

Foucaultovi pogledi na literaturo*

Alen Širca

Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana
alen.sirca@guest.arnes.si

Razprava tematizira Foucaultova razmišljanja o literaturi v kontekstu njegove misli, ki je razdeljena v štiri faze. Temeljna ugotovitev je, da Foucault v arheološki in genealoški fazi, se pravi od konca šestdesetih let naprej, v literaturi ne vidi več prostora emancipacije in transgresije, ampak samo še dispozitiv oblastne moči oziroma ideološki aparat »buržoazije«.

Ključne besede: literatura in filozofija / Foucault, Michel / strukturalizem / literarna fikcija / avtorstvo

Je ne suis pas de tout un critique littéraire,
je ne suis pas un historien de la littérature.¹

Michel Foucault je nedvomno eno izmed velikih imen 20. stoletja, ki zaznamuje dogajanje v humanistiki tudi – in morda celo zlasti – v začetku 21. stoletja. Čeprav sodobna literarna veda s pridom uporablja njegove temeljne koncepte tako, da jih iz teoretskega polja, ki literature zvečine ne zadeva, (bolj ali manj uspešno) presaja na svoja tla, se pri tem malone nikoli ne vpraša, kakšen je v resnici pogled Foucaulta samega na literaturo. Le malokdo na primer ve, da se je Foucault na začetku svoje kariere poglobljeno ukvarjal z literaturo in temeljnimi problemi literarne vede. V tej razpravi v splošnem ugotavljam, da gre v tem oziru za »dva Foucaulta«: prvi, zgodnejši Foucault, vidi v literaturi nekakšen »protidiskurz«, ki omogoča radikalen izstop iz imperija zahodne metafizike; drugi, poznejši, pa v literaturi vidi samo še diskurz med diskurzi, ki je kot vselej institucionalno pogojen docela ujet v mrežo moči in oblasti. Prav »ta« Foucault je tisti, ki je najbolj vplival na dogajanje v literarni vedi od osemdesetih let 20. stoletja naprej – spomnimo se samo na nove historiste.

Razprava bo potekala tako, da bom ob vodilu Foucaultovih pogledov na literaturo razlagal tudi nekatere temeljne koncepte njegove misli. Čeprav so ti v humanistiki navadno precej omenjani in obravnavani, so pogosto razumljeni narobe. Zato ima moje razpravljanje poleg analize

* Temu članku bo sledil drugi z naslovom »Foucault in literarna zgodovina«, ki bo objavljen v eni izmed prihodnjih števil *Primerjalne književnosti*. Zato bodo nekateri vidiki Foucaultove misli, ki so bolj vezani na problematiko literarne zgodovine, obravnavani tam.

Foucaultove »filozofije« literature tudi propedeutični namen (pomožnega) uvoda v Foucaultovo misel.²

Sodobni akademski pogon Foucaultovo misel navadno deli v več faz, in sicer najmanj v dve metodološko različni fazi, na zgodnejšo, arheološko, in poznejšo, genealoško. Dreyfus in Rabinow³ (1983) govorita celo o štirih fazah: o zgodnji heideggerjanski, o arheološki, genealoški in etični fazi. Sam se bom v splošnem držal te razdelitve samo zaradi udobnosti, saj je s tem Foucaultova misel preglednejša – in za to mi v pričujočem prikazu predvsem gre (zato tudi povsem puščam ob strani vprašanje, ali je takšno »razparceliranje« sploh pravično misli Foucaulta ali ne).

Zgodnjo heideggerjansko fazo bi nemara lahko pravilneje označili za kriptohideggerjansko, kolikor gre sicer za prepoznaven, čeprav nikjer jasno izražen Heideggrov vpliv, ki ga je Foucault sam priznal šele pozneje, hkrati pa bi jo, čeprav res samo tematsko, razdelili na njegovo ukvarjanje z razmerjem med norostjo in literaturo ter na bataillevske premišljevanje o transgresiji in blanchotovsko »mišljenje od zunaj« oziroma izkušnjo eksterioritete, ki naj bi bila za literaturo temeljna.

Gremo po vrsti.

Norost in literatura

Foucault v *Zgodovini norosti* (1998) in v poznejših intervjujih ter različnih sestavkih, v katerih za nazaj razmišlja o svojem knjižnem prvencu, ugotavlja, da se je moderni pojem norosti vzpostavil v 17. stoletju, ko so začeli »norce« organizirano zapirati v posebna zavetišča, sanatorije in bolnice. Zlagoma naj bi prišlo do speljevanja norosti na nesmisel oziroma na ne-razum (*déraison*) – za razliko od srednjega veka in renesanse, ko so norosti kljub zatiranju včasih vendarle pripisovali dostop do resnice.⁴ Norost je bila v »klasični dobi« (Foucault s tem izrazom zajema klasicizem in razsvetljenstvo) prek mehanizmov družbenega nadzora in represije vzpostavljena kot tista izkušnja, o kateri se ne sme govoriti, torej kot neki molk, tista govornica, ki mora biti izključena, da bi se lahko o njej vzpostavil »znanstveni« diskurz.

Za Foucaulta je zelo pomenljivo to, da so nekateri pesniki na začetku 19. stoletja začeli pri pesnjenju posegati po »nori« govornici, še več, nekateri so bili oziroma so postali »norc«. Seveda ne gre za to, da bi skušal podati kavzalistično psihološko-biografsko razlago, ki bi se izrčevala v tem, da bi preiskovala različna razmerja med dejansko norostjo in pisanjem poezije, ali pa nekakšno psihoanalizo avtorjev, kot sta bila, denimo, pozni Hölderlin in Nerval. Foucaultu gre, nasprotno, za diagnozo novega zgodovinskega položaja, ki se kaže v tem, da družba daje norosti, ki se vpisuje

v literarno govorico, neko novo razsežnost, ki je včasih malone razsežnost razodetja. Prav romantična poezija je namreč norosti, katero je »klasična doba« pahnila v molk, posodila glas. Toda ta nova govorica, na katero se je pripela norost, je govorica, v kateri ne odsevajo več nevidni liki sveta, temveč skrivne resnice človeka, njegove notranjosti. »Čudno sosodstvo [étrange voisinage]« (Foucault, *Dits I* 447) norosti in literature, o katerem govori Foucault,⁵ torej ni v njuni »psihološki« sorodnosti, in sicer že zato ne, ker norost kot taka ne rodi nobenega »dela« – popolna norost je namreč konec vsakršne umetnosti.⁶ Norost ni kot kakšen genij, ki bi ustvarjal umetnost, ampak označuje »prazno obliko, od koder to delo prihaja, se pravi kraj, na katerem umetnost ne preneha biti odsotna, kraj, na katerem je ne najdemo, ker je tam nikoli ni. V tem bledem območju, tem temeljnem skrivališču, se razgrinja dvojčična nekompatibilnost dela in norosti« (prav tam). Toda vsaj od Hölderlina in Nervalja naprej, zlasti pa pozneje pri Rousselu in Artaudu, je pomemben tudi kraj, na katerem se zblížujeta govorica (še zlasti nora govorica) in literatura. Pri tem ne gre za kako posebno izjavljanje oziroma strukturiranje govornice, ki bi se tako zgostila v literaturo, ampak za nekakšno praznino, vrzel, ki se dolbe znotraj govornice same. Sama ta luknja je bit literature: »V tem smislu bit literature, kakor se proizvaja od Mallarméja naprej in prihaja vse do nas, doseže območje, kjer se od Freuda naprej nareja izkušnja norosti« (prav tam).

Kaj to pravzaprav pomeni? Do 19. stoletja je bila literatura močno institucionalno določena. Napisati roman je, recimo, vselej pomenilo ugajati določenemu krogu ljudi, uprizarjanje drame je imelo točno določene institucionalne pogoje itn., od 19. stoletja naprej pa se je literatura polagoma deinstitucionalizirala. Nič več ni izrekala resnice, ki bi jo lahko zajela ali poenotila kakšna institucija, in je postajala čedalje bolj anarhična, zaradi česar tudi ni nič čudnega, da je bila očarana nad norostjo in da je rada privzemala njeno govorico. Že pri poznem Hölderlinu, pa tudi pri Blaku, lahko opazimo, da najde svoje najgloblje poslanstvo, ko se opaja z govorico norosti. Foucault povrhu poudarja tudi zvezo med norostjo in mamili: izkušnja omamljenosti je vselej blizu norosti, zato je bila v literaturi in umetnosti sploh vse do danes zelo produktivna (lahko bi našli imena, kot so Poe, Baudelaire, Coleridge ... vse do Michauxa). Zveza med norostjo, omamljenostjo in literaturo pa je simptomatična zato, ker sta bila izkušnja norosti in njeno izrekanje v zahodni kulturi vsaj od razsvetljenjstva naprej docela marginalizirana. Če se moderno pesništvo zateka k delirični govorici, se torej zato, da bi poudarilo svojo transgresivno in anarhično vlogo (prim. *Dits II* 490).

Pozneje Foucault v pogovoru s svojimi japonskimi oboževalci⁷ pravi, da ga je pri razmerju med norostjo in literaturo zanimalo tudi to, da je med tema sicer nekompatibilnima diskurzoma še eno presečišče: tako literarna

govorica kot govorica norosti sta izrazito »vertikalne« narave, kar pomeni, da prerežeta z vsakršno »horizontalno«, tj. komunikativno razsežnostjo. Tako norost kot (moderna) literatura pravzaprav ne govorita o ničemer. Moderna literatura tako na neki način predpostavlja norost, še več, norost sploh šele omogoča moderno literaturo kot tako (prim. *Dits I* 982 isl.). To pa se, nadalje, zgodi natanko takrat, ko literatura – v modernem pomenu, se pravi od začetka oziroma, če mislimo na Baudelaira, od sredine 19. stoletja naprej – pretrga zvezo z retoriko in hermenevtiko, se pravi, ko ni več v funkciji reprezentacije in subjekta (prim. *Dits I* 307).

Transgresija in »mišljenje od zunaj«

Foucault se je na začetku svoje kariere precej ukvarjal z literaturo. V zvezi z njo si je postavljala temeljna vprašanja, na primer, v čem je moč literature, kakšno je njeno razmerje do jezika, fikcije, v čem je njena »transgresija« itn.⁸ V zgodnjih šestdesetih letih je objavil več člankov o moderni literaturi: o Rousseauju, Flaubertu, Mallarméju, Artaudu, Bataillu, Klossowskem, Blanchotu in Robbe-Grilletu. Poleg tega je napisal tudi dolgo študijo o dotlej malo znanem francoskem literatu Raymondu Rousselu, ki je nekaterim veljal za predhodnika novega romana. Iz njegovih spisov je razvidno, da ga je moderna in sodobna literatura fascinirala (pogosto naletimo na omembe velikih modernih piscev, kot so Proust, Joyce, Kafka, Borges, Beckett idr.). Zato je toliko osupljivejše dejstvo, da je literatura s koncem šestdesetih let povsem izginila iz njegovega delokroga.

V *bommagu* Bataillu Foucault Bataille izraz »transgresija« razlaga kot gesto, gibanje, ki zadeva meje.⁹ Ne gre za korak »čez« – kot namiguje izraz – v območje, ki bi bilo docela onkraj, *trans*, ampak za nenehno prekoračevanje, ki nikoli ne seže v neprekoračljivo. Zato transgresivnega nikdar ne moremo speljati na subverzivno, na goli upor nečesa proti nečemu. »Transgresija ne nasprotuje ničesar ničemur« (*Dits I* 266).¹⁰ Pri njej ne gre niti za zanikanje niti za navadno zatiranje, ampak za zatiranje, ki ne zatruje nič pozitivnega, zatiranje, ki samo kaže na neprekoračljivo, brezmejno. Strukturno gledano gre tu za nekakšno posnemanje heglvske dialektike, pri čemer je zadnji korak sinteze (*Aufhebung*) nekako »izpahnjen« oziroma se sesede samega vase – je implozija sinteze v brezno čiste imanence, ki materialistično misel dela tako mikavno, nikoli do konca razumljivo. Na podobno strukturno logiko naletimo pri domala vseh »post-strukturalistih« (zlasti pri Deleuzu, Lacanu in Derridaju).

Izkušnjo transgresije, o kateri govori Foucaultu v zvezi z Bataille, pa lahko, kakor je razvidno iz drugih njegovih besedil, mirno prenesemo na

moderno literaturo na splošno, saj gre pri transgresiji v temelju za gibanje govornice same, ki gre znotraj literature vselej k svojemu lastnemu robu, ne da bi ga kdaj prestopila. V tem gibanju govoreči subjekt vselej najdeva svojo lastno končnost, svojo lastno smrt: »Morda gre za prostor [*espace*] neke izkušnje, v kateri govoreči subjekt namesto tega, da bi se izrazil, razložil, naleti na svojo lastno končnost in je z vsako besedo napoten na svojo lastno smrt« (277). Gre torej za tezo o smrti avtorja, ki jo je pozneje (leta 1968) v okviru literarnovednega (post)strukturalizma nekoliko bolj razdelal Roland Barthes.¹¹

Moderna evropska literatura Foucaultu v njegovih zgodnjih »literarno-teoretičnih« spisih – ki se, mimogrede rečeno, odlikujejo po izjemno večplastni in težko ulovljivi retoriki¹² – pomeni polje preseganje novoveškega narcističnega subjekta, saj njena govornica omogoča izginjanje oziroma disperzijo subjekta v govornici.¹³ Temeljno Foucaultovo »literarnoteoretsko« vodilo je namreč prav zveza literature s smrtjo (človeka kot subjekta). Od tod tudi slovita izjava v *Besedah in stvarih*, da je literatura »področje, kjer se klata smrt [*cette région où rôde la mort*]« (*Les mots* 395). Toda v tem ne smemo videti nekakšnega anarhičnega antihumanizma, kajti prav radikalna razlastitev kartezijanskega *cogita* je to, čemur Foucault na več mestih povsem heideggrovsko pravi »bit govornice«, ki literaturo osvobaja tako avtorskega subjekta (avtorjeve intence in same funkcije avtorja) kot tudi izpod dinastije reprezentacije. Gre za možnost mišljenja in izkušnje govornice, ki je onkraj subjektivitete kot take. Foucault torej skuša literaturo misliti kot temeljni kraj osvoboditve, kot »prodor [*pervée*] v govornico, iz katere je subjekt izključen« (*Dits I* 548). Literatura je zato zanj privilegirani kraj svobode. Literatura je kraj, kjer je govornica prignana do svojih lastnih mej, kraj, kjer narcistični subjekt, ki je v vsaki stvari videl le to, kar je sam položil vanjo, izgine, umre. Prav to razmerje govornice in smrti, ki ga razkriva literatura, je tisto, čemur Foucault pravi tudi »vertikalnost literarnega govora« – v nasprotju s »horizontalnostjo«, ki je, kot smo že videli, raven vsakdanje komunikacije.

Toda literarni diskurz ni bil vedno takšen. Foucault govori o radikalnem obratu evropskega literarnega govora proti koncu 18. stoletja. Dejansko je šele tedaj nastalo to, čemur danes sploh pravimo literatura. Ta historična ugotovitev je temeljna predpostavka Foucaultove misli o literaturi – srečali smo jo že prej, ko je bil govor o razmerju med norostjo in literaturo. Kajti dotlej so literaturo pisali kot neke vrste transparentno komunikacijo, ki je neproblematično odsevala svet. S tem je začela prelamljati romantika, dokončno pa so prelomili simbolisti. Foucault večkrat omenja Mallarméja kot glavnega nosilca dokončnega preloma.¹⁴ Literatura v 19. st. postane neke vrste »proti-diskurz« (prim. *Les mots* 59), katerega logika je povsem drugačna kot logika drugih diskurzov. V moderni dobi namreč kompenzira

označevalno funkcijo jezika tako, da prek nje »bit govornice na novo zasije na mejah zahodne kulture, zato odslej literatura daje misliti, vendar ne v okviru neke teorije označevanja« (prav tam).

Govornica tu zatrjuje samo sebe, je radikalno avtoreferencialna oziroma se literatura, kot pravi Foucault, »zapre v radikalno intranzitivnost« (*Les mots* 313) in »postane čisto in preprosto izkazovanje govornice [*langage*], katere edini zakon je – nasproti vsem drugim diskurzom – zatrjevati svoj brezdanji obstoj [*existence escarpée*]« (prav tam). Toda to poudarjanje radikalne avtoreferencialnosti in vasezaprtosti literarne govornice nas lahko zavede, kajti tu ne gre za trivialni jakobsonovski *factum brutum*, da je literatura v nasprotju z vsakdanjim jezikom kratko malo samonanašalna, ampak, nasprotno, za *radikalno* avtoreferencialnost, intranzitivnost, ki se prav s tem, da je napotena na svoje lastno brezno, v (brez)dnu odpira drugam, »onkraj«, čeprav tja – kot nas je poučil koncept transgresije – nikoli ne prestopi. Zato temeljno vprašanje Foucaultove »literarne teorije« pravzaprav zadeva topologijo te referencialne alteritete. Kam – če sploh kam – prodira literatura, ko se osvobaja vsakršne reprezentacije, vsakršne mimetičnosti, ki ji je podvržen kateri koli diskurz, ko se torej otrese imperializma avtorefleksivnega subjekta? Gre za govornico, ki mora iti kar se da naprej od same sebe, ki je na neki paradoksalen način »zunaj sebe«, čeprav odpravlja vsakršno razliko med notranjostjo in zunanostjo. Takšna govornica je zato »nenadna jasnina, ki je bolj razlika kot guba« – tu Foucault že anticipira Derridajevo diseminacijo –, »bolj disperzija kot povratek znakov k samim sebi« (*Dits I* 548). Literatura potiska subjekt – tako subjekt avtorja kot bralca – v stik s tem nemogočim »zunaj«. Gre za izkušnjo zunanosti (*dehors*) oziroma za »mišljenje/misel zunanosti« v pomenu subjektivnega genitiva, torej za »mišljenje/misel od zunaj« (*la pensée du dehors*).¹⁵ Vsekakor je treba to mišljenje/misel, ki se izkazuje v sodobni literaturi – za Foucaulta je bil to tedaj zlasti t. i. »novi novi roman«, zato pogosto govori o Sollersu, Robbe-Grilletu, Butoru idr. –, ločiti od nadrealistične poetike, ki je bolj usmerjena v psiho, prek katere izdeluje izkušnje nadsвета oziroma, morda bolje rečeno, podsveta (prim. 366 isl.). Mišljenje/misel, ki jo misli zunanost sama, bi lahko zelo grobo in površno spravili pod okrilje »duhovnosti«. Foucault pravi, da sta izkušnja in mišljenje tega »zunaj« morda – to je samo njegova nepreverjena domneva – že bila izražena v zahodnem izročilu, in sicer v krščanski mistiki:

Nekega dne bi bilo treba opredeliti temeljne oblike in kategorije tega »mišljenja/misli od zunaj« [*pensée du dehors*]. Treba bi si bilo tudi prizadevati, da bi znova našli njegove poti, treba bi bilo raziskati, od kod prihaja in kam gre. Lahko domnevamo, da se je rodilo v mističnem mišljenju, ki se je od besedil Psevdo-Dionizija naprej klatilo na mejah krščanstva; morda se je ohranilo vsaj tisočletje, če ne več, v oblikah negativne teologije. (549)

Seveda gre tu za domnevo,¹⁶ ki je Foucaultu vse preveč »sumljiva«. Bolj gotova in manj drzna je domneva, da je bila izkušnja »tistega zunaj« izražena na prelomu iz klasične dobe v moderno, najprej pri de Sadu – ta je zanj na neki način celo utemeljitelj moderne literature (prim. 977)¹⁷ – in Hölderlinu ter potem proti koncu 19. stoletja pri Nietzscheju in Mallarméju (prim. 550 isl.). V vsej brutalnosti pa je izbruhnila v 20. stoletju z Artaudem, Bataillem, Klossowskim in Blanchotom.

Toda kako misliti to radikalno eksterioriteto? Že samo vprašanje je postavljeno narobe. Prej gre za vprašanje, kako mišljenje, ki prihaja od »zunaj«, lahko doseže nas. Ne gre za to, da bi se te zunanosti polastili, ampak za to, da se ona polasti nas in nas kot samobitne, samostojne subjekte razlasti. Mišljenje oziroma govorica zunanosti ali, še natančneje in abstraktneje, tista »vmesnost«, ki spregovarja v vezniku »in« in veže mišljenje *in* govorico ter ju s tem sploh omogoča, tisti kraj brez kraja, ne-kraj (*non-lieu*), ki razpira oboje, je tudi pogoj možnosti (moderne) literature.¹⁸ Se to ne sliši precej heideggrovsko? To nedvomno tudi je, hkrati pa je blanchotovsko. Pri tej čudni eksterioriteti, tako kot pri Heideggrovi biti, ne gre za neki metafizični onstran, ampak za alteriteto kot eksterioriteto, ki je vselej končna, zgodovinsko pogojena, saj se vselej daje v relativnem horizontu neke dobe oziroma, foucaultovsko rečeno, episteme.

Oglejmo si še Foucaultovo razglabljanje o fikciji, ki je povezano s pojmom transgresije in eksterioritete.

V enem izmed esejev o skupini *Tel quel* iz leta 1963¹⁹ Foucault pravi, da je treba o fikciji razmišljati zelo previdno, saj se zdi, da nam na tem spolzkem terenu vselej grozi nevarnost zdrsa v (vulgarno) psihologiziranje, zlasti ob izrazih, kot so domišljija, fantazma, sanje, invencija itn. Poleg tega moramo biti previdni tudi zato, ker lahko kaj hitro zapademo v banalno dihotomijo med imaginarnim in realnim, resničnim in neresničnim²⁰ (priznajmo, da je to tudi v tako popularnem sodobnem teoretiziranju o fikciji in fikcionalnosti še vedno problem). Foucaultova misel o fikciji je precej težka, saj se hoče izmakniti pastem znanstveniškega speljevanja na (racionalistične) pojme. Zato se nam lahko tudi tu – tako kot prej pri obravnavi transgresije in »mišljenja od zunaj« – zbudi sum, da gre samo za nekakšno ohlapno retoriziranje, ki navsezadnje ne pove ničesar.

Foucault skuša misliti fiktivno kot tisto, kar izhaja od nekakšne »distanca, ki ne pripada niti svetu, niti nezavednemu, niti pogledu, niti notranjosti« (308), ampak je oddaljevanje od govorice, ki se godi znotraj nje same. Fikcija ne obstaja zato, ker naj bi obstajala distanca med govorico in stvarmi, kot predpostavlja večina teorij o literarni fikciji, ampak je govorica sama distanca stvari. Je njihova »luč, v kateri so, in njihova nedostopnost, simulaker [*simulacré*], v katerem se edinole daje njihova prisotnost«

(prav tam). Prav distanca omogoča vzniknjenje stvari v prisotnost prek simulakra govornice – gre za simulaker, ker simulira nekaj, česar, strogo vzeto, sploh ni²¹ (o tem bo pozneje govoril Baudrillard). Večina diskurzov se namreč vzpostavlja tako, da notranjo distanco prikrije, fikcija, natančneje, literarna fikcija, bodisi v obliki proze ali poezije, pa, nasprotno, v tej distanci vztraja in jo »preiskuje«. Zato Foucault pravi, da če bi že moral opredeliti fiktivno, bi to storil takole: »[Fiktivno je] besedno ožilje tega, kar ne obstaja takšno, kot je« (prav tam). Povedano drugače: fikcija je na neki način jezikovna izkušnja »raztresene eksterioritete« (311), ki je, strogo vzeto, sploh ni oziroma je samo, kolikor se nam na neprilastljiv način daje prek literarne fikcije. Fikcija tudi ni v tem, »da bi dala videti nevidno, ampak da bi dala videti, kako nevidna je nevidnost vidnega« (552). Rečeno kar najbolj zgoščeno in preprosto: fikcija je prostor disperzije tako subjekta kot podobe.

V teh težavnih formulacijah lahko zaznamo zlasti to, da fikcija Foucaultu v nasprotju z Blanchotom, ki s fikcijo zmeraj razume literarno fikcijo, pomeni več kot samo literarno fikcijo.²² Literarna fikcija je samo eno od izkazovanj fiktivnega, za katero se pri Foucaultu zdi, da preči polje literature, zgodovinopisja, filozofije, skratka, da »straši« po celotnem področju humanističnih ved. To je pomembno, saj se tu že svetli prehod k »drugemu« Foucaultu, ki bo fikcijo pozneje vselej tematiziral onkraj omejitve na literaturo.

Arheologija vednosti in »konec« literature

Povsem očitno je, da je Foucaulta v šestdesetih letih, vsaj do leta 1966, ko so izšle *Besede in stvari*, zanimala in fascinirala moderna literatura, zlasti avantgardno snovanje skupine, ki se je zbirala okoli revije *Tel quel*. Pozneje, vsaj od leta 1968 naprej, pa je na podlagi vsega, kar je Foucault napisal in izjavil, postajalo čedalje jasneje, da se je literaturi »odpovedal«: ne samo da literatura iz njegovega raziskovanja domala izginje, ampak se celo zdi, da je zanj z literaturo kot literaturo prav po heglovski »konec«. Kako si je to mogoče razložiti?

Prve kali tega »protiliterarnega« obrata je mogoče zaslediti že v njegovem v literarni vedi tako vplivnem besedilu, kot je »Kaj je avtor« (*Qu'est-ce qu'un auteur*) iz leta 1969.²³ Besedilo govori o avtorju, ki ni individuuum, ampak samo funkcija, ki avtorizira neko besedilo. Tekst ni nikoli produkt enotne avtorjeve zavesti, ampak je rezultat socialno-politično določenih vlog, ki so združene pod okrilje tega, kar Foucault imenuje avtorska funkcija. Nas bo seveda bolj zanimalo to, kakšen položaj ima v tem besedilu literatura.

Pri branju tega sestavka naletimo na znane teme Foucaultove »literarne teorije«, kot so na primer labirint,²⁴ pisava²⁵ in zlasti smrt subjekta. Moderna literatura – »poglejte samo Flauberta, Prousta, Kafko« (Foucault, »Kaj je avtor?« 26) – ne zagotavlja več nesmrtnosti, ampak je zdaj postala morilska. Toda »koga« oziroma »kaj« – če sledimo Foucaultovi naslovni formulaciji – pravzaprav ubija? Avtorja. »Gre pa še za nekaj drugega: ta odnos med pisanjem in smrtjo se kaže tudi v zabrisovanju osebnih značilnostih pišočega subjekta. Pišoči subjekt z zvijačami, ki jih postavlja med sebe in tisto, kar piše, odvrta od sebe vse znake svoje posebne individualnosti; avtorjev pečat je le še v enkratnosti njegove odsotnosti; v igri pisave mora prevzeti vlogo mrtveca« (prav tam). Vendar takoj sledi obrat: »Vseeno pa nisem prepričan, da so dosledno izpeljali vse posledice, ki iz te ugotovitve izhajajo, in da so se dovolj zavedali njihovih razsežnost« (prav tam). Foucaultova poanta je, kot je razvidno iz nadaljevanja, jasna: izpeljati dosledno posledico smrti avtorja pomeni ubiti literaturo samo; kdor torej sprejema tezo o smrti avtorja, mora sprejeti – če hoče biti dosleden – tudi tezo o smrti literature (in seveda tudi bralca samega, čeprav o tem v besedilu ni govora).²⁶

Oglejmo si zdaj, kako v tem v sodobni literarni vedi tako pomembnem in spoštovanem besedilu literatura »umre«. (V samem besedilu sicer ne bomo nikjer naleteli na jasno izraženo tezo o »smrti« literature, je pa mogoče dovolj jasno razbrati sledi, ki kažejo v smer takšne vizije.)

Foucault, kot že rečeno, razpravlja o avtorski funkciji in ugotavlja, da (tradicionalna) literarna veda še zmeraj predpostavlja tisti vzorec za ugotavljanje avtorjeve istovetnosti, ki je bil v rabi že v krščanski patristiki, ko so hoteli vrednost kakega teksta utemeljiti z avtorjevo svetostjo. Foucault demonstrira, da so vsa štiri temeljna merila za ugotavljanje avtorja ista, kot jih najdemo v spisu svetega Hieronima »O sijajnih možeh« (*De viris illustribus*). Gre za to, da je avtor določen, prvič, kot nesprijemljiva vrednostna raven, drugič, kot polje konceptualne ali teoretične koherentnosti, tretjič, prek slogovne enotnosti in, četrtič, kot zgodovinski dogodek. Temeljni namen preučevanja avtorske funkcije je za Foucaulta seveda ta, da obračuna s tradicionalnim konceptom avtorja kot ekstratekstualne substančne monade, ki daje tekstu tako diskurzivno zaokroženost kot polnost smisla. Nasprotno se je treba vprašati, »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 katerem pravilom se podreja« (39)? Skratka, kako je avtor kratko malo funkcija, učinek teksta samega, kako so vzeli teksta samo kraj rojstva in smrti subjektivitete kot take. Kljub temu pa obstaja razlika med avtorsko funkcijo literarnega in teoretičnega dela. V tem

smislu je kratko malo simptomatična Foucaultova izjava, da avtor kakega literarnega dela (oziroma, pravilneje, funkcija avtorja, ki ga implicira kako literarno delo) ni nikoli iznajditelj novega tipa diskurzivnosti, se pravi, da ne ustvarja možnosti in pravil novih, drugačnih besedil. Če se, recimo, omejimo na primer, ki ga podaja Foucault sam: Ann Radcliffe kot utemeljiteljica novega romanesknega žanra, namreč grozljivega romana – ta žanr je sicer po Foucault znak prehoda iz klasične v moderno literaturo –, ni ustvarila nobene nove diskurzivnosti, ampak so njeni teksti samo »odprli polje določenemu številu podobnosti in analogij, ki imajo svoj model ali princip v njenem delu« (35). To pomeni, da bomo v njenem delu našli prepoznavne motive, kot so »motiv junakinje, ujete v past lastne nedolžnosti, podobo skrivnostnega gradu, črnega junaka, prekletega in zapriseženega, da bo svet delal pokoro za zlo, ki mu je bilo prizadejano itd.« (prav tam). Nasprotno sta avtorja teoretskih del, kot sta Marx in Freud, »vzpostavila neskončno možnost diskurza« (prav tam), kar pomeni, da nista omogočila samo nekega določenega tipa analogij, ampak tudi odmikov, distanc od njunih tekstov, ti odmiki in odstopanja pa so sprožili neskončno število permutacij, ki so v najširšem smislu del enega in istega, se pravi marksističnega in psihoanalitičnega diskurza. Iz tega je mogoče sklepati, da literatura pač nima več moči preloma in diskontinuitete, ki bi privedla do transformacije enega diskurza v drugega oziroma ki bi sploh lahko utemeljila nov diskurz. Po drugi strani pa je izjavo, da je avtorska funkcija »povezana s pravnim in institucionalnim sistemom, ki zameji, določi in izoblikuje prostor diskurza« (34), bržkone mogoče naobrtni tudi na literarni diskurz. Mar to povsem izrecno ne opozorja tale stavek: »Beseda 'delo' in celota, ki jo predstavlja, sta verjetno prav tako problematični, kakor je problematična avtorjeva individualnost« (27). To že nakazuje ne samo arheološko, ampak tudi genealoško tematizacijo literature. Literaturo je treba desakralizirati, demistificirati in demitologizirati. To, čemur pravimo »literatura«, je učinek zunanjih, institucionalnih in drugih pogojev oblastne moči. Ne nazadnje je latentni nagib k desakralizaciji literature opazen tudi v tem, da literatura opredeljuje avtorja povsem analogno, kot se je vrednost teksta v krščanstvu utemeljevala z avtorjevo svetostjo. Foucault pravzaprav tu implicitno govori o »rojstvu« literature »iz duha« krščanske eksegeze in hagiografije. To bi navsezadnje lahko govorilo o tem, da je institucija literature morda zadnji in najodpornejši relikv zahodne metafizike.

Kako pa Foucault gleda na literaturo v okviru *Arheologije vednosti*?²⁷ Neposredno se tu z njo sicer ne ukvarja. Pomagamo pa si lahko z analogijo. Znano je, da je Foucaulta bolj kot literatura privlačilo slikarstvo, in večkrat ga zalotimo pri analizi slik kot pri analizi literarnih del.²⁸ Če upoštevamo, da je med slikarstvom in literaturo nekakšna analogija – to je bilo

v evropskem izročilu vse do Lessinga pravilo, spomnimo se Horacijeve *ut pictura poesis* –, si lahko zamišljamo, kako bi ravnala arheologija literarnega dela, in vse, kar je v navedku, ki sledi, rečeno o sliki, prenesemo na literarno delo:

Da bi analizirali neko sliko, lahko rekonstruiramo slikarjev latentni diskurz; lahko poskušamo odkriti šepetanje njegovih intenc, ki naposled niso transkribirane v besede, temveč med črte, površine in barve; lahko poskušamo osvoboditi implicitno filozofijo, ki naj bi formirala njegov pogled na svet. Na enak način je možno preučiti znanost oziroma vsaj prepričanja neke dobe ter poskušati prepoznati tisto, kar si je slikar od njih lahko sposodil. Arheološka analiza bi imel drug cilj: raziskala bi, ali prostor, razmik, globina, barva, svetloba, proporciji, obsegi in konture v dani dobi niso bili imenovani, izjavljeni in konceptualizirani znotraj neke diskurzivne prakse; in ali vednost, ki jo ta diskurzivna praksa omogoči, ni bila vključena v teorije in morda v spekulacije, v forme poučevanja in v recepte, a tudi v postopke, tehnike in malone celo v samo slikarjevo kretnjo. Ne bi šlo za prikaz tega, da je slika določen način označevanja in »izrekanja«, ki naj bi imela za svojo posebnost to, da se izogne besedam. Potrebno bi bilo pokazati, da je slika vsaj po eni izmed svojih dimenzij diskurzivna praksa, ki se utelesi v tehnikah in učinkih. Tako opisana slika ni čisto videnje, ki bi ga bilo potrebno nato prepisati v materialnost prostora; prav tako ni gola gesta, katere neme in neskončno prazne pomene bi morale osvoboditi kasnejše interpretacije. Povsem jo preči pozitivnost vednosti – in to neodvisno od znanstvenih spoznanj in filozofskih tém.« (Foucault, *Arheologija* 208–209)

Arheologija umetniškega dela oziroma – če to besedilo naobrmeno na literaturo – literarnega besedila bi torej izrecno zavračala ugotavljanje avtorjevih intenc, raziskovanje kulturnozgodovinskega konteksta, semiotično analizo in še zlasti kakršno koli interpretacijo, ki bi hotela rekonstruirati »smisel« besedila, ampak bi skušala prek dela eruirati latentne diskurzivne prakse oziroma vednost, ki jo te omogočajo. Ker je ta vednost (*savoir*)²⁹ – ki po Foucaultu (še) ni spoznanje (*connaissance*), s katerim bi lahko manipuliral kak subjekt (tako avtor kot bralec) – kot splošna paradigma izrekljivosti kake dobe (oziroma episteme) sploh pogoj možnosti kake literarne izjave, v ospredju torej sploh ne bi bila literatura, za katero se zdi, da je samo neka iluzorna enotnost, ki jo samo začasno formirajo take ali drugačne diskurzivne prakse.³⁰ V ospredje bi se pomaknila deskripcija vednosti, ki so jo (humanistične) vede vztrajno spregledovale.³¹ Zato ni čudno, da »arheološki teritoriji lahko prečijo tako »literarne« ali »filozofske« kot tudi znanstvene tekste« (196).

Pritrditi je treba Deleuzu, ko ugotavlja, da Foucault kot nekakšen pozitivist oziroma pragmatist »ni nikoli imel problemov pri preiskovanju razmerij med znanostjo in literaturo, ali med imaginarnim in znanstvenim, ali med vedenim in živetim, saj pojmovanje vednosti prepaja in giblje vse pragove in jih dela za spremenljivke plasti [*strate*] kot historične formacije«

(59). Arheološka analiza namreč zahteva, da na isti nezainteresirani ravni obravnavamo literarno izjavo in znanstveno propozicijo, vsakdanjo frazo, shizofrenično blebetanje itn. Na diskurzivni ravni sta tako znanost kot literatura vednosti (prim. 29).

Še zmeraj pa nisem odgovoril na temeljno vprašanje, zakaj je z literaturo za Foucaulta v okviru arheologije vednosti, zlasti pa pri genealoški analizi kulturnih praks, konec.

Da je z njo konec, zvemo v pogovoru, ki ga je Foucault imel z Japonci leta 1970. Kolikor vem, Foucault samo v tem pogovoru zelo jasno in izrecno izrazi svoje dvome glede sodobne literature. Med razpravljanjem o kontroverzni Guyotatevi knjigi *Éden, Éden, Éden*, o kateri Foucault pravi, da gre za transgresivno – kar v njegovem besednjaku, kot smo zvedeli, pomeni eminentno literarno – delo, njegova japonska izpraševalca iz njega vendarle uspeta izvleči, kakšen je dejansko njegov odnos do literature. Foucault najprej omenjeno delo pohvali, vendar brž zatem izrazi svoj dvom: »Toda hkrati je literatura v naši družbi postala institucija, v kateri je transgresija, ki bi bila povsod nemogoča, postala mogoča« (*Dits I* 985). Nadalje pojasnjuje, da je »meščanska« družba njegovega časa v Franciji postala tolerantna do vsakršnega literarnega prikaza kratko malo zato, ker gre za literaturo. Lahko se pišejo homoseksualni romani, saj je to vendarle umetnost, literatura, vendar se homoseksualne prakse hkrati kaznuje. Foucault meni, da v takšni situaciji transgresivna moč literature ni več mogoča. Zato je literaturo kot tako, se pravi samo institucijo literature, nujno treba desakralizirati in demitizirati. Najbrž je jasno, da Foucault s tem noče vnaprej obsoditi vsakršne literarne produkcije, temveč gre za to, da je institucija literature zanj paradoksalno postala pogoj nemožnosti *resnične* literature. Položaj sodobne literature je postal podoben normativnemu položaju predmoderne literature v 17. in 18. stoletju: »Zdi se mi, da je literatura danes znova dobila normalno družbeno vlogo zaradi neke vrste onečaščenja [*galvaufrage*] oziroma zaradi velike asimilacijske sile, ki jo ima buržuazija« (987). Foucault nazadnje povsem heglovsko zatrdi, da je literature konec. Zanj je zadnji pisatelj Blanchot (prim. 991 isl.), ki pa je vendarle prav kot »poslednji pisatelj« že pokazal pot, ki vodi ven iz literature, ven iz institucije literature, kajti danes se je treba postaviti ven iz »njene borne zgodovinske usode« (993).

Če je Foucault res verjel v totalno zmago buržoazije, ki si je navsezadnje prilastila in s tem uničila literaturo kot zadnje zatočišče resnične subverzije oziroma transgresije, je treba reči, da je zanj kratko malo simptomatično to, da je kljub vsej intelektualni neodvisnosti ostal zavezan epistemologiji in ontologiji marksizma.

Nietzschejanska nadgradnja: od arheologije h genealogiji

Kar zadeva genealoško analizo, je treba poudariti, da, vsaj metodološko gledano, ne gre toliko za obrat kot za nadgradnjo. Foucault se namreč arheologiji ne odreče, ampak bo ta odslej vedno predstopnja oziroma dopolnilo genealogije. Tako kot arheologija se tudi genealogija ne ukvarja s problemom izvora, nastanka oziroma geneze, ampak gre v njej, kot Foucault sam pravi, za »dešifriranje« pomenov nediskurzivnih, ne več samo diskurzivnih praks, na katere se je zvečine omejevala arheologija.³² Foucault pride do novega temeljnega uvida, namreč da se je analiza diskurzov pokazala za nezadostno, kolikor je bil »arheoanalitik« – predvsem Foucault sam – pri tej analizi vselej izvzet iz svojega lastnega diskurza. Zato Foucault skuša svoje mišljenje nekoliko hermenevtizirati, tj. misliti svojo lastno pozicijo, kar pa v zadnji posledici pomeni, da ne gre več za nikakršno historiografsko prakso, ki bi se historicistično »zaklepala« v lastno fikcijo preteklosti, ampak za transcendentalno zgodovino sedanjosti: vsi Foucaultovi »izleti« v zgodovino imajo poslej en sam namen, namreč priskrbeti hermenevtični ključ za razumevanje sedanjih kulturnih praks, sedanjih formacij moči. Iz nevtralnosti deskripcije je bil Foucault prisiljen približati se temu, čemur Ricoeur pravi hermenevtika suma – čeprav je seveda res, da se sam ni nikoli hotel imel za nikakršnega hermenevta, saj naj bi bila njegova genealogija kljub interpretativnemu ustroju nekakšna tretja pot med (post)strukturalistično deskripcijo in hermenevtično interpretacijo.³³ Vsekakor je simptomatično – in seveda v tistem času modno –, da se ima Foucault poslej za nietzschejanca. Na podlagi interpretacije Nietzschejeve *Genealogije morale*³⁴ ugotavlja, da je njegovemu dotlejšnjemu raziskovanju manjkalo nekaj temeljnega, in sicer tematizacija moči oziroma oblasti. Genealogija je namreč nekakšna diagnostika relacij med močjo/oblastjo (*pouvoir*), vednostjo (*savoir*) in telesom (*corps*)³⁵ v moderni družbi. V vsaki obliki racionalnosti, bodisi kot volji do resnice (*volonté de vérité*) bodisi kot volji do vednosti (*volonté de savoir*), bo Foucault odslej preiskoval to, kar je Nietzsche, čeprav še vedno nekoliko psihologizirajoče, imenoval »volja do moči« (*Wille zur Macht*). Sam bo temu sicer pravil (le) moč/oblast (*pouvoir*) oziroma (v času prvega dela *Zgodovine seksualnosti*, 1976) bio-moč/oblast (*bio-pouvoir*), kolikor gre za nekakšen interpretativno-analični koncept, ki skuša zajeti »mikrofiziko« lokalno razpršenih sil, ki lahko konstituirajo celotno politiko človeškega življenja (to se pri njem imenuje biopolitika).³⁶ Foucault torej v sedemdesetih letih razvija koncept oblastne moči, ki je docela depersonaliziran in anonimen. Misli ga je mogoče v obliki nekakšnih ritualov moči, ki so razpršeni po celotni sferi javnega življenja. Čeprav je takšna oblast po eni strani vsepričujoča, pa po drugi – kot se glasi slovit Foucaultov obrazec

– *kot taka* v resnici sploh ne obstaja;³⁷ določene skupine in institucije si jo začasno prilastijo, tako da poenotijo kontingentno igro sil. Koncept moči je pri Foucaultu na splošno zelo enigmatičen. Vtis imamo, da gre za nekakšno materialistično apofazo moči, ki se izmika vsaki (prilaščajoči) teoretizaciji. Čeprav je kot take ni, vendarle učinkuje kot nekakšna kvazitranscendentalna enotnost³⁸ – morda zadnja metamorfoza heglovskega duha –, ki omogoča misliti, kako se strukturirajo in transformirajo kulturne prakse.

V »genealoški fazi« Foucault iznajde tudi nov temeljni metodološki koncept – dispozitiv. Vendar ga, tako kot vse druge poglobitve koncepte svoje misli, nikoli zares koncizno ne opredeli. Za razloček od *epistème*, ki je celota epohotvornih interdiskurzivnih relacij in s tem nekakšen (kvazi)transcendentalni pogoj dobe oziroma obdobja, je dispozitiv širši pojem. To je, zelo posplošeno rečeno, celota tako diskurzivnih kot nediskurzivnih relacij (institucije, zakoni, administrativne reglementacije, znanstvene, filozofske in moralne propozicije, itn.). Povedano drugače: dispozitiv omogoča izoliranje relacij med vednostjo in močjo/oblastjo, ki jih je mogoče analizirati. Je nekakšna mreža, ki zameji, modelira svežnje relacij med heterogenostjo diskurzivnih strategij in nediskurzivnih praks, kot je, recimo, arhitektura prostora, organizacija teles, pogledov oziroma, v zadnji posledici, vidljivosti kot take. Vselej pa je v temelju dispozitiv moči/oblasti, kajti prav mikrofizika sil oziroma, na »višji« ravni, oblasti lahko dejansko premošča diskontinuiteto med diskurzom in kulturno prakso.³⁹ Pojem moči/oblasti je tako tisti temeljni kvazitranscendentalni pogoj, ki povezuje, enoti, sintetizira dve v temelju nezdružljivi in ločeni sferi. Kvazitranscendentalna enotnost pripade prav tej disperziji moči. Tako Foucault pride – kot opozarja Deleuze (91) – do novega historičnega *a priori*, do atopičnega kraja oziroma ne-kraja (*un non-lieu*), ki ga, strogo vzeto, sploh ni, pa vendarle učinkuje. Je – če lahko tako rečemo – fantazmatsko kvazitranscendentalno »gibalo« zgodovine kot množstva kontinuitet in diskontinuitet, ki jih ne more poenotiti nobena teleo-logija (ta strukturni vzorec je – to bi se dalo pokazati – skupen vsem »poststrukturalističnim« filozofijam zgodovine, ki vse, čeprav tega nočejo, predpostavljajo kontinuitetno in teleološko mišljenje).⁴⁰ Vendar dispozitiv implicira tudi proces subjektivizacije – kar Foucaultu postaja čedalje jasneje –, brez katere bi nehal biti to, kar je, namreč dispozitiv moči/oblasti, in bi postal zgolj nasilje. Zato Giorgio Agamben opredeli dispozitiv takole:⁴¹ »[Gre za] relacije med individui kot živimi bitji in zgodovinskim elementom, pri čemer je mišljena celota institucij, proces subjektivizacije in pravil, prek katerih se konkretizirajo relacije moči« (11–12).

Ker Foucault v »genealoški fazi« o literaturi ne govori več, je treba to, kako bi jo vendarle analiziral, improvizirati. Zdaj bi ga zanimalo samo še to, kako literarni diskurz funkcionira znotraj dispozitiva oblastne moči, se pravi, kako je selekcioniran, sakraliziran in institucionalno etabliran. Zanimali bi

ga samo zunanji, socialni, ekonomski in politični pogoji produkcije literarnega diskurza. Literaturo bi bilo torej mogoče analizirati samo na podlagi relacij literarnega diskurza z zunanjimi transdiskurzivnimi praksami oziroma, če nekoliko poenostavim, z drugimi institucijami, se pravi z državno kulturno politiko, z univerzo oziroma literarno vedo kot stroko, založniki, tržnimi nišami itn. Skratka, govor o literaturi bi bil v zadnji instanci možen samo še v obliki takšne ali drugačne sociologije.

Tega projekta se Foucault sam ni nikdar lotil. Lotili so se ga in se ga še lotevajo novi historisti⁴² in druge sodobne kulturnomaterialistične literarne teorije. Po tej poti pridemo do različnih sodobnih v temelju (novo)marksističnih produkcijskoestetiških literarnih teorij: iz Francije prihajata marsikje zelo vplivna Bourdieujeva teorija literarnega polja in – sicer manj znana – Machereyeva althusserjanska teorija literarne produkcije. V anglosaksonskem svetu sta na tem področju najvplivnejša Fredric Jameson in Terry Eagleton, čeprav je takšen pristop na splošno značilen tudi za druge kulturološke usmeritve v sodobni (ameriški) literarni vedi, kot so, recimo, *New Economic Criticism*, ki se je »odcepil« od novega historizma, *Ecocriticism*, *Race-Class-Gender Criticism*, *Queer Studies* itn. V Nemčiji pa sta tovrstne teoretične nastavke vase vsrkali zlasti empirična literarna veda in že omenjena *Diskursanalyse*.

Estetika etike

»Pozni« Foucault konec sedemdesetih in zlasti na začetku osemdesetih vpelje v svoje mišljenje dotlej precej zanemarjen koncept: subjekt. Problemi subjektivacije so povezani s t. i. vladnostjo⁴³ (*gouvernementalité*), pri kateri ne gre samo za tehnike vladanja kralja, institucij, dominantne družbene skupine, moških nad ženskami in otroki oziroma katerega koli subjekta/subjektov nad drugimi subjektom/subjekti, ampak tudi in morda še zlasti za to, kako »vladamo« sami sebi. Politika nujno vodi k etiki. Foucaulta čedalje bolj zanima etika v smislu subjektivnih praks ter njihovega razmerja z védenjem in oblastjo. Njegova misel posledaj dobi eleganten tričleni ustroj. Gre za mišljenje relacij med tremi osmi, ki naj bi bile temeljne že za antično misel: med vednostjo oziroma resnico (*alétheia*), močjo oziroma oblastjo (*politeía*) in etiko (*éthos*). V sestavku »Kaj je razsvetljenstvo« Foucault svoje podjetje koncizno opredeli takole:

Toda mi imamo opravka s tremi osmi, katerih specifičnost in medsebojno povezanost moramo analizirati: os védenja, os moči in os etike. Z drugimi besedami, zgodovinska ontologija nas samih mora odgovoriti na odprto serijo vprašanj, opraviti mora neomejeno število raziskav [...], toda vse se bodo naslavliale na vprašanja,

sistematizirana takole: kako smo konstituirani kot subjekti lastnega védenja? Kako smo konstituirani kot subjekti, ki izvršujejo razmerja moči ali pa se jim podrejujejo? Kako smo konstituirani kot moralni subjekti svojih lastnih dejanj? (Foucault, *Vednost* 157)

Te relacije Foucault preučuje v različnih zgodovinskih situacijah, in sicer v okviru svojega (nedokončanega) grandioznega projekta *Zgodovina seksualnosti*.⁴⁴ Zlasti v drugem in tretjem delu tega dela je njegov namen pokazati na nekakšno estetiko življenja, ki naj bi bila navzoča že v antiki, vendar naj bi se izgubila v krščanstvu, ki naj bi zahtevalo popolno podreitev Božji volji in s tem izničenje sebstva.

O literaturi Foucault tudi v tem svojem zadnjem obdobju domala sploh ne spregovori več. Lahko bi seveda spekulirali in razglabljali o tem, v kakšne subjektivacije nas sili branje literature, vendar je poanta pozne Foucaultove misli, ki se dotika umetnosti, pravzaprav drugače. Foucault toži, da smo umetnost zreducirali na objekte, pri čemer ima v mislih to, da imamo za umetniško delo vselej delo, ki je objektivno ločeno od »subjekta«, na primer sliko, kip, tekst itn., namesto da bi za umetnost imeli življenje samo. Da, tako zdaj baudelairovsko zahteva Foucault: posameznikovo življenje naj bi bilo temeljno umetniško delo. V pogovoru z naslovom »O genealogiji etike: pogled dela v nastajanju« pravi takole:

Čudi me dejstvo, da je v naši družbi umetnost postala nekaj, kar je povezano samo z objekti in ne z individui ali z življenjem. Umetnost je nekaj specializiranega ali narejenega s strani izvedencev, ki so umetniki. Toda ali ne more življenje vsakogar postati umetniško delo? Zakaj naj bi svetilka ali hiša bila umetniški objekt, naše življenje pa ne? (*Vednost* 128)

Foucaultovo zadnje »oznanilo« v zvezi z literaturo bi torej bilo: ne berite literature, temveč to postanite!

OPOMBE

¹ »Nikakor nisem literarni kritik, nisem zgodovinar literature.« (Foucault, *Dits II* 1426)

² V slovenščini imamo doslej vsaj tri sintetične prikaze Foucaultove misli. Gl. Močnik (1984), Dolar (1991) in Lešnik (1998).

³ Njun prikaz Foucaultove misli, ki ga je »potrdil« tudi Foucault sam, ko je k njuni knjigi napisal celo epilog, je še danes eden izmed najboljših »kažipotov« po težavnih Foucaultovih miselnih pokrajinah. Omeniti je treba še Deleuzov spis *Foucault* (1986). Čeprav Deleuze ponekod misel svojega prijatelja (in v marsičem tudi učitelja) preveč napeljuje na mlin svoje filozofije, je ta spis vendarle najglobokoumnejša, filozofsko kongenialna interpretacija Foucaulta.

⁴ Na primer norost kot *furor*, ki jo evropska civilizacija pozna vsaj od starih Grkov naprej. Norec je lahko (tako kot pesnik/prerok v stanju norosti, ki so jo sprožili bogovi) izrekel, ne da bi seveda sam to vedel, najglobljo resnico. To se zgodi na primer tudi v Shakespeareovem *Macbethu*.

⁵ Tu se opiram tudi na sestavek »La folie, l'absence d'oeuvre«, objavljen v *La Table ronde*, št. 196 (1964), in ponatisnjen v *Dits I* 440–448.

⁶ »Norost je popoln prelom z umetnino; je konstitutivni trenutek odprave, ki v času utemeljuje resnico umetnine; zarisuje njen zunanji rob, črto razkroja, obris na praznini.« (*Zgodovina norosti* 246).

⁷ Gre za pogovor z naslovom »Kjoki, bungaku, šakai« (»Folie, littérature, société«) iz leta 1970. Gl. *Dits I* 972–996.

⁸ Prim. T. O'Leary 90. V nadaljevanju se opiram zlasti na ta članek. Prim. tudi knjigo Simona Duringa (1992), ki pa je napisana precej »ohlajno«, in Freundlieb's članek (1995), ki je kritičen do sodobne recepcije Foucaultovih konceptov v literarni vedi, saj ugotavlja, da iz Foucaultovih razglabljanj o literaturi ne moremo potegniti nobenega konsistentnega metodološkega izhodišča. Vseeno gre za branje, ki Foucaultovi misli ni pravično, kar je simptomatično za večino literarnovednih strokovnjakov, ko skušajo v »jasne pojme« prevesti »temačno govorico« kakega modernega filozofa in pri tem ves čas razočarano ugotavljajo, kako megleni in medli (beri: neuporabni) so vsi koncepti, ob katere so trčili. Res pa je, da je kritika arheološke analize literature, ki se je povsem nekritično, ne da bi premislila, za kaj tu v temelju sploh gre, že dodobra udomačila v literarnih vedi – razen v anglosaškem svetu zlasti v Nemčiji –, povsem upravičena. V novejših nemških učbenikih metodologije literarne vede praviloma vedno naletimo na prikaz očitno čedalje priljubljenejši historične analize diskurzov (*historische Diskursanalyse*) literature oziroma njene še sodobnejše metamorfoze, interdiskurzivne analize. Prim. npr. Geisenhanslüke 121–141.

⁹ Gl. »Preface à la transgression«, v: *Critique*, št. 195–196 (1963) oziroma *Dits I* 261–278.

¹⁰ »La transgression n'oppose rien à rien.«

¹¹ Gl. Barthes 19–23. Istega leta Foucault v nekem intervjuju izjavi: »Delo vselej na neki način implicira smrt avtorja samega.« (*Dits I* 688).

¹² Kar je rad poudarjal zlasti de Certeau (2002).

¹³ Foucault je Nietzschejev stavek »Bog je mrtev« rad radikaliziral s trditvijo, da je hkrati z Bogom umrl tudi človek.

¹⁴ Gre za »mallarméjevsko odkritje besede v njeni nemočni moči« (*Les mots* 313).

¹⁵ Oziroma za »mišljenje zunanosti«, če to razumemo kot subjektivni genitiv, se pravi za mišljenje, ki ga misli »zunanost« sama.

¹⁶ V pogovoru s Phillipom Sollersom in drugimi o novem novem romanu (*Débat sur le roman*) Foucault vendarle ugotavlja, da se mu kategorije, kot so duhovnost in mistika, pravzaprav ne zdijo ustrezne. Prim. *Dits I* 368.

¹⁷ V *Besedah in stvarih* je ta pionirska vloga dodeljena Cervantesovemu *Don Kihotu*. Gl. *Les mots* 62 isl.

¹⁸ Prim. v tipično blanchotovski dikciji napisan sestavek o razmerju med literaturo, govorico in prostorom »Le langage de l'espace«, *Critique*, št. 203 (1964), oziroma *Dits I* 435–440.

¹⁹ Gre za sestavek »Distance, aspect, origine«, objavljen v *Critique*, št. 198 (1963), in ponatisnjen v *Dits I* 300–313.

²⁰ Prim. prav tam 307.

²¹ Logiko simulakra Foucault obširneje tematizira v sestavku »La prose d'Actéon« (*Dits I* 354–365), ki je namenjen Klossowskemu. Tu celo trdi, da je »prostor simulakra nedvomno sedanj, čeprav še skrit kraj literature« (365). Prim. During 84–86.

²² O tem prim. O'Leary 100. Temeljni Blanchotovi knjigi, na kateri se Foucault navadno sklicuje, sta *La part du feu* (1949) in *L'espace littéraire* (1955).

²³ Besedilo je bilo objavljeno v *Bulletin de la Société française de philosophie* 63 (1969). Nekoliko spremenjenega ga je Foucault prebral na konferenci v Buffalu (New York) leta

1970. Prevod francoskega besedila najdemo v zborniku *Sodobna literarna teorija* 25–40. Ta Foucaultov spis sicer najdemo v številnih pregledih sodobne literarne teorije (denimo v *Contemporary Literary Criticism* in *The Norton Anthology of Theory and Criticism*). Zanimivo je, da ti prikazi, ki v uvodih največkrat tudi povzamejo Foucaultovo misel, ki naj bil bila pomembna za literarno teorijo, ne vedo ničesar o zgodnjem Foucaultu in njegovih razmišljanjih o transgresiji in eksterioriteti. Omejujejo se samo na njegov vpliv na novi historizem in seveda na priljubljeno témo o boju proti humanistični homogeni identiteti avtorja kot osebe.

²⁴ Pojem je Bataille (gre za tematizacijo »labirintnih« človeških odnosov, ki dajejo iluzijo Biti, ki je v resnici ni) in je bil v šestdesetih zelo popularen. Alaine Robbe-Grillet je celo napisal roman z naslovom *V labirintu*. Gl. During 80 isl.

²⁵ Pisava (*écriture*) je bil v šestdesetih letih seveda modni pojem, ki ga je moral vsak pisec pač uvrstiti v svoj teoretski arzenal, če je hotel biti slišan oziroma bran. Na splošno je sinonim za smrt subjekta: »Pri pisanju se ne razodeva in ne povečuje samo dejanje pisanja; niti ne gre za to, da bi se subjekt utrdil v govorici; pisava odpira prostor, v katerem pišoč subjekt nenehno izginja« (Foucault, »Kaj je avtor?« 26).

²⁶ Še več, menim, da Foucault ne bi mogel sprejeti temeljne metodološke triade literarne vede, namreč enotnosti polja, ki ga zasedajo mesta avtorja, teksta in bralca. Nisem prepričan, ali se tisti, ki v literarni vedi radi sprejemajo modne anarhične teze o smrti tega in onega, sploh zavedajo, da imajo take izjave vselej tudi ustrezne ontološke posledice.

²⁷ To delo bo natančneje analizirano v drugi razpravi, ki bo – kot sem opozoril že na začetku – izšla v eni izmed prihodnjih števil Primerjalne književnosti.

²⁸ Paradigmatična je njegova analiza slike Renéja Magritta »To ni pipa« (2007).

²⁹ O pojmu vednosti pri Foucaultu gl. zlasti Deleuze (1986).

³⁰ O tem, da je pojem diskurza pri Foucaultu vselej zelo ohlapen in nikoli zadovoljivo pojasnjen, glej Frank (1988). K temu prim. Revel 22–24.

³¹ Če arheološki deskripciji dodamo še genealoško razsežnost, te vednosti ni treba misliti samo v smeri, ki pelje k konstituciji objekta spoznanja, in imeti pred očmi samo transdiskurzivna razmerja med oblastjo in znanjem, ki se konstituirajo znotraj neke institucije, ampak jo je *berati* treba misliti tudi v relaciji do procesa subjektivacije, se pravi do estetike samospoznanja. Se mar takšna arheo-genealogika tu odpira tudi k bralcu, interpretu?

³² Prim. Dreyfus in Rabinow 102 isl.

³³ Dreyfus in Rabinow namreč zagovarjata tezo, da Foucaultova metoda, čeprav je interpretativna, vendarle ni hermenevtična, kolikor je pri njem interpretacija »pragmatično vodeno branje koherence družbenih praks« (124), ne odkrivanje globljih pomenov, ki bi se skrivali za temi praksami. To pa se mi ne sliši prepričljivo. Ali ni tudi samoprodukcija raziskujočega subjekta (v tem primeru Foucaulta samega) prek objektov raziskave v temelju hermenevtična gesta?

³⁴ Gre za spis »Nietzsche, la généalogie, l'histoire«, objavljen v zborniku *Hommage à Jean Hyppolite* (gl. *Dits I* 1004–1024).

³⁵ Foucault skuša misliti telo povsem drugače, kot se ga je mislilo dotlej, in se distancira tudi od Merleau-Pontyjeve fenomenologije medtelesnosti. To, kar skuša misliti, je nekakšna »politična tehnologija telesa«, pri čemer gre za mišljenje relacij med telesom v razsežnosti biološkega funkcioniranja in institucionalnimi dispozitivi moči (Prim. Dreyfus in Rabinow 115). Tudi koncepta moči in vednosti je treba pri Foucaultu vselej misliti na anonimni predsubjektni, se pravi kvazitranscendentalni ravni.

³⁶ Foucault razloži ta izraz v sestavku »Rojstvo biopolitike«: »S tem razumem način, kako so od 18. stoletja naprej skušali racionalizirati probleme, ki so se v obliki pojavov, značilnih za skupnost živih bitij, ki tvorijo populacijo, postavljali vladni praksi: zdravje, higiena, rodnost, dolgoživost, rase ...« (*Življenje* 132) Prim. tudi Revel 13–15.

³⁷ »To seveda pomeni, da tisto, kar se imenuje Oblast – z veliko začetnico ali ne, in kar naj bi obstajalo univerzalno, v koncentrirani ali razpršeni obliki – ne obstaja« (Foucault, *Vednost* 113).

³⁸ O tem za poststrukturalistično misel temeljnem pojmu več v članku, ki bo izšel pozneje.

³⁹ Prim. Dolar xix–xx, ki pa se tako ali tako opira zlasti na Dreyfusa in Rabinowa ter Deleuza.

⁴⁰ Podobno v zvezi s Foucaultom ugotavlja Tomo Virk v svoji *Dubovni zgodovini*: »Tudi ideja episteme, ki jo v svoji viziji zgodovine podaja Michel Foucault, kaže določene sorodnosti z duhovno zgodovino.« (22)

⁴¹ Agamben ugotavlja (prim. 8 isl.), da je predhodnik pojma »dispozitiv« pojem »pozitivnost«, ki naj bi ga Foucault prevzel od mladega Hegla (*Posivität*). V dispozitivu vidi enega izmed temeljnih metodoloških konceptov moderne filozofije, zato ni čudno, da je tudi temelj njegovih lastnih genealoških preiskovanj. Nasploh je Agambenova misel izrazito foucaultovska – vendar v »pozitivnem«, intelektualno zadovoljivem smislu. Njegova »ontologija« je, tako kot Foucaultova, v temelju tričlena: obstajata dva velika »razreda« mišljenja, živa bitja oziroma substance in dispozitivi (eden izmed temeljnih in najstarejših dispozitivov naj bi bila kar govorica sama), vmes pa se konstituira (in v isti sapi tudi že dekonstituira) subjekt. Če vso stvar nekoliko aktualiziramo, je Agambenova poanta jasna. Sodobna hiperkapitalistična družba se odlikuje po izredni proliferaciji dispozitivov, kar pomeni, da imamo kot živa bitja, kot substance, na razpolago ogromno različnih dispozitivov, prek katerih se lahko subjektiviramo. Na primer: zazvoni mobilni telefon, pritisnemo na gumb, začnemo pogovor – in že smo subjektivirani prek celotnega stehnziranega dispozitiva, ki ga zasnavlja mobilna telefonija. Vendar Agamben meni, da večina sodobnih dispozitivov pravzaprav nima več funkcije subjektivacije, ampak, narobe, desubjektivacije. Seveda, vsak proces subjektivacije vodi k desubjektivaciji, zato gre tu za desubjektivacijo, ki ne vodi v nobeno novo subjektivacijo, če pa do te že pride, je nekako fantomska, spektralna, se pravi nepristna, neresnična. Na primer: mobilni telefon zaradi stehnzirane oblike komunikacije predpostavlja dispozitiv, ki zgolj desubjektivira, ne vodi v nobeno novo (pristno) subjektivacijo, ampak z njim samo dobimo »številko, prek katere smo lahko nadzorovani« (31). Mislim, da lahko v tem prepoznamo tipično novomarksistično (oziroma, če hočete, postmarksistično) dikcijo, ki v »sodobnejše« izrazje prevaja stare marksistične pojme, kot sta reifikacija in depersonalizacija. Mobilni telefon namreč razoseblja in postvarja – tako bi lahko staromodno izrazili povsem isto stvar.

⁴² Te »zgodbe« tu ne bom obnavljal, saj je dobro znana. V slovenščini prinaša dober prikaz Vanesa Matajca, gl. zlasti 98–101, kjer je obravnavana navezava novih historistov na Foucaulta.

⁴³ Gre za prevodno rešitev zadnjega slovenska izbora Foucaultovih spisov. Gl. sestavek »Vladnost« v Foucault, *Življenje* 110–131. Prim. tudi Revel 38–40.

⁴⁴ Naj mi bo v zvezi s tem dovoljeno pristaviti posplošujočo in nekoliko trivialno pripombo: kolikor se Foucault vrača h kantovskemu avtonomnemu subjektu, ki je dedič stoiške parezije, je treba reči, da je njegova etika izrazito (neo)stoična – morda bi ga lahko ironično označili kar za »poslednjega stoika«.

LITERATURA

Agamben, Giorgio. *Che cos'è un dispositivo?* Rim: Nottetempo, 2006.

Barthes, Roland. »Smrt avtorja.« *Sodobna literarna teorija. Zbornik*. Ur. Aleš Pogačnik. Ljubljana: Krtina, 1995. 19–23.

- de Certeau, Michel. »Le noire soleil du langage: Michel Foucault.« *Histoire et psychanalyse entre science et fiction*. Pariz: Gallimard, 2002. 152–173.
- Deleuze, Gilles. *Foucault*. Pariz: Les Éditions de Minuits, 1986.
- Dolar, Mladen: »Spremna beseda.« *Vednost – oblast – subjekt*. Michel Foucault. Ljubljana: Krt, 1991. vii–xxxv.
- Dreyfus, Hubert L. in Rabinow, Paul. *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics. Second Edition, With an Afterword by and Interview with Michel Foucault*. Chicago: The University of Chicago Press, 1983.
- During, Simon. *Foucault and Literature. Towards a Genealogy of Writing*. London in New York: Routledge, 1992.
- Foucault, Michel. *Dits et écrits I: 1954–1975*. Pariz: Gallimard, 2001.
- . *Dits et écrits II: 1976–1988*. Pariz: Gallimard, 2001.
- . »Kaj je avtor?« *Sodobna literarna teorija. Zbornik*. Ur. Aleš Pogačnik. Ljubljana: Krtina, 1995. 25–40.
- . *Les mots et les choses: une archéologie des sciences humaines*. Pariz: Gallimard, 1966.
- . *To ni pipa*. Prev. Uroš Grilc in Ana Žerjav. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, 2007. 9–42.
- . *Vednost – oblast – subjekt*. Izbr. in ur. Mladen Dolar. Prev. Boris Čibej et al. Ljubljana: Krt, 1991.
- . *Zgodovina norosti v času klasicizma*. Prev. Zdenka Erbežnik. Ljubljana: *cf., 1998.
- . *Zgodovina seksualnosti. 2, Uporaba ugodij*. Prev. Brane Mozetič. Ljubljana: ŠKUC, 1998. (Lambda 11).
- . *Zgodovina seksualnosti. 3, Skrb zase*. Prev. Brane Mozetič. Ljubljana: ŠKUC, 1993. (Lambda 2).
- . *Življenje in prakse svobode. Izbrani spisi*. Izbr. in ur. Jelica Šumič-Riha. Prev. Jelka Kernev-Štrajn et al. Ljubljana: ZRC SAZU, 2007.
- Frank, Manfred. »Zum Diskursbegriff bei Foucault.« *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*. Ur. Jürgen Fohrmann in Harro Müller. Frankfurt ob Majni: Suhrkamp, 1988. 25–44.
- Freundlieb, Dieter. »Foucault and the Study of Literature.« *Poetics Today* 16.2 (1995): 301–344.
- Geisenhanslüke, Achim. *Einführung in die Literaturtheorie. Von der Hermeneutik zur Medienwissenschaft*. 4. pregl. izd. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2007. (Einführungen Germanistik).
- Lešnik, Bogdan. »Fragmenti o norosti, seksualnosti in sebi.« *Zgodovina norosti v času klasicizma*. Michel Foucault. Prev. Zdenka Erbežnik. Ljubljana: *cf., 1998. 249–281.
- Matajc, Vanesa. »Novi historizem: kompleksna interakcija v poetiki kulture.« *Literatura* 17 (2005): 81–108.
- Močnik, Rastko. »Spremna beseda.« *Nadzorovanje in kaznovanje*. Michel Foucault. Ljubljana: Delavska enotnost, 1984. 307–324.
- O'Leary, Timothy. »Foucault's turn from literature.« *Continental Philosophy Review* 41 (2008): 89–110.
- Revel, Judith. *Le vocabulaire de Foucault*. Pariz: Ellipses Édition, 2002.
- Virk, Tomo. *Dubovna zgodovina*. Ljubljana: DZS, 1989. (Literarni leksikon 35).

Foucault's Views on Literature

Keywords: literature and philosophy / Foucault, Michel / structuralism / fictionality / authorship

This article discusses the conceptions of literature by the famous French theoretician Michel Foucault. As already implied in the title, Foucault liked to change his views on literature. This basically involved two opposing viewpoints. In Foucault's early works, literature (or, more specifically, modern literature) was at the forefront of his interest, especially because he believed it has a strong liberation potential. However, in his later works this was quite the opposite: literature was perceived merely as a social and political game played by the modern bourgeoisie. Foucault's early works express a positive attitude towards literature and can be divided into four topics: madness or the mad language of poetry, transgression, notions of exteriority, and literary fiction. According to Foucault, until the end of the eighteenth century literature always reflected a non-problematic image of the world and thus served the ruling ideology. Only with the emergence of Romanticism, and finally with symbolism, did literature manage to cut its ties with the communicational function of language and penetrate the field of mad (i.e., uncontrolled and polyvalent) language. Since then literature, especially in the completion of modern literature (which according to Foucault already began at the beginning of the nineteenth century) in modernism, has also been transgressive; this means it constantly moves on the edge of language, without ever crossing over into the field of transcendence. In the sense of (post)structuralism, which was emerging at that time, Foucault claims that writing (*écriture*) is primary and comes before any subject; literature thus involves thinking that comes from the "outside" (exteriority), although this exteriority is never merely a counterweight to the interior.

In Foucault's late works (i.e., as part of his genealogy of authoritative discourses), literature is no longer specially thematized. Nonetheless, by the late 1960s it was possible to almost perceive some sort of an anti-literary turn; for example, in his famous essay "What is an Author?" In a 1970s interview, Foucault stated that for him literature had become a bourgeois institution in which transgression was no longer possible. From then on, literature had to be viewed within the context of the discourses of power. Foucault did not carry out this project himself; instead, this work was performed by various cultural and materialist currents of contemporary literary studies.

April 2010