

# Svoboda in nezavedno: nekaj opazk o etiki poiesisa

Iztok Osojnik

Ziherlova 6, 1000 Ljubljana  
iztok.osojnik@guest.arnes.si

*Etika literature se kaže v tem: ne popustiti glede nezavednega dela. Literatura je poiesis, ustvarjanje, postajanje. Je dogodje biti. Na tem ozadju je mogoče dojeti težo slavnega izreka Samuela Becketta iz Worstward Ho: »Poskusi znova. Naj ti spodleti znova. Naj spodleti bolje.« (81) V romanu Neimenljivi piše: »Ne vem, nikoli ne vem: V tišini, ki je ne poznaš. Nadaljevati je treba, ne morem nadaljevati, nadaljeval bom.« (116) Beckett se spopada z molkom, vrti se okoli tišine besed, tišine, ki je ni mogoče ubesediti. »Ta tišina [besede] je Realno, kolikor se upira simbolizaciji v jeziku, in vendar je tisto, kar uokvirja simbolno prej in potem. Lacan za notranje izločeno naravo tega Realnega uporabi neologizem ekstimno.« (Chattopadhyaya 51) Ekstimno je odgovor na hermenevitično vprašanje o etiki v literaturi, o dogodju literature kot darežljivosti biti (Urbančič, O krizi 11), o nezavednem delu kot meta-etičnem (Badiou) literature ne v njeni estetičnosti niti v njeni moralnosti (niti ne v religioznosti, skoku vere, kakor bi nadaljeval Kierkegaard), ampak v njeni ekstimnosti, v tišini/prepadu biti. V kratkem ekspezeju bom ob analizi pesmi Muanisa Sinanovića »Zaupanje« iz zbirke Dvovid v optiki filozofskih izhodišč v članku na konkretnem literarnem besedilu pokazal, kako pesnik zgoraj skicirani dogodek izpelje ne v pogledu od zunaj, ampak znotraj kot »action in progress«, kot dogodek, ki aktualizira samega bralca.*

Ključne besede: literatura in etika / poezija / pesniška govorica / poiesis / techne / nezavedno / svoboda / dogodje / ekstimnost

*Globalization is a proxy for technology powered capitalism, which tends to reward fewer and fewer members of society. (Malik)*

Rimski cesar Mark Avrelij je helenistično etiko povzel v preprostem stavku: »Ne da razpravljaš, kakšen bodi dober mož, temveč da si, to je glavno.« (132) Gre za zahtevo performativnosti, počiščenja nihilizma morale, uresničitve, ki jo je nakazal Freud z izrekom: »Wo Es war,

soll Ich werden.« (357)<sup>1</sup> Nedvomno pa jo izrazi tudi staro grško reklo: *Hic Rhodus hic salta*. Iz povedanega lahko rečem, da poskakujemo po Rodosu, ko razpravljamo o problematiki etike poezije. Uporabljam izraz poezija, da poudarim razliko med konvencionalnim pesništvom kot estetičnim klepanjem poezije in poezijo kot etičnim uresničenjem. Zato je članek treba brati kot performativ etične prakse, kot etično prezentacijo. V tem se kaže aporetičnost znanstvenega prispevka, ki ga označuje dvojno delo: literarni članek nekaj reprezentira, ampak sama reprezentacija je že prezentacija, performans. Zato je zaželeno, da znanstveno delo zatemni soj erosa, saj ga križata živa izkušnja literature in aktualizacija poezije.

S tem sem skočil *in medias res*. V luči etične razsežnosti literature se odzivam na dve vprašanji. Prvo nagovarja ontološki pogoj etično razkritega literarnega dela (v mojem primeru poezije), Realno<sup>2</sup> uresničenega poetičnega/ustvarjalnega dela, ki je seveda svoboda. Drugo vprašanje pa izpostavlja *techné* (veščino) etičnega dejanja v poetičnem postopku: kako početi stvari (pisati), da bi razprli ontološko sfero pesniškega procesa in sprožili individuacijo/kristalizacijo<sup>3</sup> etične uresničitve onkraj dobrega in zla lažne morale, kar seveda vzame v obzir nezavedno delo.

Kjer je Bog, sta tudi strah in trepet. Bog v zahodnjaškem simboličnem univerzumu pomeni neskončno absolutno onkraj vednosti, onkraj spoznanja, neznanega, nedosegljivega (apofatičnega) Boga. O tem bo več govora pozneje ob naslonitvi na Sørenea Kierkegaarda in njegovo misel. Sintagma strah in trepet ne označuje zgolj naslova Kierkegaardove knjige, ampak ontološki stanji, temeljni eksistencialni izkušnji sodobnega človeka. Toda po drugi strani naj bi Bog z ljubeznijo in milostjo v živo govoril zveličanemu posamezniku, apostolu, ne pa tudi sinu božjemu, kar dokazuje Jezusov vzklik na križu tik pred smrtjo: »*Eli Eli Lamá Sabactáni*, Moj Bog, moj Bog, zakaj si me zapustil!« (Mt 27, 46–47) Prav to naj bi verujočemu pomenilo najvišji

<sup>1</sup> »Kjer je bilo, tja moram priti.« (Lacan, *Spisi* 170)

<sup>2</sup> Izraz Realno uporabljam v pomenu Lacanovega realnega. »Realno je tisto, kar dejansko omogoča razvozljati to, iz česar sestoji simptom, namreč nek vozec označevalcev.« (»Televizija« 55) Gre seveda za zapleten pojem, a tu ni prostora, da bi ga razvili.

<sup>3</sup> Z uporabo izraza opozarjam na enega temeljnih pojmov iz filozofije tehnike Gilberta Simondona, slabo poznanega francoskega misleca, ki je usodno vplival na razmišljanja Gillesa Deleuza in njegov koncept nastajanja (*devenir*) ter pojmovanja virtualnega in aktualizacije, kar je Deleuzu nekako uspelo zamolčati. Kristalizacijo/individuacijo pri Simondonu lahko razumemo v pomenu Deleuzovega pojmovanja aktualizacije (gl. Simondonu posvečene razprave v Paičevem tematskem bloku »Tehnosfera«).

možni dosežek na tem posebnem področju človeškega prizadevanja. Razodetja in odrešitve ne smemo zamešati z božjim kraljestvom, ki menda nekje čaka uboge v duhu. Bog je nespoznaven (*Agnostos Theos*), onkraj kakršnegakoli razumevanja in dojemanja, kot nas obvešča Dionizij Areopagit v svojem *Pismu diakonu Doroteju* (506). Bog onkraj dobrega in zla. Areopagit piše o »skriti resničnosti, ki je ena in skrivna« (507), o kateri upravičeno rečemo, da je onkraj dobrega in zla, onkraj vsake morale.

O trepetu in poslušnosti piše tudi Simone Weil, zagotovo ena tistih resnično etičnih posameznic, ki je upravičena kaj reči o dobrem in zlu. »Dobro in zlo. Resničnost. Dobro je to, kar stvarjem in bitjem daje več resničnosti; zlo, kar njihovo resničnost zmanjšuje.« (28) Navidezno imamo opravičiti s tradicionalnim razumevanjem Boga in resničnosti kot transcendentálnima kategorijama obligacije, ponižnosti, nedoumljivosti in odgovornosti. Kaj pa se zgodi, ko ustrahujočega in nedosegljivega Boga ter omejeno svobodo nadomestimo s svobodo kot tako? Svoboda pokriva resničnost onkraj ustrahujočega absoluta, onkraj vsakršnih metafizičnih (spoznavnih), moralnih ali političnih omejitev. To želim pokazati tudi v svojem prispevku.

Ampak naj najprej uvedem kontroverzno pojmovanje »dogodka« (*Ereignis*), tega izmuzljivega »pripetljaja«, ki se izmika tradicionalnemu akademskemu filozofskemu spoznanju in teoretiziranju. Prav to je bil verjetno razlog, da je dolgo trajalo, preden ga je Heidegger, njegov tvorec, začel uporabljati v javnosti. Imel je pomisleke o njem, imel je težave z razlago njegove temeljne bitnosti, toda zelo odločno je poudaril, da gre za dogodek klica biti (*Seyn*) same, gre namreč za živ »odziv« posameznika (*Dasein*), ne pa za teoretične elaboracije njegovega ustreznega pomena. Njegova vpeljava je nujna in še toliko bolj zahteva nadaljnjo raziskavo v tej smeri, ker Heidegger trdi, da »umetnost [...] pripade v dogodek [*Ereignis*]« (91). Dodajam, da to velja tako za »etično« onkraj dobrega in zla kakor tudi za svobodo. Preprosto rečeno, *Ereignis* ni nekaj, kar v prispevek vključujem kot referenco na slavnega in kontroverznega filozofa. To, kar počnem, izvajam kot dar, dogodek biti (nič), kot odgovor na (neobstoječi) klic, ki me vzpostavlja v pisanju prispevka. Mene kot umetnika, vzpostavljenega v takem dogodku, ne pa *vice versa*, mene kot avtorja, iniciatorja takega dogodka. Spomnimo se tu Kierkegaardovega skoka vere. Mar je tak skok resnično možno doumeti, ne da bi ga sam izvedel? Ali, če sem še radikalnejši, je mogoče razpravljati o globokem in resničnem Budovem (ali kateremkoli drugem avtentičnem) nauku, ne da bi doživel brezdanji *satori* (zenbudistično razsvetljenje) onkraj besed?

Luigi Pareyson je v svoji prelomni knjigi *Ontologia della libertà* v poglavju Svoboda in transcendenca o takem dogodku svobode zapisal naslednje:

Dogodka torej nič ne najavlja, nič drugega kot nič in v tem je njegova svoboda, tj. svoboda. Pravzaprav: znak svobode je prav to, da je nič ne najavlja. Svobode ne najavlja nič drugega kot sama svoboda. Svoboda je brez predhodnega opozorila. Svoboda, ki ni nič drugega kot svoboda, ima v svojem izvoru samo ta nič, praznino, ničnost. Svoboda postulira sama sebe: dejanje, ki afirmira svobodo, je samo dejanje svobode. Dokaz ali dedukcija svobode ne obstajata: prav zaradi tega ne obstaja nikakršna njena definicija. Uresniči se sama v sebi, sestoji se in črpa iz svojega uresničenja. Ni je mogoče pojasniti, je nedokazljiva, nedoumna. Ne obstaja »izkušnja« nje, ali še bolje: izkuša jo lahko samo dejanje svobode, izkusi se v dejanju svoje izpolnitve. Ne vklaplja se v sistem, na nič se ne obeša, z ničemer se ne usklajuje, ne ustvarja »sistema«, njena oporišča so nedvomno v drugih rečeh. Svoboda se kaže samo kot svoboda in se dokazuje samo s svobodo. Izkusiti jo je mogoče samo v svobodi: ne gre za začaran krog, ampak za samo (»virtuozno«) dejanje svobode. Svoboda se rojeva sama od sebe, samo sebe afirmira in samo sebe uresničuje. Je svoje ustvarjanje s pomočjo same sebe, dejanje samo-ustvarjanja, samovzpostavitev. V svojem dejanju postane s samim svojim dajanjem. Svoboda je izbor svobode. Bitje, ki bi bilo »potencialno« svobodno, ne obstaja: svoboden si samo v dejanju. Svoboda je vrzel v kompaktnosti realnosti, prelom, razpoka, razcep v kontinuiteti univerzuma. Absolutni začetek je ta nič svobode in prav zaradi tega je presenečenje, čudež, vzbuja čudenje: zaradi tega ta nič vsebuje nekaj vrtoglavega, je brezno, ki vzbuja tesnobo, osuplost. Svoboda je v tem smislu misterij, ki ima en vzvišen in en potlačitven aspekt, ker ima sama v sebi fundamentalno dvoznačnost. (29, ta in sledeči prevodi Iztok Osojnik)

Lahko rečem, da dogodek etike onkraj vsake absolutne transcendenca dobrega ali zla v moralnem pomenu vključuje dogodek svobode. Gre za predontološko svobodo. Toda v zvezi s svobodo gre še za nekaj več. Pareyson nadaljuje: »Dogodek svobode je začetek, *samovzpostavitev, samostvarjenje* iz sebe.« (41; poudarek dodan) To pa velja tudi za dogodek poezije. Platon v *Simposionu* v znamenitem odlomku 205c zapiše: »Zakaj sleherni vzrok (*ergasia*) za prehajanje iz nebivanja (*me on*) v kakršnokoli bivanje (*to on*) je *poiesis*.« (97)

Kar je že Platon ugotavljal za poezijo, velja tudi za literaturo. Pojem označuje široko področje, ki pokriva veliko pisnih izdelkov. Tudi ko njen pomen zožimo na *belles-lettres*, imamo še vedno opraviti z obsežnim kompleksom tekstualnih stvaritev, ki na splošno vedno ne ustrezajo običajnim umetniškimi razsežnostim v pomenu Heideggerjeve izjave, da »umetnost [...] pripade v dogodek«. Na tem mestu se bom obravnavi te problematike izognil in se osredotočil na poezijo.

Kakšne vrste jezikovni stroj je poezija? Ob-ontološki, seveda? Ne da bi dalje zapletal razpravo o tem, naj začrtam razliko med dvema vrstama, dvema temeljnima funkcijama jezika. S tem se odzivam tudi na drugi izziv, ki ga predme postavlja osrednja tema številke: ozreti se na problem etike jezika. Ni dvoma, da se tudi v svojem prispevku nanašam na govorico, ki operira s pomeni. Ampak v odzivu na dekonstruktivistični apel dogodka ali »skok vere«, ki je živa govoričica etičnega onkraj pomenov v svetu nepravičnih in neemancipiranih odnosov (reproduciranih v znanstveno tehnološkem svetu), se zgodi nekaj drugega: aktualiziram svobodno delovanje in ustvarjalni prag emancipiranega sveta.

Naj preidem k vprašanju etičnega. Kam se lahko ozrem pri iskanju odgovorov nanj? Pomembni etični in ekološki pesnik Jure Detela je bil nedvomno delujoči etični človek. In še bolj kot to, bil je vzoren etični pesnik. Njegov postopen razvoj v zrelega (etičnega) pesnika je sledil črti, ki jo je zarisal angleški romantični pesnik William Wordsworth v baladi »Hart Leap Well«. V njej pripoveduje o mogočnem jelenu, ki ga zasleduje nepopustljivi lovec. Jelen se uspe izmakniti vsem lovčevim pastem in se nikoli ne preda, nikoli se ne odreče svoji svobodi. Na vrhu prepadnega hriba je končno stisnjen v kot, saj ne more nikamor več pobegniti. A jelen se ne vda. Wordsworth njegovo zadnje in končno dejanje nepopustljive nevdaje opiše takole: »Three leaps have borne him from his lofty brow, / down to the very fountain where he lies.«<sup>4</sup> Če iščemo kaj takega, kar bi označili za »pogumno dejanje«, ga najdemo tukaj. To je skok. Detela je spoznal, da je ta skok to, kar je pomembno. Antilski pesnik Aimé Césaire je takšno dejanje poimenoval »veliki skok v poetično praznino« (liii). Detela je prepoznal globoko sporočilo Wordsworthove balade in je od takrat dalje sledil njeneemu klicu. Šele s skokom se odzoveš na klic. V enem od svojih esejev je Detela o tem jasno pisal in dodal nekaj verzov iz Wordsworthove ode *Intimations of Immortality*: »Ye blessed creatures, I have heard the call / Ye to each other make.«<sup>5</sup> In ni ga le slišal, ampak se nanj dejavno odzval. Arthur Rimbaud v svojem znamenitem pismu »Lettre du Voyant« pravi: »Je dis qu'il faut être *voyant*, se faire *voyant*.«<sup>6</sup> Šele ko se odzoveš in skočiš, postaneš »videc«. Celotni Detelov pesniški genij, njegova močna in pretresljiva poezija, neuklonljiva etična drža, globoki uvidi v naravo življenja in govoričice (sam jo imenuje simbolizacija)

<sup>4</sup> »V treh skokih se je pognal s strmega vrha, navzdol k samemu izvriu, kjer leži.«

<sup>5</sup> »Blagoslovljena bitja! Slišal sem klic / ki ga vsakdo od vas pošilja za druge.« (Pesmi 288)

<sup>6</sup> »Pravim vam, da mora biti videc, da je videc.«

ter v politično in družbeno resničnost tedanjega časa so vzniknili iz tega klica. Vzajemno s potrebo spremeniti nasilni svet, saj je zanj sprememba simbolizacije (načina govornice) pogojevala korenito spremembo socialnega in političnega sistema. In obratno: Deteli je sprememba v strukturi simbolizacije pomenila spremembo produkcijskih odnosov buržoazne družbe. V ospredju njegove poezije niso bili pomeni besed, temveč nekaj temeljno drugega. Niti ni šlo za racionalna spoznanja ali za moralno zavest, marveč za globok notranji (etični) pretres, popolno preobrazbo in rekonstrukcijo njegovega bitja.

Ta razmišljanja nas privedejo na prag aktualizacije drugačne funkcije govornice, ki ni medij za posredovanje pomenov, kibernetično orodje komunikacije. Seveda so pomeni še vedno prisotni, vendar ne igrajo več dominantne vloge, postali so snov pesmi. Resnična razsežnost pesmi je drugje. Morda v oblikah življenja, kakor jih je poimenoval Ludwig Wittgenstein. Ničesar novega ne razkrivam. Vemo, da je Platon že davno tega o poeziji govoril kot o dejavnosti (dejanju, *ergasia*), pri kateri se bivajoče (*to on*) pojavi iz nebivajočega (*me on*). Ta proces postajanja bivajočega je imenoval *poiesis*. *Poeiesis* ni *techné*, veščina (tehnika), kako nekaj ustvariti, ampak je delujoče postajanje bitnega kot takega. To velja tudi v času tehnične reprodukcije umetnosti, o kateri piše Walter Benjamin (145). Filozof je tako opozoril na pravo naravo poezije kot na delovanje postajanja biti. Pri tem ni načel vprašanja o idejah (pomenih), zanj je bil bistven proces postajanja bitnega (ustvarjanje) kot resnična narava poezije.

Ta drugačna funkcija ali povsem druga razsežnost govornice ni komunikacija, tj. tok pravega pomena neke resnice, idej, Boga, lepote itd., ampak dogajanje/postajanje biti. Bit je *Sein* (ne *Seiende*, bivajoče), drugo od ne-bit (ki jo Nietzsche prepozna kot nič, *nihil* nihilizma oziroma nihiloliberalizma, kot je o njem pisal Mark Fisher v svojem blogu (*Democracy*)). Govorimo torej o biti in ne o ne-bitu, ustvarjalnosti in ne o u-ničenju življenja, o smrti. Smrt je grozljivi proizvod sodobnega posthumanega sveta tehnike. Potrošništvo in uničevanje. Ni težko prepoznati sodobnega stanja neoliberalnega delovanja globalnega kapitalizma kot nihilističnega, izkoriščevalskega, uničevalnega, eksterminacijskega itd. Nedvomen dokaz za to so dnevna ekološka sporočila o stanju planeta. Alternativa nihilistični govornici komunikacije in nadzora v njeni kibernetični funkciji, ki strukturira notranji stroj nihilistične eksploatacije, je ustvarjalna funkcija postajanja biti pesniške govornice. Resnična solidarnost pesnika (kot proizvajalca) v pomenu, ki ga je razdelal Walter Benjamin, v svetu množičnega uničevanja in grozljivih genocidov (upoštevajoč vsa živa bitja, pri čemer je vztrajal Jure Detela),

je raba govornice (simbolizacije) v njeni »poietični« funkciji živega erosa, njegove polnosti (Kierkegaard ga je poimenoval strast, Nietzsche vesela znanost itd.).

Prehajam k zadnjim taktom svojega »muzikalnega« prispevka. Naj si še enkrat zastavim vprašanje o naravi etičnega dejanja, nujnega za zagon poietične razsežnosti govornice poezije, ne da bi se skliceval na etiko, ampak v dejanski etični praksi (s skokom v praznino biti onkraj pomena). Nisem prvi, ki trdi, da tudi filozofija pripade etični praksi govornice. Kot bi zapisal Kierkegaard in mnogi drugi, ni filozofije brez prave strasti.

Gre za dve vrsti etičnega delovanja, ki vznikata iz »praznine« poezije. Besedo praznina uporabljam, ker nima nič opraviti z nasprotjem Pomena. To, kar izpostavlja, je onkraj, izven njegove domene. Razumeti moramo, da etično ne pomeni moralnega ali moralističnega. Etično zaznamuje resnično naravo/držo dela, ki je že storjeno, moralni aspekt pa izpostavlja način, kako bi moralo biti kaj opravljeno in v večini primerov ni. Vprašanje o etiki seže onkraj dobrega in zla morale. Spomnimo se križarjev, ki so celo svoje (kristjane) pobijali pod parolo zapovedi o neubijanju – in to celo z blagoslovom papežev. Morala, hipokrizija, licemerje so verjetno največji prispevek RKC (Nikejske sekte), ki je usodno zaznamoval zahodni zgodovinski svet. Danes temu rečemo ideologija kot lažna zavest. Pomislimo pri tem na globalno prevlado, imenovano *pax americana* (globalno uveljavljanje »demokracije in svobode«).

Kaj je potemtakem etika poezije? Na začetku sem omenil ontološko pojmovano svobodo kot odgovor na to vprašanje. Toda kako početi stvari v horizontu tega delujočega/ustvarjalnega dogodka? Stéphane Étienne Mallarmé je v pismu Verlainu zapisal, da »je na dnu samo eno, na čemer vsak pisec, celo genij, dela nezavedno« (Césaire xlviii). Tudi Césaire jasno zagotovi, da je »nezavedno [tisto], na kar se odziva vsaka prava poezija« (prav tam). Izvajanje poietičnega procesa sproži dvojno raven zadovoljitve nezavednega dela. Smo pri psihoanalizi. In to lacanovski. Govorim o jeziku Realnega, o tem, kar ostane od govornice, ko se otrese imperativa vednosti, o ekstimnosti naracije, notranje izločene narave Realnega, o pisanju, ki se ne neha pisati. Ne govorim o kakršnemkoli neobvezujočem blebetanju. Etika Lacanove psihoanalize se, če povežem, glasi: Ne popusti glede nezavednega.<sup>7</sup> Nekaj podobnega

<sup>7</sup> Lacan zahteva, da se ne popusti glede svoje želje. A iz njegovega teksta lahko izpeljemo, da gre za nezavedno: »To je mesto, od koder nas nezavedno, namreč vztrajnost, s katero se kaže želja ali tudi ponavljanje tega, kar se v njej zahteva [...].« (Etika 52) Ko nekaj strani naprej razpravlja o svetniku (psihoanalitiku), ki deluje kot izmeček,

je že pred njim trdil tudi Mallarmé. »Za Lacana je Realno pripoved, v kateri se negacija pripovedi nikoli ne neha zapisovati; ta negacija se zapisuje vedno znova *ad infinitum*.« (Chattopadhyaya 52) Ne smemo pozabiti, da je Realno tisto zunaj jezika, kar se upira simbolizaciji v jeziku. Lahko rečemo, da je Realno tiho. Je neke vrste govoreča tišina. Lacan nadaljuje:

Ker je ta tišina zunaj spoznanja, ne moremo zagotovo vedeti, ali smo ali nismo v tišini. Ta tišina uokvirja pripoved kot mejna točka. To strogo nedosegljivo tišino, iz katere prihajajo vsa govornica in zgodbe in v katero tudi izginjajo, je nemogoče inkorporirati v pripoved, [...] ki kroži okoli te tišine, tako kot lončar, ki konstituira praznino v središču svoje vaze [...], naredi rob okoli praznine in ji s tem podeli obliko, ki ostane tako zunaj kot znotraj, to je tako znotraj vaze kot zunaj nje. (*Etika* 51)

Bralec bi upravičeno opozoril, da je eno teoretizirati o tej vrsti govornice, povsem drugo pa je ustvarjalno pisati v takšnem tekstualnem *passage à l'acte*. Ampak pisec, čigar literarni opus je bil posvečen prav temu, obstaja, namreč Samuel Beckett. Trdim – nisem edini – da drži, ki se kaže v literaturi Samuela Becketta, neposredno korespondira z lacanovskim Realnim. Njegov vztrajen napor vztrajati pri ne-narativni govornici in neulovljivi etični drži je viden že iz nekaterih njegovih slavnih stavkov, na primer tega: »Moram govoriti, ko nimam več ničesar povedati, razen besed drugih.« (*Neimenljivi* 26) Ali iz iste knjige: »Nadaljevati je treba, ne morem nadaljevati, nadaljeval bom.« (116) Ali pa v izjavi, ki se zdi skoraj identična zgoraj zapisanemu Lacanovem imperativu: »Ne popusti. Naj ti spodleti znova. Naj ti spodleti bolje.«<sup>8</sup> (*Worstward* 81)

V zgornjih primerih se srečamo z govornico/govorno funkcijo, ki ne posega po »buržoazni eksploataciji govornice in simbolni in pomenski konstituciji«, kot jo je označil Jure Detela (105). Govornice ne artikuli-  
ra kot prenosnika/označevalca vednosti (pomenov), kar je bistvena dimenzija poezije. Čeprav je Detela razpravljal o etiki v odnosih človeka do živali, je bilo zanj ključno načelo, pri katerem je vztrajal, namreč načelo pravice do življenja za vsa bitja. Dobro pa se je zavedal, da je do uresničevanja tega načela še daleč: »Ni težko pokazati, da etično načelo, ki ga zahtevam za živali, ni spoznano in upoštevano niti v primeru ljudi.« (108) O pravici do življenja je pisal tudi Aimé Césaire:

pravi, da »na ta način udejani, kar nalaga struktura, da omogoči subjektu, subjektu nezavednega, da ga vzame za razlog svoje želje.« (59)

<sup>8</sup> Andrej Skubic to prevaja takole: »Vselej poskusi. Vselej zamoči. Pa kaj. Poskusi spet. Zamoči spet. Zamoči bolje.« In nižje: »Poskusi spet. Zamoči spet. Spet bolje. Ali bolj huje. Zamoči spet huje. Spet še huje.« (V rokopisu)



»Vse ima pravico do življenja.« (xlv) Toda tu že sežemo onkraj obzorja Detelove ekološke etike. Ne smemo pozabiti, da razpravljam o »skoku vere«, skoku v neznano, o skoku v praznino onkraj diskurza vedenja, v črno luknjo simbolizacije, v praznino in tišino (brezno) Realnega. Trdim, da gre za vrsto skoka, ki ga govorica izvaja kot etično dejanje poezije (*poiesis*).

Potemtakem vprašanje, kako delovati etično in se ne ujeti v moralne pasti tradicionalne govornice komunikacije, nadzora in vodenja (metafor, zapovedi, imperativov in pomenov) v smislu recikliranja istega ter uresničevati dejansko svobodo in alternativo globalnemu tehnokratstvenemu nihilizmu sodobnega neoliberalnega sveta, svoj odgovor najde v poeziji (*poiesis*). Žarko Paić zapiše to takole: »Moč nezvedljive umetnosti je dogodek absolutne svobode med totalno politiko in estetskim redom. Treba se je prebiti med obema in se dotakniti najglobljega dna brezna. Vse drugo je brez vrednosti in zasluži, da izgine.« (*Sloboda* 568)

Eksistencialna revolucija, ki sledi zgornji izjavi, se odvija v Nietzschejevem pomenu večnega vračanja istega (dogodka/*Ereignis*), vedno znova darovanega *ad infinitum* po biti/*Sein* (Urbančič, »Kritični« 347). Skok vere ni nekaj, kar izvedem jaz, temveč je dogodek, ko se brezno nezavednega odpre pod mojimi nogami. Šele po dogodku se lahko reflektiram kot subjekt. Kristalizacija je živ dogodek resnične solidarnosti in etika poezije v svojem dejanskem dosežku.

Poskušajmo zgornja izvajanja preveriti ob branju poezije oziroma povsem konkretne pesmi mladega slovenskega pesnika Muanisa Sinanovića. In sicer kot kontemplacijo o nezavednem delu/zadovoljitvi njegove poezije.

### zaupanje

trogloditski značaj ritma,  
spano upravljajočega  
v ustni votlini,  
tli  
kot pravek vsakega  
vzorca. In misel,  
skrčena v idealno prožnost,  
nas obmetava z zrni nedomačnosti,  
zaradi česar  
moramo ves čas utripati  
z vekami naše poglede.  
Kar v vodi zažubori,  
pričaka čez  
geografske širine.

Kar v vodi zažubori,  
je napihano  
v prizor pred očmi ribe,  
veter pod nožicami goloba,  
vodo pred usti ribe,  
obraz pred ogledalom,

v bravurah  
tistega, kar ni povedano,  
česar se dotikamo  
v svoji enojnosti,  
svoji ednini,

preko let, preko pisem,  
ki niso poslana v steklenici,  
ampak zgolj  
v svoji papirnatosti  
spuščena v vodo

in prispevovana.  
Razgrni culo in se v njej  
oglej v neogledljivosti.  
Robovi cule zarezujejo  
črto, kot črto v steklu,  
razpenjeno in v pogledu  
netakljivo, med

potlačnim tokom  
in pomirjeno gladino.

(nikoli pomirjena črta.  
nikoli razbite sence.  
vedno zobje v potencialu,  
da postanejo klavirske  
tipke, na katere bi  
igral jezik za njimi.  
vedno potencial, da nebo,  
da sonce na koži  
vse splete v jeziku,  
v neodblesku, nevpito,  
jezikovno).  
kakorkolnost.

Zahvala Njemu.

Ta izvrstna pesem na koncu zbirke *Dvovid* (95) naj bi torej imela simptomatično strukturo, delovala naj bi, kakor da je izrečeno tisto, kar ni izrečeno, a samo zato, da ne bi bilo izrečeno in ravno s tem izrečeno. To je ta metoda nastavljanja hrbta nezavednemu delu, odmakniti se proč, dati prostor. To, kar se skriva, nevidno pokazano v neodblesku, se kaže v besedah, v govorici, tli v bravurah/popačenjih tistega nekaj, kar ni izrečeno: »trogloditski značaj ritma, / spano upravljajočega / v ustni votlini, / tli / kot pravek vsakega / vzorca.« Sinanović je človek izredne koreografske raznolikosti premišljevanja, teoretično in praktično dodobra seznanjen z delovanjem stroja govorice od zunaj in od znotraj. Ve, kako je treba strukturno dopustiti in slediti trogloditskemu značaju ritma, da pride do zadovoljujočega učinka pesmi, do tega, da pesem uresničuje prehod iz *me on* v *to on* (iz nebivajočega v bivajoče) ter v teh saltih in spiralah postajanja ustvari napetost za naslado in zadovoljitev (Eros) tega, kar se izmika, oziroma kar nastaja in obstaja samo kot izmikajoče se in kar konec koncev generira ontološko stanje, »eksistencialno« naslado (nezavedno zadovoljitev), »pravek vsakega / vzorca«, »trogloditski značaj ritma«, svobodo. Nezavednega ni mogoče nadzorovati ali voditi, lahko pa ga je izzvati, se mu nastaviti, podtakniti, da spregovori. Miller piše: »Subjekt [...] mora povedati vse, kar mu pade na misel. Ne sme pripravljati lepih govorov ali se očiščevati skozi govorico, temveč nasprotno podati gradivo brez vsakega reda.« (9) Muanis pa: »Razgrni culo in se v njej / oglej v neogledljivosti. Robovi cule zarezujejo / črto kot v steklu, / razpenjeno in v pogledu netakljivo, med // potlačenim tokom / in pomirjeno gladino.« Ta je seveda »nikoli pomirjena črta. / nikoli razbite sence.« Ampak kaj to pomeni za delovanje same pesmi v njenem označevalskem postajanju, v njenem spletnju v jeziku, v tem, da ostane, zdaj ko je tu, agregat, ki generira nepovedanost in »neogledljivost«, v »neodblesku, nevpito jezikovno kakorkolnost«? Ni dvoma, da pesnik v trganju teh spiral, teh »zrn nedomačnosti«, te zgolj papirnatosti, ki jo vzame voda, zavestno vodi »nikoli pomirjeno« črto v steklu nikoli razbite sence, »netakljivo, med // *potlačenim* tokom in pomirjeno gladino« (poudarek dodan). Ko je pesem napisana, je tostran svojega predhodnega nič, se je že »zgodila«. Isaac Bashevis Singer piše: »Kakšna bizarna sprememba. Minuto prej je bil Reb Mendel pošten, ugleden jud, zatopljen v premišljevanje svetih spisov, uro pozneje pa se je, zaveden od neveste, znašel ujet v mrežo incesta.« (Pareyson 29) V tem je teža »dogodka«, razlika med biti in ne biti, med nebivajočim in bivajočim, v tem je učinek dejanja, ki pripade *poiesis*. Gre za, rekel bi, negativno veččino, kako aktualizirati virtualni potencial, ne da bi ga ne-realiziral: »vedno zobje v potencialu / da postanejo klavirske / tipke,

na katere bi / igral jezik za njimi. / vedno potencial, da nebo, / da sonce na koži / vse splete v jeziku, / v neodblesku, nevpito, / jezikovno [...].« Recimo, da gre za večino, kako v govorico izzvati globoko notranjo, potlačeno nezavedno, da izda svoje obrate in povleče potrebne geste, ne da bi se kakorkoli ne oglasilo – s tem, da ne gre za nobenega od slavnih štirih diskurzov psihoanalize, ampak za petega, ki ga odlikuje dogodek *poiesis* v luči dogodka svobode, o kateri je pisal Pareyson. In ga skozi neobstoječi temelj cepi oni slavni vztrajalnik: Ne popuščaj glede svoje »govorice«! Gre torej za etiko delovanja (starogrško *ergasia*), ki pa je kljub vsemu ni mogoče reducirati zgolj na sekundarno zadovoljitev nezavednega, temveč je treba teoretično in praktično narediti še korak dalje. Ta korak zaznamuje besedica ekstimmnost. Ali, če do sedaj povedano še radikaliziram z uvedbo praznih besed, kot so *sunjata*, *zimzum*, apofatičnost, darmakaja. Zadnji v nizu se bo treba še posvetiti, ampak kdaj drugič.

Čeprav se ob koncu pesmi prav v navezavi na zgornji niz kot poseben izziv veže vprašanje: Kdo je skrivnostni »Njemu« [z veliko začetnico!], ki mu gre zahvala? Je Sinanović z uporabo zaimka v pesmi zdrsnil nazaj v metafiziko vere ali pa se od tu dalje odpira neznano, ki zapade skrivnosti kot živi očitnosti onkraj govorice in morda celo onkraj nezavednega dela kot živi dogodek tišine, ki je ne uokvirja več nobena govorica? Malce spominjajoč na opozorilo, ki ga je Ludwig Wittgenstein zapisal v sedmem paragrafu *Logično-filozofskega traktata*: »Ko o čem ni mogoče govoriti, je o tem treba molčati.« (162) Toda pustimo razgovor o tem za kakšno drugo priložnost.

Naj počasi sklenem glodanje suspenza etične drže v luči neomajnosti tega »Ne popusti!«, ki subjekt razgradi onkraj tako etičnega kakor meta-etičnega v »zadovoljitvi«, ki je v duhu tradicije nikakor ni mogoče označiti za filozofsko ali votivno vero (niti zreducirati na katerokoli od religij). Rekel bi, da tu ne gre za nikakršne skoke, kakor namiguje Kierkegaard, še manj pa za kompromise, ko zdravemu mislecu odpove razum (lucidnost). Česar seveda ni treba zreti kot tragedije modernega postčloveka v dobi tehnosfere. Žarko Paić takole okarakterizira čas prehoda od mišljenja biti k teoriji volje in svobode (ta nikakor ne polarizira grožnje): »Modernost se prične s pošastnim pogojem svobode. Biti sam in sam svoj pomeni biti na robu razpoke, iz katere prodira nič.« (»Kierkegaard« 153) Problem je seveda v strahu in trepetu, ki ju sproža odsotnost vsake absolutne vednosti in utvare absoluta.<sup>9</sup> Povratek k reli-

<sup>9</sup> Ni mogoče spregledati, da sta strah in trepet učinka ideološke (tržne/upniške) manipulacije nadzorovane družbe ter militaristične globalistične oblastne biopolitične kampanje.

giji ni več mogoč. Bog je dokončno mrtev, in čeprav dobo znanstveno tehničnega postavlja in (re-produciranja) znanstvenega označevalca brez označenega označujemo kot krizo subjekta, to ne pogojuje niti konca sveta niti konca posameznika niti konca zgodovine. Paić nadaljuje: »Teološki suspenz etičnega zdaj nadomesti tehno-logično nevtraliziranje religioznega. Vpričo prodora nečloveškega zdaj nista več prava alternativa niti Abrahamov nož brezpogojne vdanosti Bogu niti Kristusov križ v odpuščanje grehov.« (151) To velja tako za Abrahamovo kakor za vero Mohamedanov, torej za vse tri religije knjige, ki vztrajajo pri mesijanskem fundamentalizmu, predvsem pa ne nudijo nobenih iztočnic za preseganje ekskluzivnega sovraštva in nasilja, ki ga ne pogojuje zloba posameznih vernikov negativcev, ampak je ta vgrajena v sam izključujoči in imperativni stroj vere kot monoteistične kampanje. Vojaški marši niso poezija. Le ta nas usmerja drugam. Brezno svobode ne pomeni smrti, ampak obratno, dogodek, »prehod iz nebiti v bit« (Pareyson 41), ki se je že zgodil.

Tega le površno nakazanega ozadja se dotikajo tudi naslednji Sinanovičevi verzi iz pesmi »Breza« iz zbirke *Dvovid*: »biti gledan, brisan / skozi *usesplošni šum*« ali pa »zavisenju // glave / v *popolno in najpopolnejšo / črnino*« (87; poudarki dodani). Tudi Zbigniew Herbert zapiše v pesmi »Razodetje« podobna verza: »Mrtva zvezda, / črna kaplja neskončnosti.« (65)

Svoj shematični prispevek končujem z elaboracijo udarca Realnega, torej poietične govorice kot singularne perforacije desubjektivizacije in »zadovoljitve/individuacije« onstran načela intimnega ne/ugodja, ki povezuje večji del tega, o čemer sem pisal zgoraj. Gre za vprašanje

absolutnega negativizma, ki ga v kasnejšem budizmu zastopa nauk, znan kot *sunyavata* [praznina, praznost], zasidral pa se je tudi v tako imenovani negativni teologiji Areopagita in v nauku o primatu volje [...], v zgodovini tako odrivanega ob stran, da še danes nimamo teorije volje in svobode, ki bi bila enakovredna naši dobro razviti teoriji mišljenja. (Günther 31)

Tu samo opozarjam na to. Ne morem se spustiti recimo v celovit prikaz Güntherjeve filozofije nič ali budistične izkušnje *darmakaje*, kažem samo na variacijo »poietične govorice«, ki jo je mogoče označiti, ko obrnemo hrbet vsemu, kar je povezano z mišljenjem biti, in se sledeč »govorici sistema joge, negativni teologiji Areopagita, ideji *zimzuma* [skrčenje, kondenzacija, zgostitev] kabalista Isaaka Lurije in pred kratkim Heideggerju, torej najgloblji filozofski temini, srečamo z ničem, ki zre v nas iz ozadja zavesti« (39). Gre za realnost (tehnosfero), kjer sta pojem in število prikovana drug ob drugega. Ta se nahaja natančno na

prehodu iz biti v nič. To je treba razumeti na ozadju suspenza »mišljenja biti«: »Dojeti moramo, da pojem svoje resnice nima v sebi [v pomenu, označenem], ampak da ta [resnica] korenini v brezpojmovnosti števila.« (41) O tem govori tudi Lacanova izjava, da nas

nezavedno, če ga res obvladuje struktura, ki v jeziku [*lalange*], kot mu pravim, tvori govorico, opomni, da pobočju smisla, ki nas fascinira v govoru (*la parole*) – preko česar bit, ki ji je Parmenid pripisal misel, deluje kot ekran tega govora –, da proučevanje govorice [...] pobočju smisla zoperstavlja pobočje znaka. (»Televizija« 52)

O pomenu števila (algoritma) za poietično govorico sem pisal drugje (»Neoliberalna«). Rad bi spomnil tudi na znamenitega ruskega avtorja, morda najradikalnejšega med vsemi izrednimi pesniki iz obdobja ruske zgodovinske avantgarde, ki je prav na osnovi elaboracije števil izoblikoval svojo matematično metafiziko in poetiko. Gre za Velimirja (Viktorja) Vladimiroviča Hlebnikova, ruskega pesnika z začetka 20. stoletja, ki je na številih zgradil znamenito poetiko »samovite besede«, »zaumnosti« in posebne aritmetične zgodovinske logike. V njegovem numeričnem sistemu je na primer 3 pozitivno, 2 pa negativno število; posebno vlogo imajo števila 317, 28 in tako dalje. Zanimivo bi se bilo na ozadju Güntherjeve filozofije ničā kot matematičnega tabeliranja negativnosti poglobiti v Hlebnikovo aritmetiko časa in se s pomočjo njegove logike zgodovine in tabel usode prebiti do njegove samovite, zvezdne govorice. Ali kot zapiše sam Hlebnikov: »Samovita beseda se odreši prikazni danih okoliščin vsakdana in namesto očitne laži gradi zvezdni somrak.« (43)<sup>10</sup> Naj to ostane še en izziv za raziskavo suspenza etike poezije in »individuacije« (Stiegler 62 in dalje), kot jo je zasnoval Gilbert Simondon, po njem pa povzel Gilles Deleuze v svoji filozofiji nastajanja, imanence, virtualnega in aktualizacije.

## LITERATURA

- Areopagit, Dionizij. *Zbrani spisi*. Ljubljana: Društvo Slovenska matica, 2008.  
Avrelij, Mark. *Dnevnik cesarja Marka Avrelija*. Prev. Anton Sovre. Ljubljana: Slovenska matica, 1988.  
Beckett, Samuel. *Neimenljivi*. Prev. Aleš Berger. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2005. (Izbrana dela, 6 zv.)

<sup>10</sup> Žal tu ni mogoče razviti izrednega pojmovanja samovite besede, ki ga je razvil Hlebnikov. Zato še enkrat opozarjam na sila dragocen blok o Hlebnikovu v reviji *Apokalipsa* 198–199 (2016), ki sta ga pripravila Anja Banko in Samo Krušič, mimo katerega ne more nihče, ki se resno ukvarja s tematiko poietične govorice.

- . *Worstward Ho (Nad najhušje)*. Prev. Andrej Skubic. V rokopisu. Prebrano 12. 2. 2017.
- Benjamin, Walter. »Umetnina v času, ko jo je mogoče tehnično reproducirati«. *Izbrani spisi*. Ljubljana: SH Zavod za založniško dejavnost, 1998. 145–175.
- Césaire, Aimé. »Poetry and Knowledge«. *Lyric and Dramatic Poetry 1942–1982*. Charlottesville: The University Press of Virginia. Splet. 12.11.2016. <[www.scribd.com/document/169520222/Cesaire-Poetry-Knowledge](http://www.scribd.com/document/169520222/Cesaire-Poetry-Knowledge)>. liii–lvi.
- Chattopadhyaya, Arka. »Do vrat, ki se odpirajo v mojo zgodbo. Beckett in naravni detritus«. *Problemi* 53.9–10 (2015): 39–62.
- Detela, Jure. *Orfčni dokumenti: teksti in fragmenti iz zapuščine*. Koper: Hyperion, 2011.
- Fisher, Mark. *Democracy is Joy*. Splet. 13. 7. 2015. <<http://k-punk.org/democracy-is-joy/>>.
- Freud, Sigmund. »Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse«. *Essays III (Auswahl)*. Ur. Dietrich Simon. Berlin: Verlag Volk und Welt, 1988. 238–295.
- Günther, Gotthard. »Martin Heidegger i svjetska povjest ništavila«. *Tvrda* 16.1–2 (2016): 24–44.
- Heidegger, Martin. *Vom Ursprung des Kunstwerks*. Stuttgart: Reclam, 1992.
- Herbert, Zbigniew. *Beli raj vseh možnosti*. Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev, 1992.
- Hlebnikov, Velimir. »Naša osnova (tonska lestvica bodočnika)«. *Apokalipsa*. 23.198–199: 42–57.
- Kierkegaard, Søren. *Strah in trepet*. Ljubljana: Društvo Apokalipsa, 2005.
- . *Etično-religiozni razpravici*. Ljubljana: Kud Apokalipsa, 2009.
- Lacan, Jacques. *Etika psihoanalize*. Ljubljana: Delavska enotnost, 1988.
- . »Televizija«. *Problemi. Eseji*. 31.3 (1993): 45–88.
- . *Spisi*. Ljubljana: Analecta, Društvo za teoretično psihoanalizo, 1994.
- Malik, Om. »Silicon Valley Has an Empathy Vacuum«. *The New Yorker*. Splet 28. 11. 2016. <<http://www.newyorker.com/business/currency/silicon-valley-has-an-empathy-vacuum>>.
- Miller, Jacques-Alain. »Elementi epistemologije«. *Gospodstvo, vzgoja, analiza: zbornik tekstov Lacanove šole psihoanalize*. Ur. Slavoj Žižek. Ljubljana: Univerzum, 1983. 1–13.
- Osojnik, Iztok. »O etiki kot blagovnem fetišu«. *Totalitarizem potrošništva*. Ur. Primož Repar. Ljubljana: Društvo Apokalipsa, 2015. 123–135.
- . »Neoliberalna paradigma v luči eksperimentalne poezije«. *Symposia. Štiri razprave o slovenski poeziji in ena o Dušanu Pirjevcu*. Ljubljana: Kud Police Dubove, 2015. 107–160.
- Pačić, Žarko. *Sloboda bez moći. Politika u mreži entropije*. Zagreb: Udruga Bijeli val, 2014.
- . »Kierkegaard in moč tehnosfere: Kdo je subjekt 'filozofske vere'?« *Totalitarizem potrošništva*. Ur. Primož Repar. Ljubljana: Društvo Apokalipsa, 2015. 148–183.
- . (ur.). »Tehnosfera: Kibernetika, filozofija informacije, tehnoložnosti«. *Tvrda* 16.1–2 (2016): 16–186.
- Pareyson, Luigi. *Ontologija slobode*. Zagreb: Demetra, 2005.
- Plato. »Simposion ali o Erosu«. *Simposion in Gorgias*. Prev. Anton Sovrè. Ljubljana: Slovenska matica, 1960. 5–134.
- Rimbaud, Arthur. *Lettre du Voyant*. Splet. 2. 2. 2017. <<http://bacdefrancais.net/lettre-du-voyant-rimbaud.php>>.

- Sinanović, Muanis. *Dvovid*. Maribor: Litera. 2016.
- Stiegler, Bernard. »Tearar individualizacije: pomak u fazi i rješenost kot Simondona i Heideggera«. *Tvrđa* 16.1–2 (2016): 63–74.
- Urbančič, Ivo. »Kritični obrat modernosti«. *Onstran dobrega in zlega, H genealogiji morale*. Nietzsche, Friedrich. Ljubljana: Slovenska matica, 1988. 347–401.
- — —. *O krizi: epilog k zgodovini nihilizma*, Ljubljana: Slovenska matica, 2012.
- Weil, Simone. *Trepet in poslušnost*. Ljubljana: Društvo izdajateljčev časnika 2000, 1985.
- Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Splet. 8. 2. 2017. <<https://www.gutenberg.org/files/5740/5740-pdf.pdf>>.
- Wordsworth, William. *Pesmi*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2004.
- — —. *Heart Leap Well*. Splet 17.1. 2012. <<http://www.poemhunter.com/poem/heart-leap-well/>>.

## Freedom and the Unconscious: Some Observations on the Ethics of Poiesis

Keywords: literature and ethics / poetry / poetic language / *poiesis* / *techne* / the unconscious / freedom / *Ereignis* / extimacy

The ethics of literature is defined by the imperative not to give up the workings of the unconsciousness. Literature is *poiesis*, creating, becoming, an event of being (*Sein*). “The art belongs into the event of being” (*Ereignis*). On that background it is possible to figure out the incredible importance of the famous saying by Samuel Beckett from *Worstward Ho*: “Try Again. Fail again. Fail better.” (*Worstward* 81) And with the famous end words of the novel *Unnamable*: “I don’t know, I’ll never know: in the silence you don’t know. You must go on. I can’t go on. I’ll go on.” (116) Beckett wrestles with the silence, he circles around the silence, which is impossible to catch by words. “The silence is the Real, so far it resists to be symbolized by language, though it is the very it that frames the symbolic before and after.” (Chattopadhyaya 51) Lacan coined the neologistic term extimacy to address that inner nature of the Real. The extimacy offers the answer to the hermeneutic question of ethics in literature, of an event (*Ereignis*) of literature as the generosity (Urbančič, *O krizi* 11) of being (*Sein*), to the question of the unconscious workings of literature not in its aesthetics or morality (neither in its religiosity or the religious jump as Kierkegaard would suggest it), but in its extimacy, the silence/abyss of being (*Sein*). In a short expose I analyze the poem “Zaupanje” (Trust) by Muanis Sinanovič from his last poetry collection *Dvovid* (*Dual seeing*) in the light of the philosophical premises, schematized



in the article, and show how the poet the above sketched event does not work out in the view from the outside but from the within as an event in progress, which actualizes the reader herself.

1.01 Izvirni znanstveni članek / Original scientific article

UDK 82.0-1:17

111.852