴⁶ Vsaka razlika pa je razlika v intenzivnosti: »Vse, kar se dogaja in se pojavlja, je korelativno redom razlik: razlika [...] v potencialu.«⁴⁷ Nato Deleuze posplošuje: »Intenzivnost [...] definira mejo, ki je lastna čutnosti.«⁴⁸ Od tod *aistheteon*, ne-čutenje, ki dviga čutnost k njeni lastni moči, da se aplicira na vse zmožnosti. Od tod paradoks: »Kakšna je bit čutnega? [...] obstoj nečesa, kar ne more biti čuteno (z vidika empiričnega izvajanja) in hkrati ne more biti nič

⁴⁰ *FB*, str. 35. [*Logika občutja*, str. 44.]

⁴¹ *Ibid.*, str. 54. [*Logika občutja*, str. 74–75.]

⁴² *FB*, str. 55. [*Logika občutja*, str. 76.] Deleuze zagotovo napotuje na Kantov tekst »Anticipacije percepcije«.

⁴³ *Différence et répétition*, PUF, Pariz 1968, str. 288 (Navajano dalje kot *DR*). [Slov. prev.: *Razlika in ponavljanje*, prev. Samo Tomšič, Ana Žerjav, Marko Jenko, Suzana Koncut, Založba ZRC 2010, str. 349. (Navajano dalje kot *RP*)]

⁴⁴ *Ibid.*, str. 292. [*RP*, str. 354.]

⁴⁵ *Ibid.*, str. 302. [*RP*, str. 366.]

⁴⁶ *Ibid.*, str. 286. [*RP*, str. 347.]

⁴⁷ *Ibid.*, str. 286. [*RP*, str. 347.]

⁴⁸ *Ibid.*, str. 297. [*RP*, str. 360.]

drugega kot čutenost (z vidika transcendentnega izvajanja).⁴⁹ Vendar ne gre le za to, da bi se v čutnem zgrabila razlika potencialnega⁵⁰: intenzivnosti se morajo vezati, se porazdeliti. »Dejanje individuacije ni v odpravljanju problema, pač pa v integriranju elementov disparacije v stanje sparjenja, ki zagotavlja notranjo resonanco.«⁵¹ Če »razlika v intenzivnosti [...] tvori bit čutnega«⁵², potem je sparjenje teh razlik tisto, ki zagotavlja aktualnost občutja. *Ustvarjalni značaj padca*, pokanje biča, prižgana vžigalna vrstica. Izolacija polj, vznik Figuralnega, diagram kot *intenzivno polje* s parjenjem posamičnih točk vodijo k *bežiščnici*. Od razlike k občutju razlike, *tako torej to pade*, potencialni padec, padec sproži drug padec.⁵³

Razširimo. »To so tiste kozmične sile, ki [...] v mešanih tonih enega obraza pri- mažejo klofuto, ga spraskajo, ga izmaličijo v vseh smereh [...] razkrivajo prihuljene sile v ploskvi.«⁵⁴ Odslej struktura vstopa v kozmični ritem. Da se ujemajo kategorije med stranjo 25 v *Francis Bacon* in stranmi od 169 do 174 v *Qu'est-ce que la philosophie?*, ni bistveno. Nasprotno pa je nujno, da ta med-dvema [*l'entre-deux*], Figura, ustvari posredovanje, sosedstvo kozmosa in hiše. Obris kot »prednji in zadnji plan, stropovi, navpične stene [...], zidovi, tla, vrata«, ki določa neko »hišo«⁵⁵, je zajet v neko »vesoljno črto«⁵⁶. Ta izmenjava vključuje *hojo do same meje* občutja, in kakor hitro se dvigne veter, njen dir. »Skratka, bivanje občutja ni meso, temveč kompozicija nečloveških sil kozmosa, nečloveških postajanj človeka in dvoumne hiše, ki jih [...] prireja, jih vrtinči kot vetrove.«⁵⁷ Valpurgino rajanje. Trije glagoli: razklati, vibrirati, stisniti. Glagol razklati kot neka oblika padca je bil tisti, ki je, odkar obstaja mit, s ponavljanjem odpiral kozmično.

⁴⁹ *Ibid.*, str. 304. [RP, str. 367.]

⁵⁰ *Ibid.*, str. 80. [RP, str. 116.]

⁵¹ *Ibid.*, str. 80. [RP, str. 116.]

⁵² *Ibid.*, str. 305. [RP, str. 368.]

⁵³ Seči je treba nazaj k *Empirisme et subjectivité* (1947, objavljeno 1953). Primerjava: »invariantnost duha je najmanjša ideja [...] Ideja zrnca peska ni ne deljiva, ne ločljiva: *trenutek duha*. Najmanjša ideja je neka čutna točka« (ES, str. 96–98).

⁵⁴ *Qu'est-ce que la philosophie?*, str. 173. [*Kaj je filozofija?*, str. 189.]

⁵⁵ *Ibid.*, str. 170, 192. [*Kaj je filozofija?*, str. 186, 210.]

⁵⁶ *Ibid.*, str. 172. [*Kaj je filozofija?*, str. 188.]

⁵⁷ *Ibid.*, str. 173, 164. [*Kaj je filozofija?*, str. 190, 179.]

Po vsem tem je mogoče pomisliti na neko splošno teorijo, ki nam bo omogočila zgraditi most med teorijo slikarstva in teorijo pesništva. Ko gre za »bivanje občutja«⁵⁸ in je »vsako občutje neko vprašanje«⁵⁹, imamo tu temeljno tezo: »Tega se ne da definirati drugače kot občutje. To je cona nedoločenosti, nerazločljivo-sti, kot bi reči, živali in liki [...] dosegli tisto točko neskončnosti, ki neposredno predhodi njihovi naravni diferenciaciji.«⁶⁰ Začnimo pri kozmičnih silah. So neki kaos potez, ki z veliko hitrostjo vznikajo in propadajo. Občutiti bo pomenilo hkrati napraviti jih konsistentne in *ohraniti nerazločljivo hitrost padca*. Na obeh bregovih, na bregu móči aficiranja in na bregu biti aficiran, se kaže z ene strani *občutje*⁶¹, z druge netelesni *smisel*, večni objekti, ki preplavljajo, ki plavajo nad situacijami in variirajo glede na sile. Na točkah aplikacije nastajajo »singularne točke« kot »izhodišča neke serije«, ki se nadaljuje »...vse do sosedstva druge singularnosti«⁶² in s tem poraja neko serijo, neko *mnoštvo virtualne koeksistence, preludija za konsistenco*. »Točka neskončnosti, ki neposredno predhodi njihovi naravni diferenciaciji« odnese konsistenco *in padec*.

Če je treba padcu ohraniti neko *deklinacijo divergence*, saj je potek pač znova ujeti padec, »ustvarjati pomeni vedno proizvajati črte in figure diferenciacije«⁶³, vlek zraka, nagnjenje k begu. *Smisel in občutje* oblikujeta neki koherenten sistem, porojen v emisiji in distribuciji singularnosti, ki prihajajo, in v doseženi hitrosti njihovih sukcesivnih padcev. V nasprotju z Aristotelom postane *akcidentno* (*accido*, od *cado* pasti) bistvo, *biti dobro premišljen* pomeni padati iz plana v plan. V grščini: *kulindomenoi*, valeči se. Postavljeni sta bili dve vprašanji: »Kako postaneš subjekt?« in torej »kako se znebiš Subjekta?« (*Empirisme et subjectivité*), in »Kako si ustvariti telo brez organov?« (*Mille Plateaux*). Na eni

⁵⁸ *Ibid.*, str. 155 [*Kaj je filozofija?*, str. 168.]: »Umetniško delo je bitje občutja ...«

⁵⁹ *Ibid.*, str. 185 [*Kaj je filozofija?*, str. 203.]: »cone, v katerih vrtinči žive«, ali »dejanje, s katerim nekaj ali nekdo ne neha postajati drugi«, idem, str. 164, 168. [*Kaj je filozofija?*, str. 179, 183.]

⁶⁰ *Qu'est-ce que la philosophie?*, str. 163. [*Kaj je filozofija?*, str. 179.]

⁶¹ *FB*, str. 34 [*Logika občutja*, str. 53.]: »da bi prišlo do občutja, mora sila delovati na telo, se pravi, na neko mesto v valu«.

⁶² *DR*, str. 259. [*RP*, str. 317.]

⁶³ *Ibid.*, str. 328. [*RP*, str. 392.] Okrog občutja se »povsem logično« vse združi: *Ideja*, ki pušča singularne točke v *odlogu* (*Logique du sens*, str. 66. [*Logika smisla*, str. 57.]); *guba*, kot gibanje, ki se, s tem, da gre v neskončnost in se od tam vrača, »ne neha odklanjati« (*Mille Plateaux*, str. 621, 622); *odmev*, padec domin; *abstraktni stroj*, ki »zarisuje eno samo raven konsistentnosti« (*idem*, str. 176.); *raven imanence* kot rez, ki ohrani dovolj kaosa, da lahko »razsuje forme« (*Qu'est-ce que la philosophie?*, str. 164. [*Kaj je filozofija?*, str. 180.]); *telo brez organov*, nezaznamovana množica kompleksov odnosov sosedstva.

strani navada konstituira subjekt z identičnim ponavljanjem in transcendentimi sintezami; na drugi metamorfoza osvobaja divja množstva skladno s pasivnimi sintezami. Med njimi učenje razvrščanja »pomeni spregati izjemne točke našega telesa s singularnimi točkami objektivne ideje«⁶⁴. Tako postaneta v neki teoriji poetike razumljivi ideji jecljanja, fragmenta in sekvence Vesolja, Mesenosti, Hiše, ki nima nič metaforičnega. Najprej jecljanje. Če gledamo nanj z negativnega vidika, je to neko omahovanje. Če gledamo nanj s pozitivnega vidika, pa signalizira neko »viličenje«, ki ustoliči intenzivnost afekta že pri jeziku in ga »omanjša«. Ker pa je bil dominantni Subjekt vezan na neko slovnico, na neko logiko »subjekt/predikat«, to »viličenje« razen tega, da odcepi jezik proti *dihu*, ugasne Subjekta in ga pripravi v bežanje⁶⁵. Jezik ne pomeni več, ampak omeni, ne najavlja, ampak javlja, ne prikazuje, ampak kazuje, ne pove, ampak ove.⁶⁶

Fragment se navezuje na Whitmana⁶⁷. Pisava je tu »dejanje pisanja fragmentov«. Kaj je značilno za fragmentarno? Dejstvo, da bo »kontinuirana« linija človeškega napredka pretrgana. Toda fragmentarno ni diskontinuirano. »Fragmenti so zrna, 'zrnjenja'«⁶⁸, samostojne kroglice, »avtomati«, v katerih se je naselilo življenje. Fragment »modulira interval«⁶⁹. Zrnjena, izluščena pesnitev, niz z močjo nabitih krogel, ki pospešujejo, vsaka zase, ki pa z drugimi tvori celoto, »osvobaja neskončen nesintaktičen stavek, ki se razteguje in poganja pomišljaje kot prostorsko-časovne presledke«⁷⁰. Verz je brstenje.

Tretja ideja je metafizična, toda svoje izhodišče ima v eto-ekologiji. Spomnimo na hitro: biolog Uexküll je pokazal, da je okolje (*Umwelt*) živalski organizem sam, pri čemer se njegova struktura oblikuje iz nekega »funkcionalnega kroga«

⁶⁴ DR, str. 214. [RP, str. 267.]

⁶⁵ *Critique et clinique*, 13. pogl., »Bégaya-t-il...«, str. 135sq [Kritika in klinika, 13. pogl.: »Je zajecjal...«, str. 157sl.]; *Kafka. Pour une littérature mineure*, op. cit. [Kafka: za manjšinsko književnost, op. cit.]

⁶⁶ Stavek je samo približek neprevedljive besedne igre jecljanja, ki se v izvorniku glasi: *La langue ne signifie plus, elle ignore, ne signale plus, elle inhale, ne montre plus, elle est monstre, ne dit plus, elle vit.* [Op. prev.]

⁶⁷ *Critique et clinique*, 8. pogl., »Whitman«, str. 75sq. [Kritika in klinika, 8. pogl.: »Whitman«, str. 88sl.]

⁶⁸ *Ibid.*, str. 77. [Kritika in klinika, str. 90.]

⁶⁹ *Idem, ibidem.*

⁷⁰ *Idem, ibidem.*

med delovanjem in zaznavanjem⁷¹ in omogoča življenjsko prilagajanje. Zavest v tem povzroči rojstvo človeka in zgradi okoli njegovega še vedno živalskega organizma geografsko okolico (*Umgebung*) in abstraktni svet kulture (*Welt*). V funkcionalni krog se prikrade izrastek, svet duha. Deleuze nam predlaga neko refleksijo, čeprav se tu ne sklicuje na Uexküll, ki vodi k neki splošni teoriji umetnosti in neki *novi definiciji človeka*. *Umgebung* in *Welt* se izbrišeta. Lahko bi mislili, da sta ju nadomestila veselje in hiša. Obdajajoča narava nas še vedno veže na veseljstvo, in svet pojmov je vendarle poslej naša hiša, ki pomirja. Subjekt se ustali v svojih posestih. Toda deleuzovski subjekt ni takšen in tudi ne subjekt poezije. Deleuze bo proizvedel gibanje teh instanc. Med veseljstvo in hišo, v med-dvema, postavi *golega človeka*, odrtega, odkar je »izgubil glavo«: svoja večoblična moč in védenje. Njegovo telo je izgubilo organe, senzornomotorna orodja, nič drugega ni več kakor občutja, srečevanje občutij, občutje občutij. In prav tu se iz ogromne rezerve kozmičnih sil dviga silen zračni tok proti stisnjenemu prostoru za-ščite [*pro-tection*]. To gibanje ni samo v tem, da odnaša in odmetava ter odpira k »povsem drugemu«, je tudi v tem, da gradi kaskado občutij, telo, polno afektov, telo pisave, sliko v lastni logiki. Kot da bi telesnost, desubjektivirani subjekt, postajala artikulacija in srečanje sveta, ki se zguba v hišo, in hiše, ki se razguba v svet⁷². Kar razumemo: »blok občutij«, ki nas pomika v teorijo poetičnega, prestavlja »funkcionalni krog« in nato instalacijo, ponosno na človeka v svoji hiši pojmov. Kaj je to poetično? Telesnost, ki pobegne v tok, ki vari [*brassant*] hišo in veseljstvo in ju projicira drugega na drugega, srečanje v polni telesnosti.⁷³

⁷¹ *Streifzüge durch die Umwelten von Tieren und Menschen – Bedeutungslehre*, Rohwolt Verlag 1956, fr. prev. Ph. Müller, *Mondes animaux et monde humain*, Gonthier, Pariz 1965, str. 16–26.

⁷² Opozorimo na ujemanje med Hopkinsovimi ključnimi besedami: *burl* (grča), *instress* in *stream of stress* (impresivno, vir vztrajanja), in *inscape* (strukturirajoči okvir) – in Deleuzovimi, *veseljstvo*, ki je odgovorno za čutne tresljaje, *telesnost*, ki ustvarja med-dvema, *hiša*, ki organizira pesnitev (pesniško prebivati).

⁷³ Tudi beg, padec, povratnost, hiša/veseljstvo bi lahko navezali na neki pojem, ki ga Deleuze pogosto uporablja, *kristal* časa. Kristal je v sozvočju z *literarnim atomom*, katerega obstoj sem naznačil v: *Deleuze et les écrivains. Littérature et philosophie*, Colloque de Lyon Louis Lumière, ur. B. Gelas in H. Micolet, Ed. Cécile Defaut, Nantes 2007. O kristalu glej *Cinéma 2. L'image-temps*, Minuit 1985, 4. in 5. poglavje. Kristal je čas časa, svojo pot začne s tem, da se zapogne vase: način, kako se ne ločiš od virtualnega, v gostosti. Deleuze ga vidi kot »mali krogotok«, ki je opremljen z »dvojnimi gibanjem osvoboditve in ujetja«, »najbolj stisnjen krogotok aktualne podobe in njene virtualne podobe«. Če je kristal »skriti temelj časa« (*Cinéma 2*, str. 92, 93), potem zato, ker najprej predstavlja povratek k sebi: »razpolovitev je treba obrniti k sebi« (*Ibid.*, str. 110–112). Ta «čas, ki se je odvil» (*Ibid.*, p. 112), je nato klica, ki povzroči porajanje iz nekega

Ta tok je tisti, ki ga je treba temeljito preiskati in ki nam bo dal ključ. Najprej vidimo, da funkcionalni krog dopušča v procesu, ki ga analizira Deleuze, dva izhoda, ki se docela razlikujeta od velikanske razširitve abstraktne inteligence, ki je opredelila učlovečenje. Blok beži z ene strani proti kozmičnemu v neki spirali, ki se neskončno širi; z druge strani proti hiši v neki spirali, ki se neskončno oži. Celota, točka. Obe divergentni sili sučeta funkcionalni krog in ga ženeta v neko pospešeno rotacijo. Sredobežne in sredotežne sile bežijo, kolikor morejo, toda ko se opirajo na neko občutljivo telesnost, se razdvajajo. Krožnost delovanja/zaznavanje, subjekt/objekt, ki je značilna za žival, se z inteligenco razširi v človeškem svetu, postane blok občutij, ko žival in človek pustita prostor »drugi stvari«, ki ni ne žival ne človek, nekemu metamorfu, nekemu poetskemu ejetku. Iz tega izhajajo zelo pomembne posledice. Prva je pojemajoče omanjšanje subjekta v poetskem procesu (umetniški zračni tok), ki implicira neki omanjšani jezik. Ne gre za to, da bi subjekt izginil, temveč, kot sem skušal pokazati drugje, za to, da odpravlja kraljevsko strukturo subjekta, se punktualizira s projiciranjem kroga v dve smeri, »pripravlja prihod sveta in gradi neki na kratko orisani svet«. Jaz bi ta proces poimenoval »nadaljevanje Uexküllä«. *Prva etapa*: krog subjekt/objekt, dejanje/zaznavanje opredeljuje žival, vključno s človeško. Univerzum ne obstaja, obstaja samo organsko okolje (*Umwelt*). Vse se dotika telesa, vendar ni zunanjega. *Druga etapa*: zavest in konceptualna inteligenca tvorita neki izrastek kroga: zmožnosti, vključno z občutjem, ki je suženj, se združujejo pod avtoriteto razuma, ki je zadolžen za končno zasnovano dejanje. Okrog telesa-okolja se razprostirata geografska okolica (*Umgebung*) in svet pojmov kot načrtovanih in tehničnih funkcij (*Welt*). *Welt* začne globoko modificirati *Umgebung* in *Umwelt*. *Tretja etapa*, ki jo deduciram iz Deleuza. Ni več ne organizma ne okolja. Telo je brez organov in afekcij, tehnična namembnost, jezik, strogo navodilo ga ne držijo več pod svojim jarmom. Hiša ni več neko okolje, ampak usedlina, ki ostaja od vrtničenih⁷⁴ afektov po zaušnici velikega toka, ki pride iz vesoljstva.

210

okolja. Na koncu uživa od zrcaljenja svojih obličij (*Ibid.*, str. 100). Obrnjen proti preteklosti in prihodnosti ima razsežnost točke ali »mej sveta«. Če za nameček prostorska vizija, ki se dviga proti prihodnosti, *poteka vzdolž dogodka* ne da bi zanj vedela, medtem ko se časovna vizija *pogrezne v dogodek* in to postane, se nam zdi utemeljeno, da se drug vrh drugega postavita zrno časa in zrno občutka, kot padca, ki se zopet začenjata. Glej *Critique et clinique*, str. 40–42 [*Kritika in klinika*, str. 48–50.]; *Mille Plateaux*, str. 381–431; *Qu'est-ce que la philosophie?*, str. 31 [*Kaj je filozofija?*, str. 32.]; vsak dogodek gre čez vso ravnino s tem ko se neposredno vrne k samemu sebi.

⁷⁴ Veliki tekst od odnosu med vrtničenjem in vesoljstvom je predgovor k (francoskemu) prevodu *Apokalipse* D. H. Lawrencea.

Občutje potegne vse zmožnosti v preobčutljivost. Človek je nedoločno, umetnik, človek-narava, kot pravi Nietzsche.

Tu se nam razkriva neizmerna filozofska teza. Prinaša neko definicijo poetskega, ki očitno konstituira novo opredelitev človeka. Deleuze nam pod svojim pogosto ponovljenim izrazom »podoba misli« izročča to gibanje v dveh časih: v drugem krogu inteligentna zavest podari živali, ki se učlovečuje, okolice in svet, toda s tem ko se veže na neko organsko namembnost, transformira svet v svet za ... in za nekoga ... in pogoltno vso zunanost, ko jo navezuje neposredno na abstraktni *Welt*, ki je zmagovita reprodukcija in samorazglasitev svoje lastne *humanistične* zavesti v vsem. Toda če ne suspendiramo zavesti niti intencionalnosti, temveč finalizem, ki se priklepa nanju, potem se vrne svet kot radikalno drugačen od živali in človeka in zaradi tega še zdaleč ne njima inferioren. Vidimo, kako je v tem drugem krogu odprtost *Welta* sredstvo, s katerim se lahko doseže distanca do živalskega/človeškega organizma in projektira neka sfera, ki ga presega, ki ga *transcendira* in se odtegne kontingencam, ki konstituira vrhovno namembnost in vsako jamstvo za *človekovo pravico do obvladovanja*. Nasprotno, tretji krog, ki je dosežen v umetnosti ali v mistiki, pomeša na svoji defunkcionalizirani ravnini vsa kraljestva (človek postane žival, mineral, posameznik), manifestira neko enoglasnost in posrka vsako transcendenco v neko radikalno imanenco, ne brez zunanjega, kajti ta krog/ravnina pridobi svojo konsistentnost in svojo eksistenco iz dvojnega vrtinčenega bega proti kozmosu in hiši.

Priviti se v svojem ponavljanju, izbruhniti proti, to sta oba vneta posnemovalca človeka v Defoejevem in nato Tournierjevem⁷⁵ *Robinzonu*. Razumimo tudi tole: subjekt, ki še ni individualen, je lahko bil samo odsoten v tradicionalnih mentalitetah skupnosti, ki so intimno vezane na veseljstvo. Ko začenja dolgo pot samo-zatrjene individualizacije, varuje neki skupnostni svet v Idejah, vendar povzroči izginotje univerzuma iz njegove skrbi, zatem še iz same realnosti, saj sanja samo o tem, kako bi iz tega napravil nekega dvojnika samega sebe, kako bi ga *počlovečil*, njega samega in druge kulture, ki jih prinaša s sabo. Kar predlaga Deleuze, je, ne da to odkrito povemo, tretja etapa. Subjekt, ki si je pridobil zavest in pojem, ne more več postati popolnoma odsoten. Univerzum se vrača, toda subjekt, četudi omanjššan, čeprav pomanjkljiv, mora biti ohranjen. Torej si mora

⁷⁵ Deleuze je bil v enem od dodatkov k *Logiki smisla* povsem jasen kar zadeva ta tip Robinzona. To je zanesljivo model novega človeka.

zgraditi bodisi neko zavetje, ki je samo sicer manjše (Heideggerjeva *Hutte*, Thoreaujeva koliba pri Walden Pondu, zavetje iz palm očetov puščavnikov, Kafkov rov), postavlja pa večje vprašanje: *dichterish wohnen*, pesniško prebivati; bodisi postati neorganski subjekt, se »prepogniti« v živalsko, rastlinsko, mineralno, v delček, postati kamen kot Nioba, postati vaza kot Konfucij, skratka, postati-nekaj. Zdelo se je, da postajanje ni drugega kot neka zapoznena operacija v kasnadi »ontoloških padcev« novega človeka⁷⁶. *Postajanje je tisto, kar se vrača od okolja, ko subjekt izgubi svojo oholost*. Ob prehodu znova najde živalsko resnico: za levovo okolje so steza in savana, pečina in prah del njegovega telesa. Ker pa ne zavest ne svet nista zares izginila, zavesti preostane, da se punktualizira v najmanjšem in da se obratno razširi v univerzum. Pesnik se potopi v objekt, se nato izumi v subjekt-hišo in subjekt-univerzum, se razleti in se prepogne. Kdor ne vidi te napete geste pri vsakem pesniku, ni občutljiv za to, kar imenujemo poezija. Nemška romantika, ki je tako občutljiva za odprtost univerzuma, ki znova najde antični *physis*, in za njegovo intimno vez, njegovo absolutno bližino z »zatočiščem« pesnika, je tu še vedno v prednosti.

Ne gre zanemariti drugih zavetišč. Svoje lastne meditacije, ki je podobna puščavniku notranje puščave; gosta truma reči in bitij, ki nevidno naseljujejo virtualno; ponovni izvir neke druge, nevidne, skupnosti, »skupnosti tistih, ki nimajo skupnosti«⁷⁷. Pesnik povzroči njeno privretje v *infra*-komunikaciji kožarja besed in tistega, kar je Deleuze označil za *haptično*, povezano z nekim jezikom ne-dominacije. Na splošno ne vidimo tega, kaj pravzaprav pomeni slepota klasične podobe misli. Ne samo da se dominantni subjekt v njej absolutno fokusira nase, brez ostanka, marveč se tudi prikriva v svoji svetlobi gorečega grma, kot *tisti, ki leži pod (hypokeimenon)* vsemi rečmi. Zato je dialog, ki bi se lahko vzpostavil pri Deleuzu z rečmi in bitji, osvobojenimi z razvezo subjekta, drugače rečeno, z njegovo estetsko/estezijsko teorijo, neka ontologija, ali kot je rekel, neka metafizika. *Nivo menjave* s svetom je bil znova najden, ne pa *soizmerljivost*,

212

⁷⁶ Popolnoma enako lahko rečemo, da teorija o teritoriju in deteritorializaciji – ki se kaže slabo utemeljena, kolikor vidimo v njej zgolj še eno genialno invencijo para, ki sta ga tvorila Deleuze in Guattari – dobi ves svoj pomen, če jo vidimo kot neposredno posledico virtualizirajoče de-subjektivacije, zavrnitve in odtoka *sub-jekta*, začetka nekega *pre-hoda* k brezglavemu.

⁷⁷ Čudovita problematika, ki jo je treba navezati na Blanchota v *La communauté inavouable*, Minuit, Pariz 1983, in Jeana-Luca Nancyja v *La communauté désœuvrée*, Ed. Christian Bourgeois, Pariz 1999.

ki jo je Aristotel predpostavljaj v vsakem odnosu med reči in bitji. Menjava se vzpostavi kot nesoizmerljiva: prav to pomeni *občutiti neobčutno*.

Globoko deleuzovska značilnost, ki prihaja iz večje daljave in gre najdlje in nam omogoča, da razumemo Deleuzovo »poetiko«, je *padec*, kombiniran z nekim *skokom*, *virtualna zanka preteklega/prihodnjega* nad aktualno prisotnostjo, so »v naravo izpuščene« sile s skrčenjem/umikom subjekta. Takoj se nalezemo *virtualne gostote*⁷⁸, te male mašine kot enote zapuščanja in ne zapuščanja, ki omogoča v poti znova najti nepot, v obliki neoblično, v trdnem brezno, v izbiri dve somožnosti, v najmanjšem zelo veliko: skratka, neko podobo poezije. Tok občutja je vcepljenje virusa v neposredno čutno – ki ga tiranizira oko, postavljeno v prostornino tipa, in ki je postalo senzorimotorično –, ki postavlja neki svet trdnosti, kot se postavi miza na majave noge. Prav to razloži odmaknjeni pogled pesnika. Reče se v »slonokoščenen stolpu«, je pa v »vrtiljaku« med vesoljstvom, hišo in mesom besed. To množico novih zmožnosti, drugega časa in novega človeka, sem skušal poimenovati *nadobčutljivost*. Nasproti valu občutij, ki beži med vesoljstvom in hišo, je potrebna neka moč čutilnosti na visokem nivoju, da bi lahko vzdržala *pretres*. Ta pretres ni več »pogled v grozo«, temveč zračni tok, *vis a tergo*, metla čarovnice, ki *se ji je treba prepustiti*. Potencializirana logika toka občutij, ki dosega točko, v kateri zmožnosti sovpadajo. V tej *infrasubjektivnosti* se ljudje razumejo daleč od ljubosumja oblik. Radodarnost pesnika. Če je drugje, ni nihče bolj *tu* od njega. Poetski spinozizem na koncu *ciljev* in vsake sodbe.

Prevedel Vojislav Likar

⁷⁸ *Qu'est-ce que la philosophie?*, str. 183–184. [*Kaj je filozofija?*, str. 200–202.]