

гжордго
агамбен

Употребата на
телата

Homo sacer IV.2

превод
Валентин Калинов



Giorgio Agamben

L'uso dei corpi

Homo sacer IV.2

© 2014 by Giorgio Agamben

Originally published by Neri Pozza editore, Vicenza

This book was negotiated through Agnese Incisa Agenzia Letteraria, Torino

Джорджо Агамбен

Употребата на телата

Homo sacer IV.2

© Валентин Калинов, *превод*, 2024

© Ирина Джонкова, *художничка корица*, 2024

© Издателска къща **КС** – Критика и Хуманизъм, 2024

ISBN 978 954 587 256 3

Всички права запазени. **Забранено е възпроизвеждането на части от или на цялата публикация по какъвто и да било начин** без изричното писмено съгласие на носителите на всички видове права върху изданието.

Съдържание

Предисловие	11
Пролог	13
I Употребата на телата	25
1 Човекът без дело	27
2 <i>Chresis</i>	61
3 Употребата и грижата	71
4 Употребата на света	81
5 Употребата на себе си	98
6 Хабитуалната употреба	111
7 Одушевеният инструмент и техниката	124
8 Неприсвоимото	144
Интермецо I	166
II Археология на онтологията	187
1 Онтологичният диспозитив	194
2 Теория за ипостасите	224
3 Към една модална онтология	241
Интермецо II	287
III Форма-на-живот	311
1 Разделеният живот	313
2 Живот, неотделим от своята форма	333

3 Живо съзерцание	344
4 Животът е форма, породена от живеенето . . .	353
5 За една онтология на стила.	359
6 Изгнание на самия при самия	374
7 „Ние го правим така“	382
8 Дело и безделност	389
9 Митът за Ер.	394

Епилог

Към една теория за геституиращата потенциалност	414
--	-----

<i>Библиография</i>	439
-------------------------------	-----

От преводача	445
------------------------	-----

*Един малчуган – спартанец, откраднал лисица
и така старателно я криел под дрехата си, че
предпочел тя да му прегризе корема, отколкото
да се издаде (защото спартанците се бояли да
проявят неловкост в кражбата повече, отколкото
ние се боим от наказанието за кражба).*

Монтен, *Опити*, 1, XIV¹

*... това е лисицата, която момчето открадна и
под дрехата си скри, а тя му разкъса хълбока...*

В. Серени, *Среща в необичаен час*

*Свободната употреба на собственото е
най-трудното нещо.*

Фр. Хьолдерлин

¹ По: Монтен, *Опити*, т. 1, XIV, С., 1979, Наука и изкуство, 111-2, прев. Тодор Чобанов; бел. пр.

Предисловие

Тези, които са прочели и разбрали предходните части на това произведение¹ са наясно, че не трябва да очакват нито някакво ново начало, нито още по-малко заключение. В действителност ние сме длъжни решително да поставим под въпрос общата представа за доброто правило, според което едно изследване започва с *pars destruens* и завършва с *pars construens*², като освен това тези две части си остават ясно разграничени по съдържанието и формата си. В едно философско изследване не само че *pars destruens* не може да бъде отделена от *pars construens*, но и във всяка своя точка тя напълно съвпада с нея. Теория, която – в мярата на възможното – е освободила полето от всякакви грешки, заедно с това е изчерпила своя *raison d'être*³ и не може да има претенцията да продължи да съществува като отделена от практиката. Изваденото на светло от археологията *archè*⁴ не е хомогенно на предположените принципи, които то е неутрализирано: то бива дадено изцяло и единствено в тяхното отпадане. Неговото дело е тяхната безделност.

Затова читателят ще намери тук размишления върху някои понятия – употреба, изискване, модус, форма-на-живот, безделност, деституираща потенциалност, – които от

¹ Имат се предвид томове на проекта *Homo sacer*; бел. р.

² лат. – разграждаща (критическа) част; изграждаща (конструктивна) част; бел. пр.

³ фр. – основание за съществуване; бел. пр.

⁴ стр. – начало, принцип. Оттук насетне предаваме старогръцките термини, следвайки транслитерацията им на латиница, предложена от автора. Що се отнася до ударенията, на места тази транслитерация се отклонява от възприетия стандарт и маркира просто наличието на ударение на съответната гласна, без да прецизира типа ударение; бел. пр.

самото начало са ориентирали това изследване, което, подобно на всяко творение на поезията и мисленето, не може да бъде завършено, а може единствено да бъде изоставено (и евентуално – продължено от други).

Някои от публикуваните тук текстове са писани в началото на изследването, т.е. преди почти двадесет години; други – по-голямата част – са писани в хода на последните пет години. Читателят ще разбере, че при един така продължителен процес на писане е трудно да бъдат избегнати повторенията, а на места – и несъответствията.

1. Има нещо любопитно в случая на Ги Дебор, при когото ясното осъзнаване на недостатъчността, присъща на частния живот съществува редом с едно повече или по-малко съзнателно убеждение, че в неговото собствено съществуване, или в това на приятелите му, има нещо уникално и образцово, което изисква да бъде помнено и споделено. Така още в *Critique de la séparation*¹ на едно място той споменава като нещо, което не може да бъде предадено „*cette clandestinité de la vie privée sur laquelle on ne possède jamais que des documents dérisoires*” (Debord, 49)²; и въпреки това в първите му филми, и после отново в *Panegyrique*³, непрестанно изникват пред нас едно след друго лицата на приятелите му, на Асгер Йорн, на Морис Викерт, на Иван Щеглов, както и собственото му лице, редом с лицата на обичаните от него жени. И не само това, но в *Panegyrique* се появяват също и къщите, в които е живял, къщата на №28, Виа деле Калдаие във Флоренция, селската къща в Шампо, *square des Missions étrangères* в Париж (всъщност това е къщата на №109 на *rue du Vas*, неговия последен парижки адрес, в гостната на която една фотография от 1984 г. го показва седнал на английски кожен диван, който той изглежда е харесвал).

¹ фр. – *Критика на разделението*. Експериментален документален филм на Дебор от 1961 г.; бел. пр.

² фр. – тази нелегална потайност на частния живот, относно който винаги притежаваме само някакви жалко-смешни документи; бел. пр.

³ фр. – *Панегирик*. Автобиографична книга на Дебор в два тома (1989, 1997); вторият том, публикуван посмъртно, съдържа разнородни изображения, групирани в рубрики, следващи в хронологичен ред (1951-1984) и придружени спорадично от цитати от литературни, философски и т.н. произведения; бел. пр.

Във всичко това е налице едно основно противоречие, с което ситуационистите никога не са успели да се справят, но заедно с него и нещо ценно, което изисква да бъде подхванато още веднъж и развито по-нататък – навярно това е неясната, неизповядана осъзнатост, че същинският политически елемент се състои именно от тази несподелима, почти абсурдна нелегална потайност на частния живот. Тъй като тя – тази нелегална потайност, нашата форма-на-живот – е до такава степен съкровена и близка до нас, то опитахме ли се да я уловим, в ръцете ни ще остане само непроницаемият, тягостен живот на всекидневието. И все пак като че ли именно това омонимно, разнородно, сумрачно присъствие пази тайната на политиката, другото лице на *arcanum imperii*⁴, в което крушират всяка биография и всяка революция. И Ги, който беше толкова способен и проницателен, когато трябваше да анализира и описва отчуждените форми на съществуване в обществото на спектакъла, е и също толкова наивен и беззащитен, когато се опитва да сподели формата на своя живот, да се взре в лицето и да разобличи онзи нелегален спътник, с когото до края е делил своето пътуване.

2. Филмът *In girum imus nocte et consumimur igni*⁵ от 1978 г. започва като обявяване на война на своето време и продължава като безпощаден анализ на условията на живот, които пазарното общество, достигнало крайния стадий на развитието си, е установило по целия свят. Изведнъж обаче, някъде по средата на филма, детайлното и безмилостно описание спира, за да отстъпи мястото си на меланхоличното, почти жалостиво припомняне на лични спомени и събития, предугаждани открито заявеното автобиографично намерение на *Panégryrique*. Ги си припомня Париж от времето на своята младост, който вече не съществува и по чиито улици

⁴ лат. – тайната на властта; бел. пр.

⁵ лат. – В нощта кръжим и огънят ни поглъща; бел. пр.

и кафенета той заедно с приятелите си неуморно е търсил един „Graal néfaste, dont personne n'avait voulu“⁶. Въпреки че въпросният Граал, „бегло зърнат“, но така и останал си „несрещнат“, без съмнение трябва да е притежавал политическо значение, щом като търсещите го „са открили себе си като способни да доловят фалшивия живот в светлината на истинския“ (Debord, 252), тонът на припомнянето, насечен от цитати от Екlesiаста, Омар Хаям, Шекспир и Босюе, без съмнение е също толкова пропит и от носталгия и скръб: „À la moitié du chemin de la vraie vie, nous étions environnés d'une sombre mélancolie, qu'ont exprimée tant des mots railleurs et tristes, dans le café de la jeunesse perdue“ (*ibid.*, 240)⁷. От тази своя изгубена младост Ги си припомня суматохата, приятелите и любовта („comment ne me serais-je pas souvenu des charmants voyous et des filles orgueilleuses avec qui j'ai habité ces bas-fonds...“ (*ibid.*, 237)⁸, докато на екрана се появяват образите на Жил Волман, Гизлен дьо Марбе, Пино-Галицио, Атила Котани и Доналд Никълсън-Смит. Към края на филма обаче този автобиографичен порив се проявява още веднъж с по-голяма сила и гледката от Флоренция „quand elle était libre“⁹ бива преплетена с образи от частния живот на Ги и на жените, с които той е живял в този град през 70-те. След това зрителят вижда на бърз каданс обитаваните от него къщи на *l'impasse de Clairvaux, rue St. Jacques, rue St. Martin*, селската църква в Кианти, Шампо и още веднъж лицата на приятелите, докато звучат думите от песента на Жил от *Les visiteurs*

⁶ фр. – Злокобен Граал, непожелан от никого; бел. пр.

⁷ фр. – На половината път от истинския живот, в кафенето на изгубената младост, ни заобиколи мрачна меланхолия, изразена с толкова много тъжни и подигравателни думи; бел. пр.

⁸ фр. – как можех да не си спомня за чаровните разбойници и горделивите момичета, с които живеех в тези бедняшки квартали; бел. пр.

⁹ фр. – когато бе свободна; бел. пр.

*du soir*¹⁰: „Tristes enfants perdus, nous errions dans la nuit...“¹¹. И няколко кадъра преди края – снимките на Ги, когато е на 19, 25, 27, 31 и 45 години. Злокобният Граал, по следите на който са тръгнали ситуационистите, се отнася не само до политиката, но по определен начин и до нелегалната потайност на частния живот, чиито „абсурдни документи“ филмът, очевидно без никакъв срам, не се колебае да изложи.

3. Впрочем автобиографичното намерение е налице още в палиндрома, който дава заглавието на филма. Веднага след като е извикал спомените за своята изгубена младост, Ги добавя, че нищо не изразява по-добре нейния крах от тази „древна фраза, съставена буква по буква като лабиринт без изход, съвършено съчетавайки в себе си формата и съдържанието на изгубеното: *In girum imus nocte et consumimur igni*, ‘В нощта кръжим и огънят ни поглъща’“.

В действителност тази фраза, понякога наричана „стихът на дявола“, води началото си, съгласно едно бегло сведение на Хекшер, от сферата на емблематиката и се отнася до пеперудите, неустоймо привлечени от пламъка на свещта, който ще ги погълне. Емблемата се състои от *impresa* – т.е. фраза или мото – и от някакво изображение; в книгите, които имах възможност да прегледам, изображението на пеперудите, погълнати от огъня на свещта, се появява често, но пък никога не се асоциира с цитирания палиндром, а по-скоро с фрази, отнасящи се до страстите на любовта („тъй живата наслада отвежда към смъртта“, „тъй силната любов донася мъки“) или, в редки случаи, до непредпазливостта в политическите и военните дела („*non temere est cuiquam temptanda potentia regis*“¹², „*temere ac periculose*“¹³).

¹⁰ фр. – *Вечерни посетители*. Филм на Марсел Карне от 1942 г.; бел. пр.

¹¹ фр. – „Изгубени тъжни деца бродехме в нощта...“; бел. пр.

¹² лат. – не без причина всеки трябва да изпита властта на краля; бел. пр.

¹³ лат. – безразсъдно и опасно; бел. пр.

В *Amorum emblemata*¹⁴ на Ото ван Веен от 1608 г. крилатата любов съзерцава пеперудите, налитащи около пламъка на свещта, а надписът гласи: *brevis et damnosa voluptas*¹⁵.

Вероятно тогава, избирайки този латински палиндром за заглавие на филма, Ги сравнява себе си и своите съмишленици с пеперудите, които, бидейки любовно и безразсъдно привлечени от светлината, са обречени да загинат и да бъдат погълнати от огъня. В *Немска идеология* – произведение, което Ги познаваше съвършено – Маркс припомня в критически аспект същия образ: „така нощните пеперуди търсят светлината на лампата на особеното, след като е залязло слънцето на всеобщото“¹⁶. Толкова по-странно ни изглежда тогава, че въпреки предупреждението, Ги продължаваше да търси тази светлина и упорито да преследва пламъка на отделното, частно съществуване.

4. Към края на 90-те години, било по случайност, било заради някакво иронично намерение на книжаря, вторият том на *Panegyrique*, съдържащ иконографията към книгата, стоеше по лавиците на една парижка книжарница редом до автобиографията на Пол Рикьор. Нищо не е по-показателно от сравнението на употребата на изображенията в двете книги. Докато фотографите в книгата на Рикьор показваха философа единствено по време на академични конференции, сякаш той не бе имал никакъв друг живот отвъд тези срещи, образите в *Panegyrique* претендираха за статута на биографична истина, засягаща живота на автора във всички негови аспекти: „L'illustration authentique – съобщава краткото предисловие – *éclaire le discours vrai...*

¹⁴ лат. – *Любовни емблеми*; бел. пр.

¹⁵ лат. – краткотрайна и гибелна наслада; бел. пр.

¹⁶ В този си вид цитатът отсъства от *Немска идеология*; фраза с подобен образ се открива в ранното съчинение на Маркс, известно като *Тетрадки по епикурейската философия*; срв.: Маркс, К., Енгелс, Фр., *Съчинения*, т. 40, С., 1980, Изд. на БКП, 115; бел. пр.

on saura donc enfin quelle était mon apparence à différentes ages; et quel genre de visages m'a toujours entouré; et quels lieux j'ai habités...¹⁷. За пореден път, въпреки очевидната недостатъчност и баналност на неговите документи, животът – този нелегален спътник – стои на преден план.

5. Една вечер в Париж, когато казах на Алис, че много младежи в Италия продължават да се интересуват от съчиненията на Ги и очакват от него да каже нещо, тя ми отвърна: „*on existe, cela devrait leur suffire*“¹⁸. Какво ще рече: *on existe*, „съществува“? Разбира се, в онези години двамата живееха изолирано, без телефон, между Париж и Шампо, в някакъв смисъл – с очи, обърнати към миналото, а „съществуването“ им беше, така да се каже, напълно сведено до „нелегалната потайност на частния живот“.

И все пак малко преди самоубийството на Ги през ноември 1994 г. заглавието на последния му филм, правен за *Canal plus – Guy Debord, son art, son temps*¹⁹, – изобщо не изглежда (въпреки определено неочакваната добавка *son art*) иронично относно биографичното си намерение и затова, преди да се съсредоточи с необикновена пламенност върху ужаса на „неговото време“, филмът – един вид духовно завещание на автора – извиква отново със същата искреност и със същите стари фотографии носталгичния спомен за преминалия живот.

Какво тогава означава: *on existe*, „съществува“? Съществуването – това понятие, което е във всеки смисъл основополагащо за първата философия на Запада – може би е конститутивно свързано с живота. „При живите съ-

¹⁷ фр. – Автентичната илюстрация хвърля светлина върху истинския дискурс..., така че най-накрая ще разберем как съм изглеждал на различни възрасти; и какви лица винаги са ме заобикаляли; и на кои места съм живял...; бел. пр.

¹⁸ фр. – той съществува, това би трябвало да им е достатъчно; бел. пр.

¹⁹ фр. – Ги Дебор, неговото изкуство, неговото време; бел. пр.

щества – пише Аристотел – битието се състои в живеенето“, а векове по-късно Ницше уточнява: „Битие: ние не разполагаме с друга представа за него освен живеенето“. Да разкрие – отвъд всеки витализъм – дълбинното засрещане на битието и живеенето: несъмнено в това се състои днес задачата на мисленето (и на политиката).

6. *Обществото на спектакъла* започва с думата „живот“ („Toute la vie des sociétés dans lesquelles règnent les conditions modernes de production s'annonce comme une immense accumulation de spectacles”)²⁰ и до края на книгата анализът не престава да се позовава на живота. Спектакълът, в който „всичко, което е било непосредствено изживяно, се е отложило в репрезентация“, се дефинира като „конкретна инверсия на живота“. „Колкото повече животът на човека сега е негов продукт, толкова повече той е разделен от своя живот“ (§33). Животът в условията на спектакъла е „фалшив живот“ (§48), „оцеляване“ (§154) или „псевдоупотреба на живота“ (§49). Като противоположност на този отчужден и разделен живот ние трябва да започнем да ценим онова, което Ги нарича „исторически живот“ (§139), който възниква още в Ренесанса като „радостно скъсване с вечността“: „в пищния живот на италианските градове... животът се познава като наслаждение от преминаването на времето“. Години по-рано, още в *Sur le passage de quelques personnes*²¹ и в *Critique de la séparation*, Ги казва за себе си и за своите съмишленици, че „те искаха да измислят по нов

²⁰ фр. – „Целият живот на обществата, в които царят модерните условия на производство, оповестява себе си като огромно натрупване на спектакли“, срв.: Дебор, Г., „Из *Обществото на спектакъла*“, в: Паницидис, Х., Минева, Е., Панайотов, Ст., (съст.), *Маркс: хетерогенни прочити от XX в.*, С., 2013, Анарес, 420 и сл., прев. М. Иванчева, с измен.; цитатите от Дебор, които са преведени в посоченото издание, са дадени по него, останалите са преведени от италиански; бел. пр.

²¹ фр. – *Върху преминаването на няколко души през една доста кратка единица време*, филм на Ги Дебор от 1959 г.; бел. пр.

начин всичко всеки ден, да станат господари и притежатели на своя собствен живот“ (Debord 1, 22), че техните срещи са били като „сигналите, идващи от един по-интензивен живот, който не е бил истински намерен“ (*ibid.*, 47).

Какъв е този „по-интензивен живот“, какво е преобрънато и фалшифицирано в спектакъла или дори само това какво трябва да се разбира под „живота на обществото“ не е изяснено в нито един момент. И все пак би било твърде лесно да укорим автора за непоследователността и терминологичната му непрецизност. Тук Ги просто повтаря един траен подход в нашата култура, при който животът никога не се дефинира сам по себе си, а постоянно бива учленяван и разделян на *bios* и *zoè*, на политически окачествен живот и гол живот, на публичен живот и частен живот, на вегетативен живот и на живот във връзка с нещо друго, така че всяко от тези подразделения не може да бъде определено другояче, освен във връзка с останалите. И може би в последна сметка именно тази нерешимост на живота стои в основата на необходимостта всеки път той да бъде обект на едно политическо и сингуларно решение. И нерешителността на Ги, поставяща го между нелегалната потайност на собствения му частен живот – който с изминаването на времето трябва да му се е струвал все по-убеглив и невъзможен за документиране – и историческия живот, между индивидуалната му биография и мрачната, неподлежаща на отхвърляне епоха, в която тази биография се вписва, предава една трудност, по отношение на която никой, поне в настоящите условия, не може да храни илюзията, че е успял да я разреши веднъж завинаги. Във всеки случай така упорито преследваният Граал – животът, напразно погълнат от пламъка, не е можел да бъде сведен до никой от споменатите, противопоставени един на друг термини, нито до видиотеността, присъща на частния живот, нито до несигурния престиж на публичния живот, и даже е поставял под въпрос самата възможност за тяхното различаване.

7. Иван Илич отбелязва, че съвременната идея за живот (не „живот“, а „животът“ изобщо) се възприема като „научен факт“, лишен от каквато и да е връзка с преживяванията на отделния жив индивид. Този живот е нещо анонимно и неопределено, което в различните случаи може да означава сперматозоид, лице в смисъла на правото, пчела, клетка, мечка, ембрион. Тъкмо този „научен факт“, който е толкова неопределен, че науката се е отказала да го дефинира, Църквата е превърнала в пределното вместилище на сакралното, а биоетиката – в ключов термин на своето импотентно плиткоумие. Във всеки случай днес „животът“ има повече общо с оцеляването, отколкото с виталността или с формата на живот на индивида.

Доколкото в този смисъл в живота е налице някакъв остатък от сакралното, то нелегалната потайност, която Ги преследваше, става още по-трудна за улавяне. Усилието на ситуационизма да върне обратно живота в полето на политиката се сблъсква с една следваща трудност, която обаче е не по-малко належаща за решаване.

8. Какво означава, че частният живот ни съпровожда като нелегален спътник? Означава преди всичко, че този живот е отделен от нас, както е отделен от нас нелегалният спътник, но заедно с това е и неотделим от нас, доколкото – подобно на този спътник – той тайно споделя с нас съществуването. Това разцепване и тази неотделимост дефинират трайно статута на живота в нашата култура. Животът е нещо, което може да бъде разделено на части и въпреки това всеки път той се учленява и се удържа събран в един механизъм, който е медицински, философско-теологически или биополитически. Така че не само частният живот ни съпровожда като нелегален спътник в нашето дълго или кратко пътуване, но и самият живот на тялото и всичко, което по традиция се приписва на т.нар. сфера на „интимността“: храненето, храносмилането, уринира-

нето и дефекацията, сънят, сексуалността... А тежестта на този безлик придружител е толкова голяма, че всеки човек се стреми да я сподели с някой друг – и въпреки това чуждостта и нелегалната потайност никога не изчезват напълно и си остават неразрешени дори и в най-любвоното съжителство. Тук животът е наистина като откраднатата от младежа лисица, която той крие под дрехите си, без да може да си признае за стореното, макар че тя разкъсва жестоко плътта му.²²

Сякаш всеки човек има смътното усещане, че именно непрозрачността на този нелегален живот крие в себе си един автентично политически елемент, който като такъв е *par excellence* споделим с другите, но въпреки това – щом се опитаме да го споделим – упорито ни убягва, оставяйки след себе си само един абсурден и несподелим остатък. В този смисъл замъкът Силинг²³, в който обект на политическата власт е единствено вегетативният живот на телата, е шифърът на истината и заедно с това на падението на модерната политика, която всъщност е биополитика. Животът трябва да бъде променен, политиката трябва да бъде пренесена във всекидневието – във всекидневието обаче политическото може единствено да крушира.

И когато, както се случва в наши дни, залезът на политиката и на публичната сфера не оставя да съществува нищо освен частното и голия живот, тогава нелегалният спътник, останал единствен господар на политическото поле, трябва, бидейки частен, да се опубличности и да се опита да свърже своите вече небудещи смях (и все пак все още такива) документи – които в този момент съвпадат непосредствено с него – със своите еднакви дни, заснети на живо и излъчени последователно по екраните към другите.

²² Вж. епиграфите към книгата; бел. пр.

²³ Място на действието в романа на маркиз дьо Сад *120-те дни на Содом* (1785); бел. пр.

И въпреки това, само ако мисленето стане способно да открие политическия елемент, който се крие в нелегалната потайност на отделното съществуване, само ако – отвъд разцеплението между публично и частно, политика и биография, *zoé* и *bios* – стане възможно да се очертаят контурите на една форма-на-живот и на една обща употреба на телата, едва тогава политиката ще може да излезе от немотата си, а индивидуалната биография – от своето виотиотено състояние.