

Simon Hajdini*

Znova nič novega: Adorno, Deleuze, Beckett

Adorno v fragmentu 150 svojega dela *Minima moralia* formulira paradoksen status, ki se drži pojma novega v moderni dobi: »V kultu novega in s tem v ideji moderne je zaznati upor proti temu, da novega ni več.«¹

Takoj vidimo, v čem tiči paradoksnost tega stavka, ki bistveno zaplete naše utečene predstave o novem in o moderni dobi kot taki. Moderna je po svojem pojmu doba novega, čas radikalne prekinitve s starim redom, s prestabiliranimi sponami tradicije, avtoritete in gospostva, doba »dvojne revolucije« (kot jo imenuje Hobsbawm), čas smrti boga in rojstva moderne znanosti, doba opustitve vsega utečenega, zavrnjenja kulturnih samoumevnosti, čas tehnoloških prebojev, ki na novo izrisujejo obrise sveta, doba razcveta umetnosti, rojstva njenih novih form, spočetja radikalno novih konceptov, doba osvajanj in odkritij. Moderna je doba novega *par excellence*, novo tvori njeno minimalno določilo, njen konstitutivni in konstituirajoči moment, idejni substrat in gonilo, brez katerega se zdi povsem nemisljiva. A kot v zanimivem obratu vijaka pripomni Adorno, se ta za moderno tako določujoči kult novega poraja iz same odsotnosti novega, iz njegove radikalne izgube. Moderna ni le doba novega, pač pa obenem in zlasti doba, v kateri novo prvič emfatično nastopi kot problem: »Sloj tistega, kar ni bilo mišljeno vnaprej, neintencionalnega, v katerem intence edinole uspevajo, je videti izčrpan. O njem sanja ideja novega.«² Moderna za Adorna torej ni toliko doba izgube samoumevnosti, pač pa doba *izgube česar koli onkraj samoumevnosti*, torej natanko onstran intencionalnega, vnaprej mišljenega. Zavratno »prekletstvo« dobe novega je v tem, da se sleherna novost kot po železni nujnosti prevaja v primerek vrste, v kopijo modela, da je sleherna produkcija novega njegova reprodukcija in s tem produkcija novega kot zgubljenega. Je možen izstop iz tega začaranega kroga? Kakšne, če sploh kakšne, so lahko konsekvence tega dispozitiva za moderno koncepcijo novega?

¹ Theodor W. Adorno, *Minima moralia: refleksije iz poškodovanega življenja*, prev. Seta Knop, Založba /*cf., Ljubljana 2007, str. 268.

² *Ibid.*

* Filozof, Ljubljana

Prvi korak v zasnutju koncepta novega sestoji natanko iz radikalne zatrditve odsotnosti novega, iz dozdevno pesimistične deklaracije njegove izgube, ki pa ravno preseka z viciozno logiko reproduktivnega novega, tj. novega, ki to ni. A ta docela negativna gesta deklaracije odsotnosti novega, ki ni videti drugega kot čisti akt razmejitev, ki novo potiska v domeno absolutno nemožnega, vendarle vključuje docela pozitivno konsekvenco. Odsotnost novega implicira, da novo ni objekt vednosti, da ni nobene vednosti o novem *in da je novo obenem pozitivno opredeljeno prav skozi to odsotnost vednosti o njem*. Docela negativna opredelitev nemožnosti novega s tem postane pozitivna poteza njegovega novega pojmovanja, ki ga umesti onkraj vednosti, onkraj intencionalnega, vnaprej mišljenega, v polje konkretne, nesimbolizabilne, travmatične izkušnje v razliki do abstraktne refleksije.³ A takšna razmejitev od vednosti, razmejitev izkušnje od izkustva s seboj že prinaša nadaljnji problem, namreč natanko problem kvalitete tega novega, ki je bilo z razmejitveno gesto postavljeno v zunanost vednosti. Kje ga iskati? Kam natanko umestiti to zunanost, na kaj jo opreti? Kaj bi utegnil biti »substrat« tako pojmovanega novega zunaj vednosti, refleksije, pojmovnih determinacij?

O 'prazgodovini moderne' bi lahko kaj povedala analiza pomske spremembe, ki jo je doživela beseda 'senzacija', eksoterični sinonim za baudelairovski *nouvel*. Beseda se je v evropsko omiko zasidrala s spoznavno teorijo. Pri Locku pomeni preprosto, neposredno zaznavo, nasprotje refleksije. Pozneje je iz nje nastalo véliko neznano in naposled tisto, kar buri množice, destruktivna opojnost, šok kot porabno blago. Biti zmožen sploh še kaj zaznati, ne oziraje se na kvaliteto, je nadomestilo za srečo, saj nam je vsemogočno kvantificiranje odvzelo sámo možnost zaznavanja. Na mesto izpolnjenega odnosa izkušnje do stvari je stopilo nekaj zgolj subjektivnega in obenem fizično izoliranega, občutje, ki se izčrpa v nihljaju kazalca na manometru.⁴

180

Prvi korak v novi koncepciji novega je slednje umestil v zunanost vednosti, s tem pa v polje konkretne izkušnje, ki se izmika primežu refleksije. »Senzaci-

³ Grozljivo, travmatično novo »[o]značuje precizen odgovor, ki ga je dal subjekt svetu, ki je postal abstrakten, industrijskemu veku.« (*Ibid.*)

⁴ *Ibid.*, str. 269. – »Prazgodovina moderne« je izraz, s katerim je Adorno okarakteriziral Benjaminovo podjetje, njegov *Passagenwerk*. Idejno ozadje fragmenta 150 je nasploh zelo benjaminovsko in se v veliki meri opira na dikcijo Benjaminove knjige o *Baudelairu*, ki po avtorjevih besedah predstavlja *Passagenwerk* v miniaturi.

ja« v pomenu elementarnega, neposrednega dražljaja, ki domnevno uhaja refleksiji, jeziku, pojmovnim determinacijam, senzacija kot čista kvaliteta onkraj predvidljive kvantifikabilnosti, je videti kot nadvse primeren kandidat za mesto novega novega. A izkaže se, da se izneveri stavi začetnega koraka. Prvič, novo skuša obvarovati pred izgubo, a ga nevede pretvarja v potrošno blago, v element kulturne industrije, v zadnji instanci v novico, torej v bistveno kvantifikabilni element vrednosti. In drugič, takšno novo je ravno novo brez novega, metoni- mično novo, ki se nam strukturno izmakne, korelat izgube, ki na premeščen način reproducira začetno zagato izgube novega. Mar ta neuspeh senzacije, da bi v svoji domnevni neposrednosti dosegla realno, ni natančna reprodukcija tretjega izkustva čutne gotovosti iz Heglove *Fenomenologije duha*?⁵ Tako kot se čutna gotovost odreče jeziku, diskurzivnosti, da bi dosegla realno v njegovi neposrednosti, tako tudi senzacija označuje zunajjezikovno strategijo, ki bo novo v njegovi neodpravljeni kontingentnosti obvarovala pred jezikom in s tem pred redukcijo na nekaj vnaprej mišljenega. In tako kot čutna gotovost doseže realno le za ceno njegovega izmika, za ceno zdrsa v bivšost, tako se tudi senzaciji ne uspe polastiti realnega, ne da bi ga vselej že izgubila. Začetna opozicija med abstraktnim in konkretnim, umestitev novega v čisto zunanost senzacije, fiziološkega dražljaja kot bistveno ločenega od notranjosti refleksije se torej izkaže za nezadostno. Novega ni najti ne na strani abstraktne refleksije ne na strani konkretne materialnosti fiziološke reakcije. Lahko bi dejali, da senzaciji, osnovnemu dražljaju spodleti prav v točki njegovega uspeha. Distanciranje, domnevno kar najbolj drastičen odmik od kategorij vednosti, od kategorij, ki novo prikrajšajo za njegovo substanco, vtem ko ga vnaprej prevedejo v univerzum pomena, vtem ko izkušnjo zvedejo na izkustvo, senzacijo nehote katapultira v samo osrčje paradigme, ki ji skuša ubežati. Lov za dražljaji, *Reizhunger*, lakota po novem ostaja globoko zavezana logiki izgube, novo hipnega vtisa ni nič drugega kot vnovičen mrk novega, rekapitulacija njegove izgube. Ali se izkušnja kot potrošno blago ne zvede na novico, na neposrednost, ki je strukturno prihranjena za druge, ki jo v interpasivnem obratu izkušajo namesto nas? Še več: izkušnja se nemara ohrani le kot transponirana v radikalno drugost, njen model je osmrtnica kot poročilo o izkušnji, ki je v emfatičnem smislu nikogaršnja, absolutno odrezana od subjekta izkušnje.

⁵ Cf. G. W. F. Hegel, *Fenomenologija duha*, Društvo za teoretsko psihoanalizo, Ljubljana 1998, 64 isl.

Kot v navezavi na Baudelaira – tega izumitelja »moderne« – nadaljuje Adorno, novega ni mogoče iskati na strani osnovnega dražljaja, v polju fiziološke reakcije, a ne le zato, ker je naša percepcija otopela in atrofirana, pač pa zato, ker novo sploh ni stvar percepcije, oko je zanj strukturno slepo. Preblisk novega lahko zadene le »zaprto oko«, ki ne pripušča zunanjih dražljajev in ki se samorazcepi z ločitvijo od svoje inherentne funkcije:

To Baudelairovo pesništvo je izpolnjeno s tistim prebliskom, ki ga vidi zaprto oko, ko ga zadene udarec. Tako fantazmagorična kakor ta svetloba je fantazmagorična tudi ideja samega novega.⁶

Kaj je ta preblisk, ki ni stvar videnja, če ne natanko lacanovski pogled kot objekt, pogled kot radikalno ločen od sleherne fiziološke funkcije gledanja, videnja, percepcije?⁷ Adorno ta paradoksní dražljaj, ki kot ekstimen uhaja opoziciji med zunaj in znotraj, nadvse koncizno umesti kot člen fantazme, kot lacanovski objekt *a*, ki stopa v relacijo s subjektom nezavednega kot »praznim mestom zavesti«.⁸ Zgornji citat očitno sledi dikciji *Kapitala*, natančneje poglavju o »blagovnem fetišizmu«, fantazmagorija novega je zasnovana po blagovnem ključu:

Toda pri videnju dejansko ena reč, zunanji predmet, meče svetlobo na drugo reč, oko. To je fizično razmerje med dvema fizičnima rečema. Nasprotno blagovna forma in vrednostno razmerje med produkti dela, v katerih se ta forma prikazuje, nimata absolutno nič opraviti s fizično naravo teh produktov dela in iz nje izvirajočimi odnosi med rečmi. To je le določeno družbeno razmerje med samimi ljudmi, ki zanje privzema fantazmagorično formo razmerja med rečmi.⁹

Marxova metafora očesa in iz nje izhajajoča opozicija natančno ustreza Adornovemu razlikovanju med senzacijo, čutnim zaznavanjem na eni in fantazmagoričnim objektom ali »čutno nadčutnim« zaznavanjem na drugi strani, ki ne vznikne v relaciji med zunanjo rečjo, ki »meče svetlobo na drugo reč, oko«, pač pa v razmerju med zaprtim očesom in svetlobo, s katero ga udarja njegov lastni

⁶ Theodor W. Adorno, *Minima moralia*, str. 269.

⁷ Cf. Jacques Lacan, *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*, Društvo za teoretsko psihoanalizo, Ljubljana 1996, str. 67–111.

⁸ »Novo, to prazno mesto zavesti, pričakovano tako rekoč z zaprtimi očmi, je videti formula, ki grozi in obupu iztrga draž.« (Theodor W. Adorno, *Minima moralia*, str. 268.)

⁹ Karl Marx, *Kapital*, 1. zv., prev. Mojca Dobnikar, Sophia, Ljubljana 2012, str. 58.

pogled. Vez med novim in njegovo izgubo se s tem zaostri: novo se poraja iz izgube same, kot njeno objektno utelešenje. Ta konceptualni premik je ključen, saj izguba preneha biti gola ovira vzniku novega in postane ključno določilo njegovega pojma v moderni dobi.

Dražljaj, za katerega gre, (in dražljaj je tu zavajajoča beseda) torej ni stvar percepcije, ni nobena senzacija v spoznavnoteoretskem smislu, pač pa vznika v registru travmatičnega srečanja. Če se izrazimo v terminih Freudove metapsihologije, novo tu ustreza gonskemu dražljaju, zoper katerega subjekt ostaja brezbramben, *abwehrlos*, in natanko v tem je iskati smisel metafore udarca, ki zadene zaprto oko, tj. oko, ki se pred dražljajem brani z zaprtjem, s kontrakcijo, a vendarle ali prav zato utрпи njegov udarec. Freud gonski dražljaj vpelje po sledečem ključu: organizem, ki mu vlada načelo ugodja, torej načelo redukcije vzdraženja, se dražljajem postavlja po robu z reakcijo bega – v elementarni obliki z mišično akcijo, z zaprtjem očesa. A obstojijo dražljaji, ki niso enostavno zunanji, ki jih ni mogoče odpraviti z begom, pač pa edino z zadovoljitvijo – in prav te Freud imenuje gonski. Denimo: »Ker gon ne deluje od zunaj, ampak iz telesne notranjosti, proti njemu ne koristi tudi noben beg. Gonski dražljaj ustrežneje imenujemo 'potreba'; kar potrebo odpravi, je 'zadovoljitev'.«¹⁰ Dodajmo dvoje. Prvič, »potreba« tu ni posrečen izraz, in Freud jo nemara prav zato opremi z narekovaji. Gon za razliko od potrebe abstrahira od objekta zadovoljitve in – po slavni Millerjevi formulaciji – meri na golo »zadovoljitev kot objekt«. In drugič, tudi opredelitev gonskega dražljaja kot notranjega v razliki do zunanjih dražljajev je lahko le približna. Freud je drugje preciznejši: subjekt je na udaru dveh zunanosti, zunanosti zunanjih dražljajev in pa zunanosti lastnega gonskega življenja, tj. zunanosti same notranjosti, njene sebitujosti, ki opredeljuje domeno gona. Interstitialna umeščenost, torej vmesnost novega je tesno zvezana s konceptom gona: »Psihoanaliza ima v tem prav: ontologija Baudelairove moderne, tako kot vseh, ki so ji sledile, je odgovor na infantilne parcialne gone.«¹¹ Adorno se v nadaljevanju oddalji od tega osnovnega teoretskega uvida, ko to čisto vmesnost gona smrti zvede nazaj na fenomen senzacije in na vprašljiv koncept vračanja večno istega, v rekuriranje arhaičnega, v katerem gre novo zopet v izgubo.¹²

¹⁰ Sigmund Freud, »Goni in njihove usode«, prev. Vlado Mihelj, v: *id.*, *Metapsihološki spisi*, Studia humanitatis, Ljubljana 2012, str. 79.

¹¹ Theodor W. Adorno, *Minima moralia*, str. 269–270.

¹² Adornovo branje freudovskega »gona smrti« se v tej točki zelo približa Badioujevemu. Kljub različnim zastavkom, je gon smrti pri obeh avtorjih koncipiran kot kategorija nihiliz-

Vrnimo se korak nazaj. Adorno novo, ki mu je na sledi moderna, koncipira kot rob vednosti, kot njeno vrzel, zarezo. Isto lahko izrazimo tudi v terminih diskurza, če diskurz koncipiramo kot totalizirano polje objektov, kot polje enotnosti, homogenosti, kontinuiranosti in regularnosti, v katerem ni prostora za kontingenco. To je natanko polje samoumevnosti jezikovne strukture, ki izčrpa sloj nemišljenega, neintencionalnega, neregularnega in ki izključi sleherno nesamoumevnost, saj meri na zakone označevalca, ki delujejo, pa če kdo zanje ve ali ne. Natanko v tem je smisel Lacanovega poudarka, s katerim v *Hrbtni strani psihoanalize* vpelje koncept diskurza, diskurza kot »brez besed«, diskurza kot jezikovne strukture, ki shaja brez govorca in ki stoji v opoziciji do vselej kontingentne narave govora.¹³ Novo se potemtakem umešča na stran govora, govornega dejanja v razliki do prestabilirane jezikovne strukture, ali bolje: novo je doseženo le v vrzelih jezika, v kontingentnih zdrsih smisla, v točkah nemožnega same vednosti. Paradigma tega »brez besed« je seveda znanstveni diskurz ali diskurz moderne znanosti, ki ravno ne potrebuje govorcev, govor je vselej odmik od njegove resnice, njena poenostavitev, približek, simplifikacija, o resnici znanstvenega odkritja se po definiciji ne odloča v razpravah, debatah, pač pa v polju matematičnih demonstracij in eksperimentov. In če je moderni univerzum diskurza, potem je osnovan na predvidljivi ponovljivosti, reproduktibilnosti kot jamstvu resnice, ki za svojo veljavo ne potrebuje nobene garancije subjektivnega dejanja. Diskurz kot brez besed je torej diskurz brez subjekta, a subjekt moderne znanosti vznika ravno na ozadju njegove lastne evakuacije iz sveta, kot abortiranec rojstva moderne znanosti, kot subjekt manka, ki ni drugega kot vrzel diskurza. Diskurz generira subjekt, a subjekt mu ne pripada, pač pa tvori njegovo ireduktibilno vrzel, vrzel te strukture same.¹⁴

ma. Prim. denimo sledeč stavek pri Adornu: »Fašizem je bil absolutna senzacija: v neki izjavi v času prvih pogromov se je Goebbels hvalil, da vsaj dolgočasni pa nacionalsocialisti niso.« (*Ibid.*, str. 270.) Mika nas dodati, da je gon smrti vsekakor bliže strukturi dolgočasja kot strukturi senzacije.

¹³ »Lani sem pogosto vztrajal na razločitvi tega, kaj je diskurz kot neka nujna struktura, ki v marsičem presega govor [*la parole*], saj je slednji vselej bolj ali manj priložnost. Prednost dajem, sem dejal, in nekega dne celo objavil, *diskurzu brez besed* [sans paroles].« (Jacques Lacan, *Hrbtna stran psihoanalize*, prev. Samo Tomšič in Ana Žerjav ter Alenka Zupančič, Društvo za teoretsko psihoanalizo, Ljubljana 2008, str. 9.)

¹⁴ Tako je razumeti Adornov slavní aforizem (*Minima moralia*, str. 216): »Resnične so le misli, ki same sebe ne razumejo.« Misel, cogito, se nahaja na nasprotni strani od razumevanja, kot tisto, kar se upira prevedbi v univerzum pomena.

Dvojico diskurza in novega torej lahko podamo kot dvojico diskurza in subjekta, vednosti in cogita kot njenega ireduktibilnega preostanka, kot izvržka operacije zasnutja znanstvenega diskurza.¹⁵ Adorno izgubo novega poveže s »propadom izkušnje«, ki generira paradokсно izkustvo, ki je po svojem bistvu oročano vseh kvalit. ¹⁶ Agambenov termin »ekspropriacija izkušnje« je preciznejši, pa čeprav ga tudi sam izmenjuje s pojmom »propada izkušnje«. Ekspropriacija gre z roko v roki z vznikom znanstvenega diskurza, ki se polasti prostora, ki je poprej veljal tradicionalni izkušnji, in ki slednjo prisili v molk. Ta ekspropriacija je nujen pogoj konstitucije znanosti, ki kljub svoji pregovorni empiričnosti radikalno subtrahira od sleherne izkušnje:

Kajti izkustvo nima nujnega korelata v vednosti, ampak v avtoriteti – torej v moči besed in naracije; in danes se zdi, da nihče ne premore zadostne avtoritete, da bi lahko jamčil za resnico izkušnje, če pa jo že premore, mu niti približno ne pade na pamet, da njegova lastna avtoriteta sloni na izkušnji. Prav nasprotno, v naravi sedanjega časa je, da je sleherni avtoriteta osnovana na nečem, česar ni mogoče izkusiti, in nihče ne bi bil pripravljen priznati veljavnosti avtoriteti, ki bi se legitimizirala z golo izkušnjo.¹⁷

Polji vednosti in izkušnje s tem sovpadeta – in kult novega je natanko simptom te koincidence, simptom iztrganja izkušnje iz domene »maksim in pregovorov«, ki po Agambenu konstituirajo tradicionalno izkušnjo. Izkušnja torej korenini v govorici in predpostavlja subjekta, ki s svojim govorom jamči za njeno resnico, medtem ko resnica znanstvenega diskurza kot »diskurza brez besed« shaja brez tovrstnega jamstva, avtoriteta govorečega subjekta ne garantira več resnice izkustva. V ekspropriaciji izkušnje bi lahko videli korelat procesa ekspropriacije skupnega, *enclosure of the commons*, procesa prvobitne akumulacije, ki je omogočila razvoj kapitalizma. Začetek moderne je tako zaznamovan z dvojno ekspro-

¹⁵ »[T]a subjekt znanosti, ki se pojavlja z Descartesom, je hkrati s svojim nastopom izvržen iz znanstvenega diskurza.« V tem smislu je subjekt nezavednega subjekt moderne znanosti. (Jacques-Alain Miller, »Pet predavanj o Lacanu v Caracasu«, prev. Mladen Dolar in Slavoj Žižek, v: *Gospodstvo, vzgoja, analiza*, DDU Univerzum, Ljubljana 1983, str. 63.)

¹⁶ »To novo, sámo nedosegljivo, se postavlja na mesto padlega boga, ko se začenja zavedati propada izkušnje.« (Theodor W. Adorno, *Minima moralia*, str. 268.)

¹⁷ Giorgio Agamben, »Infancy and History: An Essay on the Destruction of Experience«, v: *id.*, *Infancy and History: On the Destruction of Experience*, Verso, London & New York 2007, str. 16–17. – To Agambenovo delo se bere kot izčrpen komentar Adornovega fragmenta 150. Adorno v njem ni omenjen.

priacijo, z ekspropriacijo dotlej skupnih zemljišč (skupne substance »zunanje« narave) in z ekspropriacijo tradicionalne izkušnje, ki ni bila individualna, pač pa bistveno skupna, skupnostna, komunitarna izkušnja, zbir maksim in pregovorov, ki so jih nanosile generacije (skupna substanca »notranje« narave). Ali ni Cervantesov *Don Kihot*, ta prvi moderni roman, natanko epopeja o ekspropriaciji izkušnje, namreč natanko viteške izkušnje z njenimi pravili in maksimami? Don Kihot si prizadeva za reinstitutiranje viteštva kot paradigme izkušnje v času propada izkušnje, ki je poslej prihranjena za norost, radikalno nekomunikabilna, neprenosljiva na druge in neprevedljiva v diskurzivne parametre modernega sveta. Rečeno s Foucaultom, tradicionalna izkušnja je izhajala iz komenzurabilnosti besed in reči, moderna znanost pa iniciira razcep, ko reči poveri diskurzu brez besed, besedam pa iztrga avtoriteto in gotovost. Agamben sijajno izpostavi, da ekspropriacija izkušnje rezultira v kolapsu razlike med izkušnjo in vednostjo, izkušnjo in izkustvom, med govorico z njenimi maksimami in pravili na eni ter diskurzom brez besed na drugi strani. A moti se, ko v kartezijanskem cogitu vidi kraj te koincidence, substrat tega sovпада vednosti in izkušnje.¹⁸ Cogito je vse prej ime za to ekspropriacijo izkušnje, za proces njene radikalne subtrakcije, ki pušča za sabo prazno točko odsotnosti izkušnje, prazno točko, ki je pogoj vzpostavitve znanstvenega polja vednosti (kolikor je ta vzpostavitev korelativna z izbrisom izkušnje, vsega samoumevnega in utečenega) in obenem njegov nezvedljivi preostanek, čisti presežek praznine izkustva.

Na mestu je kratek ekskurz. Znanost je vse od svojega modernega začetka izzivala estetske reakcije, ki so sčasoma postale orodje in material moderne književnosti. Miller epistemološki rez, ki ga vpeljuje diskurz moderne znanosti, zaznamuje z znamenito Pascalovo izjavo »Groza me je večne tišine tega neskončnega prostora«, ki jo lahko imamo za utelešenje modernističnega estetskega principa *avant la lettre*.¹⁹ Ta stavek zaznamuje emblematsko moderen sentiment, ki je pogojen z nemostjo, ki jo vnese v svet nastop moderne znanosti, nastop matematične fizike. »Šele znanstveni diskurz,« koncizno pravi Miller, »je svet prisilil v molk.«²⁰ Svet je poslej neprevedljiv v univerzum pomena, subjektu poslej manjka vsakršna pomenljiva izkušnja sveta, z izjemo tiste, ki jo obeta regresija v

¹⁸ *Ibid.*, str. 22.

¹⁹ Pascalovo izjavo navajam po prevodu Millerjevega teksta, v slovenskem prevodu *Misli se sicer glasi*: »Večni molk tega brezmejnega prostorja me navdaja z grozo.« (Blaise Pascal, *Misli*, prev. Janez Zupet, Mohorjeva družba, Celje 1986, str. 104.)

²⁰ Jacques-Alain Miller, »Pet predavanj o Lacanu v Caracasu«, str. 57.

obskurantizem.²¹ Književnost, ki si zasluži oznako moderna, bo kljubovala zdrsu v obskurantizem, skušala bo zadržati element neznane grožnje, ne da bi jo skušala udomačiti in jo vpotegniti v univerzum pomena. In mimogrede: eden osrednjih motivov te literature bo dolgčas, ta eminentno moderni fenomen, ki mu je slavo zagotovila zlasti nova romantika. Pascalov stavek (in Pascal je bil eden prvih teoretikov dolgčasa) bi lahko preformulirali tudi takole: Groza me je nepojmljivega trajanja tega neskončnega časa. Znano je, da so geološka odkritja moderne dobe zadala hud udarec tako tradicionalni predstavi časa kot ocenam o starosti našega planeta. Še globoko v osemnajsto stoletje je kot referenčna točka za oceno starosti planeta veljala zgodba iz Geneze, medtem ko so geološke teorije formiranja zemeljski plasti dale poriv ocenam na znanstveni osnovi.²² V povezavi z zasnutjem geološke časovne lestvice nastopi koncept tako imenovanega *deep time*, globokega časa, ki zbuja tesnobo predstavo nepojmljivega trajanja. A kar je bistveno: znanstvena predstava časa čas iztrga subjektu in pomenu, to je natanko nemi čas, ki prebiva v zemeljskih oborinah in se čisto nič ne ozira na genealogijo človeštva, kot tak pa zbuja grozljivo predstavo dolgega trajanja. Natanko v to moderno perspektivo se umešča Kierkegaardova koncepcija dolgočasje kot določila demonskega.²³ Kot plastičen zgled kierkegaardovskega dolgčasa bi lahko navedli razvpiti prizor posilstva iz filma *Nepovratno* (*Irreversible*, 2002). Preveč enostavno je reči, da je zadevni prizor za gledalca neznosen zaradi vsebine, ki jo prikazuje; filmi so polni vsebinsko precej grozljivejših prizorov, pa nas vseeno ne pretresejo. Vir demonskosti prizora ni toliko v njegovi vsebini (v sceni posilstva) kot v njegovi formi, v presežku forme, v samem dejstvu, da traja, da je dolgotrajen ali dolgočasen in da se zdi, da ga ne bo konec. Sam presežek trajanja, njegovo raztezanje onkraj vsake mere je tisto, kar temu prizoru vtisne pečat demonskosti in prevečnega realizma, ki ga loči od običajne holivudske pornografije nasilja.

²¹ »[I]sti Newton, ki je lahko po eni strani izničil nebesni pomen, ga je vendar po drugi strani iskal brskajoč po Svetem pismu kot kak kabalist.« (*Ibid.*) Enako velja za Saussureja in njegove zdrse v študij anagramov, širše pa je ta dvojnost med znanstveno racionalnostjo in kar najbizarnejšim emocionalnim obskurantizmom krščanskih fundamentalističnih sekt predvsem značilnost 19. in 20. stoletja, ki na svojem izteku in prehodu v 21. stoletje goji to isto regresijo v formi tistega, čemur Žižek pravi »zahodni budizem«.

²² Eden od pionirjev na tem področju je bil Horace-Bénédict de Saussure, ded Ferdinanda de Saussureja. – Lahko se le strinjamo: »kdaj pa kdaj imajo v tej družini pač kakega genija« (Jacques Lacan, *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*, str. 140).

²³ Več o tem v 3. delu moje knjige *Na kratko o dolgčasu, lenobi in počitku*, Društvo za teoretsko psihoanalizo, Ljubljana 2012.

A vrnilo se k razmerju med diskurzom in govornim dejanjem. Ali ni »manjšinska raba jezika«, o kateri v navezavi na Kafko in Becketta spregovori Deleuze, ravno v naravi sleherne rabe jezika, v naravi slehernega govora, ki totalnost »diskurza brez besed« udarja s kontingentnostjo govornega dejanja in ga na ta način »pomajšini«?

A veliki pisatelji ne postopajo tako, čeprav je Kafka Čeh, ki piše v nemščini, Beckett Irec, ki (pogosto) piše v francoščini, itd. Ne mešajo dveh jezikov, niti kakega manjšinskega jezika s kakšnim večinskim jezikom, čeprav so mnogi med njimi povezani z manjšinami kot z znamenjem njihovega poslanstva. To, kar počnejo, je prej izumljanje *manjšinske rabe* večinskega jezika, v katerem se brezhibno izražajo: *pomajšinijo* ta jezik, kakor v glasbi, kjer mol [*mineur*] označuje dinamične kombinacije v nenehnem neravnovesju. [...] Lahko bi tudi rekli, da je velik pisatelj vedno nekako tujec v jeziku, v katerem se izraža, četudi je to njegov rodni jezik. V skrajnem primeru svoje moči črpa iz neme neznane manjšine, ki pripada samo njemu. Je tujec v lastnem jeziku: ne meša drugega jezika med svoj jezik, v svoj jezik vrezuje tuj jezik, ki ne predobstaja. Pripraviti jezik do kričanja, jecljanja, momljanja, mrmranja v njem samem.²⁴

Deleuze izrecno poudari, da manjšinskosti ne gre razumeti kot preprosto vnašanje elementov manjšinskega, tujega jezika v večinski jezik, v katerem pišemo. A kljub jasnosti koncepta, se vseeno ne more v celoti izogniti konceptualnim zastranitvam, ki grozijo, da bodo zbanalizirale njegov pomen. K tem zastranitvam sodi že sama opozicija med večinskim in manjšinskim, ki v političnem smislu vse preveč evocira liberalni diskurz »drugačnosti«, »mavričnosti«, »multikulturalnosti«, diskurz sublimnega kljubovanja in poseganja manjšinske tužosti v dominantno kulturo in njenega posledičnega »subvertiranja«. Nadalje: je dvojica večinskega in manjšinskega jezika prevedljiva v dvojico knjižnega jezika in dialekta, v dvojico formaliziranega in naravnega jezika? In ali ni večinski jezik v tem pomenu ravno manjšinski jezik *par excellence*, jezik slovarjev, ki mu stoji nasproti masivna raba dialektov? Materialno jedro teh zastranitev tvorijo simptomatični pristavki, ki po nepotrebem zamegljujejo konceptualno jedro pojma manjšinskosti (»čeprav je Kafka Čeh, ki piše v nemščini, Beckett Irec, ki (pogosto) piše v francoščini«, »čeprav so mnogi med njimi povezani z

²⁴ Gilles Deleuze, »Je zajecjal...«, prev. Suzana Koncut, v: *id.*, *Kritika in klinika*, Študentska založba, Ljubljana 2010, str. 160.

manjšinami«, »četudi je njegov rodni jezik«, »ne meša drugega jezika med svoj jezik«. To kontrastiranje z večinskim, rodnim itd. – konciznim distanciacijam navkljub – ohranja vtis manjšinskosti kot singularne sfere odštekanih posebnosti, vtis manjšinskega jezika kot avtentične kreativne govorce, ki se odraža v bogastvu specifičnih ireduktibilnih lastnosti. V nasprotju s tem je treba vztrajati pri ključni točki zgornjega citata, pri poudarku, da manjšinskost ni nič drugega kot docela formalen vrez v tok diskurza in da ne označuje bogastva vsebine, pač pa – nasprotno – točko popolne *izpraznjenosti* jezika (manjšina je »nema« in »neznana«). Manjšinski jezik je lahko »jezik, ki ne predobstaja« samo kot docela očiščen kakršnega koli pomena, kakršne koli kulturne reference in stratifikacije. Ker ne predobstaja, ker je docela desubstantiviran in desubstancializiran, ker kot anonimen nima nikakršnega jezikovnega predobstoja, nikakršne kontinuitete, je njegov status radikalno punktualen, njegov »obstoj« se zvede na golo incidenco zapisa. Naj namesto manjšinski raje rečemo proletarski jezik? Manjšinskost – Deleuzov cogito?

Stava manjšinskosti, manjšinskega pisanja je pripraviti jezik do jecljanja. Manjšinski jezik nima statusa polno konstituirane jezikovne matrice, oprte na sintaktična in gramatikalna pravila, pač pa tvori zdrs te matrice, kontingenten moment njenega jecljanja. In kaj drugega je jecljanje kot čista govorna vrzel jezika, moment njegovega hipnega iztirjenja, pomenske dezorientacije? In ali ni govorac v odnosu do jezika vselej v položaju jecljavca, ki skuša zadržati ravnotežje na izmuzljivi gredi označevalne sukcesije? Psihoanaliza dolguje svoj nastanek prav Freudovemu posluhu za jecljanje jezika. (Freud, figura dvojne, tako rekoč reflektirane manjšinskosti: Žid v nemškem in brezverec v židovskem okolju. Deleuze bržkone ne bi izpustil tako mikavne zastranitve.) Tvorbe nezavednega, kot so simptomi, spodrsaljaji in vici, so osnovane prav na mehanizmu jecljanja, na mehanizmu jecljajočega nezavednega, nezavednega, strukturiranega kot jecljanje. A če spodrsaljaj velja eni sami besedi, označevalcu, elementu diskurza, potem je jecljanje njegova brezkraina proliferacija, paradoksní neprestani spodrsaljaj, *perpetual slip*, ki se polasti celotnega govora.²⁵ Nadalje, spodrsaljaj je spodrsaljaj šele vnaprej, ni ga mogoče anticipirati, njegov začetek je vselej že bivši in izmuzljiv, misljiv je le s pozicije že zgodenega. V spodrsaljaju namesto *nekaj* rečem

²⁵ »Od tod preidemo k tistim govornim motnjam, ki jih ne imenujemo več spodrsaljaji, ker ne vplivajo samo na posamezno besedo, temveč na ritem in izvedbo celega govora, kot npr. jecljanje in zatikanje iz zadrege.« (Sigmund Freud, *K psihopatologiji vsakdanjega življenja*, prev. Rapa Šuklje, DZS, Ljubljana 1975, str. 100.)

nekaj drugega, začnem še pred samim začetkom, še preden izrečem nekaj, že izrečem nekaj drugega, drugo je prvo, prvo zamuja za drugim kot njegova korekcija. Če je spodrslijaj v tem smislu problem začetka, pa je jecljanje emfatično problem nadaljevanja, njegov jecljavi odlog je kot zajetje sape, zbiranje moči in poguma za nadaljevanje.²⁶ Ta njegova značilnost odslikava govor otroka na jecljavem začetku vstopanja v govorico, v otroško govorico, ki pogosto sestoji iz nekaj malega jecljavih označevalcev – samo pomislimo na označevalca »ma-ma« in »a-ta«, ki ju človek ne more izgovoriti, ne da bi zajecjal. Na začetku je bilo jecljanje, v govorico vstopimo kot jecljavci in ta jecljavi začetek se nato perpetuirira in ohranja kot nemožnost nadaljevanja. A ta težavnost ni zvezana z vsebino govornega sporočila, pač pa s samim zasedenjem mesta znotraj nje, s privzetjem izjavljalne pozicije.²⁷ Tu ne moremo mimo nedavnega filma *Kraljev govor* (2010) o Juriju VI, jecljavem kralju, ki jeclja natanko zato, ker ne more vzeti nase simbolnega mandata, ker se – potisnjen v senco svojega brata, ki mora naposled abdicirati, in pa impresivnih govorcev, kot sta Hitler in Mussolini – ne more poistovetiti z lastno kraljevskostjo. Težava filma je v tem, da naravnost optira za odpravo tega razcepa, s tem pa ta regresivni in politično reakcionaren moment kraljeve norosti, njegove polne identifikacije z lastno kraljevskostjo, slavi kot sublimni trenutek končne zmage.

Strategija manjšinske literature je natančno nasprotje *Kraljevega govora*. Pripraviti jezik do jecljanja pomeni toliko kot *spraviti jezik v zadrego glede mesta, s katerega govori*, narediti viden razcep med izjavo in izjavljanjem, prignati na dan vrzel izjavljanja v izjavni vsebini, izolirati njegovo nemožno. Spraviti jezik v zadrego glede mesta, s katerega govori, ne pomeni najti svoje lastno mesto v jeziku, pač pa pokazati na to, da tega mesta ni, da kraj, od koder govorim, ne obstaja, ali spregovoriti s tega kraja, ki ga ni. Ta jecljava narava govora tvori

²⁶ Čez palec lahko ločimo tri moduse jecljanja: prvi se opira na repetitijo, na večkratno ponovitev istega označevalca; za drugi modus je značilno zategovanjem glasov, pogosto v kombinaciji s ponavljanjem; tretji modus zadeva zastoj, skandiranje govora, prav tako pogosto v zvezi s ponavljanjem (paradoksnim ponavljanjem nesonornega zastoja). Govorec v vseh treh primerih naleti na oviro in ne more nadaljevati, ali natančneje: nadaljuje prav v točki nemožnosti nadaljevanja. V tem tiči bistvo jecljanja: »nadaljevati je treba, ne morem nadaljevati, nadaljeval bom«, kot se glasijo zadnje besede Beckettovega *Neimenljivega*.

²⁷ Kot pravilno poudari Darian Leader: »Jecljanje ni težava z govorjenjem, temveč težava s prevzetjem mesta, iz katerega govorimo, položaja v simbolni mreži.« (»Zakaj ženske napišejo več pisem, kot jih odpošljejo?«, prev. Luka Omladič, v: *Problemi*, št. 1–2/1997, Ljubljana, 1997, str. 112.)

jedro Lacanovega koncepta *lalangue*, je jezika, v razliki do vselej strukturiranega polja govornice. Jecljanje, ki mu koncept jezika dolguje svoje ime, označuje vpis užitka v jezikovno matrico, zglob označevalizacije in uživanja. Pripraviti jezik do jecljanja je pripraviti jezik do uživanja. Jezik v svojih homofonijah, dvoumnostih, nepresojnostih, zdrsih stoji nasproti govornici: *govoriti je izogibati se jecljanju*, reducirati jezik na pomensko homogenost in enoznačnost zapisa. Freud navaja primer jecljanja, ki natančno ustreza tej logiki. Neka pacientka je Protagoro striktno spreminjala v Protragoro, da bi se na ta način izognila jecljavemu zdrsu v Popotagoro (nem. Popo – ritka), torej zdrsu v jezik.²⁸

Za konec bi izpostavili dve poglavitni strategiji, kako v jeziku izolirati ta jecljajoči moment. Prvo najdemo pri Joyceu, drugo pri Beckettu. Lacan je Joyceovo pisanje, njegovo *Finneganovo bdenje*, vzel za paradigmo jezika, ki se upira prevedbi v govornico in ki s svojimi homofonijami, zvočnimi kontaminacijami stalno spodnaša pomensko fiksacijo. Deleuze takole opredeli kočljiv status manjšinskosti v odnosu do mehanizmov jezika:

Jezik je podvržen dvojnemu procesu, procesu izbir, ki jih je treba sprejeti, in izpeljav, ki jih je treba zastaviti: disjunkcija ali selekcija podobnega, zveza ali zaporednost tistega, kar se da kombinirati. Dokler se jezik obravnava kot uravnotežen sistem, so disjunkcije nujno izključujoče (nemogoče je obenem reči '*passion*' [strast], '*ration*' [obrok], '*nation*' [narod], treba je izbrati), zveze pa napredujoče (neke besede se ne kombinira z njenimi elementi v nekakšnem prestopanju na mestu ali premikanju malo naprej malo nazaj). Daleč stran od ravnotežja pa disjunkcije postanejo vključene, vključujoče, zveze pa refleksivne, sledeč gugajočemu se postopku, ki zadeva proces jezika in ne več poteka govora. Vsaka beseda se deli, a v sami sebi (*pas-rats* [koraki-podgane], *passions-rations* [strasti-obroki]), in se kombinira, a sama s sabo (*pass-passe-passion* [korak-gre mimo-strast(i)]).²⁹

Jezik strukturirata dva temeljna procesa, »proces izbir« in »proces izpeljav«, disjunkcija in zaporednost oziroma (rečeno s Saussurejem) paradigmatični in sinta-

²⁸ Sigmund Freud, *K psihopatologiji vsakdanjega življenja*, str. 83–84 op. – Da se o razmerju med jezikom in govornico odloča prav na primeru sofista Protagore, avtorja znamenitega stavka »O vsaki stvari obstajata dve med seboj nasprotni izjavi«, je več kot le duhovita koincidenca. Sofistika je kot senca dvoumnosti jezika, ki preganja pojmovno strogost filozofske govornice, kot njena utajena, hrbtna (zadnja?) plat.

²⁹ Gilles Deleuze, »Je zajecjal...«, str. 161.

gmatski odnosi.³⁰ Realizacija govornice vselej implicira zaporednost, označevalci se vrstijo v linearnih napredujočih zvezah, verižijo se horizontalno, člen za členom in tako tvorijo označevalno verigo. A to veriženje, ta »proces izpeljav« predpostavlja »proces izbir«, opira se na selekcijo, na izbiro enega člana v razliki do vseh ostalih: »nemogoče je obenem reči 'passion' [strast], 'ration' [obrok], 'nation' [narod], treba je izbrati«. To je logika, ki opredeljuje saussurejevski jezikovni sistem v njegovi bistveni uravnoteženosti. Jezezik v nasprotju s tem ni restringiran z izključujočimi izbirami, v njem vselej hkrati rečem nekaj in nekaj drugega. Jezezik ne izbira in prav na to meri koncept vključujoče disjunkcije: *to have the cake and eat it*. Na eni strani imamo torej enoznačnost jezika, njegovo uravnoteženost in svobodo, ki je omejena na svobodo izbire, na drugi strani pa mnogoznačnost jezika, »slovnico neravnotežja«, kot se sijajno izrazi Deleuze. Neravnotežje jezika, inherentni kratki stik glasovnih kontaminacij producira novorek (ki je kot označevalec tudi sam produkt vključujoče disjunkcije), proizvaja novo, ki ni zvedljivo na vnaprej dano označevalno kombinatoriko, ki ni zavezano nobenemu kodu, razumevanju naslovljenca in katerega novost se ne izčrpa v izbiri, slednja je po definiciji izsiljena, zamejena z vnaprejšnjim naborom označevalcev.

Mladen Dolar je Joyceovo in Beckettovo strategijo pisanja spel v maksimalno opozicijo, v nasprotje med stalnim dodajanjem označevalcev, proliferacijo pomena na eni ter radikalno subtrakcijo, odštevanjem označevalcev, reduciranjem pomena na drugi strani.³¹ Se opozicije med avtorjema, med njunima strategijama pisanja ne bi dalo zvesti na minimalno opozicijo med jezikom in govornico? Videti je, da oba avtorja za izhodišče jemljeta nemogoče razmerje jezik/govornica, le da ga zagrabit z diametralno nasprotnih koncev: Joyce dela z jezikom, Beckett dela z govornico. A kako natanko opredeliti to razmerje? Jezezik je po eni strani koncipiran kot heterogeno polje zvočnih objektov, ki jih ni mogoče priličiti homogeni strukturi govornice. Govornica svoj material dolguje jeziku, »[g]ovornica je brez dvoma narejena iz jezika«,³² a ga bistveno reducira, vtem ko njegovo bogastvo prevaja v sistem neke vednosti. Govornica je bistveno na strani vednosti, medtem ko jezezik pade v polje njenega neodpravljivega presežka, in zdi se, da je prav v tem iskati smisel Lacanove izjave: »Govornica je tisto, kar je vednost izmodrovala o

³⁰ Ferdinand de Saussure, *Predavanja iz splošnega jezikoslovja*, Studia humanitatis, Ljubljana 1997, str. 138–142.

³¹ Mladen Dolar, »Nothing has changed«, *Filozofski vestnik* 2/2005, str. 150–151.

³² Jacques Lacan, *Še*, prev. Miran Božovič *et al.*, Društvo za teoretsko psihoanalizo, Ljubljana 1985, str. 113.

jejeziku.«³³ A kot nakazuje sam izraz *élucubration*, »modrovanje« ali (v drznejšem prevodu) »tumbanje« vednosti o jejeziku, govorica nikakor ni dorasla svoji nalogi, njen poskus, da zapopade jejezik, je udarjen s tumbanjem, ki mu tu lahko damo dvojni pomen gostobesednega, vprašljivega in nepotrebne razpredanja, ki ne uživa polne dignitete vednosti, in pa pomen reduciranja, omrtvičenja, mortifikacije, pomen govorice kot nagrobnika (tumbe?) jejezika. Če sledimo temu obratu, potem lahko zatrdimo, da je v nasprotju s pravkar rečenim prav jejezik domena vednosti, medtem ko govorica zdrzne v domeno modrovanj, ki se le v približkih dotikajo bogastva jejezikovne vednosti.³⁴ Govorica je na strani nevednosti, na strani jalovih tumbanj in modrovanj, zato je Beckettovo delo z govorico, v razliki do Joyceovega dela z jejezikom, natanko delo z nevednostjo: »Več kot je Joyce vedel,« pravi Beckett, »več je še lahko izvedel. Kot umetnik teži k vsevednosti in vsemoči. Sam delam z nemočjo, nevednostjo.«³⁵ Joyce postavi spomenik moči jejezika, Beckett nemoči govorice, delo z govorico je natanko delo z nemočjo govorice, da bi zajela jejezik. Zato je Beckettova sintagma »sintaksa šibkosti«, s katero med drugim definira svoj projekt, pleonazem, sleherna sintaksa je sintaksa šibkosti govorice spričo jejezika. Beckettova stava je pripraviti govorico do tega, da spregovori o svoji šibkosti, izolirati njene robove kot kraje njene nemoči, a vselej s strani govorice same, spodkopavanje govorice ne potrebuje pomoči jejezika, govorica je spodkopana in spodkopavana v njej sami. Jecljanje je epitom te nemoči govorice, a Beckettova strategija ni v popustitvi jecljanju, popuščanje jecljanju bi ga naposled privedlo do Joyceove strategije, sintaksa šibkosti bi se prevedla nazaj v sintakso moči jejezika. Dvojni paradoks nemoči govorice je v tem, da ne more ostati v jecljanju, v registru moči, ampak mora prekiniti z jecljanjem in nadaljevati, kar v Deleuzovem besednjaku pomeni: izbrati in izpeljati. A vtem ko ne ostaja, vtem ko nadaljuje, obenem ne more nadaljevati, govorica se vpisuje natanko v ta dvojni prostor nemožnosti, v jecljavi medprostor ostajanja in nadaljevanja.³⁶

³³ Stavke najdemo v Millerjevem uredniškem nadnaslovu k XI. predavanju, medtem ko v slovenskem prevodu samega teksta predavanja pomotoma umanjka. Slediti bi moral stavku: »Govorica je brez dvoma narejena iz jejezika.« (*Ibid.*)

³⁴ V tem smislu berem Lacanov poudarek: »[U]činki jejezika, ki so že tu kot vednost, segajo precej onkraj vsega, kar je bitje, ki govori, zmožno izjaviti.« (*Ibid.*)

³⁵ Nav. po: Mladen Dolar, »Nothing has changed«, str. 149.

³⁶ Naj navedem začetek *Besedil za nič*: »Na vsem lepem, ne, trudoma, trudoma, nisem več mogel, nisem mogel nadaljevati. Nekdo je rekel, Tu ne morete ostati. Nisem mogel ostati in nisem mogel nadaljevati.« (Samuel Beckett, »Besedila za nič«, prev. Aleš Berger, v: *id.*, *Izbrana dela*, 7. zv., Cankarjeva založba, Ljubljana 2006, str. 53.)

Če se od tod vrnemo k problem izgube novega, lahko rečemo, da je moderna književnost vse od svojega nastanka književnost nemišljenega in neznanega, toda Beckett je edinstven po tem, kam umesti to nemišljeno, novo in neznano. Moderna književnost se je za tem nemišljenim ozirala onkraj »vselej že mišljenega«, črpala ga je iz oddaljevanja od smiselnih samoumevnosti, oddaljevanja od utečenega, besedo je vztrajno poganjala in preganjala čeznjo samo. Če Baudelaire besedo poganja onstran nje same, na pot neslutnih in novih pomenov, če denimo »zlo« prižene tako daleč, da požene »cvet«,³⁷ potem jo Beckett osiromaši za cvet pomena. Novega ne išče in zasleduje v oddaljevanju od utečenega, ampak v utečenem samem, besede ne poganja čeznjo, ampak jo oklesti vsega napotovanja. Beckettove besede ne napotujejo, ne aludirajo, nimajo nobene »okultne kvalitete«, zreducirane so na čisto samoumevnost »vnaprej mišljene-ga«, so zgolj-besede, ki ne sanjajo o ničemer, še najmanj o ideji novega.

Beckettovo delo z govoricu je delo z govoricu izkušnje, delo z naplavinami samoumevnosti, ki so shranjene v jezikovnih frazah in na katere je moderna umetnost pozabila: »kar naprej je treba premlevati isto stvar, sicer se jo pozabi«. ³⁸ A ta strategija ne implicira nostalgije, melanholične utvare o možnosti povratka tradicionalne izkušnje, ampak poglobljuje utvaro najdeva v samem kultu novega, ki se kaže kot čisto nasprotje tradicionalne izkušnje. Poganjanje za novim, kult novega je recept za zgrešitev novega, a rešitve ni iskati v povratku starega, pač pa v vnovični negaciji, v negaciji negacije, v negaciji novega, ki pa nas ne katapultira nazaj v staro paradigmo, ampak jo šele zares odpravi. To novo zato vznikna na smetišču starega, skozi »stare zrahljane besede«, ³⁹ fraze in samoumevnosti kot epitome eksproprijirane izkušnje. Beckettovi junaki se umeščajo na kraj propadanja in ne propada izkušnje, v zev med starim in novim, med izkustvom in izkušnjo, med ostajanjem na eni in nadaljevanjem na drugi strani, da bi ponovili ta historični rez, ga zadržali in iz njega potegnili tisto, kar gre s premeno nujno v izgubo: »Videti, kaj se dogaja tukaj, kjer ni nikogar, kjer se nič ne dogaja, napraviti, da se tukaj nekaj zgodi, da kdo je[...]« ⁴⁰ Njihovo nadaljevanje, insistenca ne meri na nič onkraj sebe, onkraj nadaljevanja samega. Nadaljevanje je v zadnji instanci nadaljevanje nadaljevanja, nadaljevanje z nadaljevanjem samim, ponavljanje in rememoriranje mrtvih besed. Novo se v tej

³⁷ »Iz zla naredi cvet.« (Theodor W. Adorno, *Minima moralia*, str. 268.)

³⁸ Samuel Beckett, »Pomirjevalo«, prev. Aleš Berger, v: *id.*, *Izbrana dela*, 7. zv., str. 27.

³⁹ Samuel Beckett, »Besedila za nič«, str. 58.

⁴⁰ *Ibid.*, str. 62.

perspektivi zvede na brezkraino ponavljanje, jecljanje, razpeto med ostajanjem in nadaljevanjem, prežvekovanje vedno istih besed je njihovo praznjenje in s tem odpiranje prostora za nov začetek, za začetek »vnovič od ničle«. ⁴¹

Ta stavek, polstavek, ki ga ponavlja pripovedovalec *Družbe*, bi lahko vzeli za formulo Beckettove koncepcije novega: »naprej vnovič od ničle«, *on from nought anew*. Vsa novost je v nadaljevanju, v ponavljanju istega, novo ni nič drugega kot presežek ponovitve, »nikdar nikoli nič drugega kot nikoli nič«. ⁴² Si je mogoče zamisliti popolnejšo definicijo lacanovskega objekta, ki ni nič drugega kot nič, čisto utelešenje odsotnosti, a vendar »nikoli nič«? Formula *on from nought anew* stoji v jasni opoziciji do nekega drugega, precej slavnejšega refrena, ki ga Poe v svojem *Krokarju* položi v kljun naslovnemu junaku in s tem ovekoveči moderni sentiment izgube novega: *nevermore*, »nikdar več«, nič novega. *Nevermore* proti *anew*, »nič novega« proti »znova«. Moderna je merila na novo onkraj ponavljanja, na substantivirano novo, ki ga je mogoče zgrabiti le onkraj repetitive in reproduktivnosti. Beckettov korolarij: novo je le vnovič in znova in s tem le kot odprava substantiviranega novega. Novo ni samostalni, ampak prislov, ireduktibilni objekt *a*, ki ga ponavljanje pridodaja mrtvim besedam – kot *a k new*.

⁴¹ Samuel Beckett, »Družba«, v: *id.*, *Izbrana dela*, 9. zv., str. 144 in *passim*.

⁴² Samuel Beckett, »Besedila za nič«, str. 93.