

UNIVERZITET UMETNOSTI U BEOGRADU



Interdisciplinarnе studije
Teorija umetnosti i medija

Doktorska disertacija

EMANCIPACIJSKE PRAKSE U SAVREMENOJ TEORIJI UMETNOSTI

Bojana Matejić

Mentor:

dr Lev Kreft, red. prof.

Komentor:

dr Miodrag Šuvaković, red. prof.

Beograd, 2015.

Zahvaljujem se najpre svom mentoru profesoru dr Levu Kreftu, koji me je tokom izrade moje doktorske disertacije strpljivo podržavao i hrabrio u postavljanju i argumentaciji vlastitih teza. Posebnu zahvalnost dugujem profesoru dr Miodragu Šuvakoviću koji me je redovno snabdevao relevantnom stručnom literaturom u području savremene filozofije, estetike i teorije emancipacije i umetnosti, kao i diskusijama koje su mi pomogle da uočim i mapiram granice svojih hipoteza. U tom pogledu, zahvaljujem se dr Alenki Zupančić koja mi je svojom ljubaznošću omogućila uvid u vlastiti, još uvek neobjavljeni rad, presudan za proces argumentacije i finalizacije ovog rada. Zahvaljujem se mojim dragim kolegama, Andriji Filipoviću, Radetu Pantiću, Filipu Klajnmihelu i Moniki Vrecar na raspravama, izrazito dragocenim za preispitivanje vlastitih polazišta. Hvala mojoj porodici, prijateljima i prijateljicama, kolegama i kolegenicama koji su mi pomogli da istrajem u samom procesu izvedbe teksta.

Tekst posvećujem svim „borcima za život“ u estetskoj sferi.

Bojana Matejić

Jer umetnik je uvek i pre svega u najširem smislu te reči borac za život

Danko Grlić

SADRŽAJ	5
Summary	7
Rezime	9
Prvi deo	11
UVOD	11
1. 1 Problemski, teorijski i kontekstualni okvir istraživanja	11
1. 2 Polazišta i teze istraživanja	28
1.2.1 Prvo polazište: <i>Gattungsleben</i>	34
1.2.2 Drugo polazište: <i>aksiom (jednakosti) zajednice</i>	44
1.2.3 Osnovne hipoteze ovog istraživanja.....	53
1. 3 Metodološke pretpostavke.....	67
Drugi deo	74
IZMEĐU UNIVERZALNOSTI UMETNOSTI I PARTIKULARNOSTI SVIH.....	74
2.1 Od koga, od čega treba da se ljudska životinja emancipuje?	74
2.1.1 Ljudska vs. politička emancipacija u polju umetnosti	74
2.1.2 Subjekt umetnosti i <i>pravo</i> na subjektivaciju	95
2.1.3 Vreme kao <i>uslov</i> emancipacije	112
2.2 Od koga, od čega treba da se umetnost emancipuje?	120
2.2.1 Problem forma(liza)cije umetničkog dela	122
2.2.2 Između afirmacije i negacije umetnosti i umetničkog dela.....	131
2.2.3 Između autonomije i heteronomije umetnosti i umetničkog dela	137
2.2.4 Umetnost kao <i>živi oblik</i>	141
2.2.4.1 Konjunkcija umetnosti i života: ontologija <i>mesta</i>	141
2.2.4.2 Živeti umetnički?	149
2.2.4.3 <i>(Dis-)sensus communis</i> : umetnost kao oblik života.....	161
2.2.4.4 Ekskurs I : umetnost življenja i tehnike sopstva	171

2.3 „Ko“ kaže da „treba“? Čiji je to zahtev?	174
2.3.1 Lakan vs. Kant.....	179
2.3.1.1 Prenos	179
2.3.1.2 Zahtev	182
2.3.1.3 Ostatak	197
2.3.1.4 Univerzalno emancipacijskog umetničkog čina	203
2.3.2 Između bola (mazohizam) i <i>sublimnog</i> u umetnosti	211
2.3.3 Emancipacija, <i>dužnost</i> i umetnički subjekt(i)	227
2.3.4 <i>Estetska dimenzija</i> . Aksiom jednakosti	243
2.3.5 Pedagoška praksa umetnosti: neznanje koje za sebe ne zna.....	262
2.4 Ekskurs II : Čekati (umetničke) događaj(e), čekati ideju?	270
2.4.1 Sve što se <i>ne-može</i> reći o događaju	270
2.4.2 Vreme, događaj i Drugo u umetnosti: Derida sa Badjuom	272
2.4.3 <i>Vergebliches Warten?</i> Događaj i ljudska emancipacija u muzici	283
Treći deo	304
ZAVRŠNA RAZMATRANJA	304
3.1 Ne-ljudsko kao <i>differentia specifica</i>?	304
3.2 Granice <i>utemeljenja univerzalnosti umetnosti</i>	316
Literatura	328
Biografija	338

Summary

The primary aim of the doctoral dissertation *Emancipatory Practices in Contemporary Theory of Art* is to examine the possibility of human emancipation under the conditions of contemporary theoretical anti-humanism – that is to say, from the theoretico-aesthetic points of departure of both Alain Badiou and Jacques Rancière – from the standpoint of early Marx, while also drawing upon some of the theoretical elaborations of Lacan, Arendt, Zupančič, Plato, Aristotle, Kant, Schiller, Foucault, Adorno, Brecht and Derrida. In this examination, I am trying to indicate the paradoxicality of thinking the possibility of the (new) subjective universality of art in the conditions of contemporary theoretical anti-humanism. Both Badiou and Rancière are searching for an anti-humanist aesthetics somewhere between a radical humanism and an anti-humanism trying to think a subjectivity and agency in anti-humanist conditions. I will demonstrate, however, that in Rancière's philosophical orientation it is almost impossible to speak of any (new) subjectivity, since Rancière hesitates to “ontologize” excess (*demos*, *anonyme*, etc.), in an attempt to ground politics on its own logic. In my view, Rancière's radical anti-foundationalist position in a certain sense paralyzes the rethinking and practical indication of human emancipation (in art). Nonetheless, it is still possible to speak of a “political” act in his theoretical assumptions. In Badiou's account, I argue that it is possible to speak of a (new) subjectivity, especially, to the extent that he relies primarily on Lacan's theoretical elaborations.

As a consequence of the shortcomings of these positions, which I will elaborate in detail, I advocate for the possibility of an anti-humanist aesthetics on the grounds of Lacan's conception of beauty, with the help of some of the theoretical assumptions of Badiou and Rancière. In the wake of Lacan, proposing a „failure of the foundation“ on account of an *ethico-political aesthetic remainder* as point of departure, it may become *possible to think of an emancipatory act as that which stands between two deaths*: between the death in the imaginary relation of ego-ideal (self-closing) and the death as a pure and blind commitment to the law of the Other. Human emancipation in art would imply a place without place which evacuates the will for both pleasure and enjoyment (*jouissance*). I will try to conceptualize it as an egalitarian, agonal emancipatory act, regardless of any physical aspects of an artwork, in which the motivation and the result do not play much of a role – wherein the *poiesis* and *praxis* are “collected” in artistic emancipatory act(s), and whose “quality” cannot be judged in ethical terms of “good” and “bad”, but only as a “magnitude” (Gr. *megethos*) breaking

through history/ies, verifying the axiom of equality. Such an art *demand*s the addressing of everyone in plural transhistorical and transworldly dimensions.

Therefore, my primary questions are as follows: 1. What is the fundamental presupposition of human emancipation in both Badiou's and Rancière's account? What is the ontological and epistemological status of the ("in-human") "place" to which a human animal in the process of emancipation should be "returned back"? Is it some human totality, essence, generic foundation? 2. Where does the conception of a critical dimension of art in such options derive from? What are the conditions of the critic *and/in relation to* a critical art? Is there a difference between critical and political art? 3. Is it possible to think and practically indicate human emancipation in art in the conditions of theoretical anti-humanism? Is it possible to speak of an anti-humanist aesthetic? Then, what is the condition and point of departure for its affirmation?

Keywords: human emancipation, art, politics, critique, Rancière, Badiou, Marx, Lacan, aesthetics, humanism, anti-humanism

Rezime

Primarni cilj doktorske disertacije *Emancipacijske prakse u savremenoj teoriji umetnosti* jeste ispitivanje mogućnosti ljudske emancipacije u uslovima savremenog teorijskog antihumanizma (to će reći, u teorijsko-estetičkim polazištima Alena Badjua (Alain Badiou) i Žaka Ransijera (Jacques Rancière) sa stanovišta mladog Marksa (Karl Heinrich Marx), uz oslanjanje na određene premise Žaka Lakana (Jacques Lacan), Arentove (Hannah Arendt), Zupančičeve (Alenka Zupančič), Platona, Aristotela, Kanta (Immanuel Kant), Šilera (Friedrich Schiller), Fukoa (Michael Foucault), Adorna (Theodor Adorno), Brehta (Bertolt Brecht) i Deride (Jacques Derrida). U ovom istraživanju pokušavam da naznačim paradoksnosti mišljenja i praktične indikacije mogućnosti ljudske emancipacije u uslovima savremenog teorijskog antihumanizma. Ono što nalazim zajedničkim u Badjuovoj i Ransijerovoj teorijsko-estetičko-filozofskim perspektivama jeste potraga za *antihumanističkom estetikom*, u teorijskim kretanjima između radikalnog humanizma i antihumanizma. Pokazaću, međutim, da je u Ransijerovoj filozofskoj orijentaciji gotovo nemoguće govoriti o (novom) subjektu umetnosti, budući da Ransijer okleva da ontologizuje eksces (*demos, anonyme* itd.), u pokušaju da politiku „utemelji” u njenoj „sopstvenoj logici”. Prema mom viđenju, kako ću braniti u ovom radu u izvesnim segmentima, Ransijerov radikalni koncept *antizasnivanja* u određenom smislu parališe mišljenje i mogućnost praktične indikacije ljudske emancipacije (u polju umetnosti / estetske sfere). Ipak, u njegovoj optici, moguće je govoriti još uvek o političkoj umetnosti, ili bolje o politici u čulnom. U Badjuovom pristupu, tvrdim da je moguće govoriti o (novom) subjektu umetnosti, pogotovu, u meri u kojoj se njegove pretpostavke oslanjaju na Lakanove teorijske elaboracije. To će reći, u slučaju Badjuove teorijske perspektive politička i kritička umetnost pod određenim uslovima jesu moguće.

Uzimajući u obzir sve konceptualne nedostatke, ali i u isti mah prednosti ovih pozicija, što ću detaljno pokazati i elaborirati, postavljam tezu o mogućnosti *antihumanističke estetike* sa stanovišta Lakanove koncepcije lepote, u interferenciji sa, prevashodno, Badjuovim polazištima i delimično Ransijerovim teorijskim zamislima. Na tragu Lakana, odbranom teze o „neuspehu utemeljenja” na temelju *etičko-političkog estetskog ostatka* kao polazišta za ljudsku emancipaciju, moguće je misliti “emancipacijski umetnički čin” (*postajanje umetnosti životom*) kao ono što stoji između dve smrti: između smrti u imaginarnoj relaciji ego-ideala, i smrti kao čiste i slepe odanosti zakonu Drugog (ono što Badju na jednom mestu naziva „opskurnim subjektom”). Ljudska emancipacija u polju umetnosti bi podrazumevala *mesto bez mesta* (antiesencijalizam) koje evakuira Volju za

zadovoljstvom, a potom i uživanjem (*jouissance*). Pokušaću da konceptualizujem mogućnost mišljenja ljudske emancipacije u polju umetnosti kao egalitarni, agonalni emancipacijski čin, ne toliko zavistan od fizičkih aspekata dela budući da motivacija i rezultat u ovom procesu nisu presudni – u kome su *poiesis* i *praxis* sabrani, i čiji „kvalitet”, „kakvoća” ne mogu biti procenjivani u etičkim kategorijama „dobrog” i „lošeg”, već u sasvim preciznom određenju pojma „veličine” (gr. *megethos*) koja (se) probija (kroz) istoriju/e, verifikujući aksiom jednakosti. Takva umetnička praksa izražava *univerzalizujući (ne univerzalni) zahtev* za obraćanjem *svima* u transistorijskoj i transvetovnoj konstelaciji/ama.

Osnovna pitanja od kojih polazim u ovom tekstu jesu sledeća: 1. šta je osnovna pretpostavka ljudske emancipacije u Badjuovim i Ransijerovim estetičko-filozofskim pristupima? Kakav ontološki i epistemološki status ima „mesto bez mesta” (*ne-ljudskog*) kome ljudska životinja „treba” da „se vrati”? Da li je reč o ljudskom totalitetu, esenciji, generičkom utemeljenju? 2. Koji su uslovi kritičke dimenzije umetnosti i teorije u ovim opcijama? Da li postoji razlika između kritičke i političke umetnosti? 3. Da li je moguće misliti i praktički indicirati ljudsku emancipaciju u polju umetnosti u uslovima teorijskog antihumanizma? Da li je moguće govoriti o *antihumanističkoj estetici*? Šta je, onda, uslov i polazište za njenu afirmaciju?

Ključne reči: ljudska emancipacija, umetnost, politika, kritika, Ransijer, Badju, Marx, Lakan, estetika, humanizam, antihumanizam.

Prvi deo

UVOD

1. 1 Problemski, teorijski i kontekstualni okvir istraživanja

Predmet ovog rada jeste preispitivanje mogućnosti ljudske emancipacije u uslovima teorijskog antihumanizma, u teorijsko-estetičkim polazištima Alena Badjua i Žaka Ransijera sa stanovišta prevashodno mladog Marksa, uz oslanjanje na filozofsko-teorijsku platformu Žaka Lakana, te određenih premisa Arentove, Zupančičeve, Platonovih, Aristotelovih, Kantovih, Šilerovih, Fukoovih, Adornovih, Brehtovih i Deridinih elaboracija. Osnovna pojmovna matrica doktorske disertacije *Emancipacijske prakse u savremenoj teoriji umetnosti* ukazuje na nekoliko ključnih, međusobno usko povezanih, konceptualnih pravaca: 1. emancipacijska praksa savremene teorije umetnosti i umetnosti; 2. problem ljudske emancipacije; i 3. pojam estetičkog antihumanizma.

Prvi konceptualni pravac je nešto kompleksniji u odnosu na ostale, jer nameće dva osnovna zadatka: prvo, definisanje pojma *emancipacijske prakse*, a zatim i pitanje njenog razumevanja u kontekstu teorije / filozofije, odnosno, umetnosti, uzimajući u obzir svu teškoću lociranja praga njihovog međusobnog prožimanja i divergencije. Drugo, definisanje pojma „savremenog“ i „savremenosti“, koji u mom istraživanju nema bitnija značenjska određenja, sem u onoj meri u kojoj težim da naznačim globalni, kulturalno-istorijski kontekst (aktuelnog) „oživljavanja“ jedne sasvim zapadno-evropske, temeljno, *prosvetiteljske* ideje, ocrtam epistemološku mapu teorija i teorijskih perspektiva koje će biti analizirane, te stanovište sa čije će osnove ova analiza biti izvedena u svrhu potvrđivanja vlastitih teza, i konačno, obrazložim i opravdam razloge za jedan takav poduhvat.

Međutim, pre nego što krenem u razmatranje postavljenih konceptualnih pravaca, koje ću indukovati na kraju ovog uvodnog rukopisa, vredi, da, na samom početku, ukažem na problemske, teorijske i kontekstualne implikacije dva temeljna pojma – fundamentalna za razumevanje jednog od mogućih aspekata za tumačenje i razumevanje političke implikacije umetnosti – *ljudske emancipacije i umetničke prakse*.

Dispozitiv ljudske emancipacije i umetničke prakse beleži duga zapadno-evropska filozofsko-estetičko-teorijska tradicija mišljenja. Tragove ove tradicije, da ukratko pomenem, sreću se još u antičkoj grčkoj misli, u kojoj, zasigurno, jedno od najrelevantnijih mesta zauzima Platonov ideal „kalokagatije“ (καλοκαγαθία) – izraz koji je imao da označi u najopštijem smislu konceptualnu sintezu lepog i dobrog. Konceptualna sinteza lepog i

dobrog, razmatrana je na više ravni u različitim epohama i evropskim filozofskim školama: od platonizma, preko neoplatonizma, renesanse i neoklasicizma sedamnaestog veka pa sve do britanske škole sedamnaestog i osamnaestog veka, značajne utoliko ukoliko je postavila temelj za zasnivanje Kantove prosvetiteljske doktrine prevladavanja dualizma prirode i slobode, dominantno određene pokušajem ustanovljenja konceptualnog prožimanja etičkih i estetskih kategorija. Moderno shvatanje implikacije ljudske emancipacije i umetnosti duguje, međutim, ne toliko „inicijalnom“ Platonovom učenju, koliko istorijsko-kontekstualnom nasleđu nemačke idealističke estetičko-filozofske misli, čiji „razvojni put“ trasira tradicionalna evropska istorija filozofije i teorije umetnosti počev od Kantove prosvetiteljske filozofske orijentacije, a na temelju čitave moderne metafizike subjektivnosti.

Moglo bi se reći da se moderna zamisao emancipacijske prakse umetnosti i teorije u opštem smislu bazira na fundamentalno prosvetiteljskoj tezi o *revolucionisanju čoveka*, to će reći, na hipotezi o mogućnosti realizacije *autentičnog ljudskog života*, koja je u vidu *zahteva* postavljena u vremenu neposredno pre i nakon velike Francuske buržoaske revolucije, a taj *zahtev* bi se mogao jednostavno sažeti u jednom istorijskom nastojanju iznalaženja doslednog interpretativnog sistema i valjane argumenatcije, kojoj je trebalo da pođe za rukom da (makar prećutno) odbrani tezu o „uspehu“ pomirenja prirode i slobode u čoveku. U ovom je procesu (estetsko) obrazovanje *trebalo* da dovede do „povratka“ „izgubljenom“ *ljudskom totalitetu*. Na žalost, čitava rasprava o pojmu *ljudskog totaliteta*, odnosno, „revolucije u čulnom“, poznata iz klasičnih istorijskih epistemoloških uvida koji nam stoje na raspolaganju, kao i mnogostrukost njihovih pokušaja i obećanja da se „suština“ ovog *totaliteta* opiše i konačno *realno* dokuči, oduvek je bio ništa drugo do tek indikator primarnog objekta izgubljene *stvari* – „lakanovski“ rečeno, simptom konstituisanja neurotične ljudske želje (poput Tantala koji je bio osuđen od strane bogova da nikada ne utoli svoju žeđ i glad, u svom uzaludnom i neispunjivom iskušenju: grane sa prekrasnim voćnim plodovima su se neprekidno izmicale, a voda povlačila).

U osnovi takvog jednog modernog „političkog“ *zahteva* za estetskom dimenzijom društvenosti, kao krajnjeg izraza revolucionisanja i totalne emancipacije čoveka, *trebalo* je doseći onu tačku ljudske egzistencije u kojoj bi se *život* individue mogao učiniti *estetskim*, tj. „umetničkim delom“.

Zahtev da život individua postane „umetničkim“, bio je u čitavom zapadno-evropskom, estetičkom idealističkom nasleđu, uključujući i modernu dvadesetovekovnu teoriju umetnosti, tumačen mnogostruko. Pa ipak, moguće je prepoznati nekoliko ključnih konceptualnih paradigmi, međusobno povezanih, oko kojih se ovaj *zahtev* artikulisao: 1.

političko-ideološka i didaktička funkcija umetnosti i umetničkog dela; 2. utopijsko-projektivna koncepcija umetnosti; 3. kritička, agonistička, aktivistička, antagonistička, nihilistička, futuristička i dekadentistička dimenzija umetnosti (socijalna kritika); 4. premisa o konjunkciji umetnosti i života, tj. postajanju samoga života umetničko-estetskim, ili još preciznije, o emancipaciji fetišizovanih, postvarenih datosti čula ka *konkretizaciji života*. Ovaj rukopis, kako ću pokazati u daljem nastavku, dotiče se heterogenosti svih ovih „zahteva“ i „zadataka“ koji se stavljaju pred *umetnost*, premda kao fokus ispitivanja u kontekstu savremenog mišljenja implikacije *ljudske emancipacije* i umetnosti, ne bezrazložno, nameće poslednju pretpostavku ljudske emancipacije – tezu o *postajanju umetnosti životom*.

Valja pomenuti da sama, temeljno humanistička, hipoteza o *emancipacijskoj dimenziji umetnosti i umetničkog dela* – čija je pretpostavka, opšte uzev, estetska egzistencija i umetničko revolucionisanje društvenog života/čulnosti – predstavlja „moderan izum“¹ utoliko ukoliko ona koincidira sa pojavom modernog doba, kada „prirodni“, „biološki“ život postaje objekat mehanizama upravljanja putem državne moći, da bi se ono što se do tada smatralo politikom transformisalo u biopolitiku: „hiljadama godina čovek je ostajao ono što je bio i za Aristotela: živa životinja koja je osim toga, sposobna i za političku egzistenciju; moderni je čovek životinja u politici čiji se život živoga bića stavlja u pitanje.“² Prosvetiteljsvo, sa kojim dolazi do kolebanja i transformacije modernih formulacija dispozitiva umetnosti i života, će označiti preobražaj u načinima kontrole i upravljanja životom, premeštanjem težišta sa pitanja oduzimanja života i prava na smrt, kao predkapitalističkog vodećeg oblika moći, na pitanje uspostavljanja mikropolitike moći, tj. sasvim heterogenog mehanizma i oruđa kojim je sada trebalo u jednom novom proizvodnom društvenom poretku pozitivno uticati na „rast“ i „reprodukciju“ života individua: trebalo je sada podsticati, osnažiti, nadzirati, povećati i organizovati snage, sile i proizvodne odnose. Organizacija moći nad životom proflisala se, kako je to eksplicitno pokazala Fukoova analiza, oko dva pola velike „bipolarne tehnologije“: *anatomo-politika ljudskog tela* i *biopolitika stanovništva*, gde je prvi pol bio usredsređen na telo kao mašinu, na pojedinca, a drugi usmeren na telo-vrstu, sisteme regulacije i deregulacije stanovništva i životnih procesa. Gospodarenje i upravljanje smrću predkapitalističke organizacije života, imalo je sada da zameni sistem institucionalnih dispozitiva kao heterogenog mikropolitikog oblika tj.

¹ Naravno, *humanizam* je daleko stariji pojam i ne vezuje se samo za kasnu modernu eru. Cf. Tom Davies, *Humanism. The New Critical Idiom*, New York – London, Routledge, 1997.

² Mišel Fuko, „Pravo smrti i moć nad životom“, *Volja za znanjem. Istorija seksualnosti I*, Beograd, Karpos, 160.

disciplinskog, kapilarnog oblika moći, i tehnika za podstizanje potčinjenosti tela i nadzora nad stanovništvom. Ova „era biomoći“ bila je svakako neizostavan element razvoja kapitalističkog ustrojstva: „Kapitalizam se mogao obezbediti samo po cenu kontrolisanog ulaganja tela u proizvodni aparat i uz pomoć prilagođavanja fenomena populacije ekonomskim procesima. Ali kapitalizam je zahtevno i više od toga; bio mu je potreban rast i jednih i drugih, njihovo jačanje u isto vreme kad i njihova korisnost i poslušnost; bile su mu potrebne metode moći sposobne da uzdignu snage, sposobnosti, život ljudi uopšte, ali da time ipak ne otežaju njihovo potčinjavanje“.³

Potreba za modernim dispozitivom „nauka o čoveku“, pojavila se u vidu simptoma čitavog niza postupaka i pritisaka *disciplinske moći*, karakterističnih za temeljno kapitalistička društva modernog doba, koja (*disciplinska moć*), za razliku od „predkapitalističkog suverena“ ne pretpostavlja tek upravljanje prema principu jednostavne kontrole „odozgo na dole“, drugim rečima, dualizam i asimetriju sprege „uzimanje unapred-trošak“⁴, već ono što pogađa čitavo telo-pojedinca, ono što „dolazi odasvud“, težeći da potpuno osvoji i trajno nastani tela, gestove, vreme, ponašanja itd. U tom pogledu, ono što želim da naglasim na tragu Fukoove analize jeste da *dvostruka problematika života i čoveka* u kojoj pitanje *ljudske emancipacije* zauzima jedno od krucijalnih mesta, počinje da dominira naučnim diskursom, odnosno, prožima i redistribuira poredak klasične episteme (*l'épistémè*) sa zapadno-evropskim obrtom od feudalne, pretežno agrarne organizacije življenja, ka kapitalističkom merkantilističkom ustrojstvu načina proizvodnje, razmene i potrošnje, i prema tome, transformacijom od predkapitalističkih vidova upravljanja životom ka *disciplinskoj moći*, (bio-moći), koja će uspostaviti novi oblik odnosa istorije i života. „Era bio-moći“ naći će svoju veliku podršku i normativnu osnovu u modernoj konstituciji i preradi zakona. Pod takvim uslovima život postaje „ulog političkih borbi“, koje se iskazuju preko *potvrđivanja „prava“*: „prava“ na život, sreću, telo, zdravlje, „pravo na političku emancipaciju“, itd. A opet, to veliko sporenje oko (*političkih / „ljudskih“*) *prava* kao i ustanovljenje moderne zakonodavne delatnosti jača nakon Francuske revolucije, kada je u Zapadnoj Evropi donet čitav niz novih ustava i zakonskih regulativa kojim je zajamčen *legalitet* normalizacijske moći.

Zato, na primer, kada Fuko govori o modernom čoveku, o „ljudskom“, koje će, biti jedan od temeljnih problema i predmeta moje analize u kontekstu savremenih filozofsko-

³ Ibid. 158.

⁴ Mišel Fuko, *Psihijatrijska moć. Predavanja na Kolež de Fransu, 1973–1974.*, Novi Sad, Svetovi, 2005, 69–70.

estetičkih anticipacija pitanja *ljudske emancipacije*, on govori o *pravno-disciplinskom pojedincu*. „Nauke o čoveku“ tj. „o pojedincu“ postaviće temeljno pitanje čoveka u njegovoj posebnosti kao živog bića i njegovoj posebnosti u odnosu na živa bića. A samo izranjanje pojedinca kao objekta analize i proučavanja, drugim rečima, kao objekta mišljenja kao i u samoj političkoj stvarnosti Evrope koincidira sa razvojem prevashodno merkantilističke kapitalističke ekonomije i društvenog raslojavanja. Prema tome, moderan dispozitiv društveno-humanističkih nauka o ovom „podjarmljenom pojedincu“ i ideja *ljudske*, odnosno, *društvene emancipacije* koja čini jedan izrazito važan segment samog jezgra „nauka o čoveku“, proizvod je novouspostavljenе moderne, prevashodno, (pošavši posebno od merkantilističke), kapitalističke konstelacije i njoj inherentne *disciplinske moći*.

Pokazaću u daljem nastavku kako je pitanje *ljudske emancipacije* u Marksovom, izrazito kompleksnom i višeslojnom učenju, u mnogim segmentima bazirano na pretpostavci o ovom „pojedincu“ kao entitetu koji je *postoji* u odnosima moći, koji u izvesnom smislu kao da „prethodi“ odnosima moći i koji, kao da je, konačno, „nepravедno“ opterećen pravno-disciplinskim regulativama. Istina je, to priznaje i sam Fuko, da *disciplinskoj moći*, uprkos njenoj osobenoj težnji da totalizuje telo, vreme, govor itd., tehnikama koje vladaju i integrišu, život delom i izmiče.⁵ Ipak, Fuko, na neki način, denuncira mogućnost *ljudske emancipacije* ako se njoj pretpostavi ukidanje hijerarhija, prisila i zabrana, proces depsiologizacije, denormalizacije, i desubjektivizacije (psihološki normalan subjekt), to će reći, traganje za „izvornim“ pravima pojedinca protiv onoga što čine subjekt, norma i psihologija, kako bi se omogućilo pojavljivanje *autentičnog* pojedinca „iza“ *pravno-disciplinskog pojedinca*. U stvari, u *antihumanističkom* kontekstu ranijih Fukoovih rukopisa, pojedinac je uvek već zahvaćen mehanizmima disciplinske moći kao onim što mu prethodi. Pojedinac je, prema Fukou, zapravo, rezultat tela koje je odveć bilo „subjektivizovano“, ustanovljenjem funkcije-subjekta procesima psihologizacije i normalizacije. U krajnjoj analizi, pojam čoveka za Fukoa predstavlja u isti mah iluziju i realnost oscilacije i sparivanja pravnog i disciplinskog pojedinca na koje je diskurs društvenih i humanističkih nauka posebno počev od prosvetiteljstva pretendovao. Zato je Fuko više puta izrazio tvrdnju da se „nakon humanizma“ može misliti samo o *praznini* nastaloj nakon čovekovog iščezavanja. On radije suprotstavlja svoj „filozofski smeh, koji je dobrim delom ćutljiv“ svima onima koji i dalje žele govoriti o čoveku, o njegovoj vladavini ili njegovom „oslobađanju“. Da li to onda znači

⁵ Mišel Fuko, „Pravo smrti i moć nad životom“..., op. cit. 160.

da je u okvirima antihumanističkog diskursa nemoguće govoriti o *ljuskoj emancipaciji*? O tome ću svakako podrobnije razmatrati kasnije.

Teza o postajanju umetnosti („konkretnim“) životom u klasičnom prevashodno nemačkom idealističkom estetičko-humanističkom „ruhu“ „rađa“ se, dakle, u modernoj epohi sa prvim začecima prosvetiteljstva i obrta na ekonomsko-političkoj ravni ka kapitalizmu prevashodno merkantilističkog tipa u Zapadnoj Evropi, počev od Kanta, preko Fihtea, Šilera, Helderlina, Hegela itd. do/preko Marksa, da bi postala vodeća paradigma istorijskih i prevashodno, neoavangardi dvadesetog veka, od konstruktivizma, dadaizma do/preko situacionizma Gi Debora, Brehtovog političkog teatra, fluksus-a, Bojsove socijalne skulpture itd. U društveno-ekonomskim i političkim uslovima, koje sam uz pomoć Fukoove analize upravo pokušala da opišem, Marksovo „rano“ određenje *ljuske emancipacije* od koga ću, u ovom istraživanju poći, zauzima posebno mesto. Ova „posebnost“, između ostalog, u osnovi i ponajviše, prema mojoj dosadašnjoj analizi, proizlazi, iz teorijskog obrta koji je rani Marks, mada, na temelju čitave zapadnoevropske tradicije novovekovnog subjektivnog transcendentalizma (posebno na tragu Adama Smitha i Hegela), *modernu subjektivnost izjednačio sa radom*, što će bitno odrediti i ono što se u okviru studija marksizma naziva njegovom „kasnom fazom“⁶ (od i nakon rukopisa *Nemačka ideologija*) kada on proglašava vlastitu „revoluciju u teoriji“, napuštajući teorijske pretenzije humanizma ka formiranju teorije i politike koja je zasnovana na „radikalno“ novim konceptima poput društvene formacije, proizvodnih snaga, produkcionih odnosa, nadgradnje, ideologije, određenja u krajnjoj instanci sa ekonomijom.

Moje interesovanje za Marksovo rano određenje *ljuske emancipacije* nije proizvoljno. Ovo interesovanje podstaknuto je prevashodno teorijskim problemom koji je „kriza humanistike“ još označila, a koji još uvek i možda više nego ikada potresa tendencije savremenih teorija i filozofija umetnosti u pokušaju da „vrata ugled“ jednoj staroj evropskoj, temeljno, prosvetiteljskoj *idealističkoj* i prilično „ozloglašenoj“ ideji usled teorijsko-problemskih upliva koji su implikovani pod dobro poznatim imenom „Aušvic“. Čak, sam taj „povratak“ ovoj ideji, može se tumačiti kao rezultat višedecenijske „krize humanističkog diskursa“. Pa opet, moja namera u ovom rukopisu nije da reinventiram „inicijalne“ Marksove hipoteze u kontekstu savremenog globalnog stanja stvari, niti bi takav jedan poduhvat bio

⁶ U ovom istraživanju ni u jednom momentu ne zauzمام stav koji je „za“ ili „protiv“ teorijske podele koja je prisutna unutar samog jezgra Marksovog učenja na „ranu“ i „kasnu“ fazu, niti se to uopste postavlja kao jedan od ciljeva ove studije. Izraz „mladi Marks“ koristim tek toliko da označim kontekst teorijskih, političkih i praktičnih problema kojima se Marks pretežno bavio do 1845. godine.

moću iz više razloga, a posebno, uzimajući u obzir svu kompleksnost referencijalnog polja značenja samih pojmova koje je Marks upotrebljavao u različitim epistemološkim, vremenskim i geografskim kontekstima, već da 1. ispitam *ontološke i epistemološke pretpostavke „zasnivanja“ jedne takve ideje u gotovo nemogućim okvirima teorijskog antihumanizma* – budući da antihumanizam u osnovi proglašava pitanje *ljudske emancipacije* izlišnim, što se upravo moglo videti na primeru Fukoovog antihumanizma, tj. budući da teorijski antihumanizam *moogućnost ljudske emancipacije transformiše u potencijalnost jedino mikropolitike i taktike otpora (delimične i posve neuspešne „mikro“-emancipacije/otpora ljudske životinje u okvirima totaliteta mikrofizike moći, sa stanovišta Fukoa)*; *premda problem koji zagovornici teorijskog antihumanizma uviđaju jeste problem samog polazišta zvanog „čovjek“, sažetog u pitanju da li uopšte postoji tako nešto kao što je čovek (bilo da je reč o razumu, bilo o „rodnoj suštini“, ili zajednici (rani Marks („Rani radovi“)), ili je reč o, kako je i sam Marks već to naznačio u „Nemačkoj ideologiji“, „skupu proizvodnih snaga, kapitala i društvenih formi opštenja, koji svaka individua i svako pokolenje zatiče kao nešto dato“⁷ ;tj., u pravom smislu, ono što je Fuko nazvao „spregom pravnog i disciplinskog pojedinca“?)* – na koji savremene teorijske i filozofske orijentacije koje će biti podvrgnute ispitivanju, konkretno rad Alena Badjua i Žaka Ransijera, pretenduju. Između ostalog, ovaj problem „utemeljenja“ socijalne kritike i njene implikacije u domenu umetnosti i estetike nije samo problem o kome se može raspravljati u odnosu na osnovne postavke *estetičkog antihumanizma*, on je isto tako *imanentan* problem celokupnog višeslojnog Marksovog učenja. 2. kao i da *pokušam da na temelju ove analize pružim svoje vlastito viđenje o mogućnostima, ograničenjima i uslovima ljudske emancipacije u kontekstu savremenog globalnog stanja stvari umetnosti i teorije*. Upotrebila sam upravo tradicionalni teleološko-filozofski pojam „zasnivanja“, što je zgodan momenat da ukažem da ću problematizacijom ovog pojma u polju konkretno Badjuove filozofske optike i uopšte filozofsko-teorijskih tendencija takozvane savremene tendencije „levog hajdegerizma“⁸ i završiti ovu studiju.

Posmatrano sa stanovišta kontekstualno-istorijskog okvira Hladni rat je bio posljednja manifestacija prosvetiteljskog projekta u teoriji i političkoj realnosti u kome su obe strane

⁷ Karl Marks, Fridrih Engels, *Nemačka ideologija. Kritika najnovije nemačke filozofije u licu njenih predstavnika Fojerbaha, B. Bauera i Štirnera i nemačkoga socijalizma u njegovim različitim prorocima*. Prva knjiga, Beograd, Kultura, 1964, 37.

⁸ Oliver Marchart, „On the Absent Ground of the Social“, *Post-Foundational Political Thought. Political Difference in Nancy, Lefort, Badiou and Laclau*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2007, 2.

uključujući, i „treću“ stranu samoupravnog socijalizma, projektovale vlastite ciljeve i programe *globalne ljudske emancipacije* pod raznim izrazima „free world“, „komunističko društvo“⁹, itd. Paradoks u mišljenju mogućnosti i uslova *ljudske emancipacije* u političkoj stvarnosti, filozofiji, političkoj teoriji, istoriji, teoriji umetnosti, prevashodno Evrope, ali posmatrano i šire na globalnom nivou, oduvek se ticao, međutim, problema *globalnosti / totalnosti* jednog takvog projekta. Zapravo, ono što želim time da naglasim je da između *problema totalnosti / globalnosti društvene emancipacije i koncepcije o univerzalnoj dimenziji ljudske emancipacije (ideja univerzalizma)*, ne može ni u kom slučaju biti stavljen znak jednakosti, ali u isti mah želim da izrazim i to da, ipak, u osnovi postoji problem koji izranja iz samog nerazrešivog pitanja *ljudske emancipacije*, karakterističan za sve epohe, filozofije, teorije, prakse koje su se doticale ovih teorijski uvida, a to je *problem mišljenja i praktične indikacije ralacije i artikulacije između univerzalnog i partikularnog, tj. problem zahteva da partikularno bude istovremeno i univerzalno. U ovoj dijalektici posebnog i opšteg biće artikulisani i strukturisani teorijski problemi ovog istraživanja, i, saglasno tome, tumačenje Badjuovih i Ransijerovih teza o pitanju „utemeljenja“ univerzalnosti emancipacijske prakse umetnosti i umetničkog dela.*

Prema tome, razlozi za osnovno polazište – Marksovo rano određenje *ljudske emancipacije*, koje sam u tragovima prethodno navela, nalazim u samim Ransijerovim i Badjuovim teorijsko-estetičkim elaboracijama, budući da je u radu obojice autora eksplicitno izražen pokušaj „revitalizacije“ ideje *ljudske emancipacije* kako prema pojmovnom sklopu tako i prema tipu pitanja koja oni postavljaju, a koji principijelno pripadaju diskursu mladog Marksovog učenja.¹⁰ Zapravo, ono što uviđam kao implicitan problem jeste njihov

⁹ Cf. Ernesto Laclau, *Emancipation(s)*, London – New York, Verso, 2007.

¹⁰ Principijelna teorijska podjela na „rana“ i „kasna dela Marksa“ koju beleži istorija marksizma izrazito je kompleksna i danas u okviru studija marksizma izaziva dosta polemike. Određeni broj teoratičara marksističke orijentacije je branio tezu o *antihumanizmu Marksovog projekta* koji se dovodi u vezu sa njegovom „kasnom fazom“ kada on „napušta“ područje filozofije tj. datađajnu matricu pojmova koja pripada čitavoj tradiciji novovekovnog subjektivnog transcendentalizma i premešta težište svojih pitanja na političko-ekonomske aspekte i probleme. Jedan od ključnih zastupnika ove teorijske i koncepcijske podele i zalaganja za projekat antihumanizma kao polazišta za svaku praktičnu indikaciju emancipacije društva jeste svakako Luj Altiser. Sa druge strane, bio je prisutan radikalni humanistički projekat koji je branio Žan Pol Sartr (radikalni humanizam), i konačno, može se govoriti i o onim zastupanjima koja su težila da pokažu kako između „ranog“ i „kasnog Marksa“ principijelno i nema razlike u pogledu logike utemeljenja društvene kritike, jednostavno time što je Marks odbacio stare pojmove zamenivši ih novim. Takav stav zastupala je većina autora jugoslovenske

„povratak“ tezi o *revolucionisanju čoveka* u pojmovnom sklopu koji je čak u mnogim segmentima bliži Kantu i Fihteu nego samom Hegelu – to će reći, pojmovnom sklopu „racionalističko-liberalnog humanizma“ (koji bazično pripada ranom *humanističkom marksizmu*)¹¹ u *antihumanističkom „ruhu“*. Kao da obojica autora teže da osiguraju svoje mesto pod kapom teorijsko-estetičkog antihumanizma, ne bi li izbegli rizik da njihova teorijska polazišta budu obeležena, zapravo, *liberalno-humanističkim utopizmom* koji najčešće i pod određenim uslovima ide ruku pod ruku sa globalnom totalizujućom neoliberalnom normalizacijom i naturalizacijom restauracije klasnog sistema. Međutim, u tom pogledu, moja analiza neće biti bazirana na deklarisanju i plauzibilnosti afirmativnog ili negativnog stava prema teorijsko-filozofskom radu ovih autora, *već na ispitivanju uslova, tj. ontoloških i epistemoloških pretpostavki „utemeljenja“ teze o univerzalnosti umetnosti kao emancipacijske prakse u teorijama / filozofijama koje sam u prvom konceptualnom pravcu iz naslova teze označila „savremenim“, kao i, na ovim osnovama, same mogućnosti mišljenja i praktične indikacije ljudske emancipacije u kontekstu „savremenog“ globalnog stanja stvari.*

U samom određenju pojma *ljudske emancipacije* i njene prakse u teoriji i umetnosti, prvog konceptualnog pravca ovog rada polazim sa stanovišta „ranog“ Marksovog tumačenja, tj. – kao i od interpretativnog modela koji je elaboriran na više ravni u teorijsko-estetičkom neomarksističkom diskursu na temelju ranog, humanističkog Marksovog rada, budući da sam Marks nije eksplicitno pisao estetiku tj. teoriju umetnosti, mada su se ove implicitno izvodile iz čitave tradicije nemačke idealističke estetike – da bih tom analizom prešla na ona razmatranja koje danas u svom najtransparentnijem obliku srećemo u kontekstu evropske, prevashodno, francuske filozofske misli, u radu Alena Badjua i Žaka Ransijera. U tom pogledu, pojam *emancipacijske prakse* koristim u dvostrukom značenju: prvi pojam prakse tiče se određenja „filozofske teorije“ kao prakse, čiju definiciju preuzimam sasvim delimično i ograničeno iz *antihumanističkih* uvida Luja Altisera, dakle, u značenju (savremenih) teorijskih refleksija *o* i *kao* (političkoj) praksi, ako pojam prakse uzmemo u svom opštem određenju kao celokupan proces preobražaja i promene materije / datosti – dakle, kao samog

neomarksističke *Praxis* škole kao i autori frankfurtskog kruga. Više o tome u Lev Kreft, „Estetika i marksizam“ u: Nenad Daković (priređ.), *Filozofija prakse: Praxis*, Beograd, Dom omladine, 2011, 217–232.

¹¹ Tendencija koju prepoznajem posebno u Badjuovom radu i delimično u Ransijerovom jeste posebno Kantov i Fojerbahov „humanizam“ kojima mladomarksovska teorija obiluje. Više o takozvanom „sentimentalnom humanizmu“ cf. Hal Draper, „Humanism and the Power of Love“, *Karl Marx's Theory of Revolution. Critique of Other Socialisms*, Delhi, Aakar Books for South Asia, 2011, 36.

rada preoblikovanja (promene zadate stvarnosti). Osim toga, ono što želim da naglasim skupom pojmova iz prvog konceptualnog pravca ovog rada, jeste to da i sama ova analiza može / treba biti uzeta kao *teorijska praksa*, utoliko ukoliko ona *postavlja teorijski problem*, koji, pak, ne podrazumeva da je posredi neka „imaginarna teškoća“, već *realno postojeća teškoća* koja je situirana u obliku problema.¹² A oblik postavljanja problema ove analize, koje sam u svom prvom osnovnom okviru upravo iznela, trebalo bi da ispuni uslove koje je naznačio sam Altiser, a na koje pretendujem: 1. određivanje polja teorijskih saznanja u koje se problem postavlja; 2. određivanje tačnog *mesta* njegove pozicije; i 3. određivanje pojmova potrebnih da se on postavi.

U tom pogledu, za razumevanje implikacije pojmova teorija i praksa, oslanjam se delimično na Altiserovu definiciju koja drži da pod teorijom valja razumevati *specifičnu formu prakse* koja pripada širem kompleksnom jedinstvu „društvene prakse“.¹³ Teorijsko-filozofske perspektive koje ću u ovom radu podvrgnuti analizi sa stanovišta, mladog Marksa, mogu se posmatrati takođe kao jedan vid prakse,¹⁴ premda u Badjuovom slučaju položaj filozofije / teorije zahteva posebnu pažnju utoliko ukoliko on vezuje filozofiju / teoriju nužno za *generičku proceduru istine*, (koja je, uzgred, njen uslov), čime sama teorija zadobija mogućnost *realne* transformacije postojećeg. To će reći, Badju insistira na tezi da nije svaka teorija „konkretna istorijska“ praksa, ako kažemo u terminima mladog Marksa. Uslov konkretne teorijske prakse, odnosno, filozofije, jeste „samogućnost“ (*compossibilité*), to će reći, simultano odvijanje četiri procedure istine (nauka, ljubav, politika i umetnost) u datom svetu, u određenoj situaciji. Badju drži da materijalistička dijalektika pretpostavlja istine protivstavljajući je demokratskom materijalizmu koji istine isključuje legitimizacijom i postvarenjem isključivo „tela i jezika“. Takođe, ono od čega se i moje određenje *emancipacijske teorijske prakse* odvaja u pogledu Altiserovog rada jeste svođenje filozofije na nauku dijalektičkog materijalizma, što je uzgred budi rečeno i sam Badju označio jednim od najeksplicitnijih istorijski poznatih primera filozofskog „ušavljivanja“ koje proizvodi „filozofsku nesreću“.¹⁵

¹² Luj Altise, *Za Marksa*, Beograd, Nolit, 1971, 142–143.

¹³ Ibid. 146.

¹⁴ Ransijerova teorijska perspektiva je u ovom pogledu ipak u izvesnom smislu bliža Altiserovoj. O tome više cf. Jacques Rancière, *Althusser's Lesson's*, London – New York, Continuum, 2011, 129. Cf. Jacques Rancière, *The Philosopher and his Poor*, Durham – London, Duke University Press, 2003.

¹⁵ Alain Badiou, *Manifest za filozofiju*, Zagreb, Naklada Jesenski i Turk, 2001, 44.

Drugi pojam *emancipacijske prakse* tiče se *emancipacijske prakse umetnosti*. Sa jedne strane, imamo teorijsku praksu umetnosti emancipacije, sa druge, umetnost kao emancipacijsku praksu. U tom pogledu, uvažavam hipotezu koja je „zajednička“ i Badjuovom i Ransijerovom radu, a to je da *istina emancipacijske prakse umetnosti* poseduje vlastiti *sui generis*, bilo da je reč o angažovanju istovremene heteronomije i autonomije umetnosti kao preduslova za njenu „autonomnu“ interventnost (Ransijer), bilo da je reč o jednoj od generičkih procedura istina i uslova filozofije / teorije (Badju). U ovoj postavci bitno naglašavam tvrdnju da umetnost kao emancipacijska praksa ne mora nužno početi od teorije / filozofije, i obratno. Štaviše, upravo suprotno, umetnost je singularni režim mišljenja i prakse i nije svodiva na filozofiju – ona se ne može poistovetiti sa filozofijom, teorijom ili nekom kognitivnom sferom (premda jedna drugu *pod određenim uslovima* implikuju). Prema tome, *pojam emancipacijske prakse umetnosti* definišem na sasvim specifičan način u odnosu na teorijsku praksu, budući da, prema mojoj tezi koja se u određenom smislu oslanja na Aristotelovu polemiku o „dobrotvoru i recipijentu“¹⁶, *umetnost kao emancipacijska praksa pretpostavlja sintezu poiesisa i praxisa* i, stoga, sasvim određeni modalitet činjenja, delanja i materijalne proizvodnje *dela/čina*. Mogućnost mišljenja *poiesisa* i *praxisa* kao „kategorija“ koje u vlastitom susretu, u izvesnom smislu, same sebe „ukidaju“ i „potvrđuju“, (rečeno u terminima moderne tradicije subjektivnog transcendentizma) gde „forma“ postaje „sadržaj“, (*formalizacija emancipacijskog umetničkog čina*), omogućava mi da govorim o „autonomiji“ *emancipacijskog umetničkog ne-čina*, tj. „univerzalizujućoj moći“ umetnosti, pri čemu se ovaj „univerzalizam moći“ ne iskazuje u jednostavnom shvatanju po kome bi umetničko delo trebalo da bude „razumljivo“ svima, kao ni to da o njemu svi „mogu da sude“, što bi bilo saglasno empirijskoj psihologiji, već u *univerzalizujućem zahtevu da posebno bude i opšte, drugim rečima, zahtevu da emancipacijski umetnički čin univerzalno bude verifikovan*. U poslednjoj instanci, postavljanje zahteva za ljudskom emancipacijom u polju „avangardne“ umetnosti za rezultat, premda, u isti mah i za svoju pobudu, ima „ostatak“, „neuspeh“ *emancipacijskog čina na čijem „temelju“ ljudska emancipacija uopšte u polju umetnosti zadobija mogućnost praktične indikacije*. Pokazaću u daljem nastavku da sam ovo određenje *emancipacijske prakse umetnosti* kao avangardne „autonomne“ *formalizacije emancipacijskog ne-čina* razvila u posebnom delu disertacije na tragu prevashodno Lakanovog čitanja Kantovih postavki, i s tim u vezi, implikacija Marksovih, Badjuovih i Ransijerovih teza. Konačno, izraz „savremana teorija umetnosti“ koristim utoliko da označim

¹⁶ Aristotel, *Nikomahova etika*, Beograd, Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1980, 1168a/239.

skup teorija i filozofija koje u kontekstu trenutnog stanja stvari iskazuju pokušaj da se relacija univerzalno-partikularno kao pretpostavka *ljudske emancipacije* ponovo razmotri, a ove dve dominantne tendencije nalazim konkretno u radu Alena Badjua i Žaka Ransijera.

Drugi konceptualni pravac nameće *problem ljudske emancipacije*. Ako ova analiza razmatra problem *ljudske emancipacije* sa stanovišta mladog Marksa, onda svakako, korpus relevantnih tekstova od kojih polazim obuhvata rukopise iz „Nemačko-francuskih godišnjaka“, pri čemu posebnu pažnju posvećujem raspravi o „jevrejskom pitanju“ („Prilog jevrejskom pitanju“) i iz „Ekonomsko-filozofskih rukopisa iz 1844.“, među kojima od značajnije analize izdvajam rukopis o „otuđenom radu“, „Kritiku Hegelove dijalektike i filozofije uopšte“ i „Teze o Fojerbahu“. Polazim od toga da je „opšta“ *pretpostavka emancipacijske umetničke prakse – imanentna društvena kritika*. Pojam „imanentno“ upotrebljavam kako bih naglasila da *umetnost kao emancipacijska praksa na imanentan način, a to će reći u „okvirima“ vlastitog modaliteta činjenja, delanja i materijalne proizvodnje čina/dela, ovu kritiku izvodi*. Shodno Marksovom određenju društvene kritike iz „Ranih radova“, izdvajam dva osnovna polazišta na osnovu kojih su dalje, između ostalog, posebno, neomarksističke interpretacije o umetnosti kao „konkretnom životu“, pa sve do određenih Badjuovih i Ransijerovih hipoteza elaborirane: 1. *rodni (generički) život*, i 2. *aksiom zajednice tj. jednakosti*. U ovom segmentu rada, Marksovom „kritikom“ dominira još ovek pojmovni aparat moderne tradicije subjektivnog transcendentalizma, da bi u *Nemačkoj ideologiji* Marks indicirao pokušaj prevladavanja ovih pitanja i prebacivanja težišta na „metafiziku“ istorije. Međutim, kako *nalazim da su ove dve koncepcije ključne za analizu pretpostavki ljudske emancipacije u Badjuovom (generički život umetnosti i umetničkog dela/sekvence) i Ransijerovom radu ((dis-)sensus communis, tj. aksiom jednakosti zajednice), ograničavam se na razmatranje ova dva osnovna pojma, kao bazičnih pretpostavki same socijalne kritike u „ranom“ Marksovom radu i uopšte pretpostavki „obnove“ kritičke misli u polju teorije umetnosti i estetike „nakon postmodernizma“*.

Konačno, treći konceptualni pravac zahteva određenje paradoksalnog pojma *estetički antihumanizam*. Na samom početku naglašavam da postoji razlika u značenju *estetičkog i teorijskog antihumanizma*. Dva divergentna pravca iz kojih pojam *estetički antihumanizam* proizlazi nije teško prepoznati: 1. *estetički humanizam* i 2. *teorijski antihumanizam* čijim jednostavnim „silogizmom“ možemo dobiti nešto poput *estetičkog antihumanizma*. Ako se pod *estetičkim humanizmom* u osnovi podrazumeva „princip“ umetničkog, odnosno, estetskog „humanizovanja“ i, u tom pogledu, „čulnog revolucionisanja“ ljudskog sveta, koji se, shodno tome, gotovo „prototipski“ onda vezuje za tradiciju nemačke idealističke estetike,

što naravno nije čudno, pošavši od Šilerovih uvida o estetičko-idealističkom idealu „lepe duše“¹⁷, pa sve do pokušaja interpretacije „rane“ humanističke Marksove pozicije u polju teorije umetnosti i estetike,¹⁸ srž koncepcije *estetičkog humanizma* treba tražiti u projektovanju idealne društvenosti po logici sa principom umetničke prakse, što u krajnjoj analizi podrazumeva negiranje *estetizama* kao buržoaske kategorije, tj. kao kategorije dominantne klase.¹⁹ To će reći, *estetički humanizam* istražuje pretpostavke i mogućnosti realizovanja *modusa estetske egzistencije humanuma*. Ona je drugo ime za jednu estetičku antropologiju delatne samoizmene čovekovog sveta.

Teza o postajanju umetnosti životom u kontekstu *estetičkog humanizma*, između ostalog, bila je produkt neomarksističkih višeslojnih tumačenja posebno Marksove jedanaeste teze o Fojerbahu, koja drži da su „filozofi svet samo različito interpretirali, radi se o tome da se izmeni“²⁰, a interpretacija ove teze u kontekstu realizacije modusa estetske egzistencije čoveka bila je sadržana u stanovištu prema kome: 1. je trebalo „ukinuti umetnost“, (kao i „filozofiju“, budući da filozofija ne može drugačije egzistirati do isključivo kao nauka dijalektičkog materijalizma) pošto je ona do sada samo tumačila, mimetički odslikavala i dekorisala svet, pa se onda kao zahtev postavlja da sam svet, *odnosno, život postane umetničkim*; prema Marksovim „ranim“ uvidima, ova teza se može gotovo izjednačiti sa pretpostavkom da rad treba biti transformisan u „umetnički rad“ („oblikovanje po zakonima lepote“)²¹; 2. u komunističkom društvu ne postoji klasična kapitalistička podela rada, tj. razlika između onih koji „umeju da slikaju“, i onih koji „to ne umeju“, pa, prema tome, „u komunističkom društvu nema slikara, nego postoje, u krajnjoj liniji, ljudi koji pored ostalog i slikaju.“ To će reći, umetnici su do „pretpostavljenog komunizma“ stvarali svetove, a to sada treba da čine i ostali.²²

Osnove probleme estetičkog, odnosno, marksističkog humanizma prepoznao je Altiser.²³ Altiser je već predočio da se jedino antihumanističkim uvidima može obezbediti

¹⁷ Nicholas Saul, „Aesthetic humanism“, u: Helen Watanabe-O’Kelly (ed.), *The Cambridge History of German Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, 207.

¹⁸ Tom Rockmore, „Humanism“, *Heidegger and French Philosophy. Humanism, Antihumanism and Being*, London – New York, Routledge, 1995, 60.

¹⁹ Dragan Žunić, *Estetički humanizam*, Niš, Gradina, 1988, 11.

²⁰ Karl Marx, „Teze o Fojerbahu“, *Rani radovi*, Zagreb, Naprijed, 1967, 339.

²¹ Karl Marks, „Otudeni rad“, *Rani radovi...*, op. cit. 252.

²² Dragan Žunić, *Estetički humanizam...*, op. cit. 10.

²³ Luj Altise, „Marksizam i humanizam“, *Za Marksa...*, op. cit. 201.

okvir za „neko saznanje o ljudima“ samo pod apsolutnim uslovom da se uništi filozofski (teorijski) mit o čoveku. Pošto u *estetičkom humanizmu* srećemo „revolucionarni savez“ između filozofije / estetike i proleterijata, taj se „revolucionarni savez“ iskazuje u “ljudskoj suštini“: u filozofiji / estetici čovek se „teorijski“ i „estetski“ potvrđuje, dok je on u proleterijatu praktično negiran. Prodiranje filozofije / estetike u proleterijat treba da dovede do revolta čoveka protiv njegovih neljudskih uslova. Konačno, proleterijat na osnovu ovoga može sebe da negira tj. vlastitu negaciju i tako zadobije samog sebe u komunizmu.²⁴ Iako su, prema mom čitanju, indikacije za ono što će u okviru studija marksizma biti označeno Marksovim „naučnim projektom“ (kasni Marks) u smislu upotrebe pojmovnog sklopa postojale sporadično i ranije tj. u tekstovima koji su označili njegove „rane radove“, Altiser je predočio da se radikalni „epistemološki prelom“ u Marksovom radu zbija počev od 1845. godine, tvrdeći da Marks sada radikalno prekida sa zasnivanjem svake istorije i politike na „čovekovoju suštini“. Premise koje on ističe, dobro su poznate: 1. teorija istorije i politike zasniva se na radikalno novim konceptima, koje sam, doduše, već pomenula: koncept društvene formacije, proizvodnih snaga, produkcionih odnosa, nadgradnje, ideologije itd.; 2. radikalna kritika pretpostavki, temelja i koncepcija filozofskog / estetičkog humanizma; 3. određenje filozofskog / estetičkog humanizma kao ideologije, što u poslednjoj analizi podrazumeva a. kritiku „ljudske suštine“ kao fundamentalno *ideološke* kategorije; b. „suština čovekova“ jeste kategorija koja je imanentna novoj teoriji društva i istorije. U tom smislu, Altiser je pokušao da razvije jedan dosledan interpretativan metod ne bi li odbranio svoju centralnu tezu koja drži da nužnost prekida sa svakom *filozofskom / estetičkom* antropologijom i humanizmom proizlazi iz samog „Marksovog naučnog otkrića“.²⁵ To je značilo odbacivanje prethodne idealističke filozofije / estetike čije su oblasti (estetika, epistemologija, etika itd.) bile zasnovane temeljno na *ljudskoj prirodi*.

²⁴ Ibid. 209.

²⁵ Vredno je takođe pomenuti i to da upravo u ovoj polemici dolazi do pojavljivanja novog skupa problema, među kojima je najznačajni pitanje “utemeljenja” socijalne kritike kod Marksa, s obzirom da Marks „kasnije“, tj. kritikom filozofskog humanizma, pretenduje na „naučnost“ vlastitog projekta. Ispostaviće se da je teško govoriti o bilo kakvom vidu novog „utemeljenja“ u Marksovom radu, na osnovu čega se, između ostalog, i sam teorijski antihumanizam sa „velikom radošću“ morao i mogao odreći ovog pojma i pitanja. Ali time je onda i sam prosvetiteljski pojam kritike bio doveden u pitanje. Marks pretenduje na kritiku, pokušavajući da je oslobodi teleoloških „prosvetiteljskih“, „moralizatorskih“ načela jednostavnom zamenom starih pojmova novim, ali u tom postupku kao da gubi iz vida da taj pojam „kritike“ on radije zasniva na temelju čitave tradicije moderne subjektne transcendentalnosti.

Stoga, izraz *estetički antihumanizam* ima da označi jednu sasvim paradoksalnu i utoliko specifičnu tendenciju s kraja dvadesetog i početka dvadeset prvog veka „oživljavanja“ pojmovnog sklopa i postavljanja tipa pitanja, za konstrukciju nove „teorije revolucije“, tj. *praxisa*, koji principijelno pripadaju, sa jedne strane, Marksovim ranom, humanističkom diskursu, kao i skupu interpretacija zasnovanih fundamentalno na Marksovim ranim uvidima (filozofski / estetički humanizam) sa stanovišta premarksovske idealističke filozofije i estetike, te, Sartrovom radikalnom humanizmu, odnosno, egzistencijalizmu, i sa druge strane, njima sasvim oponirajućem, *teorijskom antihumanizmu*.²⁶ Najeksplicitniji primer nalazim konkretno u Badjuovom i Ransijerovom nastojanju da „zasnuju“ novi tip teorije / estetike ili makar pokrenu ponovno mišljenje ljudske / društvene emancipacije ali *na osnovama teorijskog antihumanizma*. U tom pogledu, možda je najradikalniji Badjuov primer²⁷: on se ne odriče ni filozofije, ni estetike u striktnom smislu te reči, niti filozofsko-estetičkih kategorija poput „subjekta“, „moći delanja“, „forme“, „pojave“, „materije“, „egzistencije“, „ontološke razlike“ itd. već nastoji da pokaže kako je filozofija / estetika moguća ali, tek, sa stanovišta *samogućnosti* svih četiri generičkih procedura istina. U tom pogledu, on kao da je istovremeno na strani a. Sartrovog radikalnog humanizma prema kome bi subjekt (umetnosti) / pojam „čoveka“ bio moguć tek kao projekat na osnovu najpre praznog mesta, zato što on/čovek prvo nije ništa („nema ljudske prirode, jer nema boga da je pojmi“²⁸), jer u Badjuovom filozofskom diskursu događaj („prazan skup“) uslovljava četiri procedure istine na osnovu kojih nastaju praksa, vreme, subjekt i konačno *generički in-humanum*, i b. postsrukturalističkog, antihumanističkog diskursa Fukoa, Lakana i Altisera u onom segmentu u kome on brani antihumanističko viđenje da je izlišno govoriti o „čoveku“, „pojedincu“, *humanumu* „koji bi mogao doći“, i stoga zamenjuje ovaj pojam još složenijom koncepcijom „ne-ljudskog“. Filozofija kao „necelovita“ (*lacunaire*) praksa mišljenja jeste moguća jedino pod uslovom identifikovanja *samogućnosti* četiri generičke procedure istine unutar datog *sveta (le monde)* i *situacije*, dakle, „prepoznavanjem“ *zajedničke mogućnosti*²⁹

²⁶ Richard Freadman, Seumas Miller, *Re-thinking Theory: A Critique of Contemporary Literary Theory*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, 4.

²⁷ Christopher Pawling, „Badiou and the Search for an Anti-Humanist Aesthetic“, *Critical Theory and Political Engagement: From May 1968 to the Arab Spring*, London, Palgrave Macmillan, 2013, 125.

²⁸ Žan Pol Sartr, „Egzistencijalizam je humanizam“, *Savremena filozofija*, Beograd, Izdavačko preduzeće 'Rad', 1970, 387.

²⁹ Peter Klepec, „Dogmatski prikaz četiri temeljna koncepta Badjuovog filozofskog projekta“, *Theoria* 2, no. 51. 2008, 15.

ovih nezavisnih generičkih procedura (poema/umetnost, matem/nauka, politička invencija, emancipacija/politika i ljubav), ali tako da se ona sama ne može konstituisati kao istina ovih procedura. Filozofija, u tom pogledu, „necelovito misli“ mnoštva koja proizlaze is njenih uslova.³⁰ Sam status istine, kako ću dalje detaljnije obrazložiti u Badjuovoj ontologiji nije metafizički, odnosno, ontološko-esencijalistički, niti filozofija ima status generičke procedure istine. Istina nije normativna osnova kojoj su umetnost, nauka, ljubav i politika podređene. Filozofija sama po sebi ne proizvodi ništa; ona nije izvor istina, već je reč o mišljenju u kome se izražava *prezentnost*, odnosno, postojanje tih istina, te njihova istovremena i zajednička mogućnost. *Samogućnost* generičkih procedura istina ne treba u tom pogledu razumeti kao „vezu sa duhom vremena“, tj. kao puku vezu sa određenim istorijskim trenutkom – filozofija je moguća jedino ako odjednom postoje sva četiri uslova filozofije, čime Badju nastoji da zaštiti filozofiju od „smrti“ u onom smislu u kome je moderna misao više puta proglasila njeno okončanje, uključujući i sam marksizam, i uvrstiti je u proces koji zadržava vezu sa univerzalnim, beskonačnim. Slična „sudbina“ prati i pojam estetike, odnosno, u Badjuovoj terminologiji „inestetike“: *Inestetika* „opisuje strogo unutarfilozofske efekte koje proizvodi postojanje nekih umetničkih dela“.³¹ To će reći, za razliku od klasične estetike, koja po Badjuu podrazumeva jednu normativnu i objektivističku raspodelu znanja³², utoliko ukoliko ona izražava tvrdnje o *svrsishodnosti* umetnosti, odnosno, norme i sudove, sa čijih stanovišta se neko umetničko delo, drugim rečima, njegova validnost i vrednost može proceniti, *inestetika*³³ ne izražava nikakve pretenzije da umetnost preobrati u objekat za filozofiju.

³⁰ Alain Badiou, *Philosophy and Its Conditions*, (ed. Gabriel Riera), Albany, State University of New York Press, 2005, 3.

³¹ Alain Badiou, „Art and Philosophy“, *Handbook of Inaesthetics*, Stanford, Stanford University Press, 2005, xii.

³² Alain Badiou, „Art and Technology“, *The Subject of Change. Lessons from the European Graduate School*, New York – Dresden, Atropos Press, 2013, 67.

³³ Neologizam „inestetika“ (*l'inesthétique*) je neprevodiv. Neologizam *inestetika* prisutan je trenutno kako u slovenačkim, tako i u hrvatskim prevodima Badjuovih rukopisa, stoga sam se odlučila da za sada prihvatim ovaj pristup. Doduše, kako u srpsko-hrvatskom jeziku ne postoji prefiks „in“ koji, je, pak, u svom latinskom originalu prisutan kako u francuskom, tako i u engleskom govornom području, time što *ne označava jednostavno suprotnost nečemu već nešto što se kreće ka nečemu, tako da je tome imanentno* – možda je najbliži prefiks u našem govornom području prefiks „a“ (*aestetika*), koji istovremeno anticipira negaciju (unutar) estetike i kratanje ka esteticu. Prevod Badjuove *l'inesthétique* kao „ne- ili antiestetika“, bio bi u potpunoj opreci sa Badjuovom konceptualizacijom mogućnosti mišljenja estetike „nakon svih postmodernističkih krajeva“. Estetiku u Badjuovoj filozofskoj optici ne treba uzeti u značenju njene klasične moderne definicije kao filozofske discipline koja se bavi „nižom čulnom spoznajom“ – kao ono što je

Povrh svega, čitava ova, donekle, „dezorjentišuća“ teorijska situacija dodatno se komplikuje ako se u obzir uzme Fukoovo antihumanističko stanovište pomenutog *kapilarnog disciplinskog oblika moći*, koje u osnovi pogađa telo pojedinca *sa svih strana* – budući da moć „dolazi odasvud“, a ne jednostavno kako je Altiser to predočio u njegovom, dobro poznatom, programskom rukopisu *Ideologija i državni ideološki aparati*³⁴ odozgo na nadole – te je, stoga, izrazito teško u izvesnoj situaciji identifikovati topologiju, *mesto* uzurpiranog prostora i vremena pretpostavljene postvarene stvarnosti koju *treba* „emancipovati“. To je, između ostalog, jedan od razloga zašto Fuko suprotstavlja svoj „filozofski smeh“ svakoj „preživeloj“ ideji o ljudskoj emancipaciji i oslobođenju čoveka. Ali, time, treba pomenuti, između ostalog i u određenom smislu, *teorijski antihumanizam* „žrtvuje“ i sam pojam kritike, odustajanjem od temeljno „prosvetiteljskih“ kategorija poput „razuma“, „uma“, „etike“, „istine“, „subjekta“, itd. kao onoga što se „istorijski pripisuje buržoaskoj ideologiji“, odnosno, negirajući i napuštajući sam pojam „utemeljenja“³⁵ koji svaki pojam kritike *nužno* pretpostavlja.

Da rezimiram, ako je estetički / marksistički humanizam, opšte uzev, polazio od „čoveka“ i nastojao da opiše zajedničke, suštinske odlike, attribute ove „suštine“, kao negativiteta / istine koju bi trebalo istorija da „razvije“ i „otkrije“, a koja se može pojaviti samo kao negacija alijenacije, reifikacije i neautentičnosti, i time „vratiti“ sebi, tj. svom „izgubljenom“ *totalitetu*, bilo da je reč o „rodnoj suštini“, bilo da je posredi „aksiom zajednice“, teorijski antihumanizam tvrdi da je humanizam prevashodno i uvek ideološki konstrukt baziran na prenaučnoj „filozofskoj antropologiji“, koja, pak, može postati moguća isključivo odbacivanjem koncepta „ljudskog subjekta“. To će reći, dok je za estetički humanizam ljudski subjekt pojam oko koga se plete čitav niz dispozitivnih entiteta poput

u neku ruku „prvo“ i „superiorno“ u odnosu na umetnost. Naprotiv. Umetnost je jedna od tri preostale generičke procedure istine (politika, ljubav, nauka), drugim rečima, sfera koja je „sama sposobna za istinu“, i koja tvori uslov estetike (filozofije). Samim tim, ovde nije reč, ni o estetici u klasičnom, tradicionalnom filozofskom smislu, niti o anti-estetici, već *inestetici* kao onom *mišljenju umetnosti*, koje je uslovljeno njenom istinom, na osnovu „unutarfilozofskih efekata“. Umetnost kao misao, ili, preciznije, istine koje umetnost kao misao aktivira, ne mogu se svesti na druge istine: naučne, političke ili ljubavne. To podrazumeva da umetnost, kao *singularni režim mišljenja*, nije svodiva na filozofiju – ona se ne može poistovetiti sa filozofijom, teorijom ili nekom kognitivnom sferom, jer umetnost i umetničko delo poseduju vlastiti *sui generis*.

³⁴ Luj Altiser, *Ideologija i državni ideološki aparati*, Loznica, Karpos, 2009.

³⁵ Pojam *utemeljenja* podrazumeva probavljanje naučne uverljivosti nekoj „idealnoj tvorevini“ teorije ili skupu iskaza. Cf. Hans Albert, „Das Problem der Begründung“, *Traktat über kritische Vernunft*, Tübingen, J. C. B. Mohr, 1991, 9–10.

„moći delanja“, „odluke“, „samosvesti“, „odgovornosti“, „moralne vrednosti“, prema teorijskom antihumanizmu „čovjek“ ne proizvodi istoriju, niti on pronalazi svoju istinu ili „svrhu“ u njoj, istorija je proces bez subjekta.³⁶ Utoliko ova teorijska bitna diskrepancija čini sam pojam *estetičkog antihumanizma* paradoksalnijim.

Prema tome, moje konačno i centralno pitanje koje proizlazi iz analize filozofsko-teorijskih rukopisa kako Alena Badjua, tako i u Žaka Ransijera sa stanovišta „mladog“ Marksa biće: *kome ili čemu „treba“ ljudska životinja da se „vrati“ u procesu ljudske emancipacije kroz i u polju umetnosti? Šta je fundamentalna pretpostavka ljudske emancipacije u ovim savremenim teorijsko-filozofskim perspektivama? O kakvoj se vrsti emancipacije radi? Koji su uslovi postavljeni u suštini zahtevane emancipacije? Otkud „potreba“ za ljudskom emancipacijom u polju umetnosti? I konačno, koliko i da li treba „čekati“ ljudsku emancipaciju? Kakav je status modaliteta ovog „trebanja“?*

1.2 Polazišta i teze istraživanja

Analizom Marksove celokupne teorije socijalne kritike³⁷ može se doći do zaključka da pretpostavka mogućnosti socijalne kritike leži prvo u pronalaženju adekvatne naučne metode dokazivanja teze o *postojanju fundamentalne krize*, tj. društvenog antagonizma novoga veka. Marks je u ovom svom naučnom programu uspeo to da dokaže u njegovoj kritici političke ekonomije – *Kapitalu*, mada se pretpostavke zasnivanja ove nove teorije mogu pronaći u njegovim ranim radovima, posebno u „Ekonomsko-filozofskim rukopisima iz 1844. godine“. Šta opravdava legitimitet govora o kritičkoj teoriji u Marksovom radu, budući da Marks nigde striktno ne pominje da njegova teorija uzima oblik socijalne kritike, niti eksplicitno pruža uvid u pogledu utemeljenja takve kritike? Ono što opravdava ovakvo polazište jeste rakurs posmatranja njegove kritike političke ekonomije kao kritike *samih osnova i uslova modernog građanskog društva* koje emanira krize i konflikte. Svaka

³⁶ Kate Soper, *Humanism and Anti-Humanism*, London – Melbourne, Hutchinson Publishing Group, 1986, 12.

³⁷ Sam pojam socijalne kritike u Marksovom radu jeste izrazito složen, pogotovu ako u obzir uzmemo njegovu pretenziju na zasnivanje takozvane „revolucionarne teorije“. Da li postoje razlike u definisanju ovih pojmova i koje su pretpostavke jednog i drugog pojma, nije predmet ovog istraživanja, ali, svakako, ono što u tom kontekstu moram naglasiti jeste da sam pojam socijalne kritike Marks misli kao spoj teorije i prakse, tj. u vidu udruživanja sazajnog i praktičnog momenta, u kome sazajna instanca *treba* da dovede do prakse u političkom smislu te reči.

„društvena kriza“ (ekonomska, društvena, politička itd.) jeste pretpostavka socijalne kritike, budući da ona počiva, opšte uzev, i govoreći u terminima Karla Marksa, na diskrepanciji, odnosno, fundamentalnom konfliktu između „empirijskog stanja sveta“ – „postojeće stvarnosti“ i njene „istine“. Marks u celokupnom svom radu zasniva pojam socijalne kritike na pretpostavci o fundamentalnoj krizi građanskog društva. Zanimljivo je da će, kako ću kasnije u izvesnim segmentima indicirati, Badju odbijati da svoju filozofiju događaja, premda po svemu sudeći, postoje za takvo tumačenje brojne indikacije, temelji na Marksovoj teoriji krize. No, kako Marks „opravdanost“ ove kritike izvodi? Kako brojni izvodi upućuju, mogli bismo reći da njegova teorija kritike pretpostavlja, dakle, konflikt između jednog postojećeg i „neautentičnog“ oblika istorijskog života, odnosno, „lažnog“, „otuđenog“ života i „istinitog“ života, i time, da se izrazim u prosvetiteljskim terminima, *izvesnu noramativnu instancu* koja može pružiti uvid u to da je postojeći istorijski oblik života (uvek) „otuđen“, „lažan“, i u isti mah, koordinate mogućnosti mišljenja i relaizacije „istinitog“ života. A ova *normativna instanca* jeste *instanca* koju emanira sama empirija, drugim rečima kriza, konflikt koju empirija otelovljuje.³⁸ U procesu teorijske / naučne identifikacije svih aspekata ove „krize“, osnovno polazište, kaže Marks, i zadatak socijalnog kritičara moraju biti stvarni, postojeći društveni odnosi: „cela stvar je u tome, da se ove teorijske fraze objasne iz postojećih stvarnih odnosa. Stvarno, praktičko savladavanje ovih fraza, uklanjanje svih predstava iz svesti ljudi ostvaruje se (...) promenjenim okolnostima, a ne teorijskim dedukcijama.“³⁹ Kritika može izvesti svoju opravdanost, prema Marksu, isključivo na osnovu procene socijalnog stanja kao krize, pri čemu sam pojam „krize“ pretpostavlja ništa drugo da „povredu“ određenih „prava“ i „normi“ u čije ime ta kritika nastupa. Drugim rečima, Marksova „revolucionarna teorija“ tj. kritička teorija društva mora biti sposobna da, budući da pretenduje na naučnost vlastitog izlaganja i validnost premisa i polazišta koje postavlja, sukob između „lažnog istorijskog, života i čoveka“ i „istinitog *humanuma*“ predstavi kao kauzalni sklop, identifikuje uzroke date istorijske krize i pokuša da teorijski i praktički pruži moguće perspektive njenog mogućeg „rešenja“.

Kako je pretpostavka *ljudske emancipacije* društvena kritika, a ova pretpostavlja *fundamentalni rascep* između empirijskih datosti i „istine“ koju istorija i društvo *treba* da „razviju“, mladi Marks će se svim mogućim interpretativnim i naučno-metodološkim

³⁸ Za detaljnu analizu ovog problema predlažem izvanrednu studiju Zorana Đindića, *Jesen dijalektike*, Beograd, Narodna biblioteka Srbije, 2011.

³⁹ Karl Marks, „O proizvodnji svesti“, *Rani radovi...*, op. cit. 387.

oruđima truditi da opiše ovu „istinu“, koristeći pojmove poput „rodne suštine“, „rodnog (generičkog) života“, „čovjeka kao bića zajednice“, „samosvesti“ „razotudenog rada – oblikovanjem po zakonima lepote“ itd. a koja je u osnovi na tragu čitave transcendentne filozofije subjektivnosti ništa drugo do drugo ime za „suštinu“, ma koliko Marks pokušavao da ovaj pojam na „materijalističkim osnovama“ redefiniše. Dobro je poznat Marksov „materijalistički obrt“: on je bio sadržan u postavci kojom je Marks pokušao da transformiše Hegelov koncept subjektiviteta kao „supstance“ ljudskog sveta / istorije u *predmetnu delatnost – rad*. Uzgred budi rečeno, ova teza nosi brojne implikacije, među kojima su najznačajnije one koje se tiču kritike pojma rada kao onoga što određuje „ljudsku prirodu“.⁴⁰

Naparadokslaniji pojam Marksove teorije prakse/revolucije, odnosno socijalne kritike jeste pojam „istine“. „Istinu“, tvrdi „mladi“ Marks, *treba sama istorija da razvije* kako bi kritika, pozivajući se na istoriju kao njenu pozitivnu relanu snagu, uopšte razrešila fundamentalnu društvenu krizu. U poslednjoj analizi, „naučnost“ jednog takvog projekta, na koju pretenduje Marks, pretpostavljao bi ništa drugo do precizan uvid u „istinu“ istorije, društva i čoveka, kako bi se u sukobu između negirane „istine“ i njene „empirijske laži“ tj. stanja stvari, mogao konstituisati *zahtev* za radikalnom promenom. Čak, ako ne „precizan uvid“, onda barem jedno sasvim otvoreno „idealno određenje“ u vidu *pozitivne mogućnosti* njene praktičke indikacije. Zaista, Marks je u „Pismima Rugeu“ predočio: „kritičar može, dakle, nadovezati na svaki oblik teorijske i praktičke svesti, te iz *vlastitih* oblika postojeće stvarnosti razviti pravu stvarnost kao njeno *trebanje (Sollen)* [kurziv B.M] i krajnji cilj.“⁴¹

Indikativno je koliko ovaj pojam *trebanja u pogledu realizacije „istine“ imanentne datoj istorijskoj konjunkturi upada u oči*. Pojam *trebanja / zahteva za revolucionarnom promenom, što sam ga ostavila za „kraj“ ovog dela uvodnog izlaganja, koji izranja iz istorijskog sukoba postojećeg, empirijskog, lažnog i „istinitog“ u krajnjoj analizi nalazim ključnim, kako za analizu i razumevanje pretpostavki utemeljenja socijalne kritike kod („mladog“) Marksa, tako i u pokušaju reinvenije ovih ideja u radu Alena Badjua i Žaka Ransijera kao nove „kritičke teorije“ (umetnosti), što sama struktura i način postavljanja pitanja u ovoj disertaciji teži da potvrdi*. Mišljenja sam da se o jednom takvom zahtevu, uprkos prosvetiteljskim kantovskim denuncijacijama, u kontekstu emancipacijskog

⁴⁰ Bitno je pomenuti da je Marks u *Kapitalu*, dakle u kasnim rukopisima izveo kritiku Smitove redukcije političke ekonomije na *subjektivnost rada* i Hegelovu postavku o *radu kao ljudskoj biti*. U *Kapitalu* Marks težište pitanja sa idealizma rada premešta na pitanje materijalnih uslova svakog procesa rada kao i *ekonomskih oblika postojanja tih materijalnih uslova*.

⁴¹ Karl Marks, „Pisma Rugeu“, *Rani radovi...*, op. cit. 52.

potencijala umetničke prakse može govoriti. Pojam *trebanja*, krucijalan je utoliko ukoliko on u svom referencijalnom polju značenje obuhvata još dva temeljna pojma – pojmove *potrebe* i *zahteva* kao efekta identifikacije „sukoba“ o kome Marks govori, a „iz koga treba da se razvije socijalna istina“. ⁴² Znači, kako Marks u osnovi predočava, u „sukobu“ „lažne“ empirijske datosti i „istinitog“ života izranja *potreba*, a na osnovu *potrebe* zahtev za *ljudskom (totalnom) emancipacijom (društva); u poslednjoj instanci, zahtev da se posebno realizuje kao opšte*.

Vredno je pomena da postoje, uzgred budi rečeno, brojne indikacije u samom Marksovom radu po pitanju definicije pojma *potrebe*, kako u „ranom“ socijalno-antropološkom smislu, tako i u „kasnoj“ Marksovoj analizi kojom on pokušava da ovom pojmu da novo značenje, napuštajući antropološko stanovište. Antropološkim infleksijama ovog pojma, razumljivo, obiluju tekstovi koji pripadaju diskursu ranih Marksovih radova. ⁴³ U tom pogledu, posebno ističem njegovo tumačenje „zajednice“ (*communis*) kao *ljudske „prirodne“ potrebe* utoliko ukoliko je njegovo biće *rodno, generičko*, tj. mišljeno kao *totalitet*: „ (...) u tom se odnosu takođe pokazuje koliko je čovekova *potreba* postala *ljudskom* potrebom, koliko mu je, dakle *drugi čovek*, kao čovek postao potrebom, koliko je on u svom najindividualnijem postojanju istovremeno i društveno biće?“. ⁴⁴ Ovaj Marksov iskaz biće nam mnogo razumljiviji ako se u obzir uzme to da on još u svojim ranim rukopisima nastoji da napusti tradicionalne kategorije kritike mladohegelovskog diskursa reflektujućeg „uma“ i opravda zahtev za *mišljenjem, zasnivanjem, i praktičnom indikacijom kritike u kontekstu samog socijalnog života*. Marks ljudskoj emancipaciji koja *treba* da dovede do komunizma pretpostavlja „pozitivno ukidanje privatnog vlasništva“, čime *čovek* počinje „da proizvodi čoveka, sama/og sebe i drugog čoveka; kako je predmet koji je neposredno otelotvorenje njegove individualnosti, istovremeno njegovo vlastito postojanje za drugog čoveka, postojanje tog drugog čoveka i njegovo postojanje za prvoga.“ Univerzalnost „istine“ koju istorija, tj. „istorijski dat subjekt-pojedinac-kritičar-kritičar-umetnica/ik“ *treba* da otkrije i razvije jeste „*društveni* karakter kao opšti karakter celokupnog kretanja; kako samo društvo proizvodi *čoveka* kao *čoveka*, tako on proizvodi *društvo*.“ Dalje, Marks kaže „delatnost i

⁴² Idem.

⁴³ Louis Althusser, Étienne Balibar, „Marxova kritika“, *Kako čitati Kapital*, Zagreb, Centar za kulturnu djelatnost Saveza socijalističke omladine, 1975, 172.

⁴⁴ Karl Marks, „Privatno vlasništvo i komunizam“, *Rani radovi...*, op. cit. 374.

užitak su *društveni* kako po svom sadržaju, tako i po *načinu postojanja*; oni su *društvena* delatnost i *društveni* užitak. *Ljudska* suština prirode postoji tek za *društvenog* čoveka.“⁴⁵

Ovaj segment Marksovih ranih rukopisa – premda trpi antropološke infleksije i tumačenja iz rakursa estetičkog humanizma celokupne nemačke idealističke estetike, posebno Šilera koji je ljudskom totalitetu pretpostavio konjunkciju formativnog i čulnog nagona – smatram krucijalnim utoliko ukoliko on *dovodi na istu konceptualnu ravan pojam „rodnog života“ i „zajednice“ kao „zajedničkog, društvenog života“*. Marks kaže: „Pre svega treba izbeći da se „društvo“ ponovo fiksira kao apstrakcija nasuprot individuumu. Individuum je *društveno biće*. Stoga je njegovo ispoljavanje života – makar se ono i ne pojavljuje u neposrednom obliku *zajedničkog* života koji se vrši istovremeno s drugima – ispoljavanje i potvrđivanje *društvenog* života. Individualni i rodni čovekov život nisu *različiti*, koliko god da je – i to nužno – način postojanja individualnog života više *poseban* ili više *uopšten* način rodnog života, ili, rodni život više *poseban* ili *uopšten* individualni život.“ (...) „Stoga – ma koliko da je čovek *poseban* individuum, a njegova posebnost upravo ga čini individuumom i stvarnim *individualnim* bićem zajednice – on je isto toliko *totalitet*, idealan totalitet, subjektivno postojanje mišljenog i doživljenog društva za sebe, kao što u stvarnosti postoji isto tako kao percepcija i istinski užitak društvenog postojanja, kao i totalitet čovekovog ispoljavanja života.“⁴⁶

Šta se zbiva sa statusom pojma *potrebe* u „zrelom“ radu Karla Marksa? Opšte uzev, prema Marksu, klasična politička ekonomija je težila da sebe predstavi kao „sretan poredak“ tj. „ekonomski sklad“, što je karakteristično za spise od fiziokrata do Seja preko Adama Smita, kao rezultata i posledice projekcije moralnih ili religioznih svojstava prikrivene antropologije u prostoru ekonomskih fenomena.⁴⁷ Ovakva projekcija karakteristična je za svaki građanski liberalni optimizam u kome antropologija ima krucijalnu funkciju utoliko ukoliko se sam sadržaj antropologije istorijski menja, dok funkcija i prostor njenog delovanja uvek ostaje. Ta „prikrivena antropologija“, prema Marksovoj teorijsko-filozofskoj optici, izražena je najeksplicitnije u raznim pojmovima i metaforama kojima obiluje rad modernih političkih ekonomista poput „racionalizma“, „optimuma“, „pune koristi“, „ekonomije potreba“, „ljudske ekonomije“ itd. Time Marks hoće reći da je moderna politička ekonomija, „*utemeljena*“ na pretpostavljenoj „*univerzalnosti ljudskih potreba*“ kao *apsoluta*, čime se

⁴⁵ Ibid. 276–277.

⁴⁶ Ibid. 278.

⁴⁷ Louis Althusser, Étienne Balibar, „Marxova kritika“, *Kako čitati Kapital...*, op. cit. 169.

*osigurava konceptualn okvir dokazivanja da se ekonomski fenomeni nužno moraju tretirati unutar tog apsoluta, a to će reći, za sve oblike prošlih, sadašnjih i budućih društava: „ta potreba“, kažu Altiser i Balibar, „za lažnom večnošću koju je Marks našao u klasika, može proizlaziti politički iz njihove želje da ovekoveče način građanske proizvodnje i to je u nekih vrlo očito, kao u Smitha, Seja i drugih. Ali to može proizaći i iz drugog razloga, starijeg nego što je građanstvo, budući da oni žive u vremenu jedne drugačije istorije, ne iz političkog, nego teorijskih razloga – iz teorijskog razloga koje uvodi ova čitljiva antropologija što pečati strukturu predmeta političke ekonomije.“⁴⁸ Sa čim moderna klasična politička ekonomija mora da računa? Ona pretpostavlja upravo „humanistički“ aspekt ljudske egzistencije, tj. izvesnu antropologiju. Ona računa sa antropologijom kao trajnom i realnom osnovom ljudskog „ekonomisanja“. Ako klasična politička ekonomija pretpostavlja homogeni prostor činjenica, tj. ekonomski datih fenomena, onda je to zato što njenu opštu pretpostavku čine ljudi kao „subjekti potreba“. Takva postavka supstancijalizuje takozvane „ekonomske fenomene“ unutar političke ekonomije. *Ekonomičnost* ovih fenomena proizlazi iz više ili manje posredovanih potreba ljudskih subjekata, tj. samu ekonomičnost ekonomije, drži Marks, pretpostavlja potreba ljudskog subjekta (*homo economicus*). Koliko kod da je čovek antropološki u klasičnoj evropskoj humanističkoj tradiciji izražavan u terminima poput „razumne životinje“ (*animal rationale*), „životinje koja govori“ (*animal loquax*), „životinje koja se smeje“ (*ridens*), „političke životinje“ (*politicum*), „moralne/religioze životinje“, prema Marksu, homogenim prostorom ekonomskih fenomena upravlja upravo ta „prećutna antropologija“ kao „ekonomska“. Marks, dakle, denuncira aspekte klasične političke ekonomije kao strukture koja teži da utvrdi lažnu večnost samog načina građanske proizvodnje i smatra ih izrazom prevashodno građanskih interesa. Kritikom pozitivne koncepcije o homogenom polju datih ekonomskih fenomena, Marks istovremeno kritikuje samu ideološku antropologiju *homo economicusa* kao „temelja“ takve strukture. Ta kritika, da rezimiram, sastoji se u Marksovom određenju pojma „potrebe“ u temeljno istorijskim koordinatama, a ne kao antropološki, tj. apsolutno dane: „određenje potreba pojedinaca oblicima proizvodnje [kurziv B.M] ide mnogo dalje, jer se proizvodnjom ne proizvode samo sredstva potrošnje (upotrebne vrednosti) nego i njihov način potrošnje, sve do želje za tim proizvodima [kurziv B.M]. Drugačije rečeno, individualna potrošnja koja stavlja u prividno neposredan odnos upotrebne vrednosti i potrebe (pa se dakle čini da proizlazi ravno iz antropologije pa bila ona i istorizovana) vodi sa jedne strane tehničkim mogućnostima*

⁴⁸ Ibid. 170.

proizvodnje (na razini proizvodnih snaga), a sa druge strane, društvenim odnosima proizvodnje koji određuju podelu prihoda (oblici raspodele viška vrednosti i prihoda). Ovo poslednje dovodi samo do podele ljudi na društvene klase koji tada postaju 'pravi subjekti' (ma kako da se upotrebi ovaj naziv) procesa proizvodnje. Takav izravan odnos 'potreba' i antropološke osnove postaje tada čisto mitski, ili bolje, valja promeniti red stvari i reći da koncepcija antropologije, ako je takva moguća, polazi od proučavanja ekonomske definicije (ne antropološke) 'potreba'. Te su potrebe podređene dvostrukom *strukturalnom* određenju a ne više antropološkom (...) onom koji potrebama daje njihov sadržaj i značenje (struktura odnosa proizvodnih snaga i proizvodnih odnosa). Ta koncepcija dakle odriče klasičnoj antropologiji njenu ulogu utemeljenja ekonomije.⁴⁹

Ovo antihumanističko shvatanje pojma *potrebe* biće mnogo jasnije kasnije kada budem razmatrala problem *zahteva za ljudskom emancipacijom* služeći se antihumanističkim teorijskim psihoanalitičkim aparatom Žaka Lakana, tj. njegovom koncepcijom „ekonomije želje“, koja, kako bi Marks rekao, izranja iz same *postojeće strukture odnosa proizvodnih snaga i proizvodnih odnosa, a ne iz ljudske jedinice antropološki fundirane*.

Konačno, ono što je u kontekstu ove analize suštinsko jeste to da, Marks kako u „ranim“ tako i u „kasnijim“ radovima, implicitno pretpostavlja (ljudsku) istoriju kao dijalektiku „istine“ („rodna suština, „društveno biće“, „zajednica“, „razotuđeni rad“ itd.) i „empirijske stvarnosti“ (laž“), što, u poslednjoj instanci, izražava dijalektiku opšteg i posebnog: opšte, univerzalno kao *generičku istinu* („rodni život“, „zajednica“, „društveno biće“, itd.), partikularno kao konkretno-istorijski određenog „pojedinaca“. Znači, *potreba za ljudskom emancipacijom* (u polju estetskog/umetnosti), koja izranja iz samog *sukoba postojeće stvarnosti i njene istine* (kriza) date istorijske konjunktura, tj. Marks bi rekao same postojeće strukture odnosa proizvodnih snaga i proizvodnih odnosa, a koja (realizacija istine), pod pretpostavkom, uspostavlja „jednakost“, tj. prevladava razlike, na takav način da se razlika sama u tom uspostavljanju „potvrđuje“ utoliko ukoliko ona jeste „opšta“, „univerzalna“, *može izraziti zahtev* da posebno bude istovremeno i opšte.

1.2.1 Prvo polazište: *Gattungswesen/leben*

Kako je Marks već u „ranim radovima“ predočio, odnosno, kako sam to pokazala na primeru Marksovih „Pisama Rugeu“ u kome Marks izražava zahtev da se kritika mora izvesti iz

⁴⁹ Ibid. 172.

„*vlastitih* oblika postojeće stvarnosti“ u perspektivi realizacije „prave stvarnosti kao njenog trebanja (*sollen*)“, kritika pretpostavlja dijalektiku „društvene istine“ i „empirijske laži“, pri čemu ova „istina“, čak i u ranom Marksovom značenju, nikako nije jednostavno „suština“ („ljudska priroda“) shvaćena kao *direktna negacija* postojećeg. Kritika u dijalektici „istine“ i „postojeće stvarnosti“ pretpostavlja složeni dualizam *afirmacije* i *negacije unitar same istorijske konjunktore*. Još u tako „ranom“ određenju, Marks tumači *postojeće stanje stvari* kao *istorijski momenat* koji je u isti mah i konstitutivni uslov „istine“, odbijajući da utemelji ovaj koncept u teoriji morala, imanentnoj klasičnoj prosvetiteljskoj doktrini.

Jedan od fundamentalnih pojmova koje „mladi“ Marks najčešće upotrebljava da opiše ovu „istinu“, jeste, prevashodno, „rodna suština“ (*Gattungswesen*), kao i još jedan pojam koji ide ruku pod ruku sa ovim – „rodni život“ (*Gattungslieben*).⁵⁰ „Sinteza“ „rodne suštine“ i „rodnog života“ treba da dovede do ljudske *dezalijenacije (emancipacije)*, dok ova za svoju „realnu osnovu“ mora uzeti istorijski društveno-ekonomski dispozitiv. Pokazaće se kasnije da je sam pojam „lepote“, koji Marks nepredvidljivo uvodi u tekstu o „otuđenom radu“ iz „Ekonomsko-filozofskih rukopisa 1844.“ ne predstavlja ništa drugo do ime za ovu „sintezu“ u kojoj se pretpostavljeni „autentični ljudski život“ kao „društveni život“ (komunizam) treba da bude ostvaren. Jer, sam pojam „društvenog“ u Marksovoj teorijskoj perspektivi, pretpostavlja *aksiološku univerzalnost egzistencije partikularne ljudske životinje*.

Pojmovi „rodne suštine“ i „rodnog života“, dakle, drugo su ime za „ljudsku suštinu“ i „ljudski život“. Jedan od krucijalnih tekstova – ali isto tako kompleksan utoliko ukoliko u ovom tekstu, premda Marks vrši kritiku pojma političke emancipacije Bruna Bauera, samo značenje „rodne suštine“, pretpostavljene ljudskoj emancipaciji, ostaje zamagljeno kao i metodološke instance na kojima Marks temelji svoju kritiku – predstavlja zasigurno tekst „Prilog jevrejskom pitanju“ (*Zur Judenfrage*, 1844.). U ovom tekstu Marks ne rapravlja o „političkom problemu Jevreja“ u ma kom smislu reči; naprotiv, Marksova kritika nema nikakve veze se „jevrejskim pitanjem“ kao takvim, već sa problemom *rezlike između političke i ljudske emancipacije*. Svakako značajni segmenti Marksove ove kritike odnose se na osporavanje Hegelove koncepcije države i prava, koje je Marks izveo u *Prilogu kritici Hegelove filozofije prava*.

U čemu se, dakle, sastoji ta *fundamentalna razlika između ljudske i političke emancipacije*? Treba obratiti pažnju na sledeći paragraf: „Čim Jevrej i hrišćanin priznaju

⁵⁰ Luca Basso, „Gattungswesen and Politics: From the Critique of Hegel's Doctrine of the State to the Holy Family“, *Marx and Singularity. From the Early Writings to the Grundrisse*, Leiden – Boston, 2012, 27.

obstrano svoje religije samo *različitim stupnjevima razvitka ljudskog duha*, kao različite zmijske kože koje je ostavila *istorija*, a *čoveka* kao zmiju koja se njih obukla, tada se neće više nalaziti u religijskom, nego još u samo u kritičkom, *naučnom* u ljudskom odnosu. *Nauka* je tada njihovo jedinstvo. A suprotnosti u nauci rešavaju se samo naukom“.⁵¹ Marks prigovara Brunu Baueru, to što on ne istražuje *odnos političke emancipacije prema ljudskoj emancipaciji*. Marks predočava da se granica političke emancipacije pojavljuje onda kada se država „oslobađa od jedne ograničenosti, a da čovek ne bude *istinski* slobodan“. Ali šta Marks podrazumeva pod ovom „istinskom slobodom“? Mada su implikacije ovog teksta u pogledu političke emancipacije „Jevreja“ daleko složenije, i premda su kao takve ne u toj meri bitne za moju analizu,⁵² ono što je ključno jeste to da Marks osporava Bauerovu odbranu „političke emancipacije“ budući da ona pretpostavlja emancipaciju na *posredovani* način, što za rezultat ima *parcijalno oslobođenje čoveka*. *Čovek se političkom emnicipacijom oslobađa parcijalno utoliko ukoliko je proces emancipacije posredovan instancama „države“ i „političkih prava“*. Politička emancipacija pretpostavlja emancipaciju ljudi „zaobilaznim putem“, drži Marks, dakle posredstvom medija, ali naglašava, „iako nužnog medija“. Marks hoće reći da, suštinski gledano, čovek u ovakvoj postavci iako „politički emancipovan“, ne mora biti *zbiljski, istinski* slobodan, šta god to u Marksovom značenju, a videće se u kom mogućem, podrazumevalo. On u tom pogledu, mada su nepoznate „osnove“ i „uslovi“ takvog zahteva u tekstu, očekuje od Bruna Bauera razmatranje ljudske emancipacije sa stanovišta potencijalne emancipacije ljudi u smislu *totaliteta (totalna emancipacija)*. Još preciznije, što sam već pomenula, on očekuje razmatranje i problematizovanje *odnosa političke emancipacije prema ljudskoj emancipaciji*. Znači, on ne negira proces političke emancipacije, tj. samo uspostavljanje „zakonitosti“, budući da u njoj vidi izvesnu „nužnost“, ali nalazi problem u partikularnosti „parcijalnog oslobođenja“ i time neoslobođenju: „Država je posrednik između čoveka i čovekove slobode. Kao što je Hrist posrednik kome je čovek natovarivao svu svoju božanstvenost, svoju celokunu religioznu ograničenost, tako je država posrednik na kojega on prenosi svoju celokupnu nebožanstvenost, svoju celokupnu *ljudsku neograničenost*.“⁵³

Marks nastoji da pokaže da uprkos većem ili manjem stepenu realizacije političke emancipacije na koji se pretenduje, koja svoje opravdanje kao i realnu mogućnost nalazi u

⁵¹ Karl Marks, „Prilog jevrejskom pitanju“, *Rani radovi...*, op. cit. 56.

⁵² Fridrih Engels, Karl Marks, *Sveta porodica. Ili kritika kritične kritike protiv Bruna Bauera i drugova*, Beograd, Kultura, 1964, 104.

⁵³ Ibid. 62.

konstituciji prava i države, čovek koji živi u građanskom društvu predstavlja „neistinitu pojavu“, tu gde on drugima i sebi „važi kao istinski individuum“, dok u državi on indicira imaginarnost vlastite pripadnosti zamišljenom suverenitetu, ali je, zapravo, lišen, opet ističe Marks, svog „istinskog individualnog života“.⁵⁴

Politička emancipacija, prema Marksu pretpostavlja politička „prava čoveka“ koja svoje utemeljenje sa jedne strane nalaze u državi (*droits du citoyen*) i sa druge u građanskom društvu (*droits de l'homme*): „*Droits de l'homme*, prava čoveka, razlikuju se kao takva od *droits du citoyen*, od građanskih prava. Ko je taj *homme* koji je različit od *citoyena*? Niko drugi do *član građanskog društva*. Zašto se član građanskog društva naziva „čovekom“, čovekom uopšte, zašto se njegova prava nazivaju čovekovim pravima? Iz čega objašnjavamo ovu činjenicu? Iz odnosa političke države prema građanskom društvu, iz suštine političke emancipacije. Pre svega, konstatujemo činjenicu da tzv. *prava čoveka*, *droits de l'homme* za razliku od *droits du citoyen* nisu ništa drugo do prava *člana građanskog društva*, tj. egoističnog čoveka, čoveka koji je odeljen od čoveka i zajednice.“⁵⁵ Čovek, koga Marks vidi kao člana građanskog društva, predstavlja, vidimo, ništa drugo do pretpostavku političke države, dok sama država „priznaje“ ovog „čoveka“ pretpostavkom o ljudskim pravima. Opšta argumentacija u pogledu denuncijacije političke emancipacije, tj. njene „nedovoljnosti“ proističe, dakle, u Marksovom viđenju ljudskih prava kao instance koja „ne prelaze egoističnog čoveka“, tj. čoveka kao člana građanskog društva. Politička emancipacija pretpostavlja ustanovljenje „ljudskih prava“ kojima se pokušava osigurati, sa jedne strane, egzistencija čoveka kao člana građanskog društva (*homme*), to će reći, egoističnog, nezavisnog individuum, i u isti mah građanina (*citoyen*), tj. moralnu osobu. Takav „čovek“ prema Marksu jeste ništa drugo do izolovani apstraktni individuum, „apstraktan“ utoliko ukoliko on/ona nije „društveno biće“, tj. utoliko ukoliko je on/ona odvojen od zajednice. On/ona u takvom obliku ne može biti shvaćen kao „rodno biće“, budući da se, kaže Marks sam rodni život (*Gattungsleben*) (ljudski život), a to će reći, društvo, ukazuje kao spoljni okvir individuum, kao ono što ga ograničava.

U kom smeru dalje teče Marksova argumentacija u pogledu odbrane i definisanja pojma ljudske emancipacije? Obrazloženje ove argumentacije, zapravo, gotovo i da izostaje. Marks završava rukopis time što kaže da je „svaka emancipacija *svođenje* čovekovog sveta, čovekovih odnosa, na *samog* čoveka“: „Tek kad stvarni, individualni čovek vrati u sebe

⁵⁴ Ibid. 64.

⁵⁵ Karl Marks, „Prilog jevrejskom pitanju“, *Rani radovi...*, op. cit. 74.

apstraktnog građanina i kao individualan čovek postane *rodno biće* u svom empirijskom životu, u svom individualnom radu, u svojim individualnim odnosima, tek kada čovek spozna i organizuje svoje *forces propres* kao *društvene* snage i stoga više ne bude od sebe delio društvenu snagu u obliku *političke* snage, tek tada će čovekova emancipacija biti dovršena.⁵⁶ Kako razumeti ovaj pojam „rodnog bića“? Koje su pretpostavke konkretizacije, *ostvarenja* „rodnog bića“? Prividno rešenje tj. odgovor na ovo pitanje ne nalazim u tekstu o jevrejskom pitanju, međutim, naznake iz heteorgenog i kompleksnog područja Marksovih spisa obezbeđuje jedan drugi njegov tekst iz „Ekonomsko-filozofskih rukopisa iz 1844.“; tekst o „otuđenom radu“.

„Rodno biće“ pretpostavlja ništa drugo do sintezu „rodne suštine“ (*Gattungswesen*) i „rodnog života“ (*Gattungslieben*). Ova teza podrazumeva centralnu postavku filozofsko-ekonomskih rukopisa, koja polazi od „rodne suštine“ čoveka kao *slobodne, svesne, predmetne delatnosti*. Značenje pojma „rodno biće“ može, dakle, postati jasnije na osnovu analize teksta o otuđenom radu, budući da otuđenom radu, kao fakticitetu, Marks suprotstavlja „rodnu suštinu“, tj. „rodno biće“ čoveka – momenat neotuđenosti, odnosno, autentičnosti koje podrazumeva samu „moć delanja“ u smislu aktiviranja i realizovanja vlastitih ljudskih suštinskih moći.

Pojam „rodne suštine“ koji je pretpostavka *humanuma* kao generičkog, „rodnog bića“, je ovde najparadoksalniji u pogledu njegovog određenja. Pokazala sam da u pismima Rugeu, sa jedne strane, pojam „rodne suštine“, utoliko ukoliko je reč o slobodnoj delatnosti, tj. o onom obliku života do koga *treba* ljudska emancipacija da dovede, nosi „(antropološko-?) -materijalističke“ konotacije pod pretpostavkom da je reč o „istini“ koja je imanentna postojećoj stvarnosti/istoriji, a iz koje ona *treba* da se razvije. Znači, sa jedne strane, sama istorija pokazuje nužnosti (kriza) razvijanja „istine“ koju „kritičar-umetnica“ *treba* da „prepozna“. Sa druge strane, pojam „rodne suštine“ se fundamentalno oslanja na diskurs filozofije refleksije, budući da Marks u više navrata, a posebno u tekstu o otuđenom radu pretpostavlja *generičnost humanuma* („rodno biće“) kao *differentia specifica* čoveka, koristeći pojmove „samosvesti“ i „predmetnosti“ da je što detaljnije opiše i objasni. Premda je ovo pitanje poimanja „rodne suštine“ izrazito kompleksno i višeznačno, a može se reći da najveća polemika oko tog pojma proističe iz nedoumice u kojoj meri i na koji način ga Marks koristi u konstituisanju vlastite kritike, tj. u kojoj meri se on oslanja na čitavu tradiciju filozofije subjektivnog transcendentalizma pretendujući na revolucionarni pomak u smisli obrta

⁵⁶ Ibid. 81.

ka materijalističkoj ravni u mišljenju ljudske emancipacije, pa sve to u odnosu na različite etape i vremenske momente njegovog razmatranja, upotrebe i, čak, implicitnog pretpostavljanja, „antropološko-materijalističke“ konotacije ovog pojma, čijom su afirmacijom bile sklone određene neomarksističke škole (takozvanog „humanističkog marksizma“), tiču se prevashodno onog dela u kome Marks kaže da *ljudska emancipacija* pretpostavlja, (čime završava između ostalog i tekst o jevrejskom pitanju), *postajanje individualnog čoveka 'rodnim bićem' u svom empirijskom životu*.⁵⁷ Međutim, ova postavka može postati mnogo jasnija podrobnom analizom teksta o otuđenom radu. Kako Marks definiše ovde pojam „rodnog bića“, odnosno, „rodne suštine“ i „rodnog života“? Njegovo obrazlaganje se u velikoj meri, čak i u pojmovnom sklopu koji korisiti, oslanja na tradicionalnu filozofiju subjekta, premda pojam subjekta koristi na tragu preashodno Adama Smita i Hegela kao sinonim za rad. Kako je čitava filozofija refleksije i uopšte moderne „nauke o čoveku“, pokušala da opiše, objasni, i utvrdi pojam pojedinca, tj. čoveka, jedna od fundamentalnih premisa koja je objedinjevala celokupan diskurs ovih „nauka“ jeste utvrđivanje znanja o čoveku kao posebnom jedinstvenom entitetu koje je „samosvesno“, ono koje je sposobno za „samorefleksiju“ što ga čini fundamentalno različitim od životinje. Takvu infleksiju pojma čoveka trpe radovi „mladog“ Marksa: „Čovek je *rodno biće* [kurziv B. M] ne samo zato što praktički i teorijski čini rod, kako svoj vlastiti, tako i rod drugih stvari, svojim predmetom, nego i zato – a što je sam drugi izraz za istu stvar – što se prema sebi odnosi kao prema prisutnom živom rodu, zato što se prema sebi odnosi kao prema *univezalnom*, te stoga slobodnim bićem.“ (...) „Čovekova univerzalnost pojavljuje se praktički baš u univerzalnosti koja celokupnu prirodu čini njegovim *anorganskim* telom, isto tako ukoliko je 1. neposredno sredstvo za život, kao i ukoliko je [2.] materija, predmet i oruđe njegove životne delatnosti. Priroda je čovekovo *anorgansko telo*, naime priroda, ukoliko sama nije čovekovo telo. Čovek živi od prirode, to znači: priroda je njegovo telo, s kojim on mora ostati u stalnom procesu da ne bi umro.“⁵⁸ Razume se, kada Marks govori o „prirodi“ on govori o ljudskoj samorefleksivnoj, samopredmetnoj „prirodi“, kao *differentia specifica* u odnosu na ostala bića. Postavkom o otuđenom radu, Marks predočava da se alijenacijom rada, čoveku 1. „otuđuje njegova priroda“, a samim tim i 2. sopstvo („sebe“), to će reći njena/njegova vlastita *delatna funkcija – životna delatnost* (rod). U tom pogledu, „*rodni život*“, *dalje predočava Marks, postaje sredstvo individualnog života. Marks, dakle,*

⁵⁷ Ibid. 81.

⁵⁸ Karl Marks, „Otuđeni rad“, *Rani radovi...*, op. cit. 250.

pretpostavlja „rodni život“ čoveka kao autentičan život, koji se treba ljudskom emancipacijom konkretizovati, to će reći ostvariti u empiriji, budući da je „prvobitno“ bio „otuđen“, „apstrahovan“, „reifikovan“. Pojam *totalne emancipacije*, se, prema tome, ne odnosi na banalno razumevanje ovog pojma u smislu da svi ljudi/celo društvo moraju/trebaju biti emancipovani, kako se sreće u mnogim poststrukturalističkim/postmodernim kritikama teze o univerzalnosti, već, opet, na tragu nemačkog idealizma, *zahtev* da se čovek „vрати sebi“ kao pretpostavci *generičkog humanuma u smislu totaliteta* (čovek kao univerzalno, totalno, a to će reći, „rodno biće“).

Ekvivalent modernog pojma subjektivnosti u Marksovoj postavci čini pojam rada. Otudjenjem rada u kapitalističkoj društvenoj konstelaciji, otuđuje se ljudska *životna delatnost*, ili još, kako Marks predočava, *proizvodni život*. Još paradoksalniji pojam. Marks pod *rodnim životom* podrazumeva *proizvodni život, utoliko ukoliko je reč o životu koji sam sebe proizvodi*⁵⁹. On u izvesnom smilu govori o *relativnoj autonomiji ljudskog praktičkog delovanja koje se iskazuje samim tim načinom životne delatnosti*. Otudjenjem rada, ova proizvodnja (generičkog) života, čija se „autonomnost“ iskazuje u proizvodnji života radi života samog, biva osujećena: „rodni“ karakter čovekovog bića proizlazi iz teze da je ono „svesno biće“, tj. njegov vlastiti život mu je predmet upravo zato što je „rodno biće“. Samo zato je njegova delatnost slobodna delatnost. Otudjeni rad okreće odnos tako, da čovek upravo zato što je svesno biće, čini svoju životnu delatnost, svoju suštinu samo *sredstvom* [kurziv B. M] *svoje egzistencije*⁶⁰. Samootuđenje čoveka od njegove „rodne suštine“ i „rodnog života“ koji čine njeno/njegovo univerzalno „rodno biće“, pojavlje se, međutim, putem *praktičko stvarnog odnosa prema drugim ljudima*. Marks pretpostavlja *društvene odnose* kao uslov pojavljivanja samooutđenja, kao i mogućnosti razotuđenja. *Ovo čini izuzetno važan momenat koji sažima dve opšte pretpostavke kritičkog Marksovog „impulsa“ prenet i transformisan u područje Ransijerovog i Badjuovog rada, koje nalazim u dva „tipa“ definisanja socijalne „istine“ koju ljudska emancipacije „treba“ da pokrene: čovek kao „rodno biće“ (sinteza „rodne suštine“ i „rodnog života“) i čovek kao „društveno biće“, biće zajednice*. U poslednjoj analizi, to znači jedno te isto, ako se pođe sa stanovišta prema kome otudjenjem rada čovek proizvodi ne samo „svoj odnos prema predmetu i aktu proizvodnje“ kao nešto što je njemu tuđe, strano, neprijateljsko; već on samim tim proizvodi i *odnos u kome se nalaze*

⁵⁹ Reč je između ostalog o proizvodnji života kao *društvenih odnosa*, a to će reći, oblikovanju života, budući da ja sam život prema Marksu predmet *ljudskog htenja i svesti*.

⁶⁰ Ibid. 251.

drugi ljudi prema njegovoj proizvodnji i njegovom proizvodu, te konačno, kaže Marks, odnos koji on konstruiše prema njima samima. Otuđenje čoveka u tom pogledu pretpostavlja „ospoljeni rad“. Marks hoće reći da ovakvim vidom „proizvodnje“ (*otudjenjem životne delatnosti*), pojedinac ne proizvodi samo „svoju vlastitu proizvodnju za svoje obestvaranje“, već i, ono što je bitnije, samu moć, tj. vlast nad tom delatnošću, nad tom proizvodnjom.

Stižem do, prema mom viđenju, ključne konceptualne niti, koju pokušavam da trasiram. Treba obratiti pažnju na sledeći paragraf Marksovog rukopisa o otuđenom radu: (...) „Čovek znade proizvoditi prema meri svake vrste i znade svagde sati predmetu inherentnu meru; zato čovek oblikuje i po zakonima lepote.“⁶¹ (...) „stoga se čovek zbiljski potvrđuje kao *rodno biće* baš u obradi predmetnog sveta. Ta proizvodnja je njegov delatni rodni život“ (...) „predmet rada je stoga *opredmećenje čovekovog rodno života*: time se on ne udvostručuje samo intelektualno, kao u svesti, nego delatno, istinski, i stoga sebe sama posmatra u svetu koji je sam stvorio. Time što otuđeni rad čoveku oduzima predmet njegove proizvodnje, oduzima mu njegov *rodni život*, njegovu zbiljsku rodnu predmetnost“ (...) „isto tako time što otuđeni rad svodi samodelatnost, slobodnu delatnost na sredstvo, čini čovekov rodni život sredstvom njegove fizičke egzistencije.“⁶²

Kako sam već navela, Marks u obrazlaganju pojma „rodne suštine“ i „rodno života“ čoveka koristi pojmovni okvir filozofije refleksije, drugim rečima, estetičkog humanizma, posebno kada kaže da čovek „oblikuje i prema zakonima lepote“⁶³. Zašto Marks koristi jedan temeljno estetički pojam da obrazloži vlastite ekonomsko-filozofske premise u pogledu (filozofije) rada? Ovo pitanje ću detaljnije analizirati u jednom od poglavlja ovog rukopisa u odnosu na Badjuovo tumačenje pojma lepote, kao jednog od bitnijih teorijskih paradigmi u pogledu razumevanja emancipacijskog tj. kritičkog aspekta umetnosti. Ali u osnovi, ako se čovek zbiljski potvrđuje u obradi predmetnog sveta, a sam predmet ovakvog „tipa“ obrade, tj. rada jeste *opredmećenje čovekovog rodno života, a to će reći, generičkog života, onda sam pojam „lepote“ ne podrazumeva ništa drugo do ekvivalent jednog takvog „autonomnog“ rada, ili još, kako bih se ja u ovom kontekstu izrazila, samog (emancipacijskog) „čina“ – činjenja, delanja i materijalne proizvodnje dela*. Takva jedna „produkcija“ „po zakonu lepote“, što se može izvući retroaktivno iz Marksovog priloga/uvoda u *Kritiku političke ekonomije, stavlja naglasak na produkciju spram potrošnje*. Pokazaću u daljoj analizi, posebno u kontekstu

⁶¹ Karl Marks, „Otuđeni rad“, *Rani radovi...*, op. cit. 252.

⁶² Ibid. 250.

⁶³ Ibid. 252.

moćnih „rešenja“ koje Badju nudi (prevashodno na tragu Lakanove koncepcije „lepote“), da opravda hipotezu da postoji tako nešto kao što je *univerzalizujući zahtev za ljudskom emancipacijom u polju umetničke prakse*, da ova „lepota“, ta „autonomija“ produkcije/čina, ne stoji ni na strani objekta, ni na strani subjekta – posebno ne subjekta, što se pripisuje Marksu, mada ne neopravdano, Marks je pružio neizmerno mnogo povoda za takvu perspektivu tumačenja – utoliko ukoliko ona „beži“ i jednom i drugom.

Ova konceptualna nit koju sam pokušala da izdvojim pored brojnih drugih implikacija, nedoslednosti argumentacije, filozofskih i logičkih protivrečnosti i problema u pogledu tumačenja pojmova „rodne suštine“, „rodnog bića“ i „rodnog života“, ključan je za moju analizu iz sledećeg razloga: *ona čini prema mom viđenju osnovnu modernu pretpostavku dvadesetovekovne avangardne teze o umetnosti kao (genričkom) životu*, prevashodno u njenim neomarksističkim interpretacijama, koju su pak ove „retroaktivno“ pokašale da protumače na temelju čitave tradicije nemačkog estetičkog idealizma, posebno Šilerovog – utoliko ukoliko u njegovoj filozofskoj optici, kako ću pokazati, dolazi takođe do formulacije pretpostavke o konjunkciji takozvanog *formativnog nagona* (koji bi u Marksovoj terminologiji bio ništa drugo do *rodna suština*) i *čulnog nagona*, (Marks bi rekao *rodnog života*), kao fundamentalne pretpostavke ljudske emancipacije. Oslobođenje čoveka (ljudsku emancipaciju) Šiler je video u konstituisanju *nagona za igrom* u kome je/bi *trebalo* da se realizuje *ljudski totalitet* kao proizvod sinteze *formativnog* i *čulnog nagona*. Ovaj „spoj“ bio je predmet izučavanja u pogledu revolucionisanja čoveka u čulnom, karakterističan prevashodno za čitavu frojdo-marksističku školu.

No, bitno je ovde naznačiti još jedan paradoks, čije tragove prepoznajem posebno u Badjuovom viđenju *emancipacijske dimenzije umetnosti i umetničkog dela*, a koji i dan danas u području analize Marksovih rukopisa indicira mnoštvo nedoumica i protivrečnosti. Sa jedne strane, ova avangardna maksima o postajanju umetnosti životom bila je ukotvljena u ukidanju granice između „umetnosti“ kao dotadašnje institucije u smislu podele i organizacije samog „umetničkog rada“ (što samo po sebi nosi svoje probleme i kontradkcije posebno u onom delu u kome se postavlja zahtev da umetnost u formalnom, pojavnom smislu za „objekat“, „materijal“ svoje realizacije uzme svakodnevni život). Ako bih ovo posmatrala striktno sa stajališta „nauke“ dijalektičkog materijalizma, mogla bih da tvrdim da se ova avangardna dvadesetovekovna maksima nužno i u poslednjoj instanci pojavljuje kao rezultat određenih društveno-ekonomskih i političkih uslova tj. stupnja društveno-ekonomskog „razvoja“. Da li bi Marks zaista pristao na jedno takvo jednostavno „empirističko“ stanovište? Čak ni rukopisi koji važe za „kasno“ delo Karla Marksa u kojima se, dakle, on usmerava ka analizi i kritici

političke ekonomije kao „temelja“ građanskog modernog buržoaskog društva, ne govore tome u prilog. U „Osnovima kritike političke ekonomije“ neomarksistička teza o postajanju umetnosti životom, elaborirana, između ostalog, na osnovu jedanaeste teze o Fojebahu, koju sam već pomenula, (a koja je oduvek izazivala nedoumice u razumevanju njene intencije), iznenada se transformiše u pretpostavku o *univerzalnom* karakteru umetnosti i umetničkog dela, to će reći, o univerzalnosti umetnosti koja „transcendira“ razlike: „Kod umetnosti je poznato da određena doba njenog procvata nikako ne stoje u srazmeri prema opštem razvitku društva, pa dakle, ni prema materijalnoj osnovici, takoreći, kosturu njegove organizacije.“ (...) „s jedne strane: je li Ahil moguć s prahom i olovom? Ili uopšte Ilijada sa štamparskom presom ili čak sa štamparskom mašinom? Zar pevanje, predanja i muze ne prestaju nužno sa štamparskim valjkom, zar, dakle, ne iščezavaju nužni uslovi epske poezije? Ali teškoća nije u tome da se razume da su grčka umetnost i ep vezani za isvesne oblike društvenog razvitka. Teškoća je u tome da se razume što nam oni još pružaju umetničko uživanje i što u izvesnom pogledu važe kao norma i nedostižan uzor.“⁶⁴

Dvadesetovekovna avangardna teza o postajanju umetnosti životom, kao fundamentalna pretpostavka ljudske emancipacije u polju umetnosti, očigledno, izražava *univerzalizujući zahtev* za, ne samo „razotuđenjem“ u konkretnoj istorijskoj konjunkturi, svetu ili situaciji, već, što je njen uslov, *emaniranjem momenta potvrđivanja posebnog kao opšteg (individue kao „društvenog“ „rodnog“ bića)*. Na tragu Marksa, ova teza *izražava zahtev* za razotuđenjem reifikovanog/postvarenog života pojedinaca, koje je pak moguće samo *utoliko ukoliko ono sebi za „cilj“ u pogledu samog „proizvoda“ (poiesis) emancipacije kao specifične delatnosti (delovanje) postavi „stvarne“ („večne“) društvene relacije i odnose. Njena univerzalnost se potvrđuje i praktično indicira samo u tom i kroz taj odnos.* Ovu osnovnu hipotezu, mada u drugačijem „ruhu“, prepoznajem u Badjuovom radu: umetnost je emancipacijska *utoliko ukoliko je ona univerzalna, tj. utoliko ukoliko se ona obraća svima i u isti mah nikome posebno. Ona izražava „univerzalizujući zahtev“ da se posebno potvrdi kao opšte, da se „konačno“ (subjektna sekvenca) upiše u beskonačno (generička procedura istine/umetnička konfiguracija).* U Badjuovoj postavci singularitet umetnosti upisuje se u beskonačno (univerzalno) vlastitom subjektnom sekvencom, čime ono „zadobija“ „generički život“: ono je „živo“ *utoliko ukoliko izražava zahtev da bude ili može*

⁶⁴ Karl Marks, „Osnovi kritike političke ekonomije“, *Ekonomski rukopisi 1857-1859. (Grundrisse), Dela* (devetnaesti tom), Beograd, Prosveta, 1979, 26.

biti „živo“ u bilo kom istorijskom trenutku, ili, da se izrazim u njegovim terminima, u bilo kom svetu i situaciji.

1.2.2 Drugo polazište: aksiom (jednakosti) zajednice

Druga pretpostavka prisutna u odbrani ljudske emancipacije kao realne mogućnosti u antihumanističkom okviru, a koju nalazim prevashodno u postavkama Žaka Ransijera, jeste Marksova pretpostavka o aksiomu (jednakosti) zajednice, koja, dakako, poseduje mnoštvo značenja u rasponu od Marksovih ranih radova do njegove kritike političke ekonomije. Da li je Marksova koncepcija „istinske zajednice“ (*wirkliches Gemeinwesen*) normativna instanca na čijem temelju društvena kritika, pa shodno tome, i ljudska emancipacija, postaje moguća, drugim rečima, da li je ona „utemeljiva“ ili nije, to je zasebno i vrlo kompleksno pitanje, kojim se, međutim, ovde ne mogu baviti. Radije me interesuje mogućnost i sva kompleksnost mišljenja ove pretpostavke u odnosu na antihumanističko teorijsko jezgro, koje principijelno denuncira mogućnost govora i realizacije ljudske emancipacije uopšte, pa time i kritike, odbacivanjem koncepcija „fundiranja“ koju svaka kritika, makar i prećutno, implicira. Prema tome, a videće se da je i kod Ransijera to tako, o „principu“ zajednice mora se govoriti kao o aksiomu, drugim rečima, o nečemu što se uzima ili drži za istinito, vredno. Poznato je da aksiomi nisu dokazivi, ne mogu se dokazati teorijskim dedukcijama, ali predstavljaju nezaobilazno polazište odnosno pretpostavku date konstrukcije. Aksiomatsko određenje generičkog života umetnosti prisutno je i u Badjuovoj filozofsko-estetičkoj optici, posebno u njegovom određenju umetničke istine kao „aksiomatske“, o čemu će kasnije biti više reči.

Vraćam se za trenutak Marksovom ranom određenju aksioma zajednice. Usredsređujem se odmah na osnovno težište problema. Marks u tekstu o privatnom vlasništvu i komunizmu iz ekonomsko-filozofskih rukopisa (1844.) drži – što se nadovezuje na prethodnu pretpostavku o „rodnoj suštini“ kao „istini“ koja treba da se razvije iz postojeće stvarnosti, koju, uzgred budi rečeno, Marks misli kao antagonizam, kao sukob između „lažne“ empirije i njoj inherentne „istine“ – slično raspravama koje on izvodi u „Prilogu jevrejskom pitanju“ i u „Otudenom radu“, da je pretpostavka ljudske emancipacije „predmetni čovek“. Pojam predmetnog čoveka, i sa tim u vezi, predmetne delatnosti nisu ništa drugo do pojmovi Marksovog osobitog „materijalizma“, koji podrazumevaju prevashodno čulnu, osetilnu ljudsku delatnost, praksu, a ne puki objekat ili „opažanje“ tog objekta. To može biti jasnije ako se osvrnem na prvu Marksovu tezu o Fijerbahu: „glavni je nedostatak svega dosadašnjeg materijalizma (uključujući i Fojerbahov), što predmet,

stvarnost, osetilnost shvata samo u obliku objekta ili opažanja, a ne kao osetilnu ljudsku delatnost, praksu, ne subjektivno. Stoga je delatnu stranu, nasuprot materijalizmu, apstraktno izveo idealizam, koji naravno ne zna za stvarnu, osetilnu delatnost kao takvu. Foerbach želi osetilne objekte koji su zaista različiti od objekata misli; ali samu ljudsku delatnost on ne shvata kao predmetnu delatnost. (...) Stoga on ne shvata značenje 'revolucionarne' 'praktičko-kritičke' delatnosti.⁶⁵

Marks drži da se čovek ne otuđuje u svom predmetu kada mu ovaj, dakle, postane *ljudskim* predmetom. Drugim rečima, pretpostavka neotuđene stvarnosti / predmeta jeste *generičnost humanuma*, *ljudsko* kao *differentia specifica*. Dalje, zatim, on postavlja uslov realizacije *predmetnog čoveka* kojim se izražava „ekvivalencija“ opšteg i posebnog: ovaj „predmet“ mora biti *društveni predmet* utoliko ukoliko se posebno *potvrdi* kao opšte: „to je moguće samo na taj način da predmet postane za njega društveni predmet, da on sam sebi postane društveno biće i da društvo za njega postane biće u tom predmetu.“⁶⁶ Drugim rečima, može se reći da, što je, uzgred budi rečeno, Fuko u svojoj „Hermeneutici subjekta“ dobro zapazio, prema Marks, ljudska emancipacija u poslednjoj instanci pretpostavlja *predmetnu delatnost* kao element koji je u isti mah na strani subjekta i objekta.⁶⁷ Znači, objekt nije „predmet“, već je „predmet“, (čulna, slobodna delatnost, praksa) ono što se nalazi *sa obe strane emancipacije* (Fuko bi rekao „staranja“): na strani subjekta emancipacije i u isti mah objekta emancipacije, element koji je isti na strani subjekta i na strani objekta. Suprotnost, diskrepancija, antagonizam između subjektivizma i objektivizma, spiritualizma i materijalizma, delatnosti i trpljenja, nalazim kod Marksa, biva suspendovana u njegovoj konceptualizaciji *društvenog stanja*: „Vidi se, kako je rešenje *teorijskih* suprotnosti moguće *samo* na *praktičan* način, samo čovekovom praktičkom energijom, i njihovo rešenje nije stoga nikako samo zadatak spoznaje, nego *zbijski* životni zadatak koji *filozofija* nije mogla rešiti upravo zato, što je isti zadatak shvatila *samo* kao teorijski zadatak.“⁶⁸ Drugim rečima, ovo „društveno stanje“, tj. čovek kao „društveno biće“ pretpostavka je koja se nužno nadovezuje na i nadopunjuje, obrazlaže tezom o „rodnoj suštini“, ljudske emancipacije. Marks, opet, u krilu celokupnog nemačkog (estetičkog) idealizma, te filozofije refleksije, pretpostavlja ljudskoj emancipaciji *generičnost humanuma* kao „društveni totalitet“, kao izraz

⁶⁵ Karl Marks, „Teze o Feuerbachu“, *Rani radovi...*, op. cit. 337.

⁶⁶ Karl Marks, „Privatno vlasništvo i komunizam“, *Rani radovi...*, op. cit. 280.

⁶⁷ Mišel Fuko, *Hermeneutika subjekta. Predavanja na Kolež de Fransu (1981–1982)*, Novi Sad, Svetovi, 2003, 76.

⁶⁸ Karl Marks, „Privatno vlasništvo i komunizam“, *Rani radovi...*, op. cit. 282.

ljudskog „povratka samom sebi“, i u poslednjoj instanci komunizam.⁶⁹ Komunizam, prema mladom Marksu, nije nikako cilj ljudskog „razvitka“, tj. oblik ljudskog društva; reč komunizam za Marksa znači „nužan oblik i energičan princip neposredne budućnosti“, tj. momenat negacije nagacije.

*U konceptualizaciji postavke o čoveku kao „društvenom biću/totalitetu“, „društvenom stanju“, čoveku kao, temeljno, „biću zajednice“, u velikoj meri – premda ovo naglašavam retroaktivno sa stanovišta Ransijerove filozofske optike, usled čega nalazim da je od presudnog značaja za ovu analizu – Marksova celokupna polemika, mada sa antropološkim infleksijama, se da izvesti u velikoj meri, između ostalog, iz Kantovih premisa o sensus communis-u, tj. konceptu „zajedničkog čula“. Zaista, indikativno je u kojoj meri mladi Marks postavlja pojam „osetilnosti“, „čula“ za polazište realizacije ljudske emancipacije, pa, shodno tome i komunizma (ukidanje privatnog vlasništva): „osetilnost (vidi Feuerbach) mora biti baza svake nauke. Ona je zbiljska nauka samo ako polazi od osetilnosti u dvostrukom obliku, kako osetilne svesti, tako i osetilne potrebe – dakle, samo ako nauka polazi od prirode. Da „čovek“ postane predmet osetilne svesti i da potreba „čoveka kao čoveka“ postane potreba, za to je celokupna istorija – istorija potreba, istorija razvitka. Sama istorija je zbiljski deo istorije prirode, postajanje prirode čovekom.“⁷⁰ Tezu o čoveku kao „rodnom biću“, (sinteza rodne suštine i života) ovde ima da opiše koncept „totaliteta ljudskog ispoljavanja života“ čija je realizacija moguća isključivo pod uslovom da čovekova osetilnost postoji za sebe kao ljudska čulnost tek u odnošavanju i uz pomog drugog čoveka. Time Marks izražava zahtev da partikularno bude „verifikovano“ u opštem, tj. da se ono *potvrdi kroz opšte (individuum kroz društvo)*. Prema tome, Marks drži da polazište ljudske emancipacije jeste sam „predmet“, tj. „stvarnost“, „osetilnost“, „čulno“, čovek, što, u poslenjoj analizi za njega znači „posebne čovekove osetilne suštinske snage, koje svoje predmetno ostvarenje mogu naći samo u *prirodnim predmetima*“. Čak i *jezik*, prema Marksu, koji je fundamentalno element mišljenja, jeste „osetilne prirode“ te ga valja uzeti u njegovom životnom ispoljavanju misli: „čovek je neposredan predmet prirodne nauke, jer neposredna *osetilna priroda* za čoveka je neposredno čovekova osetilnost (identičan izraz), neposredno kao *drugi* čovek koji za njega osetilno postoji.“⁷¹*

⁶⁹ Ibid. 286.

⁷⁰ Ibid. 284.

⁷¹ Idem.

Stižem polako do krucijalnog momenta za ovu analizu. Marks, dakle, mora da prepostavi *istinsku zajednicu* postojećoj zajednici u kojoj se ljudi već nalaze, kao obliku razmenske vrednosti i novca („tako je novac neposredno u isti mah *realna zajednica* ukoliko opšta supstancija postojanja za sve i u isti mah zajednički proizvod svih“⁷²), a ukidanje privatnog vlasništva, te razmenske vrednosti kao temelja organizacije rada u modernom buržoaskom društvu, treba da dovede do „potpune emancipacije svih ljudskih čula“. Marks tvrdi da ljudskom emancipacijom, čula postaju *ljudska*, „humanizovana“, „kako subjektivno, tako i objektivno“: „Oko je postalo *ljudskim* okom, kao što je njegov *predmet* postao društvenim, *ljudskim* predmetom koji potiče od čoveka za čoveka. Stoga su *osetila* neposredno u svojoj praksi postala *teoretičari*. Ona se odnose prema *stvari* zbog stvari same, ali sama stvar je *predmetno ljudsko* odnošenje prema sebi, prema čoveku i obrnuto. Stoga su potreba i užitak izgubili svoju *egoističnu* prirodu, a priroda svoju golu *korisnost* tako što je korist postala *ljudska* korist.“ Nije li ovaj opis „autentičnog“, *generičkog života* kao pretpostavke ljudske emancipacije, blizak Kantovim koncepcijama „svrhovitosti bez svrhe“ i *sensus-communis*-a? Marks, premda na „materijalističkim“ osnovama, dakle, radije, osnovama Šilerove „ispravke“ Kantove formulacije, opšte uzev, „autentične“ estetske ljudske egzistencije, zagovara da *partikularno, moje* prisvajanje jeste *moje vlastito* prisvajanje samo utoliko ukoliko ono čini istovremeno „čula i užitak“ *drugih* ljudi.⁷³ Valja podsetiti da kod Kanta, estetski refleksivni sud (sud ukusa) nije objektivni, saznavni sud, već sud koji implicira *oset* kao odredbeni razlog, ali, razlikujući se od pukog čulnog estetskog suda koji polazi od empirijskog, on sadrži *formalnu* svrhovitost, to će reći, on je utemeljen u apriornom polažući pravo na *nužnost*, ne da svako zaista *tako* sudi (što bi bilo prigodno empirijskoj psihologiji) već da „svako *treba* tako da sudi“ (princip *a priori*) na osnovu čega sam pojam kritike biva omogućen. *I ovde kod Kanta, mada u drugačijoj perspektivi spram Marksa, za zasnivanje pojma kritike, srećemo pojam i problem jednog „trebanja“.*⁷⁴ Sud ukusa može polagati pravo na ovu opštost i nužnost samo putem uzroka *zadovoljstva* u čistoj refleksiji forme jednog predmeta, koje Kant nalazi u subjektivnom, opštem uslovu reflektirajućih sudova. Sud ukusa iako bez pojma, prema Kantu s pravom pretenduje na opšte važenje. Sam pojam ukusa, poznato je iz Kantove *Kritike moći suđenja*, podrazumeva jedno „zajedničko čulo“ tj. *sensus communis aestheticus*, što u poslednjoj analizi, pretpostavlja „moć

⁷² Karl Marks, „Osnovi kritike političke ekonomije“, *Ekonomski rukopisi 1857-1859. (Grundrisse)*..., op. cit. 113.

⁷³ Karl Marks, „Privatno vlasništvo i komunizam“, *Rani radovi*..., op. cit. 280.

⁷⁴ Imanuel Kant, *Kritika moći suđenja*, Beograd, Beogradsko izdavačko-grafički zavod, 1975, 42.

prosuđivanja svega onoga čime je čovek, štaviše, u stanju da saopšti svoje osećanje svakome drugom čoveku (...).“ Sam pojam „lepog“ Kant dovodi u vezu sa *društvenošću* (*univerzalnim, opštim*), što u poslednjoj analizi inklinira Marksovom pojmu *predmetne delatnosti* kao one „autentične“ ljudske delatnosti koji proizlazi upravo iz sukoba između empirijske „laži“ i same *pretpostavke* socijalne „istine“ (onoga što *bi moglo biti*), tj. artikulacije afirmacije i negacije. Istina, još Kantov pojam „lepog“ pribavlja sebi jedan praktički (*praxis*) momenat⁷⁵, ako se posmatra „retroaktivno“ sa stanovišta mladog Marksa, i posebno, kako ću kasnije pokazati, Lakana: „Za lepo empirijski interes postoji samo u *društvu*; i ako se prizna da je društveni nagon prirodna osobina čoveka i da su sposobnost za društveni život i sklonost tome životu, to jest da je *društvenost* ona osobina koja je potrebna čoveku kao biću koje je određeno da živi u društvu, dakle koja je čoveku potrebna radi njegove *humanosti*, onda je neophodno da se ukus shvati takođe kao moć prosuđivanja svega onoga čime je čovek, štaviše, u stanju da saopšti svoje *osećanje* svakome drugome čoveku (...).“⁷⁶ Gotovo u istovetnim pojmovima Kantove filozofije, i uopšte filozofije refleksije, Marks ima da predoči da su „osetila i užitak“ drugih ljudi „neposredni“ organi uz koje se stvaraju takozvani *društveni* organi, u *obliku* društva.

Saglasno, mogu slobodno reći, ideološkoj klasičnoj epistemološkoj razini celokupne filozofske nemačke tradicije koja je svoje „poreklo“ težila da „utvrdi“ na temelju grčkih antičkih „izvora“, Marks će pod „istinskom“ *zajednicom* podrazumevati idealitet grčkog *polisa*, ako se pojam *polisa* uzme u značenju koje je obezbedila i precizirala Arentova : ne u smislu grada-države prema svom fizičkom položaju, već u smislu *organizacije ljudi kakva nastaje iz zajedničkog delovanja i govorenja*. „Istinski“ prostor zajednice jeste „među ljudima koji u tu svrhu žive zajedno bez obzira na to gde se našli: *kamo god krenuo, bićeš 'polis'*.“⁷⁷ *Polis* je, dakle, pretpostavka *mesta deljenja reči, dela i činova – prostor pojavljivanja u kome ljudi mogu jedni druge da vide, dele, govore i da se u ovom uodnošavanju potvrde (aksiom jednakosti), ukidanjem diskrepancije između subjekta i objekta, aktivnosti i pasivnosti, forme i materije, itd.* No, ovom, za ovo istraživanje, izrazito važnom pitanju vratiću se relativno uskoro.

⁷⁵ Cf. Michael Wayne, „The Aesthetic, the Beautiful and Praxis“, *Red Kant. Aesthetics, Marxism and the 'Critique'*, London–New York, Bloomsbury Academic, 2014, 58–87.

⁷⁶ Ibid. 181.

⁷⁷ Hannah Arendt, *Vita Activa*, Zagreb, August Cesarec, 1991, 161.

Konačno, zato će Marks reći da je „čulna svest fetišista drugačija nego kod Grka“.⁷⁸ Pretpostavka Marksove teorije otuđenja jeste apstraktno neprijateljstvo između čula i duha, a razotuđenje je moguće jedino na temelju *praxisa*, tj. predmetne, čulne delatnosti / predmetnog rada, kojim čoveku može poći za rukom da *sebe* „vrati“ „prirodnom čovekovom osetu“. Kakav je status ovog „prirodnog čovekovog oseta“ u Marksovoj filozofskoj optici? Reč je o „zajedničkom čulu“ – *sintezi* prethodno postvarenih, apstrahovanih, izolovanih „pet čula“, kao sinonimu za, dakle, *predmetnu, čulnu delatnost*. Uzgred budi rečeno, ova premisa fundamentalna je za razumevanje afirmacije dvadesetovekovne avangardne koncepcije *Gesamtkunstwerk-a*. U ovom segmentu Marksove postavke *društvenosti* i *zajedništva* kao opštih pretpostavki ljudske emancipacije, Marks postaje „estetičar“ u pravom smislu te reči. On, mada u tom odeljku ekonomsko-filozofskih rukopisa ne pominje gotovo ni jedan pojam iz estetičkog diskursa, pokušava da postavi „predmetnu, čulnu, slobodnu, (samosvesnu) delatnost“, kao onu koja *ukida neprijateljstvo između teorijskog i praktičkog pogleda*, između „siromašnog, zabrinutog čoveka“ i „trgovca mineralima“,⁷⁹ koje su dve podjednako „osakaćene“ i „otučene“ ljudske egzistencije. *Sensus communis* pretpostavlja, dakle, ovaj sasvim specifičan *oset društvenog* čoveka, koji se razlikuje od nedruštvenog čoveka.

No, Marksov pojam „društvenosti“ još uvek zahteva detaljnije objašnjenje. Ako u Marksovoj optici postoji ekvivalencija između *praxis-a*, delovanja, tj. predmetne čulne delatnosti kao pretpostavke razotuđenog rada i društvenosti, odnosno ako je „društven čovek“, „razotuđeni čovek“, i ako Marks, u krajnjoj analizi, pojam društvenosti dovodi u vezu sa „istinskom“ zajednicom, onda on stavlja znak jednakosti između dva pojma: društvene i političke životinje (*animal socialis* i *zoon politikon*). Delovanje i zajedništvo kod Marksa se združuju, premda istorijski gledano ne može se reći da pod određenim uslovima ne postoji teorijsko opravdanje za ovo „združivanje“. Prvo, pojam „istinske zajednice“ kod Marksa emanira izrazite teškoće u samom njegovom razumevanju, uz, takođe, pojam „rodne suštine“ tj. čoveka kao „rodnog bića“, koji se, kako sam pokazala, u krajnjoj analizi svodi na pojam „društvenog čoveka“. Kod „mladog“ Marksa, pa i kasnije, postoji ova teškoća lociranja prevashodno ontoloških pretpostavki pojma „istinske zajednice“. *Da li je „istinska zajednica“ naturalistički pojam; pojam socijalne antropologije, budući da Marks pretpostavlja nefaktički pojam zajednice u odnosu na njegovu faktičku, empirijsku osnovu?* Osnovna koncepcija, kako sam ranije u uvodu ovog izlaganja izložila, kojom Marks

⁷⁸ Karl Marks, „Potreba, proizvodnja i podela rada“, *Rani radovi...*, op. cit. 295.

⁷⁹ Ibid. 282.

pokušava da detaljnije opiše ovaj pojam jeste pojam *potrebe*, koji, dakako, ima različit značenjski status u ranim radovima i kasnije u *Grundrisse*. Pojam *potrebe za ljudima*, svakako trpi, delimično usled pojmovnog sklopa koji Marks koristi u ranim radovima – premda, ipak, još tada, paradoksalno, u „Pismima Rugeu“ predočava da je reč o istini koja je imanentna istoriji i koju sama istorija *treba* da pronađe i razvije (u maniru svojih kasnih radova), naturalističke, antropološke infleksije („ljudska priroda“/humanizam)⁸⁰. Potkrepiću to ponovo Marksovim rečima: „U tom se odnosu takođe pokazuje koliko je čovekova *potreba* postala *ljudskom* potrebom, koliko mu je, dakle *drugi čovek* kao čovek postao potrebom, koliko je on u svom najindividualnijem postojanju istovremeno i društveno biće.“ Sam pojam „zajednice“, ili još, „mesto pojavljivanja“ – Ransijer bi rekao „slobodne pojave“, premda on osporava pojedine teze Arentove – jeste „razotuđena potreba“ ljudi, ako se o tako nečem može govoriti, pre čemu se, pokazaću na Lakanovom primeru, o „potrebi“ kao takvoj više i ne može govoriti: ova „potreba“ prerasta u *univerzalizujući zahtev*, paralizacijom, subtrakcijom i supresijom svih namera, interesa, ciljeva i želja spram (drugih) objekata, čiji (praksa subtrakcije) je „uzrok“ i „pobuda“ „višak“. U „istinskoj zajednici“ aksiom jednakosti između subjekta i objekta, materije i forme itd. nalazi svoju verifikaciju. „Istinska zajednica“ u Marksovoj perspektivi stoga pretpostavlja jednakost, premda on često koristi i koncepciju „opšte samosvesti“ da opiše *politički* momenat komunizma, to će reći momenat ukidanja otuđenja.⁸¹ No, status pojma „zajednice“, „jednakosti“ i „samosvesti“ kao pretpostavke „istine“ koju istorija/postojeća stvarnost *treba* da razvije u odnosu na konceptualne probleme teorijskog antihumanizma biće mnogo jasnije u onom delu u kome Lakan „čita“ Kanta, u delu u kome ću govoriti o *univerzalnosti emancipacijskog umetničkog čina*, i s tim u vezi Ransijerovim i Badjuovim pretpostavkama ljudske emancipacije.

Vratiću se za trenutak Marksovom kompleksnom mišljenju „istinske zajednice“. „Istinska zajednica“ pretpostavlja, prema mom tumačenju ovog pojma i upotrebi koja će u

⁸⁰ Antropološko-humanističke infleksije pojma „društvenog čoveka“ i „potrebe za zajednicom“ indiciraju sledeće reči iz istog rukopisa: „*komunizam* kao *pozitivno* ukidanje *privatnog vlasništva* kao *čovekova samootuđenja*, te stoga, kao *zbijsko prisvajanje čovekove* suštine od čoveka i za čoveka jeste, stoga, potpun, svestan, i unutar celokupnog bogatstva dosadašnjeg razvitka nastali povrtak čoveka sebi kao *društvenog*, tj. čovekovog čoveka. Taj je komunizam kao dovršeni naturalizam – humanizam, kao dovršeni humanizam = naturalizam, on je *istinsko* rešenje sukoba između čoveka i prirode, između čoveka i čoveka, istinsko rešenje borbe između egzistencije i suštine, između opredmećivanja i samopotvrđivanja, između slobode i nužnosti, između individuuma i roda.” Cf. Karl Marks, „Privatno vlasništvo i komunizam“, *Rani radovi...*, op. cit. 275.

⁸¹ Ibid. 295.

ovom radu biti prisutna, ne naturalizam (antropologiju), već *intersubjektivne relacije (splet relacija)*, drugim rečima *pluralitet ljudi i ljudskih odnosa*. Sam pojam *potrebe*, dakle, kako će on biti razmatran u ovom rukopisu, nema „temelj“ u naturalizmu, tj. individi kao antropološkoj datosti, već nastaje isključivo iz samog *pluraliteta ljudi*, tj. *intersubjektivnih relacija*. Ova je konceptualna nit prisutna u Marksovoj teoriji, premda se ona vezuje pretežno za određenje koje dominira u *Grundrisse*. Svakako, tragove ove konceptualizacije prepoznajem i u ranim Marksovim rukopisima: „Otudjenje se isto tako pojavljuje u tome, što je *moje* životno sredstvo sredstvo *drugoga*, što je ono, što je *moja* želja, nedostupan posed *drugoga*, kao i u tome, što je svaka stvar *drugo*, nego ona sama, što je moja delatnost *druga*, što napokon – a to važi i za kapitalista – uopšte vlada *neljudska sila*.“⁸²

U Marksovoj optici, dakle, pojam *politike*, tj. *delovanja (praxis)* postaje ekvivalent „*društvenog stanja*“. Istina, delovanje je jedina delatnost koja se odigrava izravno među ljudima. Ono zahteva ovaj uslov pluraliteta. Pluralitet ljudi jeste *conditio sine qua non* i *conditio per quam* delovanja i političkog života uopšte.⁸³ Arentova je to slikovito opisala na primeru jezika Rimljana, u kome reči „živeti“ i „biti među ljudima“ (*inter homines esse*) znače jedne te isto. Ipak, izgleda da upravo Marksovim svodenjem pojma „delovanja“, „praxisa“ na pojam „društvenosti“, dolazi do logičkih protivrečnosti, iako istorijski gledano, još kod Tome Akvinskog postoji tvrdnja da je „čovjek po prirodi političan, naime društven“ (*homo est naturaliter politicus, id est, socialis*). Čak u prevodima Aristotelovog *zoon politikon* sa *animal socialis*, dolazi do ove pojmovne imerzije. Pojam „društvenosti“ i „zajedništva“ (*societas generis humani*), predočava Arentova, u antici tj. u Platonovom i Aristotelovom učenju, radije se vezivala za područje „prirodnog udruživanja“ (kuća, porodica itd.) (*oikia*) koje oni nisu, zapravo, ubrajali u temeljno „ljudska obeležja“. Štaviše, za Platona i Aristotela, pojam „zajednice“ nije bio *atribut čoveka*, utoliko ukoliko je on bi zajednički svim „vrstama“. „Zajednica“, „udruživanje“ bilo je prema čitanju Arentove, temeljno *svojstvo* ne samo ljudi već i životinjskih i biljnih vrsta. Pojam „zajednice“ se, stoga, vezivao radije za *privatnu sferu*, sferu „kućnih“ (*oikia*) poslova, iz čijeg referencijalnog polja značenja i tvorbe reči sama reč „ekonomija“ proizlazi. Tek usponom *polisa*, ne toliko u geografsko-fizičkom smislu koliko u smislu pokušaja obezbeđivanja *trajnosti, večnosti* krhkim stvarima poput delovanja, govora i činjenja, podrazumevalo je da čovek pored ove svoje privatne sfere, „staništa, „kuće“, poseduje i „javnu sferu“, tj. u pravom smislu te reči,

⁸² Ibid. 297.

⁸³ Hannah Arendt, *Vita activa...*, op. cit. 11.

prostor pojavljivanja, a to je u poslednjoj instanci „antički“ *bios politicos*. Znači, ljudska životinja nije sada više bila samo *animal socialis* već *bios politicos*, to će reći, životinja koja pripada dvostrukom poretku, poretku u kome su, mada, odeljene ove sfere: *sfera vlastitiog (idion) i zajedničkog (koinon)*.

Delovanje (*praxis*) i govor (*lexis*) bile su jedine delatnosti koje su se smatrale „političkim“. One kao takve ne mogu egzistirati bez pluraliteta ljudi, bez intersubjektivnih relacija i u tom pogledu se vezuju za pojam „zajednice“. Ali sa druge strane, one kao takve kao da nemaju nikakvih dodirnih tačaka sa „kućnim poslovima“, sa ekonomisanjem, i jednostavno rečeno, *održanjem u vlastitom bitku*. Čak pojmovi delovanja i zajednice, ako pojmu „zajednice“ pretpostavim *održanje u vlastitom bitku kroz intersubjektivne relacije, ljudske odnose i relacije*, predstavljaju antipode. Ovaj momenat je izrazito značajan za moju analizu, jer ću pokazati da on kako Badjuovu tako i Ransijerovu filozofsko-teorijsko-estetičku perspektivu dominantno obeležava. Reč je o univerzalizujućem „lakanovskom“ zahtevu koji u isti mah „cepa“ *communis* u njegovom „privatnom“, rečju Marksa, apstraktnom značenju, i kroz to „cepanje“ *ga „vraća“ „samom sebi“*, tj. „izgubljenom mestu“ ovog „sebe“ privrmenim uspostavljanjem *zone indiferencije / aksioma jednakosti* – samom *nemogućnošću* totaliteta.

Ljudi su preko „*svojih*“ *potreba*, dakle, upućeni jedni na druge. „Istinska zajednica“ za Marksa je nefaktički pojam u kojoj se ljudi „pre“ svake svesne odluke nalaze. Kriza socijalne integracije, tj. nivoa „uključenja“ (Badju) u *javnu sferu, svet pojavljivanja* i „pravo“ na političko, na delovanje, na „večnost“, na „subjektivaciju“ itd., pokazuje se kao efekat i „verifikacija“ postojanja tako nečeg kao što je „istinska zajednica“ priznata samo u svom otuđenom obliku, kao „povreda“ ovog „prava“. Sistem *potreba*, između ostalog i za tako nečim kao što je „istinska zajednica“ konstituiše se jedino u i kroz *pluralitet ljudi* i ljudskih relacija i odnosa. „Živeti potpuno privatni život znači pre svega“, kaže Hana Arendt, „biti lišen stvari koje su istinski bitne za ljudski život“. „*Istinski život*“ *pretpostavlja, prema tome, „predmetni“ odnos sa drugima, koji uzimaju učešće u subjektivaciji u „slobodnoj pojavi“ (Ransijer) ili u subjektivaciji kroz generičku proceduru istine umetnosti (Badju)*. Biti lišen „istinskog života“, znači u krajnjoj analizi biti lišen *sensus communisa*, tj. odreći se mogućnosti „opšteg saopštavanja“, mogućnosti da ljudi jedni druge vide i čuju: „Jedino postojanje javnog područja u svetu i sledstveno, preoblikovanje u zajednicu stvari koje okupljaju ljude i dovode ih u vezu jedne sa drugima, potpuno zavisi od trajnosti.“(...) „javnost javnog područja je ono što vekovima može upijati i isijavati sve ono što čovek želi sačuvati od prirodnog propadanja vremenom. Ljudi su vekovima, što više ne čine, ulazili u javno

područje jer su želeli nešto svoje vlastito ili nešto zajedničko što će biti trajnije od njihovih zemljskih života“.⁸⁴

1.2.3 Osnovne hipoteze ovog istraživanja

Konačno, nakon iznetih teorijskih problema, polazišta i protivrečnosti vezanih za „povratak“ jednoj tradicionalnoj temeljno zapadnoevropskoj humanističkoj prosvetiteljskoj ideji, ideji ljudske emancipacije u polju umetnosti u okvirima antihumanističke orijentacije, kao i pokušaja da trasiram konceptualnu nit iz „ranih“ Marksovih radova, presudnu za ispitivanje opštih epistemoloških i ontoloških pretpostavki ljudske emancipacije, te mogućnosti *zasnivanja* teze o univerzalnosti umetnosti posebno u Badjuovom, i u izvesnim segmentima Ransijerovom radu, mogu sada izložiti i detaljnije obrazložiti nekoliko *osnovnih teza* ovog istraživanja:

Ako za polazište uzmem pretpostavku da kritička, emancipacijska, i u krajnjoj analizi avangardna umetnost izražava u opštem smislu *nezadovoljstvo* postojećim stanjem, bilo da je reč o kritičkoj refleksiji u odnosu na određenu društveno-političku datost, ili autorefleksivnoj kritičkoj praksi (preispitivanje vlastitih granica i statusa), ona svakako pretpostavlja, sa jedne strane pojam „krize“, koji opisuje ovaj sukob između empirijske „laži“ i pretpostavljene „istine“ (ono što bi *trebalo* da bude, ili nefaktička „istina“ za koju se *veruje* da bi se mogla konstruisati u budućnosti i realizovati), i sa druge strane, (ako je temeljno „kinična“⁸⁵, što je bitno odvaja od ideologije cinizma koja prožima prevashodno postmodernu i savremenu globalizujuću retoriku), ona, ako ništa drugo, onda makar prećutno pretpostavlja izvestan „temelj“, „osnovu“, ili možda najpreciznije reći, izvesnu „metajezičku poziciju“ kojom se ova kritika društvenog sklopa u celini pa i samog umetničkog diskursa omogućava i odvija. Shodno tome, *polazim od prve i osnovne teze da se u Badjuovoj i Ransijerovoj koncepciji ljudske emancipacije u antihumanističkim uslovima, ne može govoriti I. o „generičnosti humanum-a“ kao normativnoj instanci (u etičko-moralnom smislu što bi bilo prijemčivo prosvetiteljskom (kantovskom) diskursu, te u izvesnim segmentima, „mladomarksovskom“ diskursu), te shodno tome, „suštini“, „prirodi“ u naturalističkom, antropološkom smislu. Niti je reč o ljudskoj „egzistenciji“ uopšte. Daleko od toga. Pitanje „generičnosti (in-)humanum-*

⁸⁴ Ibid. 48.

⁸⁵ Cf. Peter Sloterdijk, „Greek Philosophy of Cheekiness: Kynicism“, *Critique of Cynical Reason*, London, University of Minnesota Press, 101–103.

a“ u Badjuovom slučaju biće pitanje ontološkog određenja pojma „mesta“ (*la site*) takozvanog „refleksivnog mnoštva“, tj. skupa koji je element samoga sebe,⁸⁶ a koje, pokazaću u daljem toku izlaganja, ne implicira autentičnost, već samo mogućnost lokalizacije događaja tj. „istine“ na granici ovog „raz-utemeljujućeg“ mesta – mesta na granici/ivici praznog skupa. Ontologija mesta implicira da neko mnoštvo-biće nije „uključeno“ u stanje situacije (Marks bi rekao postvarenu stvarnost/stanje stvari), premda ono postoji (ono je *prezentno*, ali ne i *predstavljivo*). „Mesto“ je „iščezavajući pojam“⁸⁷, imajući u vidu da se, prema Badjuu, ono pojavljuje „da bi nestalo“⁸⁸. Problem za Badjua, shodno tome, jeste pitanje konceptualizacije singularnih promena, koje ovo „pojavljivanje“ mesta „uzrukuje“ kao i modalitet same/ih promene/a sistema pojava i način registrovanja ovih promena. U Badjuovom slučaju *pretpostavka ljudske emancipacije u polju umetnosti nije, dakle, „ljudska priroda“ tj. antropologija, niti jednostavno kao kod Sartra „praznina/ništa“, mada se sartrovskoj poziciji u velikoj meri približava, jer Badju takođe polazi od događaja tj. praznog skupa koji pak nije ni ovo sartrovski „ništa“ ni „nešto“, niti teološka koncepcija ex nihilo. Badju polazi od praznine / praznog skupa koje je u njegovoj terminologiji drugo ime za lakanovsko Realno, a to će reći, on polazi od „oduzimajućeg šava (suture) bića situacije“.*⁸⁹ Pojam praznog skupa ključan je za kontekst moje analize utoliko ukoliko on implicira „šav“ između bića i prezentacije, budući da je reč o momentu preko koga situacija može postati *brojanje-za-jedno* i preko koga se u isti mah biće kao nekonzistentno mnoštvo *oduzima* iz prezentacije. Badjuov pojam praznine je na „dvostruk“ način „oduzimajući“: prvo, on se/je oduzima/oduzet iz prezentacije, i sa druge stran on ne participira ni u jednom kvalitetu situacije. On je imanentan situaciji i u tom pogledu može se reći da Badju „zasniva“ svoju ontologiju, a to će reći situaciju na ovoj praznini. Sam pojam praznine je ono što je odsutno iz situacije, ali predstavlja nužan element za sve što *jeste* u *situaciji*. Pri tome, Badju insistira da ne treba ovaj pojam mešati sa Hajdegerovom koncepcijom *Ab-grund*-a, ili pak, tradicionalnom teološkom koncepcijom koja je prisutna u lakanovom učenju – *ex-nihilo*-om. Prazan skup je, dakle, ništa drugo do *nekonzistentno mnoštvo*, *nebrojivo*, niti se njemu može

⁸⁶ Alain Badiou, „Ontology of the Site“, *Logics of Worlds, Being and Event II*, London–New York, Bloomsbury, 2013, 366.

⁸⁷ Ibid. 391.

⁸⁸ Alain Badiou, „Logic of the Site 1: Consequences and Existence“, *Logics of Worlds, Being and Event II...*, op. cit. 369.

⁸⁹ Alain Badiou, *Infinite Thought. Truth and the Return to Philosophy*, London–New York, Continuum, 2005,

pristupiti: reč je o onome što dotiče vlastite granice i zato Badju često ovaj termin izjednačava sa lakanovskim Realnim.

*Prema tome, Badjuova koncepcija „refleksivnog mnoštva“, koncepcija „samopojavljivanja“ ili još, „samopripadanja“ – dakle, paradoksalnog, generičkog mnoštva koje samo sebi pripada i tako transgresira zakone bića – jeste fundamentalna pretpostavka ljudske emancipacije u polju umetnosti. Ovo generičko refleksivno mnoštvo ostvaruje se kao privremeno ukidanje jaza između bića i tu-bića (poredak pojavljivanja), a to će reći, kao mesto trenutne revelacije praznine / praznog skupa. Ovo mesto, je, prema tome, ontološka podrška i figura samog momenta ukidanja: samo pojavljivanje praktično indicira iščezavanje ovog mesta. Pojam „ljudske životinje“, „čoveka“ itd. u krajnjoj analizi Badju svodi na koncepciju mesta samopojavljivanja refleksivnog mnoštva: „oni znaju da je svaki pojedinac, bilo ko, samo razmenljiva životinja. Mi tvrdimo da se, u samom umetničkom radu može desiti da ova životinja postane podrška [kurziv B. M.] univerzalnog obraćanja. Ljudska životinja nikako nije uzrok ovog obraćanja; ona je samo mesto, ili jedno od njegovih mesta.“⁹⁰ Pojam ljudske životinje u Badjuovoj optici postaje, dakle, mesto univerzalnog obraćanja i govora za koju je umetnost kao jedna od univerzalnih generičkih procedura istina sposobna, i u poslednjoj insanci ovo „mesto“ podrazumeva fundamentalnu pretpostavku ljudske emancipacije. Univerzalno obraćanje umetničke emancipacijske prakse, pokazaću u nastavku, implicira moguće ostvarenje beskonačnog u emancipacijskom činu. Emancipacijska, kritička, kinička umetnička praksa u ovakvoj postavci nije umetnost verifikacije „univerzalnih ljudskih prava“; ona nikako ne utvrđuje zadovoljstvo (*le plaisir*) ljudskih životinja u postojećem, faktičkom životu. Zato Badju insistira na tezi da „umetnost nije izraz obične ljudskosti, niti onoga što u njoj ustrajno preživljava“, onoga što ustrajava u bitku, već je emancipacijska, kritička umetnička praksa „svedok neljudskog u ljudskome“: „njen cilj nije ništa manje od toga sa se čovečanstvo prisili da nekako prekorači sebe“.⁹¹*

U krajnjoj analizi, Badjuova ontologija ljudskog i uopšte pretpostavke filozofije emancipacije inkliniraju, uslovno rečeno, koncepciji *opšte samosvesti* kao realne osnove komunističke ideje / emancipacije, koja pripada prevashodno nemačkoj tradicionalnoj filozofskoj misli, za razliku od Ransijerovog slučaja koji pretpostavlja *jednakost* kao realnu

⁹⁰ Alain Badiou, „Third Sketch of a Manifesto of Affirmationist Art“, *Polemics*, London–New York, Verso, 2006, 144.

⁹¹ Alain Badiou, *Stoljeće*, Zagreb, Biblioteka Antibarbarus, 2008, 152.

osnovu emancipacije, a koju još Marks nalazi da je ništa drugo do „nemačka formula ja = ja, prevedena na francuski, tj. na politički oblik.“⁹²

U pogledu Ransijerove filozofske optike, pokazaću da je realna pretpostavka ljudske emancipacije u polju umetnosti (*dis-*)*sensus communis*. Ransijerovu koncepciju „zajednice“ čiju logiku on objašnjava na tragu prevashodno Delezove koncepcije „disjunktivne sinteze“ (mada je ova logika prisutna i u Badjuovoj problematizaciji univerzalnosti umetnosti i umetničkog dela kao rezultata diskrepancije između afirmacije i negacije), pretpostavki koje je pružila Hana Arendt i Kantove doktrine, interpretiraću kao singularno vreme-prostor koje izranja iz „raskoraka“ između etičkog i političkog, i koje kao takvo omogućava individuama, stvarima i činovima da pristupe slobodnom „ne-redu“ pojave. Na ovoj osnovi, Ransijerova koncepcija aksioma jednakosti može biti inicirana.

Pretpostavka ljudske emancipacije u Ransijerovoj filozofskoj optici jeste svakako Marksov pojam „društvenog čoveka“ kao nefaktički pojam zajednice, što, verujem, opravdava moju elaboraciju koju sam iznela u prvom uvodnom delu izlaganja u pogledu opštih pretpostavki ljudske emancipacije kod ranog Marksa. Da li je zajednica „prirodno“, „antrpološko“ fundamentalno određenje čoveka u Marksovoj koncepciji zasebno je pitanje, da ponovim, pri čemu, svakako pojam, koji nalazim ključnim za razumevanje ove koncepcije jeste pojam *potrebe za zajednicom, za ljudima*. Lakan je pružio izuzetan doprinos u razumevanju „materijalističke“, „neantrpološke“ koncepcije pojma *potrebe* i mogućnosti transformacije ovog entiteta u *univerzalizujući zahtev, zahtev za bezinteresnom kritikom* koji i koja izranja iz sukoba, Marks je još predočio, između empirijske, faktičke stvarnosti („laž“) i pretpostavljene „istine“. *On je izneo na videlo mogućnost govora ne o izvesnoj etici / estetici uspeha, već o estetici ne-uspeha, kao realnoj osnovi od koje se polazi, i sa kojom se (unapred) „računa“*.

Kada raspravlja o problemu ljudske emancipacije u polju umetnosti, prema mojoj optici, Ransijer, raspravlja o inverziji mesta odakle se polazi, što ne znači uzimanje kategorije nejednakosti, već *uzimanje same pretpostavke ljudske emancipacije – („neuspeh“ / „nemogućnost“) jednakosti za polazište: „materijalnost knjige drži na distanci dva jednaka duha. Dok je objašnjenje poništenje jednog duha drugim“*.⁹³ Ono što time hoću reći jeste da *dissensus* kao pretpostavka ljudske emancipacije u Ransijerovom slučaju, ima jako malo

⁹² Karl Marks, „Potreba, proizvodnja i podela rada“, *Rani radovi...*, op. cit. 295.

⁹³ Jacques Rancière, *Učitelj neznanica. Pet lekcija iz intelektualne emancipacije*, Zagreb, Multimedijalni institut, 2010, 44.

dodirnih tačaka sa prosvetiteljskim, kantovskim pojmom i značenjem „zajedničkog čula“, kao ni sa Marksovim (estetičkim) poimanjem „društvenog čoveka“, pa čak, kako sam Ransijer sporadično u svojim analizama predočava, ni sa konceptom „zajednice“ koji ima u vidu Hana Arent. Pokazaću u daljoj analizi podrobnije implikacije samog ovog pojma, ali ono što ja za sada bitno je to da *dissensus* ne podrazumeva puko „opšte saopštavanja“, tj. pojam „opšteg saopštavanja“, ako se ovaj pojam uzme kao „sporazum“, kao konsenzus ili proces ljudske razmene dobara i usluga, što je još Marks označio „faktičkom zajednicom“ u *Grundrisse*, i time kao proceduru „ispravljanja“ socijalne „greške“, „nepravde“ (politička emancipacija).⁹⁴ *Emancipacijska ili još kritička umetnost, prema tome, nije umetnost koja ide sa time da ukaže na to da anonimnom (ono što postoji ali ne participira u konsezualnom poretku distribucije čulnog) treba dati glas, i tako ne menjajući poredak distribucije čulnog, već, naprotiv, ovaj „neuspeh pravde“, „ostatak“, mora se uzeti istovremeno kao polazište i kao rezultat ljudske emancipacije, što je osnovni uslov svake moguće rekonfiguracije distribucije čulnog.* Drugim rečima, politička emancipacija, kako je još Marks imao da primeti, nije nikako dovoljan uslov promene stanja stvari. *Ljudska emancipacija pretpostavlja uvek „suplement“, „višak“, neophodan za univerzalizaciju, u slučaju ovog istraživanja, emancipacijskog umetničkog čina.*

Umetnost je emancipacijska, utoliko ukoliko ona niti napušta „vlastite“ okvire u korist „realnosti“ „stvarnog“ života, što je samo po sebi problematično, budući da, i izvesnom smislu, ne postoji „istinski“ svet „izvan“ umetnosti, niti ona pretenduje na vlastitu „autonomnost“ u pogledu privida da je „svetovne stvari“ ne dotiču. Emancipacijska umetnička praksa pretpostavlja, tvrdi Ransijer, pomeranje i svrgavanje granica koje su joj do tada bile poznate, pri čemu ona ne obezbeđuje direktno „buntovne impulse“ niti „forme svesti“ za pokretanje ljudske emancipacije u političkom smislu. No, ovoj polemici ću više posvetiti pažnje kasnije u poglavlju o problemu relacije autonomije i heteronomije emancipacijske umetnosti i umetničkog dela.

Mišljenja sam da *dissensus*, prema tome, kao pretpostavku ljudske emancipacije u umetnosti, sa stanovišta Ransijera, valja posmatrati kao „ostatak“, kao „neuspeh“ emancipacije u čulnom, što sam na jednom mestu već (kao i u slučaju Badjua) označila terminom *estetika neuspeha*. Ali ne „neuspeha“ u smislu priznanja, potvrde i radikalizacije nejednakosti između individua, stvari, reči, materije, forme i činova u polju raspodele čulnog,

⁹⁴ Jacques Rancière, *La Méésentente. Politique et philosophie*, Paris, Les Éditions Galilée, 1995, 23.

već mišljenog kao *zajednice koja je podeljena spram sebe same*, za razliku od faktičkog pojma zajednice koji je strukturalno podeljena između interesa, grupa i mnjenja (politička emancipacija). Prema tome, Ransijerov pojam nefaktičke zajednice podrazumeva čin subjektivacije „u ime“ jednakosti na način *polemičke* rekonfiguracije distribucije čulnog; odnosno, rasepa totaliteta kao realne „osnove“ za rekonfiguraciju proizvodnje čulnog, ili u terminima Badjua, rekonfiguraciju stanja situacije / sveta pojavnosti. Zato će Ransijer na jednom mestu reći u kontekstu političkog pojma emancipacije da „politički narod“ nikada nije isto što i „zbir stanovništva“.⁹⁵ Drugim rečima, politički, emancipacijski čin uvek pretpostavlja, posmatrano sa Ransijerovog stanovišta, „formu viška simbolizacije u odnosu sa svakim računanjem populacije i njenih delova“.⁹⁶ U kontekstu umetničke prakse, reč je o radikalnoj avangardnoj *anarhističkoj* komponenti.

Emancipacijski umetnički čin, prema tome, pretpostavlja estetsko-etičko-politički „višak“, ili još, kako ću pokazati, lakanovski „podsetnik“ (*ne pas céder sur son désir*) koji je u Ransijerovom slučaju ništa drugo do *anonyme*, ili još kako se ponegde može naći, „greška“, ili još u kontekstu rasprave političkog – *demos* – grčki termin za „plebejce“ ili „građanine“, koji u Ransijerovom slučaju podrazumeva „narod-koji-će-doći“; „ostatak“ koji nikada nema udela u faktičkoj zajedničkoj distribuciji čulnog (drugo ime za Marksov pojam proleterijata). Drugim rečima, reč je o „*sili*“ koja *deli zajednicu spram sebe same prekoračenjem težnje za unifikacijom „ochlos“-a*. U Badjuovom slučaju, pretpostavka ljudske emancipacije u polju umetnosti, kako sam nagovestila, jeste „mesto“ kao ontološka podrška pokretanja generičke procedure istine umetnosti, odnosno, subjektivacije. Reč je o takvom jednom paradoksalnom *refleksivnom mnoštvu* koje uspeva da bude skup, odnosno, *element samoga sebe* i koji je kao takav aksiomom zasnivanja zabranjen. On je prezentan ali ne i uključen u stanje situacije. U kontekstu raspreve o politici kao generičkoj proceduri, Badju, recimo, navodi primer člana porodice koji *postoji* ali nije upisan u knjige. Ili, pak, u kontekstu umetničke prakse, on navodi pojam ideje (koji u Badjuovoj terminologiji za sada nema transcendentalne, te esencijalističke konotacije, bar tako Badju nastoji da argumentuje, premda će pojmu ideje Badju posvetiti više pažnje u predstojećem trećem tomu *Bića i događaja*), kao ono što „postoji“ ali nije uključeno u stanje sveta umetnosti, dakle, ideje nove mogućnosti mišljenja generičkog umetničkog dela za „generičko ne-čovečanstvo“. Ideja se proizvodi upravo na *mestu*, odnosno, *granici* praznog skupa, kao i sama istina ideje, koja je „materijalni“ trag,

⁹⁵ Jacques Rancière, *Dissensus: On Politics and Aesthetics*, London–New York, Bloomsbury, 2013, 188.

⁹⁶ *Ibid.* 189.

odnosno, u pravom smislu, nosi funkciju lakanovskog „podsetnika“, otvarajući mogućnost realizacije generičke procedure istine u polju umetnosti.

Da rezimiram u pogledu definicije prve teze i iz nje dedukujem preostale dve: kako u Badjuovom tako i u Ransijerovom slučaju, 1. *ljudska emancipacija u polju umetnosti, pošto ovaj pojam implicira povratni oblik – „ljusko oslobo/ađenje“, revolucionisanje čoveka, ne podrazumeva „vratiti se“ pretpostavljenom autentičnom, generičkom mestu čoveka, bilo da je reč o antropologiji, totalitetu, esenciji, već poći od imanentnog „ostatka“, to će reći, od „greške“ (demos, anonyme) unutar distribucije čulnog kod Ransijera, kao uslova mogućnosti verifikacije aksioma jednakosti, što bi za posledicu moglo imati rekonfiguraciju distribucije čulnog, i od refleksivnog mnoštva, ili još mesta kao „iščezavajućeg pojma“ koji privremeno dovodi na „istu ravan“ režim bića i pojavnosti, odnosno, događaja koji omogućava da refleksivno mnoštvo postane vidljivo, u slučaju Badjua.*

Ova postavka me dovodi odmah do druge moje teze koja glasi:

konsekventno, kako u Badjuovoj filzofskoj optici, tako i u Ransijerovom teorijskom diskursu, nemoguće je govoriti o „utemeljenju“ kritike u klasičnom filzofsko-ontološkom smislu, što je samo po sebi teorijski problem i u Marksovom učenju. 2. *Nema konačnog temelja, odnosno, normativne osnove, kao pretpostavke i polazišta zahtevane kritike, odnosno, zahtevane ljudske emancipacije, pa se emancipacija mora misliti sa stanovišta „neuspeha utemeljenja“ (estetika neuspeha). Pri tome, ova mogućnost mišljenja ljudske emancipacije kako na njenoj epistemološkoj osnovi, tako i u polju umetnosti ne znači – mada se ove dve sfere, napominjem, nikako ne smeju izjednačiti – u poslednjoj analizi, odbranu projekta postmodernističkog anti-utemeljenja, gde je „sve moguće“ (anything goes),⁹⁷ čime, se, zapravo, ništa ne omogućava, jer je svaki „veći“ stepen konglomerata restrikcija, Lakan je to davno podrobno obrazložio, ovek podrška (većoj) mogućnosti emanacije ili eksplozije Realnog. Reč je o perspektivi koja se u isvesnom smislu ne odriče figure „utemeljenja“, već o tome da se mora pretpostaviti (u obliku „temelja“) „neuspeh utemeljenja“ za mogućnost polemike i praktične indikacije ljudske emancipacije (u polju umetnosti) i kritike društva uopšte. Ljudska emancipacija se, prema ovoj drugoj tezi ovog rada, na osnovu stanovišta i uvida koje pružaju radovi Badjua i Ransijera, a posmatrano iz rakursa ranih radova Marksa, može „utemeljiti“ samo na osnovu premise o odsustvu konačnog temelja. Ovu tezu ću*

⁹⁷ Oliver Marchart, „On the Absent Ground of the Social“, *Post-Foundational Political Thought, Political Difference in Nancy, Lefort, Badiou, and Laclau*, Edinburg, Edinburg University Press, 2007, 2. Cf. Ernesto Laclau, „Horison, Ground, and Lived Experience“, in: Maria Hlavajova, Simon Sheikh, and Jill Winder, *On Horizons: A Critical Reader in Contemporary Art*, Utrecht, BAK, basis voor actuele kunst, 2011, 102.

pokušati da potvrdim u zaključku ovog rada kada budem govorila o problemu zasnivanja teze o univerzalnosti (umetnosti).

Konačno, iz svega ovoga proizlazi moja treća teza koja drži da:

3. se emancipacijskoj, kritičkoj, umetničkoj, avangardnoj praksi „treba“, stoga, pretpostaviti, „estetika neuspeha“. Polazim od teze da je savremeni svet umetnosti (ideologija globalizacije i „demokratskih ljudskih prava“) totalizujući poredak koji zagovara „estetiku ne-razlike“ demokratskog materijalizma u Badjuovim terminima; koji nastoji da utvrdi „estetiku konsenzualnog uspeha“, totalizujući poredak spektakularizacije⁹⁸ svakodnevnog života i „kulturalne prakse“. I ova epistemološka ravan jeste ravan „fakticiteta sveta umetnosti“. Njoj suprotstavljam mogućnost mišljenja i praktične indikacije (i to prevashodno na tragu Ransijerovog latentnog uvida) avangardne, emancipacijske ili još kritičke umetnosti kao emancipacijskog činjenja i materijalne proizvodnje „reči i dela“, što, u poslednjoj analizi, ima za rezultat izjednačavanje poiesisa i praxisa. U kom smislu izjednačavanje poiesisa i praxisa?

U odgovoru na ovo pitanje, pomaže mi rasprava o „grčkom rešenju“ Arentove, u kojoj ona razmatra usku vezu između *spravljenja i delovanja, sabranih u jednom žestokom porivu agonalnog čina i iskazivanja*. Ova uska veza sastoji se u tome da je delovanju, zapravo, kao „krhkoj“ ljudskoj delatnosti, potreban *trajan okvir*, odnosno – „pouzdanost“, i to je nemoguće prenebregnuti. Rasprava Arentove o „grčkom rešenju“, koja se tiče pravashodno ustanovljenja *polis*a (pluralitet ljudi kao uslov zajednice, a prema mojoj optici *nemogućnost-greška* zajednice kao „temelj“ ljudske emancipacije i uopšte *praxis*-a (života)) ali ne geografsko-topološke inklinacije, oslanja se na Aristotelovu polemiku o „dobrotvoru i recipijentu“. Naime, Aristotel u *Nikomahovoj etici* kaže sledeće: „naše postojanje je naša aktivnost, to jest sastoji se u tome što živimo i radimo. Stvaralac jednog dela *na izvestan način* postoji u svom *aktu* [kurziv B.M] stvaranja, u svom delu. On voli svoje delo zato što voli svoje postojanje, i to je prirodno, jer ono što je *neko kao mogućnost, to delo pretvara u stvarnost* [kurziv B.M]. Istovremeno, za dobročinitelja je lepo i ono što je u vezi sa njegovim činom, tako *da se on raduje i nosiocu svog dobročinstva* [kurziv B.M]. (...) Dobro delo pruža svome izvršiocu uživanje *u trenutku kada ga čini kroz sam taj akt i pre nego što ga učini u samom izgledu na to i pošto ga učini u sećanju na to. Najprijatnije je osećanje, pak, ono koje prati sam čin i ono je istovremeno i najdraže* [kurziv B.M]. Dakle, onome ko učini dobro

⁹⁸ Guy Debord, *La Société du spectacle*, Paris, Gallimard, 1992.

delo to delo ostaje (jer dobro delo je trajno), dok je za primaoca dobročinstva korist koju je otuda imao prolazna.“⁹⁹

Premda se na osnovu ovog paragrafa mogu dalje razmatrati najmanje tri problemske orijentacije sa stanovišta ove analize – prvo, problem „autorstva“ činjenja kao „izvora“ dela; drugo ralacija aktivno-pasivno u kojoj je samo „dobročinitelj“ onaj koji je na „dobitku“; odnosno, onaj koji zadobija *trajnost javnog pojavljivanja* za razliku od recipijenta koji se trajnosti pasivno odriče nečinjenjem; i treće, *eticizacija* ovog čina, koji (čin) Aristotel opisuje u etičkim kategorijama „dobrog“ i „lošeg“ – ono što je važno i suštinsko jeste da Aristotel, u *određenom smislu*, izjednačava *poiesis* i *praxis*. Iako je poznato da je Aristotel oduvek težio da naglasi razliku između spravljenja i delovanja, (*praxisa* i *poiesisa*), u ovom segmentu *Aristotel o delovanju misli kao o spravljenju, a o rezultatu delovanja kao o odnosu među ljudima – završeno delo jesu „stvarni“ ljudski odnosi*. Zato je predfilozofsko „grčko rešenje“, objašnjava Arentova, za krhkost *autentičnog* i *neopipljivog* značenja delovanja, bilo ukotvljeno u predfilozofskom pojmu *polisa*.

Polis u ovom kontekstu nije ništa drugo do ime za samo *deljenje reči i dela*: „*Polis* je trebao umnožiti prilike za sticanje 'besmrtno slave', to jest umnožiti šanse za svakoga da se istakne, da u činu i reči pokaže ko je u svojoj jedinstvenoj različitosti. Jedan, ako ne glavni, razlog za neverovatan razvitak dara i genija u Atini, jednako kao i za gotovo ništa manje zapanjujući brz slom grada-države, bilo je upravo to što je njegov prvenstveni cilj od početka do kraja bio *učiniti neobičnim obično zbivanje svakodnevnog života* [kurziv B.M.]. Druga funkcija *polisa*, opet tesno vezana uz pogibelji delovanja kako su iskušane pre njegovog najstajanja, bila je pružiti lek za jalovost delovanja i govora; jer šanse da čin koji zaslužuje slavu ne bude zaboravljen, da zaista postane 'besmrtni', nisu bile baš dobre. Homer nije bio samo sjajan primer političke funkcije pesnika i stoga 'učitelj cele Helade'; sama činjenica da je tako veliki događaj poput trojanskog rata mogao biti zaboravljen bez pesnika koji ga je učinio besmrtnim nekoliko stotina godina kasnije, i predobar je primer što bi se moglo desiti ljudskoj veličini kad za svoju trajnost ne bi mogla osloniti na drugo do na pesnike“.¹⁰⁰

Znači, sa jedne strane, *emancipacijski umetnički čin*, kao primarno, *praxis* u polju umetnosti zahteva izvesnu „materijalnost“, odnosno, *trajnost vlastitog pojavljivanja*, ali ta *trajnost* ne proizlazi iz *pukih formalnih, materijalnih atributa, kvaliteta i aspekata samog dela / činova*. Čime, onda, rezultira ova *trajnost*, odnosno, ono što Badju i donekle Ransijer

⁹⁹ Aristotel, *Nikomahova etika*, Beograd, Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1980, 1168a, 238.

¹⁰⁰ Hannah Arendt, *Vita Activa...*, op. cit. 160.

vide kao „univerzalno“ (*generička procedura istine* (Badju) i *slobodna pojava* (Ransijer))? Krije li se tu iza materijalističkog, „antihumanističkog“ „paravana“ teleološka i teološka optika i ontologija umetnosti i umetnikog dela? I, ko ili šta ima „pravo“ na ovu *trajnost*?

Mnogi su autori poststrukturalističke orijentacije osporavali „javnost“ javne sfere kao ono što je fundamentalno diskurzivna tvorevina ili pak označitelj akumulacije kapitala, moći, spektakla; fakticitet i apstrakcija društvenog života; lažni svet ili predmet puke kontemplacije. Zato Badju, recimo, nastoji da pokaže da postoji tako nešto kao što je „samopojavljivanje“ istine, odnosno *generičkog, refleksivnog mnoštva* u polju umetnosti na takav način da *forma nije recipročna sadržaju*, odnosno da forma ne određuje sadržaj, već da *sadržaj prolazi kroz formu u jednom aktu formalizacije umetničkog emancipacijskog čina*, a kojom se na „disjunktivno sintetičan“ način proizvodi minimalna granica između bića i poretka pojava – praktično privremeno ukidanje granice između situacije i stanja situacije. Umetnost kao generička procedura istine, dakle, jeste sama ta *medijacija procesa ukinuća*, odnosno *procesa samopojavljivanja generičkog refleksivnog mnoštva*. Slično tome, Ransijer će nastojati da pokaže da emancipacijska umetnička praksa i, uopšte, njena političnost jeste praksa proizvodnje *slobodne pojave* u kojoj *sve i svako* može da deluje, govori i čini. *Slobodna pojava* za Ransijera, kako ću detaljnije analizirati, stoji između *raprezentacijskog režima / medijacije i etičke neposrednosti*, uspostavljanjem *nesvodive relacije između autonomije i heteronomije umetnosti i umetničkog dela*.

U daljem nastavku moje analize pod pojmom kritičke, emancipacijske, avangardne umetnosti podrazumevaću, prema tome, *emancipacijski, umetnički čin; agonalni čin koji u određenom smislu sažima parxis i poiesis, blisko prevashodno Badjuovoj konceptualizaciji formalizacije emancipacijskog, umetničkog čina (sadržaj prolazi kroz formu) i Ransijerovom čitanju koncepta „dis-sensus communisa“ i prevashodno, njegovog latentnog uvida u Platonovo određenje delovanja i proizvođenja*. Jer, sa stanovišta Ransijera, Platon nije podvrgavao umetnost „jarmu“ politike (paradigma „dobre države“ i „idealnog društva“), ako se uzme u obzir *činjenica* da Platon nije poznao umetnost kako se ona pojavljuje u klasičnoj *épistème*, kao moderni diskurs počev od prosvetiteljstva, već su „umetnosti“ bile sinonim za *specifičan način, (pojedinačan) odnos prema – modalitet (!) spravljenja i delovanja tj. proizvodnje čulnosti*.¹⁰¹ U ovom svetlu, Ransijer, recimo upotrebljava grčki pojam ποιημα (*le poème*) u pretpostavljenom antičkom značenju *modaliteta same delatnosti*

¹⁰¹ Jacques Rancière, „The Aesthetic Regimes and the Shortcomings of the Notion of Modernity“, *The Politics of Aesthetics*, London – New Delhi – New York – Sydney, Bloomsbury, 2013, 16.

ili aktivnosti „spravljenog ili činjenog“. To će reći, akcenat je na *modalitetu činjenja, spravljenja i delovanja* prema određenoj ideji ili „slici“ ideje. Ransijerovo zapažanje u pogledu Platonovog određenja „istinite“ umetnosti oslanja se na stanovište prema kome je Platon vlastitu koncepciju o diskrepanciji između „istinitih“ i „lažnih“ umetnosti, temeljio upravo na *modalitetu činjenja, delovanja i spravljenja*: 1. postoje, dakle, „istinite“ umetnosti, odnosno forme znanja, zasnovane na imitaciji modela u odnosu na određenu svrhu (pri tome, treba uzeti u obzir svu kompleksnost pojma *svrhe*, pogotovu onaj momenat „svrhe“ („svrhovitost bez svrhe“) koje se javlja u Kantovom učenju na tragu Platona))¹⁰² i 2. simulakrum u polju umetnosti koji imitira jednostavno, svakodnevnne pojave, ili rečima Marksa, *postvarenu stvarnost, postvarene ljudske odnose*. Zašto je ova diskrepancija za Platona bitna? Zato što čitavo „preimućstvo“ leži u *prepoznavanju samog modaliteta činjenja, proizvodnje i delovanja*, drugim rečima, u *prepoznavanju načina na koji se ove „imitacije“ prema svom „poreklu“ mogu izdiferencirati na „istinite“ i „lažne“*: na koji način one „pro/izivaju“ individue? Kako i da li ove imitacije „proizvode“ *relacije* među ljudima? Na koji način one obezbeđuju „okvir“ za izvesnu *pedagogiju* unutar područja „ljudskih stvari“? Ransijeru će, doduše, ova trajektorija biti potrebna da ustanovi takozvani *etički režim slike*, u kome osnovno konceptualno težište leži u pitanju na koji način izvesni *modalitet*, odnosno, „način bivanja“, *postojanja slike/a (neke ideje)* utiče na *ethos*? Važno je, u ovom trenutku napomenuti, da će Ransijer u pojedinim svojim rukopisima braniti tezu da etički i estetski režim nužno nemaju dodirnih tačaka, pod izvesnim uslovima, budući da se političnost umetnosti i umetničkog dela može realizovati samo u *estetskom režimu umetnosti*. Drugim rečima, on će pokušati žustro da „rastavi“ političko od etičkog, iz određenih razloga koje ću kasnije obrazložiti, ali u pojedinim tekstovima priznaće da je etičko u estetičkom prisutno samo ukoliko se etika ne misli u kategorijama „dobrog“ i lošeg“.

Trajnost (poiesis) umetničkog emancipacijskog čina, prema tome, zahteva uspostavljanje egalitarnog principa prema kome sve i svako može drugoga ili drugo da čuje i vidi, osiguravajući time „stvarnost“ *stvarnog praktičkog delovanja*. No, ovaj „princip“ ne treba mešati sa savremenom popularnom varijantom „participatorne umetnosti“ koja pretežno izneverava osnovno polazište ovih premisa. Princip egalitarnosti u polju umetnosti ne potražuje puki „eksperiment“ u polju medija, pa stoga, nije više važno de li je reč o

¹⁰² T. K. Seung, *Kant's Platonic Revolution in Moral and Political Philosophy*, Baltimore, Maryland, Johns Hopkins University Press, 1994.

slikarstvu, skulpturi, instalaciji, *ready-made-u*, već kritiku i svrgavanje modaliteta uzurpiranog prostora i vremena, odnosno, oblika života.

Prema tome, politička praksa umetnosti proizlazi direktno iz *zajedničkog delovanja i činjenja*, odnosno, egalitarne „podele i razmene reči i dela“, (*zajednica podeljena spram sebe same*) i to je konceptualno čvorište pretpostavke ljudske emancipacije u polju umetnosti, implicitno pretpostavljeno u Badjuovom i Ransijerovom radu. U ovoj konceptualizaciji, radikalno otvorena *relacija prema D/drugom – kako ću pokazati u jednom od poglavlja na tragu Lakanovog „čitanja“ Kanta (konjunkcija delovanja saglasno i iz dužnosti) kao i u tragovima u onom delu u kome ću govoriti o problemu implicitne metafizike „čekanja“ događaja u Badjuovoj filozofskoj orijentaciji* – i povratni oblik ove relacije, obezbeđuje trajnost, „vrednost“, odnosno, *univerzalnost emancipacijskog umetničkog čina. Samopojavljivanje i deljenje reči, stvari, i dela* jeste političko područje *par excellence*, budući da sinteza delovanja i spravljenja (javnosti javnog prostora i relacija među ljudima, stvarima, rečima, itd.) predstavlja onu vrstu delatnosti koja je u najbližem srodstvu sa javnom stranom sveta, dakle sa „istinskom“ zajednicom kao pretpostavkom, kao i ona delatnost koja ovo područje konstituiše.

Istina, Arentova predočava da ljudi nisu oduvek bili kadri, iako su za to sposobni, da (se) uspostave (kao) takav jedan *egalitarni prostor (sensus communis)*, niti bi uspeli da se održe u njemu – poput roba, stranca ili varvara u antičkoj Grčkoj, poput radnika ili proizvođača modernog doba do kapitalista i vlastodržaca, odnosno, onih koji poseduju sredstva i sirovine za proizvodnju u savremenom svetu. Prostor pojavljivanja, *polis*, onako kako ovaj pojam Arentova misli, može se konstituisati *uvek i svugde*. U pitanju je prostor u kome su ljudi *zajedno*, a koji *prethodi* svakoj formalnoj konstituciji javnog područja u različitim formama upravljanja i vladavine. Dakle ovaj „prostor“ ljudske emancipacije ne postoji uvek; iako su svi ljudi „sposobni za čin i reč“, većina njih se *odriče* ovog prostora: „za ljude je zbiljnost sveta zajamčena prisustvom drugih, njihovim pojavljivanjem svima; 'jer ono što se pojavljuje svima, to nazivamo bitkom'(...)“¹⁰³ Prema Arentovoj, postoji, dakle, jedno takvo *mesto* „večnog pamćenja dobrih i loših činova“, mesto koje omogućava da delovanje i govor, kao izravno najlumljivije ljudske tvorevine, najmanje opipljivi i najprolazniji od svih „ljudskih proizvoda“, *postanu neprolazni*. Takvo jedno *mesto* pruža „smrtnome delatniku sigurnost da njegova prolazna egzistencija i nestajuća veličina nikada neće biti bez one

¹⁰³ Hannah Arendt, *Vita Activa*...op. cit. 161.

zbiljnosti koja proizlazi iz toga da ga vide, čuju i da se uopšte pojavljuje pred publikom bližnjih, koja bi se izvan *polisa* morala osloniti na Homera i 'druge njegova zanata' da joj predstave ono što nisu videli".¹⁰⁴

Analizom grčkog poimanja *prostora pojavljivanja*, koji u ovom slučaju dovodim u vezu sa *samopojavljivanjem reflektivnog mnoštva* u Badjuovoj perspektivi i *slobodnom pojavom* u Ransijerovoj filozofskoj optici, Arentova je primetila da je *najimanentnije značenje izvedenog čina i izgovorene reči nezavisno od pobeđe ili poraza*, dakle od konsekvenci, i da ono kao takvo mora ostati *netaknuto* ma kojim mogućim ishodom, posledicama ili događajem. Perikleove formulacije, Homerova poezija, Sofokleova tragedija, suštinski nastoje da konceptualizuju ovaj „tip“ delatnosti, koje se može „prosudivati“ samo prema kriterijumu „veličine“ (*megethos*), a ne prema „moralnim standardima“, odnosno, kategorijama „dobrog“ i „lošeg“. A o pojmu „veličine“ se može onda *polemizati* samo prema *modalitetu njene razlike i distance spram svakidašnjeg*. Zato je, recimo, Aristotel u *Poetici*, predočava Hana Arent, nastojao da postavi „veličinu“ (*megethos*) kao preduslov dramskog zapleta, pošto je dramu trebalo/treba posmatrati po homologiji sa delovanjem. Identično značenje Aristotel pripisuje i pojmu lepog, pošto lepo prebiva u veličini i *taxisu*, odnosno, „zduživanju delova“.¹⁰⁵ No, ova koncepcija biće mnogo jasnija, kasnije, kada budem raspravljala o Lakanovom poimanju lepote na tragu Sofokleove tragedije i njegovom uskom vezom sa pitanjem ljudske emancipacije u polju umetnosti i *emancipacijskog umetničkog čina* u Badjuovom i Ransijerovom radu.

Prema tome, *praxis* emancipacijskog umetničkog čina se može „prosudivati“ samo prema kriterijumu „veličine“, što je uzgred budi rečeno, blisko Kantovom pojmu *sublimnog* (pokazaće se kasnije), zato što u „njegovoj naravi“, primećuje Arentova, stoji snažan proboj u i kroz istoriju, kroz membranu opšeprihvaćenog, dospevanjem do prostora neobičnog, gde sada sve ono što postoji u običnom i svakidašnjem životu više „ne vredi“, budući da „sve što postoji jeste jedinstveno i *sui generis*“: „Političko umeće uči ljude kako prenositi ono što je uzvišeno i blještavo – *te magala kai lampra*, Demokritovim rečima: sve dok je *polis* tu da ljude nadahnjuje na to da se prihvataju onog neobičnog, sve su stvari sigurne; ako on propadne, sve je izgubljeno“.¹⁰⁶ *Autonomija emancipacijskog umetničkog čina*, prema tome, izražava se u samom *specifičnom (ljudskom) odnosu prema radu, proizvđenju i delovanju u*

¹⁰⁴ Idem.

¹⁰⁵ Cf. Aristotel, *Poetika. O pjesničkom umijeću*, Zagreb, August Cesarec, 25, – 26.1450b25. 1450b34.

¹⁰⁶ Hannah Arendt, *Vita Activa*...op. cit. 166.

polju umetnosti, drugim rečima, određenim modalitetom činjenja, delovanja i proizvođenja dela. Pojam *megethos*, pošto je temeljni uslov delovanja, počiva isključivo na samom procesu izvedbe u kome je sadržaj u isti mah i forma (sadržaj prolazi kroz formu), i u kome motivacija i rezultat ne igraju gotovu nikakvu ulogu. *Emancipacijska praksa umetnosti se, stoga, mora posmatrati kao čin, utoliko ukoliko je on „živ“, te, predstavlja, ako se oslonim u ovom izvesnom smislu na stanovište Marksa i Arentove, „najviše“ postignuće ljudskih životinja; postignuće za koje su ove sposobne.* U poslednjoj analizi, reč je, prevashodno, o onome što je Aristotel označavao pojmom *energeia*, imena za samo *aktualnost čina*, kojim je trebalo konceptualizovati sve one vrste delatnosti koje ne teže nekoj konačnoj svrsi, koje ne poseduju *telos*. Ove delatnosti je Aristotel označavao još imenom *ateleis*, dakle, delatnosti koje su „samodovoljne“, imajući u vidu da svrha ovakvih delatnosti leži u samoj sebi („svrha u sebi“). Njihov se puni smisao i „životnost“ iscrpljuje u iskustvu njihove *pune aktualnosti*, u samoj izvedbi.¹⁰⁷

Takva se praksa umetnosti, međutim, paradoksalno, u isti mah nalazi i ne nalazi u zavisnom odnosu spram njenih pojava, materijalnih aspekata i kvaliteta. *Emancipacijski umetnički čin* zavisi od ovih materijalnih aspekata, utoliko ukoliko on polazi od konačnog, utvrđenog cilja *saglasno dužnosti* (onako kako *Drugi* zapoveda), *ali prestaje (u izvesnoj meri) da zavisi, (odnosno, Drugi prestaje da bude „bitan“), ako polazi od konjunkcije delovanja saglasno i iz dužnosti* (onako kako *Drugi* i samo tako kako *Drugi* zapoveda). Drugim rečima, u takvom jednom činu, prestaje da bude bitno da li je čin izražen u „formi“ performansa, teatra, slikarstva, skulpture, instalacije, *ready-made-a*, muzike, ili bilo kog „objekta“ koji može postati *mesto ovog univerzalizujuće emancipacijske prakse, kao i od samog rezultata kao njegovog „upisa“*.

Moderna je epoha vladavine *homo fabera* zloupotrebljavala ovu postavku *uživanja* – sa jasnom i eksplicitnom namerom kažem „uživanja“ (*jouissance*) u Lakanovom značenju ovog termina, budući da, kako ću kasnije pokazati, „uživanje“ kao temeljna estetičko-etičko-politička koncepcija nadilazi *zadovoljstvo (le plaisir)* kao osnovu *održanja u vlastitom bitku* – u delatnosti „radi sebe same“, prevodeći je u *zadovoljstvo* u delovanju „da bi“ (se postiglo nešto drugo – rezultat koji sledi utvrđeni cilj) (da bi se udovoljilo zahtevima *Drugog*, iako *Drugi ne ne zahteva ništa*, već dosledno i doslovno *zahteva ništa*, pa iz ovog „sučeljenja“ izranja „laž“ da se „ništa“ mora popuniti, maskirati; što rezultira, na kraju, zapravo, ne-

¹⁰⁷ Dana Villa, „Aristotle and Arendt on the Self-Containedness of Action“, *Arendt and Heidegger: The Fate of the Political*, Princeton, Princeton University Press, 1996, 23.

udovoljavanjem / bolje reći „ne uvažavanjem“ Drugog), ili prevodeći je u „lažnu“ *autarkiju* umetnosti (estetski formalizam – formalna autonomija umetničkog dela), (koje inklinira imaginarnoj, narcističkoj relaciji). Ali, *emancipacijski umetnički čin* ne pristaje ni na jedno ni na drugo: ni na simbolno lažno „udovoljavanje“ Drugom, niti na „potvrđivanje“ u imaginarnoj relaciji: to će reći, on ne pristaje na polarizaciju subjekt-objekt relacije.

Delatnost u polju umetnosti „radi sebe same“ (verujem, donekle ono što je blisko Kantovom paradoksalnom pojmu „svrhovitosti bez svrhe“, a koje je u dugoj istoriji estetika, teorija umetnosti i umetničkih pojava i praksi dvadesetog veka bilo opterećeno težinom „lažne“, formalne, estetske autonomije umetničkog dela), dakle, ne ističe u prvi plan *poiesis*, ali ga ipak implicitno pretpostavlja pod uslovom da se samo materijalnost „dela“ ovakve delatnosti, drugim rečima, za „rezultat“ ovog čina „pretpostavi“ stara maksima o „'dobrom' (?) životu“. Prema uvidima Arentove, Aristotel je „rezultat“ delovanja video u *en zēn* (*živeti dobro*), pa, prema tome, „delo“ u tom pogledu ne treba razumevati kao puki produkt proizvodjenja, već ono što „prebiva“ u *čistoj aktualnosti*. *Emancipacijski umetnički čin* premašuje kategorije sredstava i ciljeva; „delo“ ovog čina nije, stoga, cilj koji potražuje određena sredstva, već samo „sredstvo“ jeste već sadržano u „cilju“. „Proizvod“ emancipacijskog umetničkog čina je, prema tome, istovetan samom tom činu.¹⁰⁸

Emancipacijska ili još kritička umetnost / čin jeste ona umetnost koja uspe da „ode dalje u 'vlastitoj' želji“, i izrazi univerzalizujući zahtev za ljudskom emancipacijom. U pitanju je *praxis* umetnosti utoliko ukoliko u ovoj delatnosti *proizvod postaje istovetan sa samim činom koji se izvodi*. Ovaj čin nije, kako ću pokazati, ni na strani subjekta ni na strani objekta. U pitanju je čin koji je emancipacijski utoliko ukoliko on beži i jednom i drugom i ukoliko uspe da otrgne sam *modalitet činjenja, delovanja i proizvodnje dela* od svrha i ciljeva koje mu nameće patologija svakodnevnog morala, i samim tim, od njegovih ishoda i konsekvenci.

1.3 Metodološke pretpostavke

Nakon ovog obimnog, ali neophodnog izlaganja, utoliko ukoliko ono doprinosi preciznijem razumevanju razloga i uslova konstituisanja osnovnih hipoteza ovog istraživanja, dužna sam

¹⁰⁸ Istorija posebno dvadesetovekovne avangardne umetnosti pokazala je brojne primere pokušaja uspostavljanja (metafora *polisa*) mesta ove „čiste aktualizacije“ ljudske emancipacije, poput internacionalnog *dada* pokreta, ruskog konstruktivizma, *Bauhaus*-a, neodade, *fluxus*-a, dodekafonije u muzici, ideje *Gezamtkunstwerka*, Bojsova socijalna skulptura, Brehtov epski teatar, itd.

da obrazložim ukratko svoju metodološku poziciju, koja, prema mom uvidu može biti jasnija samo ako se imaju odmah u vidu polazne pretpostavke ovog rada.

U *prvom delu* izlažem osnovni konceptualni okvir ovog istraživanja, osnovnu pojamovnu matricu, teorijske probleme i polazišta oko kojih je disertacija strukturisana, kao i hipoteze koje ću pokušati da dosledno argumentujem, *metodom*, prevashodno analize, komparacije, interpretacije i, konačno, metateoretizacije uz pomoć pažljivo i analitično odabranih interpretativnih modela i postupaka. Dominantan filozofsko-estetički diskurs kao „predmet“ istraživanja, čije će *pretpostavke* u pogledu suštinskog problema i teme ovog rada, teme ljudske emancipacije u polju umetnosti kao opšte uzev pretpostavke izvođenja same kritike, biti podvrgnute analizi, jeste, prevashodno, filozofsko-teorijsko-estetički rad Alena Badjua, i u određenim segmentima Žaka Ransijera. Teorijske platforme koje ću koristiti u tu svrhu obuhvataju dve velike i same po sebi kompleksne filozofsko-teorijske perspektive: 1. Marksove „rane radove“, među kojima posebno izdvajam rukopise „Iz 'nemačko-francuskih godišnjaka“, posvećujući posebnu pažnju „Marksovim pismima Rugeu iz 1843.“, „Prilogu jevrejskom pitanju“ i „Prilogu kritici Hegelove filozofije prava“ i „Ekonomsko-filozofskim rukopisima iz 1844.“, i to u pogledu postavljanja i analize „opštih“ i već iznetih, pretpostavki ljudske emancipacije u radu Badjua i Ransijera, sa jedne strane, i, 2. sa druge strane, metode teorijske psihoanalize Žaka Lakana, i to prevashodno, Lakanovog „kasnog“ zasnivanja etike psihoanalize (dakle, teorijski obrt nakon teksta „Kant sa Sadeom“) u pogledu analize i tumačenja *pretpostavki* „porekla“ jednog takvog *univerzalizujućeg zahteva* za ljudskom emancipacijom u savremenoj teoriji umetnosti, estetici, i umetničkoj praksi; kao i po pitanju argumentacije teze o mišljenju ljudske emancipacije sa osnove premise o „neuspehu temelja“, odnosno, premise o „ostatku“ kao temeljnom uslovu i mogućnosti praktične indikacije ljudske emancipacije u polju umetnosti („estetika neuspeha“ kao pretpostavka avangarde).

Osnovno konceptualno „čvorište“ oko koga su, prema tome, poglavlja i potpoglavlja ovog rukopisa strukturisana jeste prevashodno problem *trebanja*, odnosno, *zahteva* za ljudskom emancipacijom u polju umetnosti. Upravo na ovom „*mestu*“ *sukoba* između prividno, u sasvim određenom smislu, „nespojivih“ teorijskih sistema: Marksovog ranog određenja ljudske emancipacije – delimično zasnovanog na kritici ideje emancipacije kao pozitivističkog, prosvetiteljskog projekta u kome, dakle, ključnu ulogu ima etika, moral kao normativna instanca – i Lakanove etike psihonalize, koja trasira, sa druge strane, ovu „prosvetiteljsku“ konceptualnu nit, a koju je marksizam u svojim različitim etapama i istorijskim momentima negirao kao fundamentalno klasno-buržoaski „utemeljenu nauku“

(teorijska psihoanaliza)¹⁰⁹ – izranja i sama teškoća u pogledu mog jasnog i nedvosmislenog metodološkog opredeljenja u izradi ove teze. Ali, utoliko mi je ova „teškoća“, verujem, i postavila jedan snažan „izazov“ u pogledu formulacije vlastitog metodološkog načela. Konstruisanjem predmeta i uvidom u stanovišta sa kojih sam odlučila da posmatram ovaj „predmet“, konstruisala se i sama *metoda*: u pogledu „opštih“ pretpostavki ljudske emancipacije poslužili su mi uvidi u, samu po sebi, problematičnu višesmislenost i kompleksnost Marksovog „ranog“ određenja ljudske emancipacije, i ispitivanje njihovog „ponašanja“ u uslovima savremenih antihumanističkih orijentacija koje zastupaju autori poput Badjua i Ransijera. Međutim, Marks, naravno, kao ni Badju, niti Ransijer, nemaju šta puno da kažu o jednom takvom *zahtevu* u pogledu sopstvenih premisa i filozofskih polazišta, pa, prema tome, ni o problemu i pretpostavkama „utemeljenja“ takvih ideja u uslovima

¹⁰⁹ U tom pogledu, dovoljno je, recimo, pomenuti Blohovu kritiku frojdske psihoanalize, na čijem „temelju“ (frojdo-marksizam), međutim, počiva, zapravo, čitava njegova „filozofija nade“, kada kaže da „bodlju gladi psihoanaliza, dakle, taji isto onako kao što salonski cant taji libido. (...) U donjoj klasi libido sužavaju glad i briga; to su manje plemenite boljke i njihov je uzrok opipljiviji, može se imenovati manje izveštačeno. Neurotične konflikte proleterijata, na žalost, ne tvore toliko dobro situirani konflikti poput Frojdove 'fiksacije libida na određene erogene zone'. (...) Psihoanalizi, doduše, nema druge nego da katkada uzme na znanje glad i žeđ, jednako kao interes za samoodržanje; ali nagon samoodržanja Frojd, začudo, ne prepisuje želucu i ukupnom telesnom sistemu, u čijoj je nutрини on najdublje usidren, nego ga pripisuje skupu kasnih Ja-nagona, dakle onih koji su dužni obavljati moralnu cenzuru. Taj nagon izgleda kao pridošlica o kojem se u savetovališta ne govori, kao *acte accessoire* spram erosu koji je pogonom svega. (...) Čak i idealist Šiler mora izreći pouku da život dobija svoj pogon 'od gladi i ljubavi', tako on povrh toga stavlja glad na prvo mesto, a ljubav na drugo. (...) U kasne se buržoazije, kojoj pripada i sama Frojdova psihoanaliza, glad brisala. Ili se pretvarala u podvrstu libida, recimo njegovu 'oralnu fazu'. Ernst Bloch, *Princip nada I*, Zagreb, Naprijed, 1981, 76. Takođe, treba uzeti u obzir Badjuov komentar u pogledu ovog problematičnog „prezrivog“ istorijskog odnosa marksizma prema teorijskoj psihoanalizi: „poznat je prezriv odnos Marxa i marksista prema svemu što se odnosilo na bavljenje umetnošću, kojoj nisu uzmgli priznati ni posebnost, ni poštovati prodornost njezine invetivnosti. Koliko je do učinka istine u razlici među polovima, oni su naposletku otpeli dvostruku negaciju, od strane 'socijalističkog' puritanizma i u obliku prezira spram psihoanalize (koja je, prema mom mišljenju, jedini istinski moderni pokušaj utemeljenja koncepta ljubavi).“ Alain Badiou, *Manifest za filozofiju*, Zagreb, Naklada jesenski i turk, 2001, 43. Pozitivno viđenje odnosa marksizma i psihoanalize i osnovno načelo koje stoji u tački susreta ovih učenja, pružio je, pak, Mišel Fuko u *Hermeneutici subjekta*: „u marksizmu kao u psihoanalizi, problem sa bićem subjekta (sa onim što treba da bude biće subjekta da bi dostiglo istinu) i povratno pitanje onoga što se može preobraziti u subjektu činjenicom da je dosegao istinu, ova dva pitanja, koja su, još jednom, pitanja apsolutno karakteristična za duhovnost, nalazite u samom srcu ili, u svakom slučaju, u načelu i u krajnjem ishodu i jednog i drugog učenja“. Mišel Fuko, *Hermeneutika subjekta. Predavanja na Kolež de Fransu, 1981– 1982*, Novi Sad, Svetovi, 2003, 47.

antihumanizma. Tu se ipak, možda, razlikuje Badjuova filozofsko-estetička orijentacija, jer se ovaj aspekt u pogledu „utemeljenja“ kritike koju Badju izvodi u savremenom kontekstu, doduše, na ne tako eksplicitan način, može implicitno izvesti iz njegove obimne elaboracije osnovnih ontoloških pitanja i fenomena, koje je on sproveo u svojoj, za sada, dvotomnoj studiji *Biće i događaj*. Zato sam osnovno težište na problemu *trebanja* kao osovine ili još, „horizonta“ / „temelja“¹¹⁰ (?) „sukoba“ između „lažnog“ (nepodnošljive empirijske, faktičke stvarnosti sveta umetnosti) i njene imanentne „istine“, koju pominje, pokazala sam ranije, mladi Marks u „Pismima Rugeu“ (premda ovaj oblik „trebanja“ predstavlja ključno obeležje kritike u *Kritici moći suđenja*: „estetski reflektivni sudovi (...) polažu pravo na nužnost i ne kazuju da svako sudi tako – čime bi oni predstavljali zadatak koji treba da reši empirijska psihologija – već da svako *treba* tako da sudi, što znači isto kao: da oni imaju za sebe jedan princip a priori.“¹¹¹), razvila uz pomoć interpretacije određenih segmenata Lakanovog interpretativnog modela, *što za cilj ima, u posladnjoj analizi da pokaže da se ljudska emancipacija (što je slučaj kako kod Ransijera tako i kod Badjua) u antihumanističkim okvirima može misliti samo sa stanovišta „neuspeha utemeljenja“, odnosno, ako se „pođe“ od „imanentnog ostatka“.*

Sama „imanentna“ analiza Badjuovih i Ransijerovih tekstova i detektovanjem osnovnih teorijskih pretivrednosti u pogledu odbrane teze o ljudskoj emancipaciji u polju umetnosti razgranala je mrežu filozofsko-teorijskih pravaca koje sam implicitno ili eksplicitno trasirala u ovom tekstu među kojima se dva najznačajnija rakursa posmatranja i analize izdvajaju, dakle, pomenuti Marksov „rani radovi“ i Lakanov korpus tekstova koji pretežno pripadaju etici psihoanalize (prevahodno „šesti“ i „sedmi seminar“).

U pojedinim poglavljima i podpoglavljima, međutim, razvila sam nekoliko „ekskursa“, koji su u pogledu problematizacije centralne teme ovog istraživanja posebno značajni utoliko ukoliko indukuju zasebne „tematske celine“, mada, ključne za razumevanje osnovnih postavki ovog istraživanja i motiva teksta. Takav jedan „ekskurs“ tiče se poslednjeg

¹¹⁰ Pojmovi *horizonta* i *temelja* jesu izrazito bliski, s tim što pojam *temelja* pretpostavlja „punoću bića“, dok pojam *horizonta* jeste bliži onom poimanju „temelja“ koje sam pokušala da postavim u ovom radu shodno pretpostavkama teze o ljudskoj emancipaciji u Badjuovom i Ransijerovom radu, dakle, u vidu „neuspeha“ utemeljenja“, ili, kako se još može naći kod Lakloa, u vidu „slabljenja utemeljenja“ (što je suprotno postmodernističkom potpunom odricanju od pojma „utemeljenja“). Više o tome cf. Ernesto Laclau, „Horison, Ground, and Lived Experience“, in: Maria Hlavajova, Simon Sheikh, and Jill Winder, *On Horizons: A Critical Reader in Contemporary Art...*, op. cit. 102.

¹¹¹ Imanuel Kant, *Kritika moći suđenja*, Beograd, Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1975, 42.

poglavlja u *drugom delu* (*Čekati umetničk(e) događaj(e); čekati ideju/e?*) o filozofsko-estetičkom problemu „metafizike čekanja“ događaja (ljudske emancipacije) u radu Alena Badjua, u kome temeljni predmet analize i razmatranja predstavlja *status i ontologija vremena* u Badjuovoj filozofsko-estetičkoj orijentaciji, što je, uzgred budi rečeno, fundamentalno pitanje svake „filozofije događaja“. Ova rasprava izvedena je u „komparativnom dijalogu“ prvo sa Žakom Deridom, i potom sa Teodorom Adornom uz pomoć koncizne i kratke studije slučaja, studije „slučaja Wagnera“. Takođe, jedan od manje „obimnih ekskursa“ izvela sam u drugom poglavlju *drugog dela* rukopisa, u kome raspravljam *status istine* u relaciji sa *tehnikama sopstva i umetnošću življenja* u kasnom radu Mišela Fukoa, u kontekstu, dakle, moje rasprave o širem području i problemu teze o *umetnosti kao obliku života – teze koju sam izdvojila kao dominantnu i krucijalnu premisu emancipacijske prakse umetnosti i umetničkog dela* (u ovom radu).

Ovaj rad je, shodno tome, strukturiran tako da ubuhvata *tri osnovna dela*. Prvi deo disertacije posvećen je konstituisanju ovih „opštih“ pretostavki, polazišta, ustanovljenju teza, teorijskoj elaboraciji njihovih osnovnih konceptualnih težišta i problema. U prvom delu sam iznela problemski, teorijski i kontekstualni okvir istraživanja, pošavši prvo od eksplikacije osnovnih konceptualnih pravaca, sadržanih u samom naslovu disertacije, zatim polazišta i teza istraživanja, posmatranjem iz dva uzajamno povezana rakursa: 1. pokušaja terminološkog određenja „rodne sušine“ čoveka, kao „generičke“, „opšte“ pretpostavke ljudske emancipacije u ranim radovima Karla Marksa, te 2. njene „dopune“ u pogledu bližeg razumevanja „generičke suštine“ čoveka, to će reći, problema *aksioma (jednakosti) „stvarne“ zajednice*, odnosno teze o „društvenom čoveku“ (*sensus communis*) kao drugoj pretpostavci ljudske emancipacije, koje (pretpostavke) dominiraju korpusom ranih radova, do/preko naznake njihove interferencije u radu Badjua i Ransijera. Ransijer je, recimo, pretpostavke i svoje teze o ljudskoj emancipaciji u polju umetnosti izvodio prevashodno na temelju Platonovih, Aristotelovih, Kantovih, Šilerovih, Marksovih, i teorijskih uvida Arentove. Badjuova situacija je nešto složenija, utoliko ukoliko u konstituisanju vlastitih teza u pogledu ljudske emancipacije u polju umetnosti on koristi mnoštvo različitih, i premda, međusobno oprečnih „izvora“: Platon, Spinoza, Hegel, Kant, Marks, Vitgenštajn, Hajdeger, Sartr, Lakan, među kojima dominiraju Kantova, Marksova, Sartrova i, posebno, Lakanova konceptualna načela, kao i grupa teoretičara diskursa teorije skupova formalne matematike Franko-Zimel, Kurt Gedel, Pol Koen, Georg Kantor itd. za elaboraciju ontoloških pretpostavki. Prvi deo disertacije završavam metodološkim pretpostavkama ovog rada.

Drugi deo disertacije čini razradu osnovnih teza i polazišta iznetih u *prvom delu*, kao i indukovanje problema *trebanja*, eksplicitno postavljenog u svakom od naslova poglavlja *drugog dela*. *Drugi deo* čine četiri poglavlja konstruisana oko sledećih pitanja: 1. *Od 'koga', od 'čega' 'treba' da 'se ljudska životinja' emancipuje?*, i u ovom poglavlju postavljam, prevashodno, osnovna teorijska polazišta u radu Badjua u interferenciji, u pojedinim segmentima, sa Ransijerovim osnovnim premisama, kao i pojmovnu matricu kojom se oni pojedinačno služe u konstituisanju i odbrani vlastite teze o mogućnosti ljudske emancipacije u uslovima antihumanizma i savremenog stanja stvari/situacije. Posebnu pažnju posvećujem pitanju *na koji način je kod Badjua i Ransijera diskrepancija između političke i ljudske emancipacije u polju umetnosti izdiferencirana?* Težište problema jeste sticanje uvida u kompleksnost pojma *ne-ljudskog* u *ljudskoj* emancipaciji u polju umetnosti, kao i u lociranju ove razlike koja će kasnije detaljnije biti elaborirana; 2. *Od 'koga', od 'čega' 'treba' da 'se' umetnost emancipuje?*, čini drugo poglavlje *drugog dela* disertacije u kome pokušavam da razgraničim dva pristupa problemu teze o emancipacijskoj praksi umetnosti i umetničkog dela: a. *emancipacija umetnošću* i b. *umetnost emancipacije*; U prvom pristupu usredsređujem se na uvođenje pojma „ne-ljudskog“ i pokušavam da obrazložim kompleksnost i protivrečnosti shvatanja ovog pojma kao osnovne pretpostavke ljudske emancipacije. I to je ono konceptualno čvorište koje postavljam u prvom poglavlju *drugog dela*. U drugom pristupu, preciznije rečeno, u drugom poglavlju *drugog dela*, pokušavam da izložim *osnovne estetičko-filozofske probleme* Badjuovih i Ransijerovih postavki *o umetnosti kao temeljno emancipacijskoj praksi*, poput recimo, njihovog poimanja tradicionalnih estetičkih pojmova „forme“ i „sadržaja“ u polju umetnosti, problema autorstva, zatim, statusa relacije afirmacije i negacije u polju umetnosti, te pojmova autonomije i heteronomije umetnosti i umetničkog dela. U takvom jednom pokušaju, epitomizovala sam tezu koja, pak, na tragu čitavog *estetičkog humanizma*, (mada sa pretenzijama na drugačijim (?) osnovama), u vidu pretpostavke emancipacijske prakse umetnosti dominira, a to je *teza o umetnosti kao „obliku života“*, i razmatram je pojedinačno u Badjuovom i Ransijerovom slučaju sa referencom na fundamentalno neomarksističke interpretacije ove teze, kao i na same Marksove izvode poput „jedanaeste teze o Fojerbahu“, koja je, dakle, kako diskurs marksističke estetike i teorije umetnosti demonstrira, našla svoje „primene“ i u umetnostima (ne samo u filozofiji), teze o „oblikovanju/produkciji prema zakonima lepote“, te teze o univerzalnosti umetnosti i umetničkog dela koju on, pak, postavlja kasnije, u *Grundrisse*. U tom svetlu, osnovni problem ovog poglavlja jeste pitanje shvatanja „generičnosti života“ umetnosti i „primene“ ove teze u dvadesetovekovnoj avangardi, kao i ispitivanje značenja te

teze u uslovima savremenog dominantnog sveta umetnosti; 3. U trećem poglavlju pod naslovom '*Ko' kaže da 'treba'? 'Čiji' je to 'zahtev'?*' na osnovu moje interpretacije Lakanovog „grafa želje“, te šestog i sedmog seminara, napominjem šestog jer Lakan ovde bitno menja značenje i status idealnog objekta želje u eksplicitnoj homologiji sa Marksovim shvatanjem viška vrednosti, kao i uz pomoć čitanja „etike Realnog“ koje je ponudila Alenka Zupančič koju Lakan izvodi na tragu Kanta, težim da argumentujem prevashodno *moju prvu i treću tezu o emancipacijskom umetničkom činu koju sam uvela u prvom delu* kao i da pokažem na koji način se *emancipacijski umetnički čin* može misliti sa stanovišta „estetike neuspeha“, njegovim smeštanjem u dimenziju *prekomernosti (više-od-uživanja)* (ali sa snažnom namerom da obrazložim razliku između ovog „viška“, odnosno, „prekomernosti“ i *transgresije*; dakle, ove dve koncepcije u ovom radu ne treba mešati), ili u dimenziju koja se dobija *konjunkcijom čina 'sagalasno' dužnosti i 'iz' dužnosti*. Treće poglavlje *drugog dela* disertacije, čini se, „štrči“ u odnosu na glavnu nameru ovog teksta, odnosno u relaciji sa osnovnim polazištima koje izvodim sa stanovišta „mladog“ Marksa u ovom prvom delu disertacije. Međutim, smatram da ovaj „spoj“ nije neupitan, pa, prema tome, ni nemoguć u jednom ovakvom kontekstu, ako se uzme u obzir činjenica da je rad „mladog“ Marksa u velikoj meri determinisan (još uvek) tradicionalnom filozofijom refleksije i estetičkim humanizmom uopšte počev od Kanta, pa preko Fihtea, Šilera, Šelinga, Helderlina, itd. kao i to da postoji jaka veza između teorijske psihoanalize i marksizma uopšte u istoriji marksističke estetičke misli, pre svaga mislim na takozvani „frojdo-marksizam“: sam Frojd je u svojim rukopisima govorio o nesvesnom kao političkoj ekonomiji, to će reći, principu kapitalističkog ustrojstva produkcije. Recimo, u izvesnim segmentima svoje studije *Tumačenje snova* Frojd je dovodio na istu ravan *želju nesvesnog* sa kapitalističkom socijalnom organizacijom produkcionih procesa.¹¹² 4. Četvrto poglavlje *drugog dela 'Čekati' umetnički/e događaj/e, 'čekati' ideju/e?* predstavlja epilog *drugog dela* disertacije, i ovde se u vidu ekskursnog izlaganja bavim, u širem smislu, problemom relacije ljudske emancipacije u polju umetnosti, događajem i temporalnošću, odnosno shvatanjem vremena u „filozofiji događaja“ Alena Badjua. To činim, kako sam već nagovestila, u dijalogu sa Žakom Deridom u drugom potpoglavlju i Teodorom Adornom u trećem potpoglavlju. U tu svrhu u trećem potpoglavlju u vidu kratke studije slučaja razmatram „slučaj Wagner“.

¹¹² Sigmund Freud, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, (trans. James Strachey), London, The Hogarth Press, 1953–1974. vol 4, 560–561.

Treći deo disertacije čine dva završna poglavlja. Prvim poglavljem *trećeg dela* zaključujem celu ovu analizu razmatranjem problema *ne-ljudskog* kao *differentia specifica* ljudske emancipacije u polju umetnosti prevashodno kod Badjua, sa stanovišta Spinoze, Marksa, Lakana i Arentove. Tekstom iz drugog i završnog poglavlja *trećeg dela* disertacije težim da nakon opširne argumentacije posebno iz trećeg poglavlja *drugog dela* potvrdim teze postavljene u *prvom delu* ovog rada kao i da u vidu problematizacije ocrtam granice „utemeljenja“ teze o univerzalnosti umetnosti i umetničkog dela.

Drugi deo

IZMEĐU UNIVERZALNOSTI UMETNOSTI I PARTIKULARNOSTI SVIH

2.1 Od koga, od čega „treba“ da se ljudska životinja emancipuje?

2.1.1 Ljudska vs. politička emancipacija u polju umetnosti

Nastojću da ispitam, prvo, Badjuovu postavku o emancipacijskoj dimenziji umetnosti i umetničkog dela u interferenciji, u izvesnim segmentima analize sa Ransijerovim polazištima, na tragu pokušaja reinterpretacije pojma „rodne suštine“, odnosno, „istinske zajednice“ (imperativ „predmetne delatnosti“) kao pretpostavke „ljudskog totaliteta“ – koji, dakle, u samom precesu alijenacije, individui postaje „stran“, a, u stvari, *trebalo* bi, pod pretpostavkom, da mu istorijski „prirodno pripada“ – iz korpusa ranih spisa Marksa. *Usredsrediću se u ovom prvom poglavlju na dva osnovna pitanja: 1. na koji način se može govoriti o diskrepanciji između političke emancipacije i ljudske emancipacije u polju umetnosti u radu i sa stanovišta Badjua i Ransijera, i kako je ova diferencijacija izvršena u estetičko-filozofskim orijentacijama pomenutih autora? Kao i na pitanje: 2. od kojih osnovnih premisa Badju i Ransijer polaze u postavljanju, konstruisanju, tumačenju i određenju „lažne ljudske egzistencije“ (pošto ljudska emancipacija pretpostavlja upravo sukob između 'istinite' i 'lažne' egzistencije čoveka, ma koliko, recimo, Badju pokušavao da u pojedinim svojim rukopisima pitanje istine odvoji od tradicionalnog ukotvljenja ovog pojma u egzistencijalistički postavljenom problemu), drugim rečima, „empirijske laži“ ljudske egzistencije, od koje ljudska životinja treba da se emancipuje? Konkretnije rečeno, kakav, na koji način, dakle, i sa kojim „pravom“ Badju i Ransijer, kao, u izvesnom vidu, „socijalni kritičari“ uspevaju da pribave interpretativni mehanizam, to će reći, na kojim i na kakvim*

vidovima argumentacije počiva njihova zajednička teza o temeljnoj mogućnosti ljudske emancipacije u antihumanističkim uslovima?

U Badjuovom slučaju, ključno pitanje propozicije o emancipacijskom *modalitetu* umetnosti jeste pitanje: kako se vrši transformacija *ljudskog bića* (ljudska emancipacija) u procesu *bezlične formalizacije umetničke konfiguracije*, kojom istina „prodire“ u svet? Ovo osnovno pitanje, dakle, se može preformulisati u nekoliko referencijalnih pitanja, na koja ću pokušati da u prvom poglavlju odgovorim: 1. na koji način je moguć događaj *generičke ljudske* emancipacije posredstvom „umetničkog *prava na neljudsku* [kurziv B.M.] istinu“ u odnosu na postojeće (*'smrt' čoveka, antihumanizam, posthumanizam*)? 2. *čemu* ili *kome* (generičko ljudsko, post-ljudsko, ne-ljudsko?) *razmenjive životinje* „posredstvom“ umetničke konfiguracije u emancipacijskom procesu subjektivacije „ostaje verna“ (*fidélité*)?

U slučaju Ransijera, ključno pitanje jeste, takođe, pitanje uslova revolucionisanja čoveka u „slobodnoj pojavi“ kao pretpostavci ljudske emancipacije, odnosno, pitanje načina određenja prepostavljene „političke emancipacije“ (*konsenzus*) spram „ljudske emancipacije“ (*dissensus*), kao „stvarne“, „Realne“.

Krenuću prvo od Badjuovih teza o afirmativnoj umetnosti iz „Treće skice za manifest afirmativne umetnosti“¹¹³ (*Troisième Esquisse d'un Manifeste de l’Affirmationnisme*). Uzimajući u obzir da ovaj manifest umetnosti *trećeg milenijuma* predstavlja „rad u procesu“, kako skreće pažnju Alen Badju u prvim rečenicama teksta, te date teze nisu neupitne, već podležu daljim ispitivanjima i izmenama, izdvajam nekoliko „vektora“ oko kojih Badju „gradi“ zamisao afirmativne¹¹⁴, emancipacijske umetnosti :

1. *Umetnost i istina* : Umetnost je jedna od *generičkih procedura stine/a*¹¹⁵, i kao takva, ona predstavlja jedan od četiri uslova filozofije pored matematike (nauka koja je ontologija), politike i ljubavi, a sama filozofija se pokazuje kao uslov *pokazivanja* istine/a. Filozofija postaje moguća kada se istovremeno odvijaju četiri procedure istine: politika, nauka, ljubav, umetnost. Međutim, filozofija sama ne proizvodi istine, već je ona uslovljena „odanim“ procedurama „svog vremena“ ili svoje „situacije“.¹¹⁶ Teza o generičkim

¹¹³ Alain Badiou, „Third Sketch of a Manifesto of Affirmationist Art“, *Polemics...*, op. cit. 133–149.

¹¹⁴ U Badjuovom filozofskom sistemu, pojam afirmancije jeste suprotan značenju *statusa quo* kakvo je zastupljeno u radu autora kritičke teorije frankfurtskog kruga. O tome više u poglavlju o dijalektici afirmacije i negacije u polju umetnosti.

¹¹⁵ Alain Badiou, *Conditions*, Paris, Éditions du Seuil, 1992... Cf. Alain Badiou, „The Generic Procedure“, *Being and Event...*, op. cit. 335.

¹¹⁶ Alain Badiou, „Do Truths Exist“, *Being and Event*, London – New York, Continuum, 340.

skupovima, odnosno *generičkoj proceduri* istine koja se može odvijati u navedenim sferama zasebno (nauka, politika, ljubav i umetnost) je jedna od ključnih teza kojim Badju pokušava da pokaže na koji način je pojam istine *nerazlučujući i neklasifikujući znanjem i za znanje*. Pojam *generičkog skupa* Badju preuzima iz diskursa formalne teorije matematike, konkretno na tragu „otkrića“ matematičara Pola Koena (1963.), koji je dokazao da su prekobrojni ili generički skupovi nužno beskonačni. Što će reći, generički skup je skup koji se bez obzira na utvrđena pravila ne može konstruisati i kao takav ne podleže domenu jezičke klasifikacije i ralikovanja.¹¹⁷ Naime, Badju tvrdi da svako znanje, ili „enciklopedijska determinanta“ sadrži u sebi kontradikciju, što će reći, svaki jezik situacije sadrži u sebi „negaciju“. Svojstva skupova, prema kojima se ovi skupovi mogu grupisati u vrste, jesu konačna, međutim, upravo u ovom postupku grupisanja nailazi se na skupove koji nemaju data, konačna svojstva, te je reč o beskonačnom skupu. Ime za takav skup jeste *generički skup*, koji, prema Badjuu, proizvodi beskonačne istine. Beskonačnost istina koje generički skupovi proizvode, se „oduzimaju“ (*la soustraction*) od znanja na osnovu *brojanja* koje vrši „stanje anonimnosti njihovog bića“. Ovi generički skupovi ili procedure su imanentni (*stanju*) situacije, ali mu ne pripadaju.

Ovde se odmah nameće pitanje zašto je Badjuu neophodan pojam *generičke procedure istine/a* u odbrani teze o emancipacijskoj, afirmativnoj dimenziji umetnosti i umetničkog dela? Ovom se tezom hoće reći da se istine koje umetnost aktivira ne mogu svesti na druge istine: naučne, političke ili ljubavne. To podrazumeva da umetnost, kao *singularni režim mišljenja*, nije svodiva na filozofiju – ona se ne može poistovetiti sa filozofijom, teorijom ili nekom kognitivnom sferom, jer umetnost i umetničko delo poseduju vlastiti *sui generis*.¹¹⁸ Umetničke istine *pripadaju*¹¹⁹ samo umetnosti (imanencija) kao jednoj

¹¹⁷ Cf. Peter Klepec, „Badioujeva tematizacija matematike“, *Filozofski vestnik* 21, Ljubljana, 2000, 99–112.

¹¹⁸ Alain Badiou, „Art and Philosophy“, *Handbook of Inaesthetics*, Stanford, Stanford University Press, 2005, 9.

¹¹⁹ Neophodno je naglasiti razliku u Badjuovom mišljenju *prezentacije* i *reprezentacije*. Badju često pominje *strukturu* koja je operator *brojanja-za-jedno* situacije. Kako jedno mnoštvo, a Badju razlikuje u najopštijem smislu dva mnoštva: konzistentno ((stanje) situacije) i nekonzistentno (događaj, generički skup), postaje konzistentno ili raspoznavajuće, klasifikujuće, brojivo, konačno itd? Struktura ili *brojanja-za-jedno* situacije nastaje sadejstvom dva nivoa: prvi nivo jeste nivo *pripadanja* ili *prezentacije*, a drugi nivo jeste nivo *uključenja*, *ubranja*, odnosno *stanja situacije* ili *reprezentacije*. Strukturu, tako, uslovljavaju ove dve determinante. Prvi nivo, ili nivo *pripadanja* (*prezentacija*) vrši identifikaciju „činjenice“ da neki skup ili neko mnoštvo pripada situaciji, i ovo je nivo bića. Dok drugi nivo ili nivo *reprezentacije* (*stanje situacije*) određuje da ovaj skup ili mnoštvo nije „korumpiran“ prazninom tj događajem/mutacijom, i ovo je nivo tubića. Cf. Alain Badiou, „Ontology and Politics“, *Infinite Thought. Truth and the Return to Philosophy*, London, Continuum, 2006, 127.

od generičkih procedura i ne mogu se podvesti pod druge (procedure) istine i obrnuto. Ovom tezom, Badju pokušava da „sačuva“ polje umetnosti kao autonomni *politički prostor* od *policijske instrumentalizacije* i *didaktike čula*.

Istina/e su umetnosti i umetničkom delu *singularne* i *immanentne*. Umetnost je „koekstenzivna“ sa istinama koje ona proizvodi, drugim rečima, singularnoću relacije umetnosti i istine, upisuje se razlika, koja je *procep* u datom stanju stvari ili, u terminima Alena Badjua, *stanju situacije*. Umetnička istina/e je, dakle, *beskonačno mnoštvo* (generički skup). Beskonačnost istine podrazumeva sposobnost ili „svojtvo“ istine za *subtrakciju* ili samo-oduzimanje (*la soustraction*) (vlastito razlikovanje i distancu) iz stanja stvari/stanja situacije (konzistentno mnoštvo). Istina je trag događaja koji je, pak, prekid stanja stvari, ili trag prekida datog vremena i prostora – ne-vreme/ne-prostor.¹²⁰

Umetnička istina, kao i politička, naučna i ljubavna, je, slično Spinozinoom viđenju, *index sui*, što će reći „dokaz sam za sebe“ i ne podleže pretpostavljenoj spoljašnjoj garanciji (Bog, Suština, itd.). Generičnost procedure istine se proizvodi i deluje u samom procesu odvijanja procedure. Jedina „garancija“ da se događaj zbio i da postoje istine koje su trag ili posledica ovog zbivanja je to da se to dogodilo u konkretnoj situaciji.¹²¹

Istine koje proizvodi umetnost, kao jedna od generičkih procedura, su uvek istine „čulnog kao čulnog“, drugim rečima, u pitanju su „istine transformacije čulnog u događaj ideje“¹²². Ova generička procedura proizvodi događaj(e) onoga što se nalazi na pragu datog čulnog iskustva. Reč je upravo o ideji koja „leži“ na rubu još uvek „neraspoznatljivog čulnog iskustva“, koja je *ništa drugo do „operator“ generičkog čovečanstva – onog humaniteta koje premašuje svako (ljudsko, imenovano) pravo – „operator“ ljudske emancipacije. Umetnost, u tom smislu, afirmiše u isto vreme nemoguću osetljivost (ono-što-nije-bilo-dostupno-osetljivosti) koju ideja zadržava u vidu anticipirane čulnosti u samom umetničkom delu;*

2. *Umetnička praksa i događaj kao njen uslov*: Umetnost kao emancipacijska praksa je „oduzimajuća“ (*la soustraction*)¹²³ praksa (mišljenja), budući da je reč o praksi koja teži

¹²⁰ Idem.

¹²¹ Ibid. 130.

¹²² Badju naglašava da se umetnost kao jedna od generičkih procedura istine razlikuje od ostalih po tome što se subjekt istine „ekstrahuje“ iz čulne sfere. Alain Badiou, „Third Sketch of a Manifesto of Affirmationist Art“..., op. cit.144.

¹²³ Pojam „oduzimanja“ (*la soustraction*) Badju pozajmljuje iz matematičkog diskursa i u njegovoj filozofiji podrazumeva jedan od najznačajnijih pojmova, budući da će *upotreba ovog pojma omogućiti mišljenje (umetničke, naučne, političke) revolucije suprotno od zamisli „strasti za Realnim“, koje je u dvadesetom veku*

Realnom umetnosti, ali na takav način da je (umetnost) ne ukida. Jer, moderna je „strast za Realnim“ u polju umetnosti i umetničke prakse išla do mnogo puta proglašavane teze o „kraju umetnosti“, „kraju reprezentacije“, „kraju slike“, „kraju umetničkog dela“. Primer ovoga, kako Badju podseća, se može naći u Maljevičevom „belom kvadratu“ ili, recimo, u onoj umetnosti koja se proizvodi na pragu *minimalne granice* između života i umetnosti. Umetnost je „aksiomska“, „delokalizovana“, a to podrazumeva, tvrdi Badju, da se umetnost ne realizuje kao efekat Realnog, ideje, istine, itd., već da ona u sasvim izvesnom smislu *pripada* dimenziji *Realnog*¹²⁴. Međutim, umetnost za razliku od samog Realnog događaja nije „atemporalna“. Subjektivacija u i kroz umetnost, odnosno, generička procedura istine umetnosti jeste temporalnost koja postaje moguća sa stanovišta pretpostavljenog, imanentnog, atemporalnog „prekida“, imajući u vidu da je događaj ništa drugo do *iščezavajući rastavljač*¹²⁵ – *atemporalni momenat* koji rastavlja anteriorno stanje (*le site*) objekta od nekog budućeg stanja. Događaji su *inicijatori* singularne promene za dato stanje stvari i podrazumevaju *kontigentne inicijatore* novog vremena, jer je vreme u Badjuovom sistemu ono koje transformiše. *Vreme* događaja *razlučuje* u vidu „rastavljanja bez vremena“, što znači da događaji „ekstrahuju“ vreme iz nekog drugog vremena. „Ekstrahovanje“ jednog vremena iz drugog vremena podrazumeva „kreiranje“ novog vremena, ili, „nove sadašnjosti“¹²⁶. A ovo novo vreme konstruišu „subjekti“ putem odanosti (*fidélité*) ovim retkim događajima. One i oni (subjekti) se *subjektiviraju vremenom* i istovremeno konstruišu ovo novo vreme. Subjekt, saglasno tome, nije autonomna pokretačka sila akcije transformacije, već se „subjekti“ konstruišu i *pojavljuju* posredstvom autonomnog lanca

često bilo drugo ime za „razaranje“. Dakle, Badju razlikuje dve orijentacije: a. jedna „strast za Realnim“ se poistovećuje sa razaranjem kao takvim, te se „stavlja u službu beskonačnog pročišćavanja“ (*tabula rasa*), b. a druga, pak, pokušava da *izmeri* neizbežnu negativnost, jer se upravo preko „oduzimajućeg mišljenja“ može prevazići slepi imperativ razaranja i pročišćavanja. Alain Badiou, *Stoljeće*, Zagreb, Biblioteka Antibarbarus, 2008, 57.

¹²⁴ Pojam *Realnog* je preuzet iz, kako Lakanovog teorijskog psihoanalitičkog diskursa u smislu “jaza” ili “rupe u smislu”, tako i u značenju Badjuove upotrebe ovog Lakanovog pojma (prazan skup (\emptyset)) za namenu u ovoj studiji. Veliko Realno (reforma Frojdovog Ida) se može shvatiti kao ono što je *uvek na svom mestu*, ili preciznije, kao ono što beži iz sistema. U pitanju je drugo ime za događaj – ono što ne može biti simbolizovano, budući da samo ono što je odsutno sa svog mesta ima mogućnost simbolizacije.

¹²⁵ Antonio Calcagno, *Badiou and Derrida. Politics, Events and their Time*, London, Continuum, 2007, 75.

¹²⁶ Bojana Matejić, „Emancipation and the Other in Art: Derrida alongside Badiou“, in: Nika Škof and Tadej Pirc (ed.), *It's Not All Black and White: Perspectives on Otherness*, Ljubljana, A priori, društvo za humanistiko, umetnost in kulturološka vprašanja, 2013, 318.

akcija (*lančana dejstva*) određene *situacije* u kojoj se ove „mutacije“ na kontingentan način odvijaju. Ove akcije podrazumevaju male intervencije koje su temporalno *strukturirane* i *razlučene* u specifičnoj istorijskoj ili prirodnoj sekvenci. Pri tome, ovde nije reč o svakodnevnim „dejtvmima“ ili „ljudskim odlukama“ sa stanovišta moći delanja, već specifičnim, retkim, (iz)vanrednim odlukama i akcijama koje „izoluju“ ili „ekstrahuju“ delatnicu/delatnika (subjekt) iz datog konteksta (*stanje situacije*), proizvodeći tako distancu u odnosu na postojeće.

Ljudska životinja u generičkim procedurama nauke, politike i ljubavi postaje „slobodna moć delanja“ koji podržava nove lance akcija i reakcija *mišljenjem*, ili, preciznije „ispitivanjem“ postdogađajne situacije, i u ovoj *temeljnoj neodlučnosti* postaje ili biva „otvoren/a“ za odluku na taj način što *sebe stavlja u službu podrške novog vremena, nove istorije, nove politike, novog naučnog „otkrića“ itd., za razliku od područja umetnosti kao jedne od generičke procedure istine, gde subjektom postaje umetnička konfiguracija, a ne ljudska životinja, kako tvrdi Badju*. U području politike, nauke i ljubavi ne postaje, međutim, svaka ljudska životinja subjektom, već *neka ljudska bića postaju subjekti*, posredstvom odanosti (*fidélité*) u slučaj susreta sa događajem, koji remeti situaciju u kojoj se one (ljudske životinje) nalaze. Subjekt se, tako, „rađa“ iz ljudske *ne-odluke*, verom i odanošću (*fidélité*) onome sa čim „su se susrele“ u situaciji, onome što se dogodilo na sasvim „nepoznat“, „neutvrđen“ način, ali, što, paradoksalno, *pripada* situaciji i, stoga, se ne može prenebregnuti. Ova *ne-odlučnost* ne proizlazi iz nekog pretpostavljenog znanja, koje, prema Badjuu, posredstvom jezika i *reprezentne* i *prezentne* realnosti razlikuje i klasifikuje, već radikalnoj *otvorenosti za drugo* (*transfer* koji se odvija između bića i pojavljivanja). Subjekt umetnosti, drugim rečima, se „ne rađa“ *prepoznavanjem* pojave događaja, već nastaje kao *postdogađajna posledica aktivnim istraživanjem, ispitivanjem i mišljenjem postdogađajnih tragova, što će reći, istina. Ovo ispitivanje, mišljenje, istraživanje, kao proces nije pasivan, već je radije reč o aktivnoj transformaciji situacije u kojoj se događaj zbija, i istovremeno, aktivnoj transformaciji ljudske životinje (subjektivacija).*¹²⁷

Kako se ovaj proces odvija u polju umetnosti kao generičkoj proceduri? Umetnički događaji su uvek „najavljeni“ pojavljivanjem novih formi.¹²⁸ Umetnički događaji prethode istinama i procesu subjektivacije. U kontekstu *estetike ne-razlike*¹²⁹, kojom Badju označava

¹²⁷ Alain Badiou, *Infinite Thought. Truth and the Return to Philosophy...*, op. cit.5.

¹²⁸ Alain Badiou, *Philosophy and Event*, Cambridge, Polity Press, 2013, 68.

¹²⁹ Alain Badiou, „Lesson 1. Contemporary Philosophy and the Question of Wagner. The Anti-Wagnerian Position of Philippe Lacoue-Labarthe”, *Five Lessons on Wagner*, London –New York, Verso, 2010, 3.

trenutno *globalno* stanje stvari ili stanje situacije i blisko pojmu *demokratskog materijalizma*¹³⁰, emancipacijska umetnost bi bila „podstruktura *prezentnosti* [kurziv B.M.] jedne iste stvari u različitim objektima“.¹³¹ Emancipacijska umetnost bi bila „nevidljivost konstitutisana bićem koja je istina onoga što (još uvek) nepostoji“¹³². Kako bi ova neegzistencija „prodrła“ do sveta, ona mora upotrebiti svoje telo koje je samo umetničko delo.¹³³

3. *Umetnost i subjekt*: Umetnost je „bezlična“ (*vérité impersonnel*), budući da afirmiše univerzalnu za-misao („neljudsku lepotu“)¹³⁴, koja je upućena svima. Ova je teza, uzgred budi rečeno, prema mom uvidu, ključna za razumevanje načina na koji Badju ustanovljuje poimanje emancipacijske prakse umetnosti i umetničkog dela. Ova teza podrazumeva da umetnost kao emancipacijska praksa nije i ne podleže egoističkoj, odnosno, partikularističkoj refleksiji. U ovom procesu individua je, rečju Badjua, *razmenljiva životinja* koja ima „potrebu“ za ovim procesom ili stvari (?), te predstavlja isključivo funkciju potpore, tj. položaja ili jednog od položaja univerzalnog obraćanja. Saglasno tome, umetnica/umetnika kao individua ili pojedinaka jeste *živo biće* koje se „upisuje u subjekt(e) čulnog“ – koje (subjekti) čini *umetnička konfiguracija*. Autor, prema Badjuu, međutim, u ovakvoj postavci, nije „uzrok“ dela, već radije „izčezavajući uzrok“¹³⁵, jer je uključen/a (autor) u proces proizvodnje dela, odnosno, *umetničke konfiguracije*. Autor, prema tome, nije drugo ime za subjekt umetnosti, jer, *umetnička istina ne nastaje kao izraz ili refleksija autora*, tvrdi Badju.

Subjekt(e) umetnosti, odnosno umetničkih istina čini *beskonačna konfiguracija* umetničkih dela. Reč je o specifičnoj konstelaciji umetničkih dela koje Badju naziva *konfiguracijom(a)*, budući da je zamisao *beskonačne umetničke konfiguracije* ono što se ne

¹³⁰ Cf. Alain Badiou, „Democratic Materialism and Materialist Dialectic“, *Logics of Worlds. Being and Event II*, London–New Delhi–New York–Sydney, Bloomsbury, 2013, 1–9.

¹³¹ Bojana Matejić, „Emancipation and the Other in Art: Derrida alongside Badiou“..., op. cit. 318. Alain Badiou, *The Subject of Change. Lessons from the European Graduate School*, New York, Atropos Press, 2013, 111.

¹³² Idem.

¹³³ Radi preciznijeg razumevanja ove teze, čini se neophodnim naznačiti osnovne crte Badjuove ontologije. Jedan deo toga sam već naznačila u prethodnim delovima podteksta, kada sam u tragovima ocrtala razliku između *prezentacije* i *reprezentacije*. Drugi deo objašnjenja nalazi se u potpoglavlju *Vreme kao uslov emancipacije*.

¹³⁴ Alain Badiou, „Third Sketch of a Manifesto of Affirmationist Art“..., op. cit. 142.

¹³⁵ Alain Badiou, *Philosophy and Event*..., op. cit. 72.

može imenovati, „brojati“, „izmeriti“, „izračunati“ unutar prethodnog prostora umetnosti u nekom vremenskom kontekstu; u nekom momentu istorije ili toka vremena. *Umetnička beskonačna konfiguracija*, dakle, afirmiše umetnost kao „oduzetu“ od svake prethodne klasifikacije i predikcije.

Međutim, nameće se ovde razlika u određenju pojmova samog umetničkog dela i umetnosti. Ako je afirmativnost emancipacijske dimanzije umetnosti sadržana u subjektu koji je *umetnička konfiguracija* (jedinствeno biće istine je biće mnoštva umetničkih dela, tj. umetnička istina je *beskonačno mnoštvo* (generički skup)), onda je umetničko delo kreacija *konačnog mnoštva*, koja demonstrira sopstvenu organizaciju u i posredstvom „konačnog uokviravanja“ svoje *prezentacije*, transformišući grancu okvira u „ulog“ vlastite egzistencije. Umetničko delo je *konačno mnoštvo* u trostrukom smislu: a. ono se izlaže kao konačna objektivnost u prostoru i/ili vremenu; b. umetničko delo je uvek vođeno ispunjenjem vlastitih granica (antička grčka koncepcija); c. umetničko delo ima sposobnost ispitivanja vlastite *konačnosti*.

Badju, dakle, postavlja tezu koja drži da je umetničko delo *konačno mnoštvo*, budući da je „nezamenljivo“ u svim svojoj singularnosti, čime se, u načelu, razlikuje od *beskonačne proizvodnje istine, premda participira u ovoj proizvodnji*. Iz ovoga sledi da *umetničko delo nije događaj*. Umetničko delo je „materijal, telo, činjenica umetnosti“¹³⁶. Umetničko delo je materijal od koga je, kaže Badju, umetnička procedura „istkana“. Prema tome, umetničko delo nije ni istina. Umetnička istina je *umetnička procedura pokrenuta događajem*. Ova je procedura sastavljena iz mnoštva umetničkih dela. Umetničko delo je tako *lokalna instanca ili diferencijalna tačka* istine. Diferencijalna tačka *umetničke procedure* je ništa drugo do sam subjekt umetnosti. Istina se, u tom smislu, svodi na *umetničku konfiguraciju*, koja je pokrenuta događajem i koja interveniše preko *slučaja* forme umetničkih dela koje su u službi subjektivnih tačaka.¹³⁷

U ovoj poslednjoj tezi o impersonalnosti, odnosno „bezličnosti“ istine, Badju tvrdi da je samo delo ili umetnička konfiguracija afirmativna i emancipatorska budići da „kada se jednom subjekt-delo *pojavi* [kurziv B.M.] mi možemo u potpunosti zaboraviti njenu (individua/pojedinac) tranzitornu individualnu podršku“¹³⁸. Osim toga, ono što ujedinjuje ovu novu čulnost jeste pojedinac, tj. „individualni životinjski subjekt i njeni organi“¹³⁹. Drugim

¹³⁶ Alain Badiou, „Art and Philosophy“, *Handbook of Inaesthetics...*, op. cit. 12.

¹³⁷ Idem.

¹³⁸ Cf. Alain Badiou, „Third Sketch of a Manifesto of Affirmationist Art“..., op. cit. 144.

¹³⁹ Idem.

rečima, umetnost je u ovom procesu „indiferentna“, kaže Badju, u odnosu na ovu empirijsku unifikaciju, imajući u vidu da se umetnost zaokuplja čulnim na takav način da se *izdiže iz* egoističnog modaliteta pluralizacije umetnosti, proizvodeći „neemprijski i neorganski univerzalni subjekt“¹⁴⁰.

U ovoj poslednjoj tezi, koju sam sa namerom ostavila za kraj, „krije“ se paradoks, utoliko ukoliko je jedan od krucijalnih konceptualnih čvorišta moje analize, sadržan u pitanju: *šta tačno Badju podrazumeva pod ne-ljudskim ako se uzme u obzir da je vernost „ne-ljudskoj“ istini pretpostavka ljudske emancipacije u polju umetnosti, odnosno, pokretanja generičke procedure istine? To je pitanje, uzgred budi rečeno, koje postavljam i u kontekstu Ransijerovih postavki, mada u drugačijem pojmovnom sklopu, kako ću pokazati kasnije.*

Šta ako uzmem za pretpostavku, što se implicitno može izvesti iz Badjovih rukopisa da je „neljudska istina“ nefaktička pretpostavka ljudske emancipacije? Da li ona i na koji način može imati status „temelja“, odnosno „normativne instance“ onoga pošavši od čega ljudska emancipacija u polju umetnosti postaje moguća, budući da se događaju ideje može *stvarno pristupiti* samo posredstvom istine koja je materijalni trag te moguće imanentne promene, odnosno, preko onoga što *odanost događaju proizvodi u situaciji?*¹⁴¹ Šta bi to značilo „vratiti se“ ovoj „umetničkoj istini“ ili, još preciznije „mestu“ susreta onog „dela sebe koji ne poznajem“ u procesu postajanja subjektom, ako je „istina ideje“ temeljni „višak“ koji „tela i jezici“ *demokratskog materijalizma*, odnosno stanje situacije („prema aksiomu utemeljenja“) ne mogu da „priznaju“; ako je istina, dakle, jedan takav, mogući „izdanak“ *refleksivnog mnoštva* koji je „element/skup samoga sabe“ i koji stoji na rubu praznog skupa; čemu u ovom procesu ljudska životinja postaje ili je uvek već bila „odana“? Drugim rečima, *na koji način bezlična, formalizovana umetnička konfiguracija, imajući u vidu da je „bezlična“, pod pretpostavkom, „transformiše umetnost“ i „revolucioniše čoveka“?* Kako umetnost može biti istovremeno „bezlična“, a da istovremeno ima tu moć „obraćanja“ svima?

2. Osim toga, ako događaj na kontingentan način „prethodi“ subjektu i uslovljava proizvodnju subjekta, da li to podrazumeva da *treba „čekati“ „misteriozne“ događaje, odnosno odgovarajuće situacije za afirmativnu ljudsku emancipaciju, za afirmativno generičko čovečanstvo?*

¹⁴⁰ Ibid. 145.

¹⁴¹ Alain Badiou, „The Ethics of Truths“, *Ethics. And Essay on the Understanding of Evil*, London – New York, Verso, 2002, 42.

Ovo su pitanja koja će biti postupno razmatrana na predstojećim stranama ovog teksta. Za sada ću samo zaključiti u pogledu Badjuove estetičko-filozofske orijentacije da on pretpostavlja, homologno Marksovom ranom određenju ljudske emancipacije, faktički, „lažni“, empirijski pojam *humanum-a* u polju umetnosti i protivstavlja ovom pojmu u vidu „afirmativne negacije“ sa jedne strane 1. *istinu* koja je jedini „posrednik“ između *događajnog suplementa* i sveta umetnosti, sveta pojava i mogućnosti pokretanja generičke procedure istine u polju umetnosti, i sa druge strane, kako ću kasnije u drugom poglavlju pokazati 2. *pojam mesta* kao specifičnog *refleksivnog mnoštva*, koje je „ontološka podrška“ subjektivacije u polju umetnosti. *Badju (savremeni) „lažni“ empirijski svet umetnosti na tragu pisama Antonia Negrija*¹⁴² naziva „*umetnošću demokratskih ljudskih prava*“¹⁴³, ili još *kako se ponegde može naći*, „*estetikom nerazlikovanja*“¹⁴⁴, *budući da se u jednom takvom svetu, „ljudski uslov“ ostvaruje unutar totaliteta „izraza tela i jezika“*. U čemu se sastoji problem u pogledu temeljne blokade političkog mišljenja i prakse u polju umetnosti, koju Badju primećuje u dijalogu sa Negrijem? U tome što je savremeni kapitalizam uspeo da subsumira, da otrgne od individua konkretnost života, budući da danas konkretno i singularno, zapravo, prisvajaju apstrakciju, robu i vrednost. Preciznije, ako je avangarda modernog dvadesetog veka težila da ukine estetsku dimenziju u korist univerzalne „poetike tela“ kao politike u polju umetnosti, i ako je ova želja, ovaj zahtev tada bio „prazan“ (što uzgred budi rečeno, gotovo uvek jeste slučaj), kaže Negri, savremeno globalno stanje sveta umetnosti demonstrira ostvarenje ovog zahteva u njegovom *postvarenom* obliku: poetika postoje ontološka *potenza*, oruđe, instrument postajanja apstraktnog konkretnim.¹⁴⁵

Zapravo, svaki faktički svet umetnosti, moglo bi se reći, u Badjuovoj optici predstavlja svojevrsno *stanje sveta umetnosti*, homologno njegovoj konceptualizaciji pojma *stanja situacije*, poretka utvrđenog čulnog iskustva i (sa)znanja (poredak kategorizacije i supstancijalizacije).¹⁴⁶

¹⁴² Antonio Nagri, „Letter to Raul on the Body“, *Art & Multitude. Nine Letters on Art, followed by Metamorphoses: Art and immaterial labour*, MA: Cambridge, Polity Press, 2011, 78.

¹⁴³ Alain Badiou, „Democratic Materialism and Materialist Dialectic“, *Logics of the World, Being and Event II...*, op. cit. 2.

¹⁴⁴ Alain Badiou, „Lesson 1. Contemporary Philosophy and the Question of Wagner: The Anti-Wagnerian Position of Philippe Lacoue-Labarthe“, *Five Lessons on Wagner*, London – New York, 2010, 3.

¹⁴⁵ Antonio Nagri, „Letter to Raul on the Body“, *Art & Multitude. Nine Letters on Art, followed by Metamorphoses: Art and Immaterial Labour...*, op. cit. 82.

¹⁴⁶ U konceptualizaciji *stanja situacije* Badju referira na političku konotaciju pojma *stanja, države, status quo-a*, i u krajnjoj analizi Marksovog pojma *stanja stvari*, ako se ima u vidu da *stanje situacije* pretpostavlja *strukturu*

*

Na koji način se pretpostavka o diskrepanciji između političke i ljudske emancipacije u polju umetnosti može izvesti i interpretirati sa stanovišta Ransijerovih teorijsko-estetičkih uvida? Ukratko ću ovde kao i u slučaju Badjuove orijentacije izložiti osnovnu pojmovnu matricu u pogledu osnovnih premisa koje Ransijer postavlja, kako bih podrobnije izrazila kompleksnost terminološkog i pojmovnog određenja *ljudske egzistencije* kao „lažne“, empirijske datosti, ukotvljene u političkom, formalnom pojmu „prava“.

Kako bih postavila konkretniji okvir za razumevanje Ransijerovih opštih pretpostavki teze o ljudskoj emancipaciji u polju umetnosti možda treba krenuti od onog segmenta Ransijerove estetičko-filozofske optike koja se tiče njegovog razumevanja pojma politike, utoliko ukoliko su politika i estetika u ovoj optici gotovo sinonimni;¹⁴⁷ utoliko ukoliko se politika može misliti samo sa stanovišta estetike kao „raspodele čulnog“. Odnos između politike i estetike je u Ransijerovom slučaju, za razliku od Badjuovog konceptualnog pristupa, neposredan. Prema tome, umetnost u „raspodeli čulnog“ jeste fundamentalno *dispozitivna* u Fukoovom smislu reči¹⁴⁸ (Ransijer ne veruje u toj meri kao Badju u mogućnost radikalnog prekida se postvarenim). Upravo u ovoj tezi sadržano je osnovno Ransijerovo polazište: Ransijer ne polazi od pojma umetnosti kao „kategorije“ koja je nastala sa uspostavljanjem prosvetiteljskog osamnaestovekovnog diskursa umetnosti – od „umetnosti“ kao specifičnog iskustva koje je jedino na Zapadu postojalo pošavši od kraja osamnaestog veka. Jer, pojam „umetnosti“ koji je poznat kasnom modernom svetu Ransijer vidi kao specifično, „odeljeno“ polje koje nastaje prevashodno sa modernom kapitalističkom društvenom raspodelom i ustanovljenjem *épistème*¹⁴⁹ umetnosti, te institucionalnog

koja kontroliše eksces, uspostavljanjem, legitimizacijom i legalizacijom nekog skupa, tj., mnoštva i njegovih delova, tj., podskupova, dakle onoga što se računa, onoga što se uklapa u poredak uključenja (onoga što se može uključiti i brojati). *Stanje situacije*, drugim rečima, zabranjuje *prezentaciju praznine*. Reč je o objektivnom poretku koji obezbeđuje *princip uključenja*, kojim međutim dolazi do radikalne disjunkcije između *prezentacije* i *reprezentacije*, odnosno *strukture* i *metastrukture*.

¹⁴⁷ Jacques Rancière, „Aesthetics as Politics“, *Aesthetics and its Discontents*, MA: Cambridge, Polity Press, 2011. 26.

¹⁴⁸ Jacques Rancière, „The Paradoxes of Political Art“, *Dissensus. On Politics and Aesthetics*, London – New Delhi – New York – Sydney, Bloomsbury, 2013, 136.

¹⁴⁹ Cf. Mišel Fuko, *Arheologija znanja*, Beograd – Novi Sad, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića Novi Sad, 1998.

dispozitiva (muzeji, mecene, kustosi, ljubitelji umetnosti, itd.). Prema Ransijeru, „umetnost“ kao takva je počela da egzistira na Zapadu sa modernim kolebanjem i promenom u hijerarhizaciji same proizvodnje i raspodele formi života. Prema tome, uslovi pojave „umetnosti“ ne mogu biti izvedeni iz opštih filozofsko-estetičkih premisa poput lepog, čoveka, subjekta ili bića. Sasvim obrnuto: ovi koncepti sami po sebi zavise od transformacije i promene režima proizvodnje formi čulnog iskustva, to će reći, modaliteta percepcije i stanja čulne aficiranosti. Zato Ransijer polazi od, u sasvim izvesnom smislu, „grčkog“ poimanja *aisthesis*-a kao *uslova same čulne proizvodnje* („umetnosti“), to će reći, kao *modaliteta percepcije i režima emocija, kategorija koje su sposobne da ih identifikuju*, itd.¹⁵⁰ Kada se pojmovi tako postave, *aisthesis* kao uslov proizvodnje čulnosti postaje fundamentalno skopčan sa *politikom*, utoliko ukoliko ova označava jedan od mogućih dispozitiva, modaliteta, te režima čulne proizvodnje, tj. „raspodele čulnog“.

Ransijer, opšte uzev, nastoji da „povrati ugled“ značenju pojma politike u postpolitičkoj i takozvanoj antiistorijskoj eri, te nastoji da podrobno obrazloži postojanje razlike u određenju pojmova *policije*, *političkog* i *politike* (emancipacije). Ali to ne znači, kao što se to obično Ransijeru prepisuje, revitalizaciju grčkog antičkog shvatanja čoveka i subjekta u terminu *političke životinje*. Pokazaću kasnije na koji način su neantropološka utemeljenost čoveka i subjekta elaborirane u Badjuovom i Ransijerovom radu. Za sada je bitno naglasiti da „nakon postukturalizma“, odnosno, preciznije, „jezičkog zaokreta“ u filozofiji i estetici, Ransijer ne pretenduje, kao ni, uzgred budi rečeno, Badju, na povratak klasičnoj koncepciji jezika i staroj teoriji subjekta koja se fundamentalno oslanja na Aristotelovo shvatanje *političke životinje*.

Političko jeste susret dva heterogena procesa, od kojih jedan podrazumeva upravljanje ljudima i ljudskim zajednicama, a drugi proces ili proizvodnju jednakosti. Prvi proces se zasniva na hijerarhijskoj raspodeli mesta i funkcija i u Ransijerovom filozofskom kontekstu je imenovan *policijom*. Drugi proces podrazumeva „igru praksi“ koja pretpostavlja jednakost *bilo koga sa bilo kim*. Ovaj proces Ransijer određuje *politikom*. *Političko* je, dakle, ime za susret *politike* i *policije* u utvrđivanju nepravde. Iz ovoga sledi da, prema Ransijeru, politika nije program ili aktuelizacija principa, pravila, zakona, svojstva neke zajednice, budući da ona ne poseduje *arkhe*. *Politika* je, rečju Ransijera, „anarhična“, što je, uzgred budi rečeno, fundamentalna pretpostavka demokratije. *Demos* je u ovoj konstelaciji *ime zajednice*

¹⁵⁰ Jacques Rancière, *Aisthesis. Scenes from the Aesthetic Regime of Art*, London – New York, Verso, 2013., str. x.

i ime njene podele, ime za utvrđivanje nepravde (zajednica podeljena spram sebe same). Drugim rečima, narod je ono što „ispada“, ono više ili manje od sebe samog. Narod je isredišten i kao takav „kvari“ policijski poredak.¹⁵¹

Žak Ransijer pokušava da „povrati“ pitanje veze između politike i umetnosti u odbrani razlog za estetiku nakon *post-političke* „smrti estetike“, zastupajući tezu da umetnost nije politička ukoliko sledi utvrđeni, unapred zadati program – u službi države, kapitala, nacije, ili pak partikularnih, etničkih, rasnih, klasnih egoističnih interesa itd. Naprotiv. Umetnost je politička ako se realizuje *kao specifičan prostor-vreme suspenzije, ili preciznije, distanca u odnosu na uobičajne, svakodnevne forme (ljudskog) čulnog iskustva*. Umetnost nije *politički prostor* zbog poruka ili osećanja koja saopštava i iskazuje u svrhu potvrđivanja datog stanja stvari, dakle, postojećih društvenih odnosa, niti, ukoliko reprezentuje društvene strukture, socijalne grupe, njihove interese i konflikte, drugim rečima, ukoliko se zasniva na borbi za vidljivost, spektakularnost, moć. Politika umetnosti, odnosno, estetike se očituje u konfiguraciji specifičnog prostora, gde oni koji nemaju glas i *ne poseduju vlastito vreme*, zaposedaju, ili bolje reći uspevaju da proizvedu *zajednički prostor*, drugim rečima, subjekt umetnosti, shvaćen kao ono što se odvija „između-dva“, između statusa čoveka oruđa i statusa čoveka koje govori i misli, između čovečnosti i nečovečnosti. Distribuciju i redistribuciju mesta i identiteta, prostora i vremena, vidljivog i nevidljivog, buke i govora konstituše ono što Ransijer naziva „raspodela čulnog“ (*Le Partage du sensible*). Politika se, drugim rečima, sastoji u rekonfiguraciji čulnog iskustva koja utvrđuje *zajedničko* unutar zajednice, uvodeći nove „elemente“ koji čine sada vidljivim ono što do tada nije bilo moguće. To će reći, Ransijer ljudskoj emancipaciji u polju umetnosti pretpostavlja, slično Marks-u i Arentovoj, pa i u mnogo čemu Kantu, *dis-sensus communis* – pokazaću doduše to detaljnije kasnije – „istinsku“ zajednicu, radikalnu jednakost, koju homologno Marksovom određenju njene istine kao imanentne istoriji, je moguće ostvariti unutar *poretka raspodele čulnog*, konstituisanjem „mesta bez (prethodno utvrđenog) mesta“ (*lieu avoir lieu*) na kome svaki put neko može nositi zajednicu za nekog drugog.

Ransijer uvodi tri moguća režima umetnosti ili tri modaliteta proizvodnje čulnosti:¹⁵²

1. „etički režim umetnosti“ (*Le Régime éthique des images*) u kome, kako tvrdi Ransijer, zapravo, „nema umetnosti“, već su u pitanju predstave i slike koje se podvrgavaju estetskom suđenju na osnovu njihovih imanentnih istina i njihovih uticaja na modalitete

¹⁵¹ Žak Ransijer, „Politika, identifikacija, subjektivacija“, *Na rubovima političkog*, Beograd, Fedon, 2012, 87.

¹⁵² Jacques Rancière, „The Paradoxes of Political Art“, *Dissensus. On Politics and Aesthetics...* op. cit. 137.

bivanja individua i zajednica. U ovom režimu umetnost i umetničko delo postaju zona *nediferencije* ili *nerazlikovanja*. Reč je o umetnosti koja je implicitno ili eksplicitno subordinirana ideji;

2. „režim reprezentacije“ (*Le Régime représentatif de l'art*) ili identifikacije koji podrazumeva proizvodnju ekvivalencije između forme i sadržaja, drugim rečima, radi se o mreži konvencija, koja određuje način oblikovanja umetničkog dela;

3. „estetski režim umetnosti“ (*Le Régime esthétique de l'art*) koji nije adekvatan ni ideji, niti kanonima reprezentacije, već se radi o *specifičnom prostoru čulnosti, sensorijuma*, budući da *atribut*, tvrdi Ransijer, odnosno, *svojstvo* umetničkog dela ne leži u načinu njegove proizvodnje; u načinu njegovog oblikovanja, već u samom njegovom modalitetu egzistencije – u načinu njegovog postojanja, u samom njegovom biću. Estetski režim umetnosti je drugo ime za *distribiciju nove čulnosti*, u čijem se koncipiranju Ransijer oslanja na Šilerovu koncepciju *slobodne pojave*, koju Šiler vidi u statui *Junone Ludovizijske*. Ova statua, dakle, jeste „materijalizacija“ *slobodne pojave* budući da ona paradoksalno, sa stanovišta Ransijera, stoji u „dvostrukoj suprotnosti“ prema njenom reprezentacijskom statusu: ona nije pojava koja je preuzeta iz realnosti koja bi služila kao model ili zastupnik date realnosti, niti je ona aktivna forma kojoj se podvrgava pasivna materija. Kao čulna forma ona je fundamentalno heterogena u odnosu na uobičajne forme čulnog iskustva, koje ovi dualiteti proizvode. Taj *slobodni politički prostor umetnosti – slobodna pojava* je data u specifičnom iskustvu koje suspenduje svakodnevne relacije između pojave i stvarnosti/realnosti, forme i materije, aktivnosti i pasivnosti, inteligibilnog i čulnog.

Ovaj treći režim umetnosti tj. modalitet čulne proizvodnje, jeste upravo ono, tvrdi Ransijer, što Šiler naziva „igrom“, putem koje se *ljudsko biće* „vraća“ „sebi“. Jer, igra je specifična aktivnost koja nema nikakvu drugu svrhu do sebe same. To je aktivnost koja nema cilj, imajući u vidu da je određuje povlačenje *ljudske Volje (Will)*. Tradicionalni smisao igre je sistematizovan kako u Šilerovom filozofskom radu, tako i u Kantovoj *Kritici moći suđenja*, u delu o analizi estetskog iskustva, koje se prema Kantu karakteriše dvostrukom suspenzijom:

1. suspenzijom kognitivne moći razumevanja koja determiniše čulnu datost shodno zadatim kategorijama;

2. korelativna suspenzija moći čulnosti koja zahteva objekat želje. Na taj način se volja (*Will*) *povlači* iz prostora pojavnosti. Ova „politička“ autonomija umetnosti koja je moguća sa *slobodnom igrom* i *slobodnom neaktivnom pojavom* suspendije nasilje forme nad materijom, um nad čulnošću, „čoveka kulture nad čovekom prirode“. Aktivnost *slobodne pojave* leži, zapravo, u njenoj neaktivnosti. Sloboda igre se tako suprotstavlja svrhovitosti

rada. Ova, dakle, autonomija umetnosti nije modernistička autonomija umetničkog polja rada i kompetencija, medija, itd. Radi se o *autonomiji specifičnog oblika ljudskog čulnog iskustva*, koje je ništa drugo do „klica“, kaže Ransijer, *nove čovečnosti – novih formi individualnog i kolektivnog života*.

Kasnije ću pokazati u kojoj meri upravo ovakva postavka duguje inicijalnim tezama „mladog“ Marksa, te uopšte čitavom estetičkom humanizmu, posebno tezi o ljudskoj produkciji „prema zakonima lepote“ čija je revolucionarnost sadržana u njenom sasvim specifičnom određenju koje ona zadobija u Marksovom čitanju („slobodna predmetna delatnost“) – tu se Marks razlikuje od svojih prethodnika koji su takođe vezivali u određenom smislu subjektivnost za rad (Hegel, Smith), pogotovu u onom području u kome Ransijer kaže da se „sloboda igre suprotstavlja svrhovitosti rada“, toj tipično frejdo-marksističkoj orijentaciji, prevashodno markuzeovskog tipa koja u istoriji marksističke estetike trpi mnoštvo infleksija. Na tu temu vratiću se kasnije, za sada samo pokušavam locirati na koji način i gde tačno se u kontekstu umetničkog diskursa može govoriti o fundamentalnoj diskrepanciji između *političke i ljudske emancipacije*; diskrepanciji koju je još mladi Marks, kako sam nedavno to obrazložila, imao da naznači.

Šta je, dakle, ono što Ransijer mora da podrazumeva pod „lažnom“ epirijskom stvarnošću, na tragu čitavog ranog Marksovog, samog po sebi kompleksnog učenja, koja *treba* biti revolucionisana unutar samih okvira raspodele čulnog? Ransijer, dakle, gotovo na istovetan način, „lažnu“, postvarenu stvarnost vidi, jednostavno rečeno, u *konsenzusu*. Pojam *konsenzusa, konsenzualne zajednice* u čije ima politička emancipacija u polju društvenog operiše, Ransijer skopčava sa onim što on naziva „etičkim zaokretom“ u estetici i politici/policiji danas. „Etički zaokret“ u ovakvoj postavci, međutim, ne podrazumeva jednostavno obnovu moralnih normi kao takvih, već suzbijanje podele koju je sam pojmovno jezgro morala nekada „sabiralo“. Pojam morala u osnovi, zapaža Ransijer, je oduvek bio mišljen u svom „inicijalnom“ značenju kao razmak, diskrepancija između zakona i činjenice, i u poslednjoj analizi, kao podela između načina protivstavljanja prava i činjenice. Suzbijanje ove podele Ransijer naziva *konsenzusom* i u tom pogledu on ne osporava „etiku prevrata“, već sasvim jednu specifičnu „moralizatorsku“ pojavu estetske delatnosti u ime ljudskih „prava“. *Konsenzusom* Ransijer označava modalitet i težnju simbolne strukturacije zajednice koji evakuira političko jezgro, čime ga u stvari i konstituiše. To je veoma blisko Lakanovom određenju uslova suzbijanja Realnog, koje svoju najveću podršku i uslov, zapravo ima u intezitetu restrikcija Drugog.

U tom smislu, dok je *konsenzus* zajednica koja je podeljena između divergentnih interesa grupa i njenja, politička ili „istinska“ zajednica, u Ransijerovoj optici, mora biti mišljena kao zajednica podeljena spram sebe same. U kojoj perspektivi valja misliti ovu „podelu“ pokazaću kasnije. Za sada je dovoljno ukazati na ovu konceptualnu protivrečnost između značenja dva modaliteta zajednice kao pretpostavke sa jedne strane *ljudske* i, sa druge strane *političke emancipacije*.

Konsenzus je, dakle, Ransijerova pretpostavka *policijske*, ili u terminima mladog Marksa, *političke emancipacije*; pojam koji ima da označi *policijski*, formalni, apstraktni oblik „prava“, koji je Marks kritikovao suprotstavivši „pravu“ ljudsku emancipaciju političkoj emancipaciji, pošto ona čoveka „oslobađa“ samo delimično u ime „opštih prava društva“ i kojom se, zapravo, samo utvrđuje nejednakost, legitimnost i legalnost polaganja prava posebne jedne klase na opštu vlast. U estetskoj sferi, radi se ne samo o ovom „opštem političko-ljudskom građanskom pravu“ u međuljudskim relacijama, već i o „pravu“ na javnost javne sfere, o „pravu“ nasilja forme nad materijom, o „pravu“ izricanja onoga što se sme ili onoga što je poželjno proglasiti umetnošću, o „pravu“ koje vrši policijsku raspodelu mesta u proizvodnji čulnog. Radi se o „pravu“ koje utvrđuje jaz između javne i privatne sfere; o „pravu“ koje utvrđuje moć u raspodeli čulnog i odeljuje one koji imaju „pravo“ na umetnost i one koji nemaju to „pravo“; na one koji koji mogu pristupiti policijskoj raspdeli mesta i one kojima to nije dozvoljeno; o „pravu“ na određeni oblik „umetničke proizvodnje“; o „pravu“ na „pravu“ umetnost, šta god to značilo.

Ransijer se, međutim, kao ni, uzgred budi rečeno Badju u svojim okvirima, uopšte ne pita, pod kojim uslovima i da li je uopšte tako nešto kao što je, što ću pokazati kasnije detaljnije, „slobodna pojava“, *dissensus*, ili pak samopojavljivanje refleksivnog mnoštva moguće, ili je to i dalje samo još jedna govorancija sa kritičkim prizvukom? (da se izrazim u duhu Marksovog gotovo „arogantnog“ načina, pogotovu onog koji on neguje u *Nemačkoj ideologiji*). Drugim rečima, koji su uslovi postavljeni u pogledu mogućnosti uspostavljanja egalitarnog momenta (istorije) u kome se može desiti da svako nosi zajednicu za drugoga, i da svako govori i dela sa svakim, što je u krajnjoj analizi, bila u izvesnom smislu, jedna od osnovnih pretpostavki samoga Marksa, pri čemu je mladi Marks realizaciju slobode video, mada ipak u krilu filozofije subjektivnosti, u istorijskoj realizaciji *ljudskog totalteta* koja je, kako sam pokazala već, značila ukidanje objektivnog karaktera slobode (planska uprava)? Ransijer, pa delimično i Badju, ostaju još uvek tihi pri tom pitanju ili se mahom oslanjaju na fundamentalnu Marksovu pretpostavku o „formiranju jedne klase vezane *radikalnim lancima*, klase građanskog društva koja nije klasa građanskog društva, staleža koji je raspad svih

staleža, sfere koja poseduje univerzalni karakter svojim univerzalnim patnjama i koja ne traži nikakvo *posebno pravo*, jer joj nije učinjena nikakva *posebna nepravda*, nego *nepravda uopšte*, koja se više ne može pozivati na istorijsko, nego samo na *čovečansko pravo* (...) napokon, jedna sfera koja se ne može emancipovati a da se ne emancipuje od svih ostalih sfera društva, koja je jednom rečju *potpuni gubitak* čoveka, koja dakle može sebe zadobiti *samo potpunim ponovnim zadobivanjem čoveka*.¹⁵³ Ovaj oblik posebnog staleža koja nastaje kao rezultat raspadanja društva, Marks vidi u *proleterijatu*. Ransijer bi rekao, u onom društvenom „udelu koji nema udela“ (*anonyme*), to jest onom što stoji „između-dva“: skupine koja se kreće između više imena, statua, i identiteta, između čovečnosti i nečovečnosti, građanskog statusa i njegovog poricanja; između statusa čoveka oruđa i statusa bića koje govori i misli.¹⁵⁴ Badju bi rekao u *prezentnom mnoštvu*, ili *ne-egzistenciji (minimalnoj egzistenciji)* koja kao ne-postojanje *postoji u situaciji* ali nije *uključena u stanje situacije*, svet pojava. Čak veoma blisko ovom ranom Marksovom određenju *proleterijata* čiji sam citat upravo iznela, Badju dovodi u vezu politički subjekt, koji dakle i sam Marks pokušava (moć delanja) da konceptualizuje na „materijalističkim osnovama“, sa pojmom *proleterijata* na takav način da *proleterijat* jeste oznaka za samu mogućnost moći delanja koja se nikako ne sme dovesti u vezu sa subjektom-revolta, to će reći, sa masom koja proizvodi Istoriju.¹⁵⁵ Reč je o tome da ime *proleterijata* ne koincidira sa nekom *partikularnom nepravdom ili povredom prava koja mu je načinjena od nekih određenih pretpostavljenih aktera moći, već sa nepravdom uopšte* (jedno lakanovsko „Ništa“, kako ću pokazati kasnije).¹⁵⁶ Badju u više navrata tvrdi da je Marksova koncepcija *proleterijata* ime za *generički humanum*: „Marks je video generičku dimenziju radničke klase u jednom *ništa*. Radnička klasa je bila *ništa*. (...) U izvesnom smislu, *proleterijat* je ime za prazninu unutar buržoaskog društva. To je ime za prazan skup ili ime za ništa.“¹⁵⁷

Jasno je da Marks, dakle, prema Badjuu, generičko, univerzalno dovodi u vezu sa ovim *ništa*, tj. ne-egzistencijom koja *postoji* ili preciznije sa onim što „minimalno postoji“ u

¹⁵³ Karl Marx, „Prilog kritici Hegelove filozofije prava“, u Karl Marx, Fridrich Engels, *Rani radovi...*, op. cit. 104.

¹⁵⁴ Žak Ransijer, *Na rubovima političkog...*, op. cit. 91.

¹⁵⁵ Alain Badiou, *Pocket Pantheon, Figures of Postwar Philosophy* (Pocket Communism), London – New York, Verso, 2009, 34.

¹⁵⁶ Ibid. 103.

¹⁵⁷ Alain Badiou, *The Subject of Change: Lessons from the European Graduate School*, New York – Dresden, Atropos Press, 2013, 65.

situaciji, i zato se ne računa. Badju nastoji da pokaže kako Marks naglašava da ime *proleterijata*, ako se uzme u smislu ne-egzistencije ili minimalne egzistencije nema ontološki status, već se o njemu može govoriti samo u egzistencijalističkim terminima: Ako je buržoasko društvo, društvo ili svet – determinisan privatnim vlasništvom – biće i u tom pogledu ima ontološki status, proleterijat je „ništa“ koje je kao prazno mnoštvo ili ne-egzistencija (minimalna egzistencija) imanentna ovoj situaciji buržoaskog, kapitalističkog ustrojstva. Šta će to reći? To će reći da problem ne leži u tome što takvo jedno „mnoštvo“ postoji u situaciji, tj. što jedno takvo ništavilo jeste imanentno istoriji, biću i političkoj reprezentaciji, odnosno emprijskoj „laži“, već to što je reč o mnoštvu koje nema policijsku egzistenciju.¹⁵⁸ Stoga će Badju u više navrata podsećati na Marksovu ključnu sentenciju u pogledu opisa imena *proleterijata*: „ja sam ništa, a morao bih biti sve“.¹⁵⁹ To što proleterijat proglašava da nije „ništa“ i da treba da postane „sve“, predočava Badju, ne potrazumeva da je reč o ništavilu koje u izvesnom smislu „prethodi“ biću, pa sada treba da bude „afirmisano“ kako bi došlo do ukidanja privatnog vlasništva, klasnih, rasnih, nacionalnih, rodnih, identiteskih razlika. Naprotiv. *Proleterijat* može da tvrdi da nije „ništa“ samo sa stanovišta *stanja situacije*, tj. sa stanovišta postojeće strukture sveta, sa stanovišta njihove policijske pojavnosti, koja demonstrira nejednakost.

Dakle, u jednom sasvim određenom smislu, Badju se u ovom pogledu slaže sa mladim Marksom, ali isto tako, on naglašava da ova hipoteza ne treba biti uzeta u redukcionističkom značenju. Badju naglašava da je Marks u svom *Manifestu komunističke partije* izrazio „komunistički program“ na „hiperhegelijanski način“ u jednom zahtevu koji, zapravo, ako se čita „doslovno“ jeste apsolutistički: *ukidanje privatnog vlasništva*.¹⁶⁰ To bi dakle podrazumevalo ukidanje bića aktivnim ništavilom *proleterijata*. U ovom svetlu tumačenja Marksovog pojma *proleterijata*, komunizmu preti teror. Otuda i Badjuov izrazito oprezan pristup u upotrebi ovog pojma. U samom pojmovnom jezgru *proleterijata* koje Badju koristi, sabrano je mnoštvo značenja, s tim što *proleterijat* ne sme biti izjednačen sa čistim izuzetkom bića, dakle odsustvom bića, već se radije to *generičko* mora misliti kao *održavanje sasvim specifične relacije između partikularnog i univerzalnog*; drugim rečima prezentno, generičko mnoštvo se mora misliti kao ono što jeste u situaciji, ali sa „mizernom“,

¹⁵⁸ Ibid. 131.

¹⁵⁹ Karl Marx, „Prilog kritici Hegelove filozofije prava“, u Karl Marx, Fridrich Engles, *Rani radovi...*, op. cit. 102.

¹⁶⁰ Karl Marks, Fridrih Engels, „II Proleter i kumunisti“, *Komunistički manifest*, Beograd, Centar za libertetske studije, 2009, 51.

gotovo „neprimetnom“ egzistencijom. Proleterijat kao *prezentno mnoštvo* se mora misliti radije kao *kompleks razlika u univerzalnom*. Delez je obezbedio zgodan termin – silogizam da opiše tu vezu između univerzalnog i partikularnog – *disjunktivna sinteza*.

Badju, uzgred budi rečeno, naglašava da sami „razlozi“ za ovakvo tumačenje *proleterijata* postoje još u Marksovom radu. Jer, nije li sam Marks komunizam dovodio u vezu sa internacionalizmom: time se hoće reći, Badju predočava, da *generičnost humanuma* potrazumeva „prevladavanje“ razlika na takav način da se sama razlika zapravo u ovom „pravladavanju“ ostvaruje, što je suprotno njenom ukidanju u korist Jednog, dakle čiste afirmacije ništavila proleterijata koje „prethodi“ razlikama. Zato Badjuova koncepcija *generičnosti humanuma*, kako ću kasnije pokazati detaljnije, nije svodiva na *čisto ništavilo klase u klasičnoj dijalektici*. Na ontološkom nivou, generičnost se ne može postovetiti sa imanentnim praznim skupom, tj. ništavilom unutar situacije, unutar bića. Zato će Badju pokušati da konceptualizuje ono što on naziva *ontologijom mesta samopojavlivanja refleksivnog mnoštva*, dakle *mesta mogućnosti afirmacije generičke ne-ljudske istine/lepote*.

*

Na temelju čitave Marksove pak „prerade“ i postavljanja filozofije refleksije na „materijalističke osnove“, kako Badju, tako i Ransijer pretpostavljaju dihotomiju političke i ljudske emancipacije u polju umetnosti i estetskog uopšte, vezujući za pojam političke emancipacije *juridički pojam prava*, koji 1. Badju vidi u „formalnim demokratksim pravima“ *demokratskog materijalizma*, ili, kako bih dodala još „humanizma“, protivstavljajući ovoj sferi „ideju komunizma“, odnosno mogućnost *samopojavlivanja paradoksalnog refleksivnog mnoštva*, a 2. Ransijer u *policijskom konsenzusu* koji stoji spram *politike ljudske emancipacije kao polemičke verifikacije aksioma jednakosti (radikalna demokratija / anarhija), slobodne pojave, ili kako je još njegovi rukopisi beleže, estetske dimenzije*. Na kojim još osnovama u pogledu ontologije i uopšte epistemoloških pretpostavki ovi autori zasnivaju ove teze biće detaljnije još eksplicirano kasnije, jer u pogledu „zasnivanja“ ovih hipoteza oni se fundamentalno razlikuju. Uzgred, ovu dihotomiju političke i ljudske emancipacije ne treba uzeti, dakle u značenju jednostavne dijalektike, pri čemu bi ljudska emancipacija bila pretpostavljeni „esencijalistički“ protivstav političkoj emancipaciji. Takvo redukcionističko i simplicističko viđenje nije imao ni mladi Marks. Radi se o jednom sasvim specifičnom poretku uzajamne afirmacije i negacije imanentne istoriji ili svetovima kako bi

Badju rekao, odnosno, rečima Ransijera, radi se o izrazito složenim modalitetima proizvodnje čulnosti unutar postojećeg.

Ipak, ono što nalazim da je zajedničko u pogledu ove dihotomije i u jednom i u drugom slučaju jeste kritika savremenog, globalnog, „moralizatorskog“ „povratka“ odbrani *humanističke koncepcije emancipacije* koja je u području onoga što se u opštem smislu može nazvati *angažovanom umetnošću* višestruko i oportunistički prihvaćena: za Badjua *demokratski materijalizam* jeste ime za političku, juridičku koncepciju „prava“ na emancipaciju koja drži da sve boje, jezici, kulture, tela itd. imaju „pravo“ na *političku (a u stvari policijsku) egzistenciju / javnost javne sfere* (premda političko iskustvo širom sveta/ova, na nivou internacionalnih spoljnih kulturalnih politika i politika uopšte pokazuje sasvim suprotno). Ovim se „pravom“ samo utvrđuje i proizvodi, kako je još Marks predočio, diskrepancija između onih koji mogu i onih koji ne mogu da govore, onih koji imaju „pravo“ na *stanje situacije*, tj. na *stanje sveta umetnosti*; na političku empirijsku (pod pretpostavkom „lažnu“ stvarnost) i onih koji nemaju to „pravo“. Pa tako i u polju internacionalne globalne umetničke prakse danas: mnoge umetničke „prakse“ sebe nazivaju „društveno angažovanim“ i „emancipatorskim“ samo zato što razmatraju „društvene teme“, braneći ovo ili ono „pravo“ : feminističko „pravo“, rodno „pravo“, jevrejsko „pravo“, gej i lezbejsko „pravo“, radničko „pravo“, „pravo“ na život, „pravo“ na eutanaziju itd.¹⁶¹ Ovoj se ideologiji priključuje dominantna „estetika žaljenja“, zatim „kultura sećanja i nostalgije“ koja se oslanja na stereotipe vezane za prošlost ili poziva na strah pred mogućim terorom koji pretili od strane d/Drugog, ukoliko se kojim slučajem „odlučim/o“ da idem/o dalje, „iza principa zadovoljstva“. Sve kulture, sve boje, svi jezici imaju „pravo“ na političku egzistenciju, ključna je premisa ove ideologije, pa se umetnost u ovakvoj konstelaciji pojavljuje u službi (egoističnih) partikularizma: ona se smešta, na krajnje esencijalistički način, u prepoznatljivi kulturalni kontekst, najčešće geopolitički profilisan, u preseku sa autobiografskim narativom autora, iz čega proizlazi ubeđanje da je, samo zato što pripada relaciji *regularne promene* – promene na ravni (istorijskog ili geopolitičkog) konteksta njene aktuelizacije – revolucionarna. *One svakako u izvesnom smislu i meri jesu politički delatne, ali da li su u istim mah i kritičke? Da li izražavaju univerzalizujući i singularizujući zahtev za emancipacijom? Umetnost „humanističkih prava“ političke emancipacije u Badjuovom slučaju pretpostavlja*

¹⁶¹ Cf. Bojana Matejić, „Emancipacija, memorija i revolucionarni subject umetnosti“, *Život umjetnosti*, br. 95. 2014.

političku, parcijalnu emancipaciju. Ljudska emancipacija izražava zahtev za ne-ljudskim istinama u polju umetnosti, za radikalnom dehumanizacijom umetnosti i njene prakse.

Za Ransijera *konsenzus* pretpostavlja praktičnu političku ideologiju savremene *humanističke koncepcije emancipacije*. Humanistička koncepcija ljudske emancipacije u polju umetnosti izražava ideologiju slobode, utemeljenu na „praznim“ premisama poput „leganosti subjekta“ i „prava čoveka“. Ransjer, slično Badjuu i Altiseru, određuje humanizam juridičkom / pravnom ideologijom koja proizvodi kategorije čoveka i humanizma uopšte. Ono što Ransijer naglašava jeste problem antropološkog humanističkog pristupa koji izranja iz upotrebe teorije čoveka u službi filozofije poretka i proizvodnje okvira u koji svaka individua sa svojom ulogom treba da se uklopi. Humanistička koncepcija emancipacije, prema tome, izražava modalitet *policizacije (reprodukcija i utvrđivanje policije)*. U uslovima savremenog globalnog stanja situacije humanistički liberalni pristup emancipaciji pretpostavlja humanističko-liberalno demokratski trend „demokratskih ljudskih prava“. „Humanističkim spegovima“, kaže Ransijer, „buržoazija održava proleterijat u nemogućnosti da nazre stvarnost klasne borbe. Ona ubeđuje proleterijat da su svi oni slobodni subjekti i sve-moćni kao ljudi. Ono što marksizam mora učiniti jest oslobodjenje proleterijata od ove iluzije.“¹⁶²

Prema tome, kako u Badjuovoj teorijsko-filozofskoj perspektivi tako i u slučaju Ransijerove teorijsko-filozofske orijentacije izražen je *zahtev za radikalnom dehumanizacijom umetnosti i umetničko dela*; dehumanizacijom koja između ostalog, ako se o subjektu umetnosti u antihumanističkim okvirima uopšte može govoriti, drži da „čovek“, odnosno „ljudska životinja“ nije subjekt, odnosno, „izvor“ dela, već da samo delo / čin čini *subjekt i subjektivizuje*. Ono od čega se ljudska životinja „treba“ emancipovati u polju umetnosti, jeste sama *kategorija* zvana „čovek“ / „ljudska životinja“. Tako postavljena ljudska emancipacija u polju umetnosti pretpostavlja radikalni *razutemeljjući „princip“ desupstancijalizacije i deesencijalizacije transedentalnog polja (kapitalističko ustrojstvo) uspostavljenih kategorije „čoveka“ i „(ljudskog) života“*.

¹⁶² Jacques Rancière, „A Lesson in History: The Damages of Humanism“, *Althusser lesson*, London–New York, Continuum, 2011, 85.

2.1.2 Subjekt umetnosti i *pravo* na subjektivaciju

Da li i na koji način se u antihumanističkim teorijskim okvirima može govoriti o subjektu umetnosti? Nisu li zagovornici poststrukturalističke antihumanističke orijentacije nastojali da dokažu radikalnu nemogućnost moći delanja subjekta, ukotvljenog i „otuđenog“ u jeziku, kao skupu pravila i normi, Drugom, istoriji, u svom dijahronijskom i sinhronijskom preseku? Prema Fukou, da podsetim, nema „duše revolta“ kao „izvora svih pobuna“, već samo otpora koji postoje u strateškom polju odnosa moći, dok je subjekt sveden na operacije diskurzivnih formacija.¹⁶³

Kakav ontološko-epistemološki status ima pojam subjekta u Badjuovim i Ransijerovim teorijsko-filozofskim optikama? Da li i u kom smislu se on razlikuje od poststrukturalističkih polazišta? *I u jednom i u drugom slučaju postoji nastojanje da se subjekt umetnosti misli „nezavisno“ od kategorije „čoveka“ kao moći delanja / agensa.* Badju nastoji da pokaže da se subjekt umetnosti – izrazito blisko Markuzeovom stanovištu, ako se u obzir uzme da je Markuze subjektivnost umetnosti ukotvio u njenoj *estetskoj dimenziji* kao „novoј svesti / osetilnosti“, novoј „konstrukciji“, dakle, ni u smislu primata forme, niti u smislu primata materije i sadržaja, već kao mogućnost postajanja, prolaska forme kroz materiju – može misliti i sam kao jedno generičko mnoštvo, tj. kao konfiguracija umetničkih dela (konfiguracija utoliko ukoliko ona konfiguriše i transformiše postojeću stvarnost) koja je transistorijska i transsvetovna, nezavisno od forme, sadržaja i ostalih pojavnih aspekata dela. Donekle se ova transistorijsa, generička / univerzalna koncepcija umetnosti približava *Marksovom shvatanju univerzalnosti iz „Grundrisse“ (1857) u onom segmentu Marksovog zapazanja koje uvodi sumnju u teorijsko-filozofski pristup koji se od njega može očekivati: umetnost ne može biti tek dijlektički izraz istorijsko-materijalističkih uslova njenog nastanka, niti puki izraz klasih interesa, jer „teškoća nije u tome da se razume da su grčka umetnost i ep vezani za izvesne oblike društvenog razvitka. Teškoća je u tome da se razume što nam oni još pružaju umetničko uživanje i što u izvesnom pogledu važe kao norma i nedostižan uzor.“*¹⁶⁴

Svakako treba imati na umu da ovaj komentar može biti i *jeste* u izvesnom smislu problematičan višestruko. Šta ako pođem sa stanovišta Fukoove diskurzivne analize i kažem

¹⁶³ Michael Foucault, *Histoire de la Sexualité I, la volonté de savoir*, Editions Gallimard, Paris, 1976.

¹⁶⁴ Karl Marks, „Osnovi kritike političke ekonomije“, *Ekonomski rukopisi 1857-1859. (Grundrisse), Dela* (devetnaesti tom), Beograd, Prosveta, 1979, 26.

da je reč u temeljno zapadnoevropskoj fantazmatskoj konstukciji „umetničkih uzora“ koji idu ruku pod ruku sa ustanovljenjem sklopa emancipacija-prosvetiteljstvo-kapitalizam, odnosno epistemploškog diskurzivnog jezgra osamnaestog veka koji je trebalo da obezbedi valjani okvir za uspostavljanje tako nečeg kao što je *Umetnost*; paradigmu koju je trebalo sada shodno zahtevima novouspostavljene klasične *épistème* klasifikovati, determinisati, kategorisati; koju je trebalo, shodno datoj klasnoj raspodeli u društvenom sistemu i čulnom, upotrebiti u svrhu iznilaženja moćnog sredstva odbrane i legitimizacije „prava“ na egzistenciju jedne „posebne“ (vladajuće) klase. Istina, da li se pre tog „istorijskog momenta“ moglo na takav način govoriti o *Umetnosti*, da li je ona postojala? I ako jeste, na koji se način može raspravljati uopšte o njenoj (univerzalnoj) društveno-političkoj funkciji? Već sam pomenula da Platonove polemike idu u prilog tumačenju koje drži da Platon nije poznavao ono što je u modernom klasičnom diskurzivnom smislu, smislu koje je obezbedilo prosvetiteljstvo i novouspostavljeni kapitalistički modaliteti proizvodnje, razmene i potrošnje sabrano u samom pojmovnom jezgru *Umetnosti*, već da se u njegovom slučaju moglo govoriti samo o *modalitetima činjenja, delanja i materijalne proizvodnje čulnosti / dela*. Osim toga, treba uzeti u obzir istorijsko-geografsko kontekstualne implikacije teorije i prakse emancipacije u novovekovnom građanskom društvu, gde sticanje autonomije i afirmacija samoodređenja koincidiraju upravo sa modernom novovekovim, fundamentalno evropskim građanskim društvom. Sistemsko razdvajanje javne i privatne sfere kao i proces individualizacije koji ide ruku pod ruku sa afirmacijom modernog pojma subjekta ne odvija se nigde drugde do u novovekovnoj Evropi. Istina, čitav „projekat“ konstitucije filozofije subjektivnosti od Dekarta do Hegela nastoji da teoretizuje pojam individue kao produkta raspadanja hrišćanskog univerzalizma. Stoga je novovekovnoj filozofiji postavljen novi zadatak – zadatak da afirmiše novi koncept univerzalnosti i da na temelju individualnog delanja pronade transcendentno zajedništvo.¹⁶⁵

Šta, dakle, ako pođem od pretpostavke da je reč o paradigmi koja je trebalo da zastupa novouspostavljen buržoaski sistem vrednosti i buržoasko utemeljenje društva? Svakako, pojam muzeja¹⁶⁶, kao prostora izumljenog u svrhu izlaganja, apstrahovanja, klasifikacije i kategorizacije umetničkih predmeta i pojava nastaje upravo tu, na temelju rađanja klasičnog prosvetiteljskog emancipacijskog projekta. Pa i sam filozofski diskurs takozvanog estetičkog

¹⁶⁵ Zoran Đinđić, *Jesen dijalektike ...*, op. cit. 128.

¹⁶⁶ Carol Duncan, *Civilizing Rituals. Inside Public Art Museums*, London–New York, Routledge, 1995, 21.

humanizma svoje „poreklo“ želi da vidi u antičkoj, grčkoj misli. Šta ako pođem od pitanja, zašto se, zaista, „grčki ep“, „grčka tragedija“ stavlja u središte svih univerzalnih narativa i govora o univerzalnom aspektu umetnosti? Zašto je Ransijeru potreban baš rimski mermerni portret Junone Ludovizijske (na tragu Šilera) iz prvog veka Nove ere da opiše autonomni, egalitarni prostor „slobodne pojave“? Da li se ovaj agonalni, emancipacijski čin, kome „nas“ uči prevashodno antička tragedija, kultura i filozofija nameće kao normativna instanca svakog estetičkog prosuđivanja? Konsekventno, šta ako se zapitam da li *svako* ima *pravo* na ovaj „univerzalni subjekt umetnosti“, na javnost javne sfere podržane, zapravo, akumulacijom moći, kapitala i spektakla? Zašto se jedan od fundamentalnih „emancipacijskih činova“ dvadesetog veka dogodio baš u javnoj sferi njujorškog sveta umetnosti (ovde prevashodno mislim na Dišanov čin postavljanja „Fontane“ u stanje sveta umetnosti)?, a primera, uzgred budi rečeno, u pogledu „javne sfere“ modernog euro-američkog konteksta „internacionalizama“ neizmerno mnogo ima. Svakako, ova pitanja zahtevaju daleko više prostora za analizu i polemiku, nego što to obim i fokus ovog rada dozvoljavaju, ali je neophodno imati ih u vidu pri svakakom pokušaju teorijske odbrane mogućnosti univerzalne, generičke koncepcije umetnosti i umetničkog dela.

To je, međutim, samo jedan od mogućih rakursa posmatranja ove protivrečnosti. Sa druge strane, ako bi umetnička praksa / „praksa u čulnoj sferi“, uzeta u širem značenju, bila svedena tek na puki diskurzivni kontekst vlastite produkcije, što je temeljana i dominantna ideologija današnjice, ona bi morala da se odrekne vlastite *sui generis*, vlastite subjektivnosti koja je, pod pretpostavkom, temeljni uslov ljudske emancipacije, pošto je reč o mogućnosti transistorijskog, transsvetovnog, i transindividualnog ukidanja fetišizovanih datosti čula.

Koja su, dakle, osnovna ontološko-epistemološka polazišta i uslovi konstituisanja teze o mogućnosti subjektivacije u polju umetnosti u uslovima teorijskog i umetničkog antihumanizma, u radu Badjua i Ransijera? Pokušaću da predstavim osnove na kojima prvo Badju, a potom i Ransijer „temelje“ tezu o mogućnosti ili nemogućnosti realizacije subjekta u antihumanističkim uslovima teorije i umetnosti.

Čini se da Badju premešta problem moći delanja sa područja čoveka i, kako *joj* (čovek) je jedan čitav niz autora tradicionalne kontinentalne idealističke filozofije prepisivao, „njoj (čovek) svojstvene“ slobode, na područje bića. Tako, problem *ljudske emancipacije* nije više u Badjuovom filozofskom sistemu artikulisan oko pitanja kako individualni subjekt inicira novi lanac ili mrežu akcija, budući da se subjekt *proizvodi* tokom već iniciranih lanaca i mreža akcija, već kako postojeća situacija i stanje situacije mogu biti prekinuti, „prelomljeni“ i transformisani ovim mnoštvom akcija.

Ovakva postavka omogućava Badjuu da „zaobiđe“ koncepciju moći delanja u značenju „slobodne volje“ (*Will*) koju, kako klasična metafizika subjektivnosti tvrdi, kao „nužno svojstvo“ poseduje svako ljudsko biće, sa kojom se svako ljudsko biće „rađa“, i čijom punom i apsolutnom realizacijom čovek potvrđuje svoju rodnu i vrsnu razliku - čovečnost, ili još bolje, natčovečnost. Dvadeseti vek je pokazao kako se ta *natčovečnost* i njena „strast za Realnim“ u smeru razaranja može realizovati kako na političkom, naučnom, filozofskom planu, tako i na umetničkom planu (estetizacija politike).

Kako Badju uspeva da zaobiđe esencijalističko fundiranje čoveka, odnosno, moći delanja? Da bih odgovorila na ovo pitanje, moram se pozvati na Badjuove ontološke pretpostavke.

Prema Badjuu, ontologija, jeste ništa drugo do *situacija*. *Situacijom* Badju naziva svako *prezent(ova)no mnoštvo* ili *strukturiranu prezentaciju*.¹⁶⁷ „*Situacije* su ništa drugo do *čista nerazlučujuća mnoštva*.“¹⁶⁸ Drugačije rečeno, ontologija je matematika. Ova propozicija ne podrazumeva da je matematika kao ontologija „osnov“ filozofije. Filozofija kao „necelovita“ (*lacunaire*) praksa mišljenja jeste moguća jedino pod uslovom identifikovanja *samogućnosti* četiri generičke procedure istine unutar datog *sveta (le monde)* i *situacije*, dakle, „prepoznavanjem“ *zajedničke mogućnosti*¹⁶⁹ ovih nezavisnih generičkih procedura (poema/umetnost, matem/nauka, politička invencija, emancipacija/politika i ljubav), ali tako da se ona sama ne može konstituisati kao istina ovih procedura. Filozofija, u tom pogledu, „necelovito misli“ mnoštva koja proizlaze is njenih uslova.¹⁷⁰ Filozofija i ontologija su, dakle, dve odvojene sfere, utoliko što je ontologija matematika, drugim rečima, ona ništa ne (raz)otkriva, niti reprezentuje, već jednostavno, kako ću pokazati u daljem izlaganju, čini *situaciju*, tj., jednostavnu konzistentnu, imanentnu strukturu zauzimanja i substitucije mesta u kojoj vladaju i operišu relacije *pripadanja/prezentacije* (praznina, beskonačno, generičko mnoštvo) (operacija „oduzimanja“ /*la soustraction*/) i relacije *uključenosti/rezentacije* (*stanje situacije*) (operacija brojanja-za-Jedno /*compte-pour-un*/). U ovakvoj postavci, u

¹⁶⁷ Alain Badiou, „Being: Multiple and Void. Plato/Cantor“, u: Alain Badiou, *Being and Event*, London–New York, Continuum, 2012, 24.

¹⁶⁸ Alain Badiou, *Being and Event...*, op. cit. xii.

¹⁶⁹ Peter Klepec, „Dogmatski prikaz četiri temeljna koncepta Badjuovog filozofskog projekta“, *Theoria* 2, 2008, no. 51. 15.

¹⁷⁰ Gabriel Riera (ur.), *Alain Badiou. Philosophy and Its Conditions*, Albany, State University of New York Press, 2005, 3.

izvesnom smislu, sadržana je kritika Hajdegerove ontologije, sa kojom se Badjuova ontologija, često greškom, dovodi u vezu.

Prema Badjuu, postojanje filozofije zavisi od njenog operativnog kretanja između trenutnih procedura istina i vlastitih filozofskih, što će reći, njenih istorijskih koncepata poput istine, subjekta, pojave itd. Badju, zato, izdvaja četiri procedure istine, ili četiri područja u kojima se istine mogu pojaviti zasebno: umetnost, politika, nauka i ljubav. Ovom postavkom on određuje osnovni 'zadatak' filozofije koji se sastoji u mišljenju „samogućnosti“ (*compossibilité*) savremenih ili trenutnih procedura istina unutar pomenuta četiri domena.

Situacija jeste neko (bilo koje) mnoštvo koje je strukturisano izvesnim partikularnim kriterijumom *pripadanja* i *uključenja* (dva tipa „utemeljujućih“ relacija nekog skupa, odnosno, mnoštva). Rezultat brojanja/uračunavanja predstavlja *metastrukturu*, koja neku situaciju čini *Jednom (stanje situacije)*. U konceptualizaciji *stanja situacije* Badju referira na političku konotaciju pojma *stanja*, *države*, *status quo*-a, i u krajnjoj analizi, Marksovog pojma *stanja stvari*, ako se ima u vidu da *stanje situacije* pretpostavlja *strukturu koja kontroliše eksces*, uspostavljanjem, legitimizacijom i legalizacijom nekog skupa, tj., mnoštva i njegovih delova, tj., podskupova, dakle, onoga što se računa, onoga što se uklapa u poredak uključenja (onoga što se može uključiti i brojati). *Stanje situacije*, drugim rečima, zabranjuje *prezentaciju praznine*. Reč je o objektivnom poretku koji obezbeđuje *princip uključenja*, kojim, međutim, dolazi do radikalne disjunkcije između *prezentacije* i *reprezentacije*, odnosno *strukture* i *metastrukture*.¹⁷¹

Badjuove ontološke pretpostavke proizlaze iz dve dominantne filozofsko-ontološke orijentacije dvadesetog veka, koje, međutim, Badju i njihovoj posebnosti kritikuje. Te dve vodeće orijentacije jesu zasigurno 1. analitička, koja „ukida“ ontologiju u korist epistemologije, to će reći, svodi ontologiju na svojstvo teorija i 2. posthajdegerovska koja je pokušala da proglasi u izvesnom smislu kraj fundamentalne filozofije, ali, paradoksalno, na temelju ustanovljenja vlastite fundamentalne ontologije želje i razlike.¹⁷² Badju, dakle, preuzima neke segmente Vitgeštajnovе antifilozofske orijentacije (one koje se tiču konceptualizacije pojma *situacija*), koja, pak, pitanje bića i ontologije zamenjuje epistemološkom razinom i, sa druge strane, nešto od Hajdegerove ontološke razlike (*sein* und

¹⁷¹ Idem.

¹⁷² Alain Badiou, „Modern Ontology: Being as Multiple Multiplicities”, u: Alain Badiou, *Infinite Thought. Truth and Return to Philosophy*, London –New York, Continuum, 2006, 7.

da-sein) (pitanje razlike između pojave/egzistencije i čistog mnoštva) mišljenjem tri „modaliteta“ bića:

1. *Biće kao biće*, Badju naziva *čistim mnoštvom*.¹⁷³ Ovo biće kao *čisto mnoštvo* je matematika i implicira prevashodno kopulu *jeste*: „‘Nešto jeste’ i ‘nešto jeste mnoštvo’ jeste isti iskaz“. ¹⁷⁴ Ontologija, međutim, nije predmet filozofije. Filozofija ima jedino sposobnost „zauzimanja“ meta-ontološke pozicije čiji je zadatak da *locira* mesto gde matematika uspeva da „otkrije“ biće.¹⁷⁵ Ontologiju, prema tome, Badju misli kao teoriju mnoštva, ili, što je isto, teoriju skupova u tom smislu što se svaki (matematički) entitet može misliti kao mnoštvo. „Biti“, kaže Kventin Mejasu (Quentin Meillassoux), „u najopštijem smislu, znači biti skup, i saglasno tome, mnoštvo: zgrada je sačinjena od mnoštava cigli, koje su, međutim, sačinjene od mnoštava molekula, sačinjenih od mnoštava atoma, koji su opet sačinjeni od kvarkova ili nevidljivih elementarnih čestica i tako u beskonačnost.“¹⁷⁶ Ontološka mnoštva jesu mnoštva drugih mnoštava bez ikakvog reda, klasifikacije itd., koju empirijske datosti manifestuju za nas. Biće *qua* biće nije neko konzistentno mnoštvo koje je sastavljeno od stabilnih, konačnih jedinica (jednih), već mnoštvo koje je sastavljeno od drugih nesvodljivih mnoštava i, prema tome, nije (!) konzistentni osnov svega kao u klasičnoj ontološko-metafizičkoj tradiciji. Ako je matematičko mnoštvo, odnosno, skup, biće *qua* biće, onda sledi da je takvo mnoštveno biće sastavljeno od beskonačnog broja mogućih mnoštava, a ne od mnoštava sačinjenih od stabilnih, konačnih Jednih koje je drugo ime za *ono-što-se-računa-kao-Jedno*, ono što se u svakodnevnom životu opaža kao Jedno (ideologija) ili kao konzistentna mnoštva (rod, vrsta, klasa, rasa, pol, demokratija, komunizam itd.)

Biće je mnoštvo „otrgnuto“ od praznine, kaže Badju.¹⁷⁷ U pitanju je ravan *prezentacije*, koja podrazumeva da neki element ili elementi *pripadaju situaciji*, što će reći,

¹⁷³ Neophodno je naglasiti da samo biće nije mnoštvo *kao takvo*. Mnoštvo je *režim prezentacije*, a biće je uključeno u ono što *prezentacija prezentuje*. *Jedno* je u odnosu na prezentaciju rezultat operacije *brojanja-za-jedno*, što će reći strukture, budući da je svaka situacija strukturisana. U tom smislu, kaže Badju, biće nije *Jedno*, budući da samo režim prezentacije *po sebi* podleže operaciji *brojanja-za-jedno*, niti je biće mnoštvo kao takvo, jer je samo mnoštvo režim prezentacije. Cf. Alain Badiou, „Being: Multiple and...“, op. cit. 24.

¹⁷⁴ Alain Badiou, „The Subject of Art“, *The Symptom*, 2006, vol. 6.

http://www.lacan.com/symptom6_articles/badiou.html 13. 04. 2014.

¹⁷⁵ Quentin Meillassoux, „History and Event in Alain Badiou“, *Parrhesia*, 2011, no. 12, 2.

¹⁷⁶ Ibid. 4

¹⁷⁷ Alain Badiou, „Apperence“, u: Alain Badiou, *Second Manifesto for Philosophy*, Cambridge, Polity Press, 2011, 29.

da *nešto jeste u situaciji*. Međutim, neophodno je odmah naglasiti da biće u Badjuovoj filozofiji nema esencijalističke i substancijalističke konotacije, jer on pod *prezentnim* bićem, ili *bićem kao bićem*, podrazumeva *situaciju*, odnosno, samo *mesto-zauzimanja-mesta*.¹⁷⁸ Biće *samo po sebi* ništa ne razotkriva, ne reprezentuje niti postoji tako nešto što bi *je* (biće) moglo reprezentovati. Zato se pod „bićem kao bićem“ podrazumeva sve ono što postoji i što bi moglo da postoji, kao i ono što bi se ikada moglo za-misliti.¹⁷⁹ U tom smislu, umetničko delo nije, kao u slučaju Hajdegerove ontologije, „čuvar bića“ (*essentia*), već „izlaganje bića jeziku sredstava pojavljivanja“.¹⁸⁰ Na tragu Spinozinog učenja, biće je za Badju geometrijski poredak, drugim rečima, biće je, kaže Badju sledeći Spinozu, *aeternus cogitandi modus*, što će reći, „večan modelitet mišljenja“, koji je moguće upisati jedino putem totalnosti univerzalnog jezika matematike – jezika koji podrazumeva „transmisiju bez ostatka“ (Žak Lakan).¹⁸¹

2. Drugi „modalitet“ bića jeste područje egzistencije ili *re-prezentacije*, ili još, *predstavljivog* u svetu. Drugim rečima, ne samo da nešto *jeste*, već to nešto postoji *ovde u svetu*; to nešto je *uključeno* u svet, u režim pojavljivanja i „egzistira ovde i sada“. Dakle, egzistencija je biće u svetu, biti ovde ili u režimu pojavljivanja, pojavljivanja u konkretnoj situaciji – *nešto egzistira (u svetu)* i zato ovu „metastrukturu“ Badju naziva još *stanjem situacije*, koje je blisko značenju Marksovog pojma *stanje stvari*. Ovde je reč o *konzistentnom mnoštvu*. Zašto? Ova Badjuova zamisao proizlazi iz teze o *dualnoj strukturi situacije* u kojoj neka *prezentacija (čisto nekonzistentno mnoštvo)* može postati *predstavljiva (stanje stvari)* ili *konzistentno mnoštvo* operacijom „brojanja-za-Jedno“. Ova operacija je imanentna svakoj *situaciji* i ona *upisuje* u egzistenciju pojmove, delove, elemente za *prezentovano mnoštvo*. Badju često pominje pojam *strukture* da bi označio kombinaciju ova dva modaliteta bića: biće *egzistencije (re-prezentacije)* ili modalitet *uključenja* i *biće kao biće (prezentacija)* ili nivo *pripadanja*. Pri tome, svet je topološki koncept, imajući u vidu da je reč o lokalizaciji mnoštva, koja je uslov za promenu. Svet je, ako se hoće, još, mesto gde mnoštva postaju objekti od (čistih) mnoštava, a lokalizacija je ništa drugo do objektivacija koja se odvija u pasažu između čistog bića i sveta. Bitno je još naglasiti da svet ili svetovi, nije drugo ime za kosmos ili univerzum u Badjuovoj postavci. Naprotiv, univerzum, odnosno,

¹⁷⁸ Alain Badiou, „Being: Multiple and...“, op. cit. 24.

¹⁷⁹ Cf. Peter Klepec, „Dogmatski prikaz četiri temeljna koncepta Badjuovog filozofskog projekta“..., op. cit. 10.

¹⁸⁰ Alain Badiou, „Apperence“..., op. cit. 29.

¹⁸¹ Alain Badiou, „What is a Proof in Spinoza's Ethics?“, u: Dimitris Vardoulakis (ur.) *Spinoza Now*, London, University of Minnesota Press, 2008, 48.

kosmos za Badju pretpostavlja totalnost. Reč je radije o kontekstima, množtvima i pre svega izvesnom poretku. Da sumiram, svet je, prema Badju, *potencija lokalizacije, ali i potencija ograničenja inteziteta relacija između množtava, odnosno, objekata, drugim rečima, svet je istovremeno beskonačan i konačan.*¹⁸²

3. Treći „modalitet“ bića jeste ono što „se događa“, i podrazumeva prekid ili rez za postojeće, odnosno, u kontinuumu sveta. Ovaj prekid *inicira* novo: novu umetnost, novo vreme, novo naučno otkriće, nove oblike života itd. Događaj je *isčezavajući rastavljač*, što podrazumeva da u momentu svog zbivanja on iščezava. Međutim, ovo biće događaja nije nešto što se odvija izvan situacije. Ovo biće događaja je imanentno *situaciji*, drugim rečima *čistom množtvu*, ali, opet, *nije-biće-kao-biće*: „Ontologija nam ne može ništa reći o događaju samom. Ili, preciznije, ontologija demonstrira da događaj *nije*.“¹⁸³ Bića događaja su singularna, abnormalna nekonzistentna množta, koja se opiru normalnim množtvima (*prezentacija* i *reprezentacija*), i koja *jesu u vezi sa relacijom prezentacije*, ali nisu ni *prezentna*, niti *reprezentna*. To će reći, ova množta *pripadaju* situaciji, ali na takav način da nisu *uključena* u *stanje situacije*, i time predstavljiva.

Kako to razumeti? Badju kaže da se događaji mogu *lokalizovati* u situaciji, odnosno, *prezentaciji*, ali ne mogu biti *kao takvi* ni *prezentovani* i *reprezentovani*. Događaju su *singularni* upravo prema ovoj *lokalizaciji*; prema *događajnom mestu*. Zamisao „događajnog mesta“ omogućava Badju da zaštiti događaje od esencijalizacije i teologizacije, budući da svaki događaj ima svoje mesto, tačku (*la site*) koje je *singularna* u *istorijskoj situaciji*. Da bi se događaj zbio, mora postojati *lokalna determinacija mesta*, što će reći, situacija *u kojoj je najmanje jedno množstvo na ivici praznine prezentno*: uslov bića za događaj jeste mesto (*la site*).¹⁸⁴ Drugim rečima ova „nepravilna množta“ ne mogu biti-brojena-za-Jedno.¹⁸⁵ Dakle, ova „abnormalna množta“ jesu elementi, ali ne i podskupovi situacije.¹⁸⁶

¹⁸² Kako bi detaljnije eksplicirao svoju tezu o minimalnoj i maksimalnoj egzistenciji, odnosno, intezitetu Badju se poziva na Vidgenštajnov *Tractatus* i Vidgeštajnovu poznatu tezu: „granice mog jezika su granice mog sveta“ tvrdeći da ono što ne može biti izgovoreno možda može biti izgovoreno u nekom drugom svetu. Znači, radi se o koncepciji množta svetova, dakle, beskonačnosti svetova i, ipak, postojanju granica poretka koji egzistira u svakom svetu.

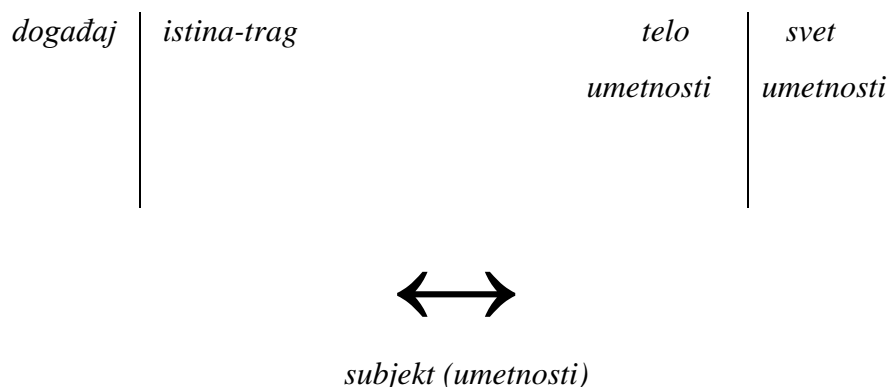
¹⁸³ Alain Badiou, „The Event Belongs to *that-which-is-not-being-qua-being*“, u: Alain Badiou, *Being and Event...*, op. cit. 190.

¹⁸⁴ Alain Badiou, „The Matheme of the Event“, u: Alain Badiou, *Being and Event...*, op. cit. 179.

¹⁸⁵ Alain Badiou, „Evental Sites and Historical Situations“, u: Alain Badiou, *Being and Event...*, op. cit. 174.

¹⁸⁶ Cf. Alain Badiou, „The State, or Metastructure, and the Typology of Being. (normality, singularity, excrescence)“, u: Alain Badiou, *Being and Event...*, op. cit. 93–103.

Kakva se vrsta veze uspostavlja između ova tri „modaliteta“ bića: *bića kao bića (čisto mnoštvo)*, *egzistencije (stanje stvari, konzistentno mnoštvo ili mnoštvo u svetu, ovde i sada)* i *događaja (nekonzistentno mnoštvo)*? U konkretnoj situaciji, kaže Badju, ili, drugačije rečeno, istorijskoj situaciji, imamo „sukob“ dva bića: sveta ili situacije sveta gde sve stvari egzistiraju i događaja kao praznine u *situaciji*, nekonzistentnog mnoštva koje se dešava za svet. Takva postavka ima eksplicitnu i direktnu vezu sa Marksovim pojmom krize / sukobom koji može biti većeg ili manjeg inteziteta u zavisnosti od jačine diskrepancije između ova dva pola: pojavnog ili „objektivne“ ali „lažne“ empirije i njene „pretpostavke“, ma koliko se Badju trudio da zaobiđe tumačenje pojma događaja u Marksovoj perspektivi krize: on ne pruža zauzvrat još uvek ubedljivu argumentaciju koja bi osigurala ovakvo osporavanje. *Relacija ili veza između događaja i sveta jeste subjektna* (sl.1). Subjekt je indirektna relacija između „nečega“ od događaja i „nečega“ od sveta, a ta relacija, je, konačno, relacija između traga¹⁸⁷ (koje je drugo ime za istinu u Badjuovoj terminologiji) i tela (tj., materijalnog nosioca istine – npr. materijalnost umetničkog dela).



sl.1

Ova relacija nije ništa drugo do vreme, interval, distanca između traga (istina) i tela, kojim se i kroz koje se vrši *subjektivacija*, koje je uslov (ljudske) emancipacije (u polju umetnosti). To

¹⁸⁷ Badju pozajmljuje zamisao traga, dobrim delom, iz Deridinog pojmovnog okvira, i u njegovom sistemu ima značenje „onoga što opstaje u svetu kada događaj iščezne“. Drugim rečima, kao i u Deridinom slučaju, trag je nesvodiv, liminalni element upravo zato što nosi delimično nešto od događaja i delimično nešto od sveta. U pitanju je „zajednički element“ događaja i sveta. Trag je, ako hoćemo u terminima Žaka Lakana, *simptom*. Trag je u Badjuovoj filozofiji drugo ime za istinu.

će reći, *samo vreme koje se proizvodi „ulančavanjem“ bića i egzistencije posredstvom relacije trag-telo interveniše i proizvodi novo*. Drugim rečima, ne proizvodi biće niti subjekt novo, već vreme prolaza, „interval probijanja istine u svet“.

Konačno, ontologija koju Badju izvodi jeste *ontologija imanencije*. Što će reći, ona je materijalistička, nereprezentacijska, šematska ontologija: ovakva ontologija ne reprezentuje niti izražava biće kao nekakvu spoljnu materijalnost ili *haos*, već radije *otkriva ili otvara biće pri samom upisivanju (formula)*. Takvo biće je *nekonzistentno mnoštvo*, ekvivalentno *ničemu* – nema nekvave prateorije skupova. Materijalizam teorije skupova je usidren u *aksiomu odvajanja* – sva mnoštva korespondiraju granicama jezika – pretpostavljajući prethodnu egzistenciju neodređenog skupa – mnoštva u ekscesu jezika. Biće, kao nekonzistentno mnoštvo, je tako istovremeno eksces moći jezika da ga definiše i razlikuje bilo koje mnoštvo.

Saglasno tome, *ljudsko biće po sebi*, a ni *biće kao takvo* nisu tek *agensi* transformacije (*stanja*) *situacije*. Oni su nezaobilazni elementi proizvodnje (novog) vremena i subjekta, ali nisu *nužni inicijatori* novog vremena. *Samo vreme ili, bolje, distanca (ontološka razlika) proizvodi novo*: novu politiku, novu ljubav, novu *čovečnost*, novo naučno otkriće, novu umetnost. *Vreme ili distanca transformiše individue*; vreme je ono kojim se ljudska jedinka transformiše (subjektivacija) i ono koje se *kao takvo* konstruiše ovim *postajućim subjektima*. Umetnička konfiguracija se upravo tako može i shvatiti, kao vreme koje „dijagonalizuje“; kao transistorijsko vreme koje konfigurira postojeće stanje stvari.

O pitanju interventnosti i uslovu vremena za ljudsku emancipaciju, raspravljaju u sledećem potpoglavlju; za sada je bitno da ukažem da subjekt (umetnosti) u Badjuovoj postavci, usled ontološke razlike koju on na sasvim specifičan način misli jeste moguć kao postdogađajna konsekvencija.

Na kraju, međutim, postavlja se pitanje da li *sve* ljudske životinje *imaju „pravo“ na subjekt umetnosti?* – Ko ili šta ima „pravo“ da „pristupi“ subjektnoj umetničkoj konfiguraciji, ako se o „pravu“ na ovu „privilegiju“, uopšte može u ovom kontekstu govoriti? Prema Badjuu, u svakoj situaciji se radi o *slučajnom* susretu pojedinačnih ljudskih životinja sa partikularnim događajima date situacije, koji (susret) uslovljava i čini mogućim postajanje subjektom. Subjekt se *može*, ali i ne mora, „roditi“ iz ovog susreta. Nema nekog pretpostavljenog poretka koji utvrđuje „subjektne pozicije“ ili, pak, koji generiše „pravo“ na subjektivaciju, budući da događaji istine *moгу* biti dostupni svima (?). Nema programa ili pravila, koji prethodi susretu partikularnih događaja i partikularnih ljudskih bića i koje nalaže

koje se ljudsko biće (ne)može sresti sa događajem istine. Osim toga, *zadobiti subjektu moć delanja, biti u stanju subjekta* nije nešto što je apsolutno. Naprotiv. Ova veza je radije izložena mnogostrukim uticajima i cepanjima koji „pogađaju“ vezu između postdogađajnih konsekvenci, tragova i vere u događaj istine. Ljudska životinja može postati deo subjektne generičke procedure istine, ali u nekom trenutku ona može izgubiti ovu moć „odstupanjem“ iz poseda svoje moći delovanja – prekidom vere u postdogađajne konsekvence.

*

Na koji način i da li postoji (zaista) prostor za mišljenje subjekta u Ransijerovoj antihumanističkoj teorijsko-filozofskoj optici? Potrebno je u elaboraciji odgovora na ovo pitanje vratiti se Ransijerovoj „trijadi“ : *političkom, politici* (subjektivacija, emancipacija) i *policiji*. Ransijer nastoji da pokaže da političko podrazumeva susret policije i politike kao dva heterogena procesa. *Policija* jeste ono što Badju naziva *stanjem situacije*; područje koje počiva na hijerarhijskoj raspodeli mesta i funkcija. Antropološka humanistička koncepcija emancipacije odgovara policijskom poretku, to će reći, policija pretpostavlja političku emancipaciju u terminima mladog Marksa, juridičku emancipaciju koja produbljuje jaz u poretku nejdnakosti. Policija, koja ide ruku pod ruku sa konsenzusom (gotovo se može reći da su ova dva termina u Ransijerovoj postavci izjednačena) potiskuje „utopijski san“ radikalne, „opštečovečanske emancipacije“, praktikovanjem delimične političke emancipacije. Policija, prema tome, mora da pretpostavi formiranje jednog dela društva-klase koja političkom emancipacijom dospeva do „opšte“ vlasti, utvrđujući jaz između javne i privatne sfere. U tom pogledu jedna posebna „određena klasa preuzima opštu emancipaciju društva sa svog *posebnog položaja*. Ova „klasa“, kaže Marks, „oslobađa“ celo društvo , ali samo pod pretpostavkom da se celo društvo nalazi u položaju ove klase, npr. da ima ili da po volji može steći novac i obrazovanje.¹⁸⁸

Politika je ime za ljudsku emancipaciju u Ransijerovim terminima, ili pojam koji označava „igru praksi koja pretpostavlja jednakost bilo koga sa bilo kim“. Ransijer ovo heterogeno područje naziva još i procesom subjektivacije. Prema Ransijeru – mada je slična situacija i u Badjuovoj perspektivi, te samoj Marksovoj orijentaciji (posebno to demonstrira

¹⁸⁸ Karl Marx, „Prilog kritici Hegelove filozofije prava“, u Karl Marx, Fridrich Engles, *Rani radovi...*, op. cit.

njegovo određenje pojma proleterijata) – „uzrok“ susreta ovih heterogenih područja, odnosno, uspostavljanja ove „igre praksi“ kao pretpostavke u kojoj „svako treba da se 'stara' da se jednakost u ovom području potvrdi, verifikuje“, nije veliki matanarativ o univerzalnoj nepravdi i žrtvi. Još je mladi Marks predočio da proleterijat nije „klasa“ kojoj je „učinjena neka posebna nepravda, nego nepravda uopšte koja se više ne može pozivati na istorijsko nego samo na čovečansko pravo.“

Ransijer predočava da su proces policije i politike nesamerljivi. Zakon policije – ja bih dodala stanja sveta umetnosti, premda bi to u ovom kontekstu možda bilo suvišno, budući da u Ransijerovim terminima ne postoji tako nešto kao što je svet umetnosti u smislu zasebnog, odeljenog entiteta – osporava zakon jednakosti, subjektivaciju. Politika, odnosno, subjektivacija, međutim, ne podrazumeva aktuelizaciju principa, zakona, ako se pojam principa i zakona uzmu u njihovom juridičkom i opšteprihvatljivom smislu „svojtava“ neke zajednice. Zato Ransijer stavlja znak jednakosti između subjektivacije / politike i anarhije. Prema Ransijeru, politika nema meru, nema *arkhe* (ona je *kratein*, a ne *arkhein*). Upravo ovde na ovom mestu, Ransijer se iradžava u terminu „jedinstvenosti čina *demos*“ koji pretpostavlja nered, odnosno, pogrešku u računu.

No, sada, kakav ontološko-epistemološki status ime pojam subjekta / subjektivacije u Ransijerovoj pojmovnoj matrici?

Ransijer ljudsku emancipaciju u čulnom izjednačava, što je slučaj i u Badjuovom nahodanju, sa terminom *subjektivacija*. Retko gde, međutim, Ransijer pominje oblik ove reči u nominativu jednine – *subjekt*. Time, izgleda da Ransijer emancipaciju nužno shvata kao proces, te stoga izbegava da ukotvi ovaj „pojmovni, performativni proces“ u nominativnom obliku jednine pojma. Prema Ransijeru proces emancipacije podrazumeva potvrdu jednakosti bilo koga sa bilo kim. Ovaj se proces pokreće u ime neke „kategorije“ (*proleterske*) – radnici, crnci, žene, deca – kojoj se osporava princip jednakosti. Međutim ova „kategorija“ nije u pravom smislu te reči „kategorija“. Ona nema niti svojstva pre uspostavljanja političke scene za „praktičnu indikaciju nepravde, konflikta“, niti se sama jednakost na delu „bori“ u ime nekih partikularnih svojstava, odnosno, atributa ove kategorija, koja treba da budu ostvarena. U ovom momentu Ransijer jednakost misli kao potvrđivanje i realizaciju partikularnog u i kroz univerzalno/m: „jednakost je jedina politička univerzalija“¹⁸⁹; jer egalitarni „princip bez principa“ ne poznaje kategorije „dobrog“ i „lošeg“ niti upražnjava egoistične interese suprotstavljenih grupacija. Drugim rečima, policija tj. politička emancipacija nastoji da se

¹⁸⁹ Žak Ransijer, „Politika, identifikacija, subjektivacija“, *Na rubovima političkog...* op. cit. 89.

predstavi kao borba za ostvarenje svojstava zajednice, „da preobrazi pravila vladanja u prirodne zakone društva“. Politika radi upravo suprotno: *ona polazi od ove temeljne nemogućnosti, u izvesnom smislu „priznaje“ rascep i uzima ga za polazište u pokušaju uspostavljanja prakse „nesvojstvenog svojstva“*. Zato će Ransijer na mnogim mestima tvrditi da niko (država ili pretpostavljena aktivnost) nikoga (pretpostavljeno mesto pasivnosti) ne može emancipirati, odnosno, da je moguća isključivo *intelektualna samoemancipacija*; drugim rečima, da je moguće samo to da „čovjek“ emancipuje „čovjeka“ (od kategorije čoveka). To će, izgleda, reći da sam pojam subjekta (umetnosti) u Ransijerovoj koncepciji nije moguć. Nema subjekta koji bi mogao da pokrene lanac emancipacije. Emancipacija mora izgleda doći jednostavno odozdo, iz samog pluraliteta ljudi, reči, stvari; iz samog mnoštva naroda bez imena u trenutku „sukoba“ sa policijom. Međutim, pokazaću uskoro da se odricanjem od ovog pojma „subjekta“ u umetničkoj praksi, dolazi do, zapravo, temeljnog onemogućavanja ljudske emancipacije. Razloge za ovu primedbu izložiću uskoro.

Prema Ransijeru pretpostavka ljudske emancipacije – mada u raspravi koju u pogledu Ransijerovih teza izbegavam reč umetnost, uzimajući u obzir to da ona nema bitnija značenjska određenja, utoliko ukoliko, kako je već predočeno, Ransijer čulnu sferu / estetsku sferu nužno izjednačava sa politikom – jeste jednakost. Ransijer se, dakle, sada nalazi pred teškoćom kako da „utemelji“ pojam jednakosti, tj. pred pitanjem da li je aksiom jednakosti uopšte moguć bez „utemeljenja“ ovog pojma, odnosno sa stanovišta *antiutemeljenja*. Svi paradakosi vezani sa mogućnost ili nemogućnost ljudske emancipacije sabrani su u ovoj teorijsko-filozofskoj teškoći. Pojam jednakosti u Ransijerovoj teorijsko-filozofskoj optici, kako je doduše to pokazano već na Marksovom primeru nije aistoričan statičan pojam ili princip, ljudska suština, priroda, slobodna svest ili razum, niti utemeljujući ontološki princip, „vrednost upisana u suštinu čovečnosti ili uma“, izvesno transedentalno upravljanje svakom sferom aktivnosti i tako umetnosti. Reč je, insistira Ransijer, isključivo o uslovu / pretpostavci koja je delatna kada se u vidu aksioma pretpostavi, stavi u pogon i testira. Jednakost, *dissensus* jeste ono što je – poput Marksove istine imanentne istoriji koju „socijalna kritika“ *treba* iz same istorije i kroz samu istoriju da „razvije“ – imanentno *policiji*, tj. ono što čini poput *policije* specifičan modelitet proizvodnje čulnog. U pogledu obezbeđivanja odgovarajućeg antiesencijalističkog i antisupstancijalističkog „značenja“ pojmovnog sklopa *jednakosti* i politike kao procesa verifikacije ove pretpstavke (ljudska emancipacija), Ransijer se ne vraća, kako se to njegovom radu obično stavlja na teret, klasičnoj koncepciji jezika i staroj teoriji subjekta koja počiva na Aristotelovoj definiciji „političke životinje“, nakon jezičkog zaokreta i Deridine dekonstrukcije. On pokušava da

ukotvi pojam subjektivacije ili subjekta (?) u samom *procesu politike koja je inherentna policijskom poretku* tj. poretku raspodele čulnog. Poredak raspodele čulnog obuhvata podjednako zakone uključenja i isključenja, pa se, stoga, u njemu mogu susreti modaliteti i režimi poput *etičkog režima slika (o kome se može govoriti podjednako sa stanovišta policije i politike)*, *reprezentacijskog režima umetnosti (policija)* i *estetskog režima umetnosti (politika, subjektivacija)*. U ovom nastojanju Ransijer pretenduje na antihumanističku poziciju, koju su zagovarali autori postrukturalističkog zaokreta i osporava antropološko raspolaganje političkim životom, koje u krajnjoj instanci ima za posledicu tvrdnju da je *politika moguća isključivo na temelju ljudskog uslova i sposobnosti za govor i raspravu, kao 'differentia specifica' ljudskog bića, vis-à-vis sposobnosti životinja za glas koje njime mogu izraziti zadovoljstvo ili bol / patnju*.¹⁹⁰

Sasvim suprotno, Ransijer polazi od pretpostavke da je ova *zajednička sposobnost podeljena odmah na samom pragu polazišta* i to je ono što Ransijer naziva *dissensusom*. Stoga cela „ujdurma“ oko ljudske emancipacije mora biti prebačena na mehanizme, načine i pokušaje uspostavljanja *političke scene* na kojoj će ova *nejednakost* biti „viđena“, te rasprava u pogledu toga ko može i ko ne može govoriti, drugim rečima, egalitarnog prostora u kome se „emancipator“ i „emancipovani“ uzajamno i potencijalno mogu „osloboditi“ vlastitih lanaca. Znači, pretpostavka ljudske emancipacije je sama ova *nemogućnost „zajedničke sposobnosti“* za govor, za reči, drugim rečima, „neuspešnost“ emancipacijskog čina; „neuspešnost“ „istinske“ zajednice. Tu Ransijerova postavka bitno „komunicira“ sa Badjuovom *ontologijom mesta* i pretpostavkama ljudske emancipacije: postoji izvestan višak koje se ne može asimilovati i koji svedoči neuspešnost „integracije“ za koju se stara policija ili stanje situacije, te se ljudska emancipacija može misliti samo sa stanovišta *neuspeha utemeljanja*; sa stanovišta izvesne „estetike neuspeha“.

Pojam *dissensus-a*, prema tome, ne treba biti uzet u značenju rasprave između „govorećih“ životinja koje suprotstavljaju međusobno svoje interese i vrednosti. Reč je o *praktičkoj indikaciji konfliktu između onih koji govore i onih koji ne govore*. Zato Ransijer izražava kritički stav prema Aristotelovoj koncepciji elementarne, temeljne ljudske zajednice, drugim rečima, samoj kategoriji *političke životinje*, koja u osnovi, tvrdi Ransijer odbacuje i marginalizuje figuru subjekta – biće koje može biti istovremeno „unutra i spolja čoveku“;

¹⁹⁰ Jacques Rancière, “The Thinking of Dissensus: Politics and Aesthetics”, in: Paul Bowman y Richard Stamp (eds.), *Reading Ranciere*, London – New York, Continuum, 2011, 1.

figuru subjekta koja „može biti čudovište ili božanstvo“ (zakon Drugog, Stvar, Sublimno, itd).

Ipak, paradoksalno, Ransijer pokazuje nastojanje da se distancira čak i od ovakvog pristupa u pokušaju mišljenja subjekta u antihumanističkim uslovima i politike „utemeljene“ u sopstvenoj logici“, insistirajući na tome da ovaj pristup pripada temeljno *etičkom režimu proizvodnje čulnog*, koji, pod pretpostavkom, predstavlja dominantnu policijsku retoriku današnjice. *On bi, dakle, da se koristi teorijskim uslugama subjekt/ivacije u prevladavanju antihumanističke kritike subjekta, ali ako je moguće bez subjekta.* Naravno, postoje brojni rakursi posmatranja ove koncepcije subjekta sa stanovišta zakona Drugog i ne mogu se sve perspektive tako tek podvesti pod teorijski „trend“ koji Ransijer ima u vidu (čijeg „zastupnika“ vidi u Liotarovoj „eticizaciji“ zakona Drugog); pogotovu ne Lakanova koncepcija koja obuhvata svu ovu terminologiju u svom pojmovnom jezgru i upotrebljava je na savim složen i heterogen, premda sofisticirani način.

Zasigurno, Ransijer osporava utemeljenje subjekta 1. sa jedne strane, u reafirmaciji ontološke razlike, koja je jedna od fundamentalnih obeležja, na primer, Badjuovog, Negrijevog ili Agambenovog teorijskog sistema. Ransijer prepoznaje granice ovakvog projekta, granice koje mogu biti dalekosežno pogubne za *egzistenciju politike*: „takvom jednom sistemu preti ukidanje politike u ime istorijsko-ontološkog sudbonosnog procesa.“¹⁹¹ U tom pogledu, on odbija da ontologizuje, za razliku od Badjua, eksces, odnosno, *demos*. On ne utemeljuje politički *dissensus* u ekscesu Bića koje bi onemogućilo brojanje. Za Ransijera ovaj višak je isključivo prazno ime unutar distribucije čulnog, odnosno „višak brojanja“ koje pokreće egalitarni uslov inherentan legitimizaciji nejednakosti same. Shodno tome, kako ću još pokazati, Ransijer denuncira svaku „temporalnu teleologiju“. U izvesnom smislu, Ransijer se, međutim, na taj način odriče pitanja temporalnosti; ključnog pitanja svake teorije utopije i politike emancipacije; 2. sa druge strane, Ransijer odbija da „utemelji“ ovaj eksces i u „supstancijalizaciji Drugog“ za koju on tvrdi da leži u središtu savremene eticizacije političkog mišljenja. Ipak, *dissensus*, prema čitanju koje zastupam u ovom radu, ne podrazumeva totalno ukidanje etičke dimenzije. *Dissensus* pretpostavlja prostor egalitarnog procesa koji se odvija između etike i politike. Stoga u estetskoj sferi, tj. u estetskom režimu umetnosti, ili još, estetskoj dimenziji (pojmu koji će biti predmet rasprave u trećem potpoglavlju drugog dela ovog manuskripta) dolazi do obustave 1. formalnog zakona proizvodnje empirijske, ležne zajednice i u isti mah 2. zakona njene neizmerljive

¹⁹¹ Ibid. 12.

spoljašnjosti. Time se hoće reći da estetska dimenzija ne negira u potpunosti etiku, već etiku u sasvim specifičnom značenju (moral): 1. vladavinu *zajedničkog ethos-a* (*ethos* u Ransijerovoj terminologiji jeste ime za lažnu empirijsku konsenzualnu zajednicu, zajednicu „integracije“, koji je „protivstav“ *demosu* ili onom udelu koji se „ne računa“, ali je uslov uspostavljanja političke scene za verifikaciju jednakosti); 2. vladavinu raspodele alternativnih delova (ideologija „poštovanja drugosti“); 3. moć „božanstva“ koje je ekscentrično, odnosno „izvan“ vladavine zakona (zakon Drugog, Sublimno, Stvar).¹⁹²

Znači pojmovno jezgro *dissensus-a*, estetskog režima umetnosti i estetske dimenzije tvore jedan „sklop“ koji se protivstavlja *konsenzus-u*, političkoj emancipaciji. Ransijer, izgleda, teži da subjekt ljudske emancipacije u polju čulnog, u polju umetnosti ukotvi u *estetskoj dimenziji* tj. *dissensus-u*, pretendujući na teorijski antihumanizam. Subjekt ljudske emancipacije, stoga nije čovek-ljudska životinja-autor, utoliko ukoliko on estetsko iskustvo predočava kao suplementaciju raspodele u konfiguraciji postojećeg. *Dissensus* je moguć isključivo na temelju ovog suplementa, ili kako sam u više navrata već naznačila, *etičko-političkog estetskog ostatka* koji omogućava proizvodnju *estetske dimenzije* ili političke scene, odnosno „slobodne pojave“ u kojoj diskrepancija između onih koji mogu i onih koji ne mogu da govore postaje vidljiva. Štaviše, Ransijer, suprotno Arentovoj kao i čitavoj antičkoj grčkoj filozofskoj tradiciji, negira mogućnost *političkog života* u korist *političke scene*. Ova teza, dodušte, što će biti predmet kasnije detaljnije analize u drugom poglavlju drugog dela, vodi ka kritici mogućnosti umetničke / estetske „konkretizacije“ svakodnevnog, reifikovanog života za neku *Stvarnu* stvarnost. Za Ransijera ne postoji „stvarni svet“ izvan umetnosti niti je umetnosti „kritička“, odnosno, „politička“ ukoliko „prevaziđe sebe“ i „ukine“ se u „stvarnom životu“. U tom smislu, „slobodna pojava“, estetska dimenzija estetskog režima umetnosti, odnosno *dissensualna scena* pretpostavlja jednu topografiju u kojoj ono što je „unutra“ i ono što je „spolja“ kontinuirano biva međusobno ukrštavano.¹⁹³

Imajući u vidu sve ove postavke, jedno pitanje se ipak opire Ransijerovoj detaljnoj argumentaciji i njihovoj odbrani. To pitanje je u neku ruku veoma jednostavno: šta je uslov uspostavljanja *dissensualne političke scene*? Ransijer bi možda odgovorio – „ostatak“, „suplement“. Međutim, ovo pitanje radije nastoji da raskrinka zagonetku u pogledu načina na koji individue, stvari i reči „pristupaju“ *estetskoj političkoj sceni jednakosti*. Da li se zaista u ovakvoj „konstrukciji“ politike jednakosti može misliti subjekt (umetnosti)? Da li postoji

¹⁹² Jacques Rancière, „The Aesthetic Dimension: Aesthetics, Politics“, *Critical Inquiry*, Autumn, 2009, 5.

¹⁹³ Jacques Rancière, *Dissensus. On Politics and Aesthetics*, London–New Delhi–New York–Sydney, 2013, 148.

prostor za mišljenje ovog pojma? Pa, ukoliko pod pretpostavkom dođem do zaključka i argumenata koji idu u prilog tezi da u Ransijerovoj optici nema mesta za subjekt, u kom smislu je onda moguće misliti uopšte ljudsku emancipaciju sa stanovišta Ransjerove teorijsko-filozofske platforme?

Ransijer predočava da se političko pojavljuje u susretu ili bolje reći pometnije dva heterogena procesa: politike i policije.¹⁹⁴ Kako je već detaljno obrazloženo, politika, odnosno, „politički aspekt umetnosti i estetike“ nije ni u kom smislu utemeljen na etičkoj koncepciji zajednice. Stoga se, što je jedan od primarnih ciljeva ovog rukopisa, ljudska emancipacija u Ransijerovom slučaju može misliti samo sa stanovišta *neuspeha utemeljenja* o kome *etičko-politički estetski ostatak* „svedoči“. Ransijer označava ovaj „ostatak“ dakle različitim imenima: *demos*, *anonyme*, i u tom svetlu on odbija da se njegova postavka koncepcije ljudske emancipacije identifikuje bilo sa „utemeljenjem“ bilo sa „dekonstruktivističkim antiutemeljenjem“. Paradoksalno, Ransijer, dakle, teži da ne usidri pojam ekscesa u nemogućnosti brojanja prema konsenzualnim pravilima i vladavini raspodele čulnog, niti da ontologizuje i podvrgne vladavini nesamerljivog Drugog. U skladu sa tim, ovakva pozicija radije vodi ka svodenju ljudske emancipacije na prakse dominantne mikropolitike otpora, koje svakako u izvesnom smislu jesu politički delatne, ali u mnogim slučajevima nisu kritičke, na koju (kritika, kritička umetnost), zapravo Ransijer pretenduje.¹⁹⁵ Ransijerova perspektiva mišljenja ljudske emancipacije, kao da postaje nemoguća, jer ona inklinira radije ranoj Fukovoj koncepciji dispozitivnih otpora i praksi. Jer, svaka polemika o ljudskoj emancipaciji pretpostavlja izvesnu formu „trebanja“, izvesan „zahtev“ koji izranja iz sukoba između onoga što-bi-moglo-biti (mogućnost, istina) i postojeće stvarnosti. Drugim rečima, u Ransijerovom pojmovnom sklopu nema ontološke razlike, niti uopšte ontologije, već postoji samo „prevoj“ koji vezuje kontigentnost jednakosti i kontigentnost nejednakosti. Osim toga, u pokušaju da „utemelji“ politiku na njenoj vlastitoj logici, Ransijer isključuje temporalnost disjunkcije, to će reći prekida sa postojećim, i tako svodi ljudsku emancipaciju na *mikropolitiku otpora*. Njegova radikalna antiutemeljivačka orijentacija osujećuje i parališe mišljenje i praktičnu indikaciju ljudske emancipacije.

Prema tome, Ransijer se, u izvesnoj meri, vlastitim argumentacijskim „ogradama“ odriče pojmova *subjekta* i *temporalnosti*, ključnih za mišljenje svake emancipatorske

¹⁹⁴ Jacques Rancière, „The Thinking of Dissensus: Politics and Aesthetics“..., op. cit. 5.

¹⁹⁵ Cf. Jacques Rancière, „Problems and Transformations of Critical Art“, *The Aesthetics and its Discontents*, MA Cambridge, Polity Press, 2009, 45–61.

promene. U trećem potpoglavlju, pokušaću da predočim na koji način se njegova perspektiva može „dopuniti“ na temelju Lakanovih teorijskih elaboracija.

2.1.3 *Vreme kao uslov emancipacije*

Ransijerova koncepcija subjektivacije u polju estetskog, u estetskom režimu pokazuje paradoks nemogućnosti mišljenja *subjektivacije (bez subjekta)*. Na to nadovezuje se problem Ransijerove teze o nepostojanju strukture temporalne disjunkcije, bez koje je gotovo nemoguće misliti horizont emancipatorskog *ostvarenja*,¹⁹⁶ a koji svaka ideja ljudske emancipacije nužno implicira, budući da ona pretpostavlja *univerzalizujući (ne univerzalni) zahtev* – jedno „trebanje“, jedno marksovsko *sollen* na ovom „horizontu“ – koje izranja na granici diskrepancije, odnosno, sukoba između postojećeg (Ransijer: *policijskog*, Badju: *stanje situacije*) i onoga-što-bi-moglo-bit (Realna pretpostavka), istine-mnoštva koje se ne može odrediti identitetskim atributima, niti supstancijalističkim kategorijama (Ransijer: *politika, demos, anonimno, jednakost*, Badju: *refleksivno mnoštvo*). Prema mom viđenju, pitanje se, međutim, ne tiče odricanja ili neodricanja od mišljenja ili uvažavanja ovog horizonta, odnosno temporalnosti disjunkcije, budući da ljudska emancipacija *fundamentalno* pretpostavlja horizont, granicu, jaz između postojećeg i njene imanentne istine, već u načinu razumevanja ontološko-epistemološkog statusa pojma „realizacije“ tj. „ostvarenja“ emancipacije.

Pošto Ransijer odbija da, iz njemu validnih argumenata, veže pojam emancipacijske promene za temporalnost disjunkcije, u njegovoj teoriji emancipacije, pojam vremena nema gotovo nikakav značajniji status. Takav jedan teorijsko-filozofski pristup, međutim, stoji u potpunoj opreci spram Badjuove teorijsko-filozofske orijentacije koja drži da subjekt emancipacijske promene, mora biti mišljen samo kao *vreme disjunkcije* spram postojeće, „lažne“ empirijske stvarnosti. Stoga, način na koji Badju teoretizuje vreme jeste izrazito kompleksan i ne može se svesti na klasičan istorijski, utopijsko-progresivni linearni poredak. U njegovoj koncepciji vremena, kako ću to detaljno istražiti u ekskursnom izlaganju u četvrtom potpoglavlju drugog dela, postoje dva međusobno povezana shvatanja. Vreme u njegovoj terminologiji jeste neodvojiv od „subtraktivne“, odnosno „oduzimajuće“ ontologije i njegove upotrebe pojma „Dva“. Prema tome, u ovom potpoglavlju usredsrediću se samo u

¹⁹⁶ Jacques Rancière, „The Thinking of Dissensus: Politics and Aesthetics“ ..., op. cit. 13.

formi „uvoda u predstojeće“ na pitanje *vremena* kao uslova subjektivacije u Badjuovoj teorijsko-filozofsko-estetičkoj orijentaciji, u nameri da pokažem da se emancipacija ne može misliti bez pojma vremena, kao i da ukažem na mogućnost mišljenja regularne i sigularne promene, odnosno emancipacije unutar situacije ili stanja situacije sveta umetnosti, što se u poslednjoj analizi poklapa sa Marksovom diferencijacijom političke i ljudske emancipacije. Vreme je nužni, konstitutivni element emancipacijske promene, a jedina teorijsko-filozofska teškoća može biti vezana za način na koji se vreme kao uslov subjektivacije misli.

Pitanje glasi: na koji način dolazi do „ulančavanja“ bića i egzistencije, odnosno razine pojavljivanja? To će reći, na koji način dolazi i koji su uslovi postavljeni u osnovi emancipacijske umetničke promene? Drugim, rečima, kako nastaje (novo) vreme – subjekt umetnosti (umetnička prostorno-vremenska konfiguracija)?

Badju drži da subjekt (umetnosti) podrazumeva relaciju (subjektivacija) li proces „tranzicije“ između traga ili konsekvence događaja (istina) koji, „nosi nešto od događaja“, i tela (sl.1). Subjektivni proces jeste *ne-raskidiva* distanca između traga i tela. Kako u Badjuovom filozofskom sistemu „nastaje“ *umetnički subjekt koji čini istovremeno partikularno i singularno umetničko delo-mnoštvo, koje je „konačno“, ali ima „udela“ u kompleksnom beskonačnom generičkom mnoštvu; u umetničkoj konfiguraciji?*

Krenuću od pojma sveta, ili u ovom slučaju, *sveta umetnosti*.

Svet, egzistencija, svet pojavnosti, te, konačno, svet umetnosti, kaže Badju, podrazumeva *situaciju* ili *stanje situacije umetnosti* koju čini „relacija između haotične dispozicije čulnosti i onoga što se prihvata kao forma“.¹⁹⁷ Reč je o režimu u kome se vrši operacija „policijskog“ „odlučivanja“ nakon podele čulnosti između onoga što može i onoga što ne može postati forma (borba između *javne* i *privatne* sfere umetnosti). Ovu „opštu umetničku situaciju“ činio bi skup *umetničkih eksperimenata sa relacijom između čulnosti, forme i besformnog*.

Druga „spoljna“ strana šeme (sl.1) upisuje događaj, koji stoji u „opoziciji“ sa svetom. Umetničkim događajem Badju pokušava da konceptualizuje promenu *unutar samog bića umetnosti*, a shodno tome, i egzistencije (svet umetnosti). Reč je o promeni „formule sveta umetnosti“. Ova transformacija formule sveta umetnosti (*singularne promene umetnosti*) „manifestuje“ se „novom dispozicijom imanentne relacije između haotične čulnosti i

¹⁹⁷Alain Badiou, „The Subject of Art, *The Symptom*. *Online Lacan Journal*
http://www.lacan.com/symptom6_articles/badiou.html 24. 5. 2014. 4: 40 PM

formalizacije“¹⁹⁸. Umetnički događaj je, rečima Badjua, *afirmativno cepanje, odvajanje* postojećeg i pretpostavke ljudske emancipacije u polju umetnosti (afirmacija istine). Čulnost se transformiše događajem jer „nešto što je bilo besformno“ i nije bilo dostupno svetu postaje novom formom. Događaj je *afirmativno cepanje*, jer se ono odvija između afirmativne (pozitivne) forme i negativne „forme“ [kurziv B.M] (besformno). Ono što beše u negaciji postaje afirmacijom, kaže Badju.

Čini se ovde neophodnim ukazati da, kako se ispostavlja, u Badjuoovoj inestetici forma ne pretpostavlja *esse* ideje. Drugim rečima, ovde se pojam forme, doduše pokazau nešto opširnijene uskoro, ne može svesti na dominantno čitanje Hegelove tvrdnje o formi kao čulnom izrazu ideje. Forma je *sama po sebi beskonačna*. U umetničkom polju (telo) ili umetničkom delu forma podrazumeva *immanentnu beskonačnost*, jer je forma u *direktnoj* relaciji sa „haotičnom čulnošću“. U umetničkom delu novo bi, prema Badjuu bila proizvodnja formi kao imanentnog kretanja beskonačnosti, ili, preciznije, „*proboj*“ *beskonačnosti u svet (umetnosti) ili egzistenciju* – režim pojavljivanja. Novo je *sadržano* u novoj tendenciji novog tela (materijalnost umetničkog dela) koje je istovremeno beskonačno i imanentno.

Telom ili „novim telom“ Badju naziva „umetničko polje koje je realna konkretna tvorevina“, što će reći, samo umetničko delo ili samu *sveukupnost* umetničkog dela, što, u krajnjoj instanci, obuhvata njenu neizostavnu relaciju sa tragom. Jedino se tragom, odnosno, istinom može doći do *novog tela*, odnosno, novog umetničkog dela. Novo telo je uvek u svetu, u egzistenciji, u (novom) svetu umetnosti. Trag, odnosno, istina u meri u kojoj se ona pojavljuje postaje *singularno telo* koje „pristupa različitim relacijam diferencijacije sa beskonačnošću drugih tela prema zakonima logike relacija“. ¹⁹⁹ Badju naglašava da proces pojavljivanja istine u svetu nužno zadobija „formu logičke inkorporacije“.

Pitanje umetničke emancipacijske promene, novog, generičkog u polju umetnosti nije pitanje promene nekog skupa unitar sveta ili bića, *već je uvek reč o promenama relacija koje se uspostavljaju između skupova*. *Generička emancipacijska promena (u polju umetnosti) je uvek promena relacije, a ne skupa*, kaže Badju.²⁰⁰ *Biće kao biće*, je da ponovim, *čisto mnoštvo*, jer ono kao takvo nije podležno promeni.²⁰¹ Promena se ne odvija u području ontološke mnoštvenosti, već u području relacija između *nekih mnoštava*. *To će reći, promena*

¹⁹⁸ Idem.

¹⁹⁹ Alain Badiou, *Second Manifesto for Philosophy*, MA: Cambridge, Polity Press, 2011, 32.

²⁰⁰ Alain Badiou, *The Subject of Change...*, op. cit. 57.

²⁰¹ Ibid. 43.

nije neko svojstvo, atribut bića kao bića. Promena je, kaže Badju, „svojstvo“ – ja bih se ovde radije izrazila u terminima moći, potencijala (*potestas*) [B.M.] – bića za promenu samo pod uslovom da se biće može lokalizovati u svetu, u stanju situacije, odnosno, u egzistenciji. Pojam lokalizacije, pri tome, treba uzeti u smislu *sistema relacija između nekog mnoštva i drugih mnoštava istog, odnosno datog sveta*. Ili, rečju Badjua, reč je o „geografiji“ mnoštava.²⁰² Prema tome, *emancipacijska promena (umetnosti i umetnošću) moguća je samo ako je biće lokalizovano, upisano u partikularni svet* (što će reći, kontekst) i podvrgnut (partikularnim) relacijama sa drugim mnoštvima (skupovima).²⁰³

Biće kao biće je nepromenljivo, tvrdi Badju, što će reći, nepodložno promeni, i ono se ne može misliti u pojmovima vremena i prostora. Vreme i prostor, dakle, pripadaju relaciji promene. Promena se odvija u vremenu i prostoru. Vreme i prostor su imanentni (partikularnom) svetu (umetnosti). Međutim, pitanje koje se nameće u pogledu ovakve postavke, jeste pitanje kako je moguće misliti biće koje „se ne kreće“, biće koje se ne menja, a ne subsumirati ga u isti mah pod pojmove supstance i esencije? Badju kod ovog stanovišta kombinuje Parmenidove i Demokritove propozicije. Od Demokrita preuzima *atomističku logiku (biće je mnoštvo)*, ali kaže da je ono čisto, dakle, nije podložno uticijama jer se sastoji od beskonačnih jednih. Nepromenljivost *bića kao bića* Badju preuzima od Parmenida. *Dakle, nije u pitanju Parmenidovo Jedno koje je kao biće nepromenljivo, već se radi o mnoštvu koje je nepromenljivo*. Ipak, za razliku od Parmenida koji je tvrdio da je promena iluzija, što će reći da promene nema, Badju kaže da promena postoji, *ali da ona nikako nije na strani ontološke mnoštvenosti, već na strani relacija između nekih mnoštava, odnosno skupova*. Upravo teza da je ontologija matematika, omogućava Badjuu da *misli* biće kao „čisto, nepromenljivo mnoštvo“. Jer, teorija skupova nije ništa drugo do čista teorija mnoštava kao takvih. *Biće kao biće*, koje je čisto mnoštvo, se ne menja zato što je mnoštvo određeno svojim elementima. Sa ovakvom postavkom postaje moguće *misliti* realno u njenoj (*realno*) ontološkoj određenosti. Ontologija, zato, za Badjua nije filozofska, već, *naučna* disciplina, jer, *se mišljenje čistih mnoštava može odvijati jedino putem matematike kao ontologije*. Biće kao takvo „ne zna za prostor i vreme“, pa prema tome, rečeno na Hajdegerovski način, ne postoji (empirijsko) znanje o biću. Biće kao biće se samo može *misliti* i zato je Badju stavio znak jednakosti između teorije skupova i bića kao bića. Jer biće kao biće je „čista inskripcija

²⁰² Ibid. 73.

²⁰³ Drugim rečima, Badjuova koncepcija bića kao bića nije Jedno.

koja odgovara mišljenju objekta u svojoj ontološkoj dimenziji²⁰⁴. Biće kao biće je aksiomatsko, zato što, kako Badju tvrdi, matematika „ne poznaje“ iskustvo, već aksiome.

Pošto je ontologija matematika, ona, međutim, ne može ništa reći o promeni, i zato promena pripada poretku egzistencije, odnosno, iskustva. Razlika ili, bolje, razlike koje nastaju sa ovim promenama jesu *kvalitativne*, rečju Badjua, za razliku od onih koje su imanentne *biću kao biću*, ili *apsolutne* (ne generišu se sa promenom, jer je ona *nemoguća* na nivou *bića kao bića*) i koje Badju naziva *kvantitativnim*.²⁰⁵

Ako je svet, odnosno, egzistencija mnoštvena, relacije između ovih mnoštava jesu kvalitativne, a to podrazumeva da su one uvek određene razlikom, što će reći, *merom neposredne blizine mnoštava u prostoru i vremenu*. Jer, *tubiće*, odnosno, *biti-u-svetu* za Badjua, dakle, nije Hajdegerovska *forma bića*, već *forme relacija između objekata*, odnosno, mnoštava: „Naš platan se pojavljuje *kao takav* u meri u kojoj se njegovo čisto biće (mnoštvo) razlikuje od platana pored njega, livade, crvenog krova kuće (...) ali on se takođe razlikuje od sebe samog kada se pregiba na vetru i trese svoje lišće kao što to čini lav sa svojom grivom, modifikujući svoje ukupne aspekte, iako je on još uvek 'isti', pošto je 'osiguran silom mesta' (*la site*). Svet u kome se platan pojavljuje, stoga, za svako mnoštvo koje figurira unutar njega, podrazumeva opšti sistem razlika i identiteta koji se povezuju sa svima ostalima.“²⁰⁶ Ove razlike, dakle, egzistiraju u svetu i sve su intezivne, odnosno, kvalitativne, budući da je reč *o meri identiteta između objekata u svetu*. Jer, relacija identiteta pojava u svetu, u području *ljudske* percepcije, kako Badju kaže, *poseduju vrednost, meru, stepen*. Ove vrednosti mogu biti „velike“, odnosno, „male“. Kada je posredi mala vrednost identifikacije, tada se može reći da je reč *o jakoj kvalitativnoj razlici*. Ako je relacija identiteta (identifikacije objekata) velika, onda je moguće govoriti o „pravim identitetima“, gde je kvalitativna razlika minimalna, iako na ontološkoj ravni ovi objekti mogu biti potpuno različiti.²⁰⁷ Jaka

²⁰⁴ Alain Badiou, *The Subject of Change...*, op. cit. 56.

²⁰⁵ Značajno je pomenuti da su razlike od kojih je sačinjeno biće (mnoštva), *apsolutne* budući da ovim čistim mnoštvima vlada *princip ekstenzionalnosti*. Princip ekstenzionalnosti u teoriji skupova tvrdi da se razlika određuje elementima skupova. Što će reći, *ontološki princip jeste ništa drugo do ekstenzionalni princip*. Ako neki element pripada jednom skupu, a nekom drugom ne pripada, tada imamo razliku, premda ne kao iskustvo, već kao *formalnu inskripciju*. *Princip ekstenzionalnosti jeste ontološki aksiom teorije čistog mnoštva*. Dakle, *razlike koje su imanentne biće kao biću, budući da je biće mnoštvo, nisu razlike koje nastaju promenom*. Pitanje promene je pitanje razlike koja je relativna u odnosu na svet, to će reći, *kada je razlika ekstenzionalna, tada nema promene*.

²⁰⁶ Alain Badiou, *Second Manifesto for Philosophy...*, op. cit. 31.

²⁰⁷ Ibid. 37.

identitetska relacija podrazumeva nerazpoznatljivu, minimalnu, kvalitativnu razliku. Tako, u svetu, u egzistenciji, u području pojava i objekata, i na kraju, što se da izvesti iz poslednjeg, u „kvalitativnom univerzumu“, *promena podrazumeva transformaciju kvalitativne razlike mera i relacija identiteta između nekih mnoštava.*

Zašto ovde Badju najradije koristi termin „stepen“, odnosno, mere (identitetske relacije)? Čitav drugi tom „Bića i događaja“, drugim rečima „logike svetova“ posvećen je teorijsko-filozofskoj artikulaciji ovog problema. Reč je o tome da neki objekt-mnoštvo u svetu (recimo umetničko delo, rad itd.) može biti „slaba“ ili „jaka pojava“, što će reći, neki objekti jesu u nekom trenutku *potpuno u svetu*, neki delimično, dok je za neke ovu relaciju identiteta (između objekata) ili ovu vrednost nemoguće odrediti, „izmeriti“. Zato Badju kaže da je *egzistencija upravo ova mera identiteta nekog mnoštva u odnosu na sebe u svetu*: „Stepen identiteta stvari prema sebi (stvari) u svetu zovemo egzistencijom.“²⁰⁸ Egzistencija je, shodno tome, „relativna u odnosu na svet“, jer je reč o egzistencijalnom, a ne ontološkom identitetu mnoštava, budući da su mnoštva *bića kao bića* „čista“.

Pre nego što nastavim analizu Badjuovih postavki, vezanih za Badjuovu koncepciju temporalnosti kao uslova artikulacije i *aposteriornog* konstituisanja subjekta umetnosti, te emancipacijske promene, nameće se izrazito važno pitanje modaliteta mišljenja egzistencije u Badjuovom slučaju. U Badjuovom terminološkom aparatu, pojam egzistencija ne može se ni u kom slučaju izjednačiti sa Hajdegerovim određenjem egzistencije kao „ljudske realnosti“, odnosno, „kreativnog iskustva *postajanja* bića kao takvog“.²⁰⁹ On se doduše oslanja na Hajdegerovu demarkaciju u pogledu postojanja ontološke razlike, budući da se egzistencija ne može jednostavno direktno dedukovati iz bića kao bića i to je ono što „utemeljuje“ ovu razliku. Badjuova koncepcija egzistencije je za razliku od Hajdegerove, pa i Sartrove, na čije se premise, doduše, često oslanja, *antihumanistička*, što podrazumeva, u krajnjoj analizi, praćenje konceptualne trajektorije na liniji Altisera, Lakana i Fukoa: „Egzistencija nije poseban predikat ljudske životinje.“²¹⁰ *Biće-u-svetu*, dakle, nije u Badjuovoj filozofiji jedno *a priori* čovekovog stanja, čije se implikacije mogu naći u Hajdegerovom rukopisu *Sein und Zeit*. Mada, slično Sartrovoj postavci – prema kojoj je distanca između bića i egzistencije dijalektička konsekvencija razlike između bića i ništavila – Badjuova koncepcija egzistencije

²⁰⁸ Dodala bih da je reč o identitetu na egzistencijalnoj ravni, koji je promenljiv i koji se samim tim razlikuje od „identiteta“, da tako kažem, na ontološkoj ravni, ili ravni bića kao bića, koji je *identitet mnoštva kao uvek identičnog sa sobom*. Cf. Alain Badiou, *The Subject of Change...*, op. cit. 50.

²⁰⁹ Cf. Alain Badiou, *Second Manifesto for Philosophy...*, op. cit. 44.

²¹⁰ Idem.

je uslovljena *negacijom i samorazlikovanjem*. Na ontološkoj ravni reč je o praznini, praznom skupu. Pojavljivanje nekog mnoštva pretpostavlja stepen ili intezitet kojim se „mere (određene) relacije između ovog mnoštva i svih drugih koji se pojavljuju u istom svetu“ (*da-sein*). Međutim, na tragu Hegela, *egzistencija* nije ništa drugo do *kretanje koje se odvija od čistog bića (biće kao biće) kao svetu* ili Hajdegerovski rečeno *tubiću*. Egzistencija je stoga izravno topološki koncept.

Kada je posredi mnoštvo u svetu, ono može imati različite forme identiteta, te različite „vrednosti“ i „mere“ egzistencije. Drugim rečima, neko mnoštvo može egzistirati u svetu u zavisnosti od (položaja) samog sveta: promenom konteksta, ili stanja situacije, moguća je *promena vrednosti egzistencije nekog mnoštva*. To će reći, ontologija ovog mnoštva se ne menja, u tom smislu, što ovo mnoštvo *jeste*, ali se vrednost, odnosno, njegov stepen²¹¹ egzistencije menja, promenom okolnosti u kojima ono egzistira: „Promena *nečega* jeste promena *njene* (nešto) [B.M.] egzistencije, međutim, unutar promene ove egzistencije imamo ontološki identitet *njenog* bića, a ono ne može da nestane. Ono opstoji unutar promene egzistencije; ono opstoji unutar promene vaše prezencije u svetu.“ Ili, kako bi Badju to još preciznije obrazložio: „Identitet *A* se *u odnosu na sebe* menja, ali *A kao takvo* se ne menja.“²¹²

Ono što je bitno naglasiti, kada je reč o promeni u Badjoovom sistemu mišljenja, a što je za ovu analizu značajno, budući da svaka emancipacija *pretpostavlja prekid sa nekim stanjem stvari* „u korist“ afirmacije i formulacije nove strukture, novog sveta umetnosti, novog umetničkog dela, *novog humanuma* itd. jeste da upravo na tragu ovakve postavke i ovakve mogućnosti mišljenja prekada, na jedan imanentan i neapsolutan način, umetnost kao emancipacijska praksa nakon brojnih kritika i osporavanja od strane postmodernističkih teorijskih perspektiva – a posebno onih koje plahovito i strasno brane teze o kraju umetnosti, kraju slikarstva, kraju filozofije, kraju istorije u korist novog (neoliberalnog, tržišnog) slobodnog globalnog sveta (umetnosti) – jeste *realno moguća*. Neki poredak stvari moguće je, tvrdi Badju, prekinuti i transformisati, i stoga on nije zastupnik filozofskih orijentacija koje koncept promene vide kao „stanje postajanja“. Poznato je da sa ovog stanovišta Badju upućuje česte kritike Delezovoj ontologiji postajanja. Ovo poslednje, drži Badju, radije se *otkriva* u svom „totalitetu“ i stoga joj suprotstavlja mogućnost mišljenja emancipacijske promene, kao onoga što izranja iz jaza između postojećeg, i njemu inherentne istine sa

²¹¹ Ibid. 37.

²¹² Idem.

stanovišta *nepromene*. Drugim rečima, neko stanje treba *promeniti* u „korist“ nečeg drugog, novog. *A ovo područje ili mesto ne-promene*, „mirovanja“ jeste ništa drugo do *mera mogućnosti*, odnosno, *potencije za promenu*.

Da zaključim, sa jedne strane, na ravni bića kao bića postoji mnoštvo, odnosno, mnoštva koja su identična sebi, što će reći, reč je o mnoštvu ili mnoštvima kao takvim, a sa druge strane, na ravni sveta, odnosno, egzistencije, može se govoriti samo o relacijama između mnošt(a)a i nje (mnoštvo) same, drugim rečima, *identitet nekog A i A jeste relacija A prema A*, i ova relacija se *podvrgava (egzistencionalnoj) promeni*.

Iz ovoga sledi da je *egzistencija ništa drugo do mesto za promenu „unutar ontološkog konteksta“*, a sama promena koja se, kao što ću uskoro indukovati, odvija u vremenu, kroz vreme i vremenom, koje stoji u vidu *konceptualne diferencije*²¹³ između bića i egzistencije. Drugim rečima, *promena nije „svojstvo“ bića kao takvog, već ono (biće) zadobija ovo „svojstvo“, ovu potenciju kada se može lokalizovati u svetu*.

Sa stanovišta Badjuove koncepcije vremena, što je u poslednjoj analizi, kako je pokazano, ništa drugo do *subjekt umetnosti (subjektivacija)* u polju umetnosti kao generičkoj proceduri istine, prema Badjuovoj postavci, moguće je misliti, međutim, dva tipa (emancipacijske) „promene“. Badju pokušava da konceptualizuje razliku između *regularne* i *singularne* promene u pogledu njegove rasprave o vremenu kao uslovu subjekta promene, tj. umetničkom revolucionisanju unutar situacije, odnosno, stanja sveta umetnosti. *Regularna promena umetnosti ili (statusa) umetničkog dela* bila bi, prema Badjuu, promena na nivou formalnih aspekata dela. Reč je o kontekstualnoj promeni percepcije i recepcije umetnosti i umetničkog dela, ili, promeni na nivou percepcije.²¹⁴ Svet umetnosti bi, shodno tome, podrazumevao, između ostalog, skup promena i umetničkih eksperimenata koje se odvijaju u sferi onoga što postoji ovde i sada, što će reći iz razlike i razluke (dinamične razlike, *différence*) između besformnog i forme, iz kojih proizlazi *regularno* novo, ali ono *kao takvo* ostaje na nivou „vizuelnog eksperimenata“ u režimu percepcije. Reč je, zapravo, o promenama na ravni formalnih aspekata pretpostavljene opšteprihvaćene koncepcije umetničkog dela i umetnosti datog istorijskog konteksta i sveta umetnosti. Ove su promene u potpunosti podvrgnute *stanju situacije*, odnosno zakonu stanja sveta umetnosti. One nastaju kao proizvod formalnih eksperimenata – kakvi se vrlo često mogu naći danas u visokobudžetnim

²¹³ Alain Badiou, *The Subject of Change...*, op. cit. 50.

²¹⁴ Alain Badiou, „Regular Change: Change of Existence“, *The Subject of Change...*, op. cit. 108.

eksperimentalnim radovima *bio-art-a*, *postprodukcijским*²¹⁵ projektima koji zahtevaju visok stepen tehnoloških mogućnosti i veliki broj učesnika – *prekarijata* u procesu realizacije dela, te, konačno, što bih posebno naglasila, u *prividnoj slobodi (globalne) umetničke prakse*, (reprezentacijski režim / policija, stanje sveta umetnosti); u onome što je Marks nazvao *političkom emancipacijom*, čije su kontradiktornosti najeksplicitnije izražene u savremenim modusima proizvodnje *subjektivnosti*, drugim rečima, u eksperimentisanju sa *subjektivnošću* koje je u središtu savremene neoliberalne kapitalističke proizvodnje, razmene i potrošnje.²¹⁶

Stoga, *regularna umetnička promena* nikako nije dovoljan uslov da bi umetnost zadobila svoju *ne-ljudsku emancipacijsku dimenziju*, jer, ona u polju umetnosti i umetnošću pretpostavlja *singularnu promenu*, što će reći, ne samo revolucionisanje sveta umetnosti, odnosno reprezentacijskog režima percepcije i policijske raspodele čulnosti, već, ono što je bitnije, *promenu same strukture*. *Singularna promena* ili *ne-ljudska emancipacijska promena* u polju umetnosti pretpostavlja *imanentni izuzetak* unutar sveta umetnosti. Reč je o izuzetku koji je *prezantan*, ali ne i *uključen* u svet. Jer, svet umetnosti je, da podsetim, poredak razlika, poredak strukturisan između različitih mesta u svetu i *evaluacije* inteziteta egzistencija.²¹⁷ Na primer, jedno isto mnoštvo se može *izložiti* različitim svetovima umetnosti u kojima se sada mogu proizvesti različite relacije u odnosu na dotadašnje sa drugim mnoštvima. Na planu umetničke prakse, to je ništa drugo do *kontekstualna promena: neko umetničko delo, koje je mnoštvo, pod različitim uslovima različito (politički) deluje*. Osim toga, jedno isto mnoštvo se može pojaviti u različitim svetovima, što će reći, uprkos istim objektima, odnosno, elementima, mogući su različiti svetovi ovih objekata. Umetnost kao emancipacijska praksa, stoga, *zahteva ontološku razliku (distanca, vreme); razliku u principima strukturiranja samog bića (prezentacija i reprezentacija)*.

2.2 OD KOGA, OD ČEGA TREBA DA SE UMETNOST EMANCIPUJE?

Fokus dosadašnje rasprave u pogledu pitanja emancipacije u polju umetničke prakse, bio je usidren u problemu mišljenja mogućnosti ljudske emancipacije *kroz i putem* umetnosti. Nastojala sam da: 1. ukažem da postoji fundamentalna diskrepancija, naravno na tragu mladog Marksa, između političke i ljudske emancipacije u polju umetnosti i estetskog i da

²¹⁵Cf. Nicolas Bourriaud, *Relational Aesthetics*, Paris, Les presses du réel, 2002.

²¹⁶ Cf. Gerald, Raunig, Gene Ray and Ulf Wuggenig (eds.), *Critique of Creativity. Precarity, Subjectivity and Resistance in the 'Creative industries'*, London, MayFrlyBooks, 2011.

²¹⁷ Da podsetim, čisto biće „ne poznaje” intenziju. Biće je čisto beskonačno mnoštvo i ono je ekstenzionalno.

nju kao takvu, ako ništa drugo onda bar implicitno, pretpostavljaju u svojim filozofskim orijentacijama i Badju i Ransijer; i da 2. preispitam postavljanje teze o mogućnosti subjekta umetnosti u uslovima antihumanizma i u jednom i u drugom slučaju, izloživši rezultate ove analize sadržane u zaključku da u Ransijerovoj filozofskoj perspektivi nema mesta niti teorijsko opravdanje za afirmaciju subjekta umetnosti, dok u Badjuovom radu, međutim to „opravdanje“ postoji, utoliko ukoliko on „preuzima veći rizik“, reinvetirajući delimično i oprezno Hajdegerovu ontološku razliku ontologizacijom viška, i oslanjajući se na izvesne Lakanove teze, koje, prema mom viđenju, nude najubedljivije moguće teorijsko „rešenje“ u pogledu mogućnosti afirmacije (nove) subjektivnosti u antihumanističkim okvirima. Doduše taj problem subjektivnosti za koji je u novovekovnoj evropskoj filozofiji trebalo naći nov način postuliranja relacije između partikularnog i univerzalnog nakon raspada hrišćanskog univerzalizma, diskurs tradicionalne novovekovne filozofije nije nikako uspeo da razreši. Čitavo ovo nasleđe velikim delom preuzima i sam Marks. Teorijska psihoanaliza, posebno Lakanova, međutim, ponudila je između ostalog tezu, da upravo „neuspeh utemeljenja“ ljudske emancipacije i subjektivnosti, predstavlja ono počevši od čega, *praktička indikacija* (ne realizacija u smislu totaliteta) ljudske emancipacije postaje moguća.

Ako je prvo poglavlje drugog dela ovog rukopisa bilo posvećeno, dakle, uvođenju ideje o ljudskoj emancipaciji kroz umetnost na tragu mladog Marksa, to će reći o „emancipaciji umetnošću“, na narednim stranama pokušaću da ukažem na problem „umetnosti emancipacije“. U središtu ovog problema, prema mojoj analizi stoji teza o *izjednačavanju umetnosti i života* koja, međutim, trpi mnoštvo infleksija u svom istorijskom preobražaju. Jedno je ova teza značila za Šilera i njegovu postavku o sintezi formativnog i čulnog nagona kao uslova „povratnog zadobijanja“ ljudskog totaliteta (nagon za igrom), a na čijem je krilu velikim delom i Frojdova psihoanaliza, (pa shodno tome i Lakanova) odrastala. Drugo je, mada u osnovi „isto“, značila za dvadesetovekovne avangarde. Naravno Šiler je nastojao da Kantov pojam slobode (noumen) veže za čulnost, odnosno da pokaže da dužnost i čulne, nagonске inklinacije (empirijske sklonosti) (*Pflicht und Neigung*) nisu više u konfliktu, kao što je to slučaj kod Kanta u izvesnom smislu, te da se moralno i estetsko ne moraju nužno odvojiti – pojam lepote nije samo termin koji pripada poretku estetskog iskustva već je u isti mah i etičko-politički pojam (radikalnije postavlja ovu tezu u odnosu na Kanta). Ta teza, da u vidu kratke digresije izložim, međutim prisutna je još i kod Kanta u *Kritici moći suđenja*, kada Kant govori o empirijskom interesu za lepo. Sudom ukusa, prema Kantu, nešto se može prosuđivati za lepo samo utoliko ukoliko ne postoji *odredbeni osnov* za neki interes. Ali, odmah Kant predočava, to ne znači da se nikakav interes ne može sa njm povezati nakon što

je on iskazan kao čisti estetski sud. Kant je, dakle, pojam lepog stoga nužno doveo u relaciju sa *sensus communis aestheticusom*, a empirijski interes za lepo postavio u *društvu*: „za lepo empirijski interes postoji samo u *društvu*; i ako se prizna da je društveni nagon prirodna osobina čoveka i da su sposobnost za društveni život i sklonost tome životu, to jest da je *društvenost* ona osobina koja je potrebna čoveku kao biću koje je određeno da živi u društvu, dakle koja je čoveku potrebna radi njegove *humanosti*, onda je neophodno da se ukus shvati takođe kao moć prosuđivanja svega onoga čime je čovek, štaviše u stanju da saopšti svoje osećanje svakome drugome čoveku, te dakle, da se ukus shvati kao sredstvo za unaređenje onoga što zahteva prirodna sklonost svakako čoveka.“²¹⁸ Nije li upravo ovaj aspekt Kantovog učenja, ma koliko problematičan u pogledu afirmacije pretpostavke o „ljudskoj suštini“, blizak onom Marksovom tumačenju ljudskog oblikovanja i rada prema „zakonima lepote“, što je za cilj imalo protivstavljanje predmetnog, društvenog čoveka, apstraktnom individuumu, apstraktnom čoveku, odeljenog od društva i zajednice? Tom pitanju vratiću se relativno uskoro.

Teza o postajanju umetnosti životom, iako fundamentalna u kontekstu *estetičkog humanizma*, i gotovo „organiski“ povezana sa svakom idejom ljudske emancipacije, prisutna je i u *antihumanističkoj estetici* Badjuove provenijencije, dok u Ransijerovom slučaju, ova teza poprima izrazito kompleksno i višesmisleno značenje do čak njenog ukidanja i onemogućavanja.

2.2.1 Problem forma(liza)cije umetničkog dela

U Ransijerovom slučaju, teško da se može govoriti o tako nečem kao što je „formalizacija umetničkog dela / čina“. Kako je već predočeno estetika i politika jesu usko skopčane, tako da Ransijer gotovo izjednačava ove dve sfere. Prema Ransijeru, proizvodnja političkog prostora umetnosti zavisi od modaliteta raspodele čulnosti, budući da je umetnost ili još „čulna svera“ u njegovoj estetičkoj teoriji fundamentalno *dispozitivna*. Stoga ću se na narednim stranama usredsrediti samo na pitanje „forme“, odnosno „formalizacije“ umetničkog emancipacijskog umetničkog dela / čina u Badjuovoj teorijsko-filozofskoj orijentaciji.

²¹⁸ Imanuel Kant, *Kritika moći suđenja*, Beograd, Beogradski Izdavačko-grafički zavod, Redakcija Kultura, 1975, 181.

Donekle, čini se da Badju raspravlja o *formalnoj promeni* estetičkih obrazaca kao takvoj, zagovarajući tezu o formalizaciji umetničkog dela, a navodeći, pri tome primere Pikasovih konja „koji proizvode istinu konja iz pećine 'Šuve'“ (*Chauvet-Point-d'Arc, Ardèche*).²¹⁹ To pitanje revolucionisanja prostorno-vremenskog kontinuuma umetnosti, sa jedne strane, inklinira modernističkim formalno-estetičkim revolucijama, koje je kao takvo bilo u izvesnom smislu bitno obeležje avangarde, ali koje je i kao takvo često bilo proglašavano *intelektualštinom*, rezervisanom samo za one koji takvu umetnost „mogu da razumeju“ (na primer Mondrijanova revolucionarna i geometrijska estetika neoplasticizma koja uvodi prividni dinamizam dvodimenzionalne površine slike, budući da je slikarstvo prema tradicionalnoj osovini podele na vremenske i prostorne umetnosti pripadalo prostornim); sa druge strane, ovo pitanje revolucionisanja prostorno-vremenskog kontinuuma umetnosti, pitanje je njene utopijske dimenzije koja se eksplicitno tiče *proizvodnje novog humanum-a* uzimajući svakodnevni život kao materijal, formu, i objekat umetničke intervencije.

U nastojanju da odbrani svoju tvrdnju o formalizaciji emancipacijskog umetničkog dela, Badju koristi mnoštvo estetičkih pojmova koji pripadaju prevashodno romantičkoj teoriji umetnosti i estetici, i uopšte *estetskom humanizmu*, među kojima, mora se priznati, dominiraju Kantovi, Šilerovi, Fojerbahovi i Hegelovi tragovi. Badju nastoji da ponudi novo moguće određenje emancipacijskog dela u jeku proliferacije umetničkih formi, medija, sadržaja itd., prema kriterijumu statusa istine koje delo ima u različitim režimima koje on indetifikuje unutar istorije zapadnoevropske estetike.

Istina i umetnost su, dakle, u kontekstu razumevanja umetnosti kao *političkog prostora* u Badjuovom filozofskom narativu usko skopčane. U odnosu na to kakva se relacija ili, preciznije, dispozitiv uspostavlja između ovih entiteta (istina, umetnost i filozofija) Badju formuliše nekoliko vektora za razumevanje datih dispozitiva u odnosu na kontekst umetnosti koji evropska tradicija (istorija) beleži, u cilju pokušaja vlastite formulacije afirmacijske, kritičke, odnosno, emancipacijske prakse umetnosti. Zapravo, može se reći, Badju polazi od teze da jedna od temeljnih uloga, tj., obeležja političke dimenzije umetnosti jeste *ljudska* emancipacija, što znači da umetnost, između ostalog, ima podučavalačku, pedagošku dimenziju. Ova teza dobro je poznata, budući da, opšte uzev, ona pripada tradiciji Platonove filozofije umetnosti kao i tradiciji svih onih estetičkih umetničkih

²¹⁹ Alain Badiou, „Example artistique: chevaux“, *Logiques des Mondes, L'Être et l'Événement...*, op. cit. 27.

pojava u okviru istorije estetičke misli vezane za relaciju istine i umetnosti, među kojima je i sam marksizam.

Badju izdvaja tri dispozitiva unutar zapadne estetičke misli u pogledu relacije između umetnosti i filozofije i u pogledu statusa istine u ovim dispozitivima, tvrdeći da avangardna umetnost dvadesetog veka, donekle, nije donela ništa novo već da je ona nastala presekom *didaktičke* i *romantičke* šeme.²²⁰ Ta tri dispozitiva, tj., sheme uključuju: *didaktičku*, *romantičku* i *klasičnu* shemu, s tim što Badju identifikuje avangardnu umetnost kao *didaktičko-romantički* dispozitiv. Način na koji Badju koristi ove pojmove da označi dispozitive umetnosti, istine i filozofije, nemaju dodirnih tačaka sa njihovim konvencionalnim tradicionalnim značenjem unutar zapadne tradicije estetičke misli, već podrazumevaju njegove vlastite formulacije.

1. *Didaktičkim* dispozitivom²²¹ Badju naziva režim u kome umetnost nije „sposobna“ za istinu, što će reći, istina nije imanentna umetnosti, već je mesto istine *izvan* dela, na takav način da ona subordinira umetnost transcendentnoj ideji. Umetnička praksa je u ovom dispozitivu podvrgnuta spoljašnjem imperativu ideje. Drugim rečima, umetnost je pojava nediskurzivne istine, koja se „iscrpjuje“ u svojoj prisutnosti. Dobro je poznata ova tvrdnja iz Platonove polemike o mimetizmu, prema kome, tvrdi Badju, mimezis nije imitacija stvari, već imitacija efekta istine. Umetnost je u ovom didaktičkom režimu odnosno, dispozitivu, privid nepromenljive istine, za koju je, pod pretpostavkom ovog dispozitiva, samo filozofija sposobna. Umetnost u ovom režimu pozajmljuje „tranzitornu silu privida“ istini koja joj se pripisuje iz polja *izvan* umetnosti i umetničkog dela. Na taj način, umetnost je pod stalnom prismotrom filozofije i, shodno tome, inklinira didaktici čula postvarenog sveta umetnosti. Reč je o fundamentalno ideološkoj kontroli umetnosti, u čijem režimu, umetnost zadobija svoju utilitarnu, programsku funkciju. To podrazumeva da je *suština* umetnosti, u krajnjoj instanci, ekvivalentna postvarenoj javnoj sferi, a ne umetničkom delu *kao takvom*. Na didaktičkom planu, umetnost biva kontrolisana efektima privida javne sfere, efektima koje regulišu spoljašnje istine. *Didaktički* dispozitiv Badju dovodi u vezu sa marksizmom, tvrdeći da je umetnost u tradiciji marksističkog, estetičkog, odnosno, teorijskog mišljenja, opšte uzev, „klasifikovana kao ideološka forma“. Estetsko suđenje i procenjivanje umetničkog dela u ovoj tradiciji pretpostavlja kriterijum koji proizlazi iz koncepta istine, (gde umetničko delo podrazumeva ništa drugo do „stvarnu refleksiju života“), tvrdi Badju, čija

²²⁰ Alain Badiou, „Third Sketch of a Manifesto...“, op. cit. 135.

²²¹ Alain Badiou, „Art and Philosophy“..., op. cit. 2.

upotreba, međutim, subsumira implicitno određene slojeve, tj., nivoe umetnikih dela pod teorijsko znanje. Tako određenoj, mada, dominantnoj i opštoj marksističkoj perspektivi, npr., on je pokušao da suprotstavi (još u ranim svojim tekstovima) tezu o *autonomiji estetskog procesa*.²²²

2. *Romantički* dispozitiv²²³ zagovara tezu da je umetnost sama po sebi „sposobna“ za istinu, ali na takav način da je ona *realno telo istine*. Ona uspeva da dosegne ono što „filozofija može samo da naznači“ i, u tom smislu, ona ima preimućstvo u odnosu na filozofiju. Umetnost je u *romantičkom* dispozitivu sam subjekt, ali u vidu apsoluta, u vidu „inkarnacije“ ideje. Drugim rečima, u ovom režimu umetničko delo je konačno, budući da se ono svodi na ono što proizvodi umetnik-Genije („Mesija Ideje“). Pedagoška praksa umetnosti je u ovoj perspektivi sadržana u modelu koji pretpostavlja estetsko područje kao *jedinu, jedinstvenu* moć da edukuje, budući da takav jedan princip pretenduje na *moć beskonačnog* koji bi trebalo da bude sadržan u samoj formi (npr. Hajdegerova hermeneutika).

3. *Klasični* dispozitiv umetnosti²²⁴ je onaj koji stoji između *didaktičkog* i *romantičkog* dispozitiva i pretpostavlja relativno „pomirenje“ filozofije i umetnosti. *Klasični* režim umetnosti indicira da je umetnost „nesposobna“ za istinu, jer je njena *suština* u mimetizmu, a njen je režim – režim privida. Ako ona sama nije moguća kao istina, onda to i nije njena „svrha“, njen cilj, pa njenu snagu, preimućstvo i stoga njenu specifičnost treba tražiti u kategoriji *svidanja*. Indikativ ovakvog rakursa posmatranja relacije filozofije, umetnosti i istine, pokazuje Aristotelova koncepcija katarze kojom on „oslobađa“ umetnost od saznanja, na takav način što se posredstvom nje uspeva realizovati uklanjanje strasti u procesu njihove transformacije u privid. Umetnost, tako, zadobija terapeutsku funkciju nasuprot pretpostavljenoj razotkrivalačkoj ili kognitivnoj funkciji. Sklonost recipijenata, odnosno, režim identifikacije je ovde bitan (npr. princip „uživljavanja“ u teatru, koji je Breht tako snažno kritikovao), utoliko ukoliko ovaj režim obezbeđuje okvir za identifikaciju koja signalizira i organizuje uspešan transfer posredstvom koga se odvija uklanjanje strasti. U ovom režimu, dakle, nema istine, već je reč o *imagarizaciji istine*. Umetnost se u *klasičnom* dispozitivu upisuje u imaginarno. I na ovaj način, filozofija polaže pravo na istinu. Umetnost u ovom režimu poseduje terapeutsko svojstvo, s tim što nju usled toga, za razliku od

²²² Alain Badiou, „The Autonomy of the Aesthetic Process (1965)“, *Radical Philosophy*, 2013, 178, 32.

²²³ Alain Badiou, „Art and Philosophy“..., op. cit. 3.

²²⁴ Ibid. 4.

Platonove koncepcije i didaktičkog režima, ne treba osuđivati, jer to i tako nije njena „svrha“, njen „cilj“. Rezultat toga jeste „izmirenje“ filozofije i umetnosti.

4. I, konačno poslednji režim jeste *didaktičko-romantički*, koji, prema Badjuu, predstavlja oblik avangardne umetnosti i kulture. Avangarde poseduju didaktičku perspektivu u meri u kojoj one teže kraju umetnosti, kritikom otuđene i neautentične prirode umetničkog dela. Međutim, one, ujedno, poseduju romantičku perspektivu budući da avangarda veruje u vlastito neposredno „uskrsnuće“ u vidu apsoluta nakon (vlastitog) kraja.

Zajednički imenitelj svih ovih dispozitiva jeste veza između istine i umetnosti i, konsekvntno, u Platonovom duhu, koncepcija umetnosti kao *pedagoške prakse* u kojoj leži njen politički, emancipacijski potencijal. Međutim, ove perspektive imaju zajedničku nit, primećuje Badju, koju izražava konflikt između *imanencije* i *singularnosti* istine umetničkog dela. Na primer, romantički dispozitiv pokazuje da je istina *imanentna* umetnosti (umetnost demonstrira sadržanost ideje unutar dela, tvrdi Badju) ali nije i singularna, jer se mišljenje ne suočava sa onim novim drugačijim od onoga što je otkriveno (istina) pojavom dela. U didaktičkoj shemi relacija između istine i umetnosti jeste *singularna*, što demonstrira teza da *samo* umetnost može *pokazati istinu u formi privida*, ali nije i *imanentna*, zato što je pozicija istine izvan dela. I konačno, u klasičnoj relaciji postoji fundamentalno ograničenje istine, budući da se ona svodi na imaginarno, na kategoriju sviđanja, identifikacije, verodostojnosti.

Shodno tome, Badju predlaže novi vektor (nove) emancipacijske umetnosti i umetničkog dela, odnosno, umetnosti kao *političkog prostora*, koji je sadržan u tezi da je *relacija istine i dela istovremeno imanentna i singularna*. On postavlja nekoliko ključnih teza za razumevanje umetnosti kao *emancipacijskog, političkog prostora*, koje ću pokušati da epitomizujem:

1. Umetnost je *sama po sebi* jedna procedura istine (pored matematike, politike i ljubavi), koja uslovljava filozofiju ili mišljenje o istinama. Zadatak filozofije leži u identifikaciji, ukazivanju i mišljenju umetničke (ili, političke, naučne, ljubavne istine). Jer, *umetnost je misao u kojoj umetnička dela zadržavaju vezu sa Realnim; ona ne podrazumevaju efekte (Realnog, istine, ideje itd.);*

2. Umetnost kao misao, ili, preciznije, istine koje umetnost kao misao aktivira, *ne mogu se svesti na druge istine: naučne, političke ili ljubavne;*

3. Relacija istine i umetnosti / umetničkog dela *istovremeno je singularna i imanentna*. Teza o *imanenciji* istine u odnosu na umetničko delo pretpostavlja pitanja: da li se istina proizvodi samom proizvodnjom umetničkog dela? Da li je ona sadržana u delu i čini njegov integralni element? Ili je istina nešto transcendentno u odnosu na delo, nešto

spoljašnje što koordinira i upravlja delom? Teza glasi: *istina je imanentna umetničkom delu i umetnosti kao generičkoj proceduri istine. Umetnost je strogo koekstenzivna sa istinama koje ona proizvodi. Umetnost nije instrument neke pretpostavljene spoljašnje istine.*

Singularnoću relacije umetnosti / umetničkog dela i istine, upisuje se razlika, koja je *procep* u datom stanju stvari ili, u terminima Alena Badju, stanju situacije. Teza o *singularnosti relacije istine i umetnosti* pretpostavlja pitanje: da li istina(e) koje svedoče umetnost i umetničko delo pripada samo tom posebnom registru – registru umetnosti (umetničkom delu)? Ili te istine mogu cirkulisati u drugim registrima proizvodnje istine (politika, nauka, ljubav)? Teza glasi: *umetničke istine pripadaju samo umetnosti kao jednoj od generičkih procedura istine i ne mogu se podvesti pod druge (procedure) istine i obrnuto.* Na ovaj način Badju pokušava da sačuva polje umetnosti kao autonomni *estetsko-politički prostor*, od procesa *policijske* instrumentalizacije;

4. Umetničko delo je *konačno mnoštvo* i to u trostrukom smislu: a. ono se izlaže kao konačna objektivnost u prostoru i/ili vremenu; b. umetničko delo je uvek vođeno ispunjenjem vlastitih granica (antička grčka koncepcija); c. umetničko delo ima sposobnost ispitivanja vlastite *konačnosti*. Badju postavlja tezu da je umetničko delo konačno mnoštvo, budući da je nezamenljivo u svojoj singularnosti, čime se, *u načelu*, razlikuje od *beskonačne proizvodnje istine*;

5. Iz ovoga sledi da *umetničko delo nije događaj*. Umetničko delo je „materijal“, „telo“, „činjenica umetnosti“;

6. *Umetničko delo nije istina*. Istina je umetnička procedura pokrenuta događajem. Ova je procedura sastavljena iz više umetničkih dela. Umetničko delo je tako lokalna instanca ili „diferencijalna tačka istine“. Diferencijalna tačka umetničke procedure je ništa drugo do *subjekt*. Što će reći, *subjekt* nije autor, već je delo *subjekt* umetničke procedure kojoj delo pripada, čime ono zadobija 'atribut' *univerzalnosti*, budući da se „obraća svima“. Drugim rečima, ono što je *afirmativno* je samo umetničko delo, a ne autor. *Umetničko delo je subjektivna (i subjektivizirajuća) tačka umetničke istine*;

7. Singularno biće istine je biće mnoštva umetničkih dela. To će reći, umetnička istina je *beskonačno mnoštvo* (generički skup). Beskonačnost istine podrazumeva sposobnost ili svojstvo istine za *subtrakciju* ili samo-oduzimanje (vlastito razlikovanje i distancu) iz stanja stvari/stanja situacije (konzistentno mnoštvo). Istina je trag događaja koji je prekid stanja stvari, ili trag prekida datog vremena. Umetnička istina je, tako, *beskonačno generičko mnoštvo umetničkih dela*. Ovaj skup umetničkih dela gradi biće umetničke istine samo

svojim slučajnim sukcesivnim pojavama. Drugim rečima, delo podrazumeva *ispitivanje* istine koje se lokalno aktualizuje, u vidu njenog konačnog fragmenta;

8. *Umetnička dela „sibiraju“ istinu(e) unutar post-događajne dimenzije koja ustanovljuje ograničenja umetničke konfiguracije.* Istina se ‘proizvodi’ *umetničkom konfiguracijom*, koja je pokrenuta događajem i koja se otvara i interveniše preko *slučaja* forme umetničkih dela koje su u službi subjektivnih tačaka singularnosti.

Badjuove teze pokazuju da se *imantnost* i *singularnost* istine ne tiču ni pojedinačnog umetničkog dela kao takvog, niti autora dela, već *umetničke konfiguracije* koja je pokrenuta događajnim prekidom. Jer, umetnički *događaj* uvek zaposeda *lokus ruba*, granice besformnog, tačku na kojoj su formalna sredstva postojećih umetnosti proširena (*ekstenzija situacije* nasuprot *transcedenciji*) preko utvrđenih i poznatih granica. Umetnički *događaj*, tako, otvara *moгуćnost* konceptualizacije onoga što je bilo neshvatljivo, nerazumljivo, nepoznato, neimenljivo, neiskazivo, nerazlučivo itd. Umetnički *događaj* kao demonstracija ove *moгуćnosti*, takođe, podrazumeva da nije posredi samo istina jednog partikularnog umetničkog dela već grupe umetničkih istraživanja, koji su manje ili više neimenljivi i neprenosivi u preovlađujuće *stanje situacije*. Time Badju istovremeno obezbeđuje *univerzalnost* i *partikularnost* umetnosti kao generičke procedure istine. Partikularni umetnički rad ili istraživanje bi mogao biti „*subjektna tačka umetničke istine*“, dok grupa umetničkih istraživanja ili radova čini *konfiguraciju* koja je *univerzalna*. U pitanju je poredak i sekvenca u kome se sukcesivni umetnički radovi kao procedure istine *događaju* na takav način da čine beskonačnu *istinu*. *Konfiguracija*, dakle, nije umetnička forma, žanr, ili neki pretpostavljeni objektivni period u istoriji umetnosti, niti je u pitanju „*tehnički*“ dispozitiv (medij). Radi se o *identifikacionoj sekvenci*, koja je inicirana događajem, koja proizvodi istine, obuhvatajući virtualni beskonačni kompleks umetničkih dela.

Ako je umetnost *generička procedura*, koja i kojom se proizvode i kojoj su imantne istine, iz svih ovih teza sledi da umetnost pretpostavlja specifičan *estetičko-politički prostor koji ima emancipujuću dimenziju*. Umetnost je „skup sila“ sadržan u *pedagoškoj praksi*, pod uslovom da ova „pedagoška praksa“ ili obrazovanje nije usidreno u didaktici čula, već da je *proces raspodele oblika znanja takav da neka istina zadobija mogućnost „prolaza“, proboja* datog diskursa, režima, dispozitiva znanja. Umetnost nas „ne uči“ nekom znanju, kaže Badju, odnosno, ona nas ne uči ničemu posebnom do, jednostavno, „*vlastitoj egzistenciji*“. A emancipacijski obrt se sastoji u *momentu „susreta“* jedne takve egzistencije.

Najveći broj nedoumica u pogledu Badjuove teorije (emancipacijskog) umetničkog dela proizlazi iz shvatanja relacije *konačnog* i *beskonačnog*, odnosno relacije *partikularnog* i *univerzalnog* koje emancipacijsko delo implicira, te razumevanja, shodno tome, statusa „forme“ i „sadržaja“ dela. Na temelju, pak čitave romantičke teorije umetnosti i estetike, Badju pokušava da postavi pitanje samoga pojma (emancipacijskog) interventnog dela, dela koje se prostire, koje poseduje vreme, pri čemu njegova „materijalnost“ „nosi“ istinu u „svojstvu“ subjekta umetnosti. Pitanje koje Badju na tragu iskustva i epistemološkog okvira koji pružaju dvadesetovekovne avangarde postavlja jeste sledeće: „kako umetnost može stati iza obavezne konačnosti vlastitih sredstava, a da ujedno i u svoje mišljenje ugradi beskonačnost Bitka?“²²⁵ On uviđa da postoji problem u „razračunavanju“ dvadesetovekovnih avangardi sa romantizmom. Romantizam je zagovarao ideju o „inkarnaciji“ beskonačnog u konačno telo dela. Dihotomija konačnog i beskonačnog u ovakvoj postavci pretpostavlja latentnu teologiju. Recimo u Hegelovoj perspektivi, kaže Badju, forma je ništa drugo do „čulni izraz ideje“. Umetnost, prema tome, predstavlja slobodno i adekvatno ugrađivanje ideje u oblik, formu.

Cilj avangarde bio je dokidanje ove teološke i teleološke koncepcije umetničkog dela. Dvadesetovekovne avangarde su nastojale da reartikulišu relaciju između konačnog i beskonačnog, ali se to neuspešno završavalo time što je avangarda u ovom nastojanju ili održavala „romantičku subjektivnost“ (beskonačno) ili žrtvovala beskonačno što je, prema Badjuu, značilo, dokidanje umetnosti kao specifične (autonomne) estetske sfere, odnosno, generičke procedure istine, za koju je ona sposobna. Zato Badju grčevito insistira na tezi da „ni jednog istinskog umetnika nije moguće svesti na kolektivne stranputice, čak i kad on javno podupire njihove iskaze. Njegovo delo iscertava posredni put između romantizma u nihilizma, i svaki put iznova izumljuje originalnu ideju beskonačnog-realnog, čak i ako je ona retko eksplicitna. Ta se ideja svodi na to da delujemo kao da beskonačno nije ništa drugo nego samo konačno, i to ako ovo potonje poimamo, ne u njegovoj objektivnoj konačnosti, već u činu iz kojeg ono proizlazi.“²²⁶

Upravo ovde, Badju izražava mogućnost mišljenja i praktičke indikacije „jednog“ takvog emancipacijskog umetničkog čina u kome su *poiesis* i *praxis* „sabrani“, u kome je čin istovremeno i delo, nezavisno od njegovog početka ili kraja, i, paradoksalno, *nezavisno od njegovih pojavnih aspekata (budući da i sam „čin“ u empirijskom pojavnom smislu može biti*

²²⁵ Alain Badiou, *Stoljeće...*, op. cit. 147.

²²⁶ Idem.

istom merom fetišizovan kao i slika-komad na zidu) a koje se upisuje vlastitiom partikularnošću u generičku proceduru istine, odnosno univerzalnu umetničku transistorijsku i transsvetovnu konfiguraciju. Naravno, ovaj čin se ne može jednostavno prosuđivati sa stanovišta pukog empirijskog stanja sveta umetnosti, odnosno situacije. Beskonačno, nije odvojeno od forme niti se ono formi nameće spolja. Forma nije izraz beskonačnog, već beskonačno prolazi kroz formu. Neka konačna forma, u trenutku uspostavljanja vlastitog čina, postaje istovremeno samo to beskonačno.

Takvo jedno insistiranje na živome činu blisko je Aristotelovom konceptu *energeia* („aktualnost“), kojom je on, kako je poznato, nastojao da označi delatnosti koje ne teže nekoj svrsi, koje su *ateleis*. „Svrha u sebi“ takvog čina može egzistirati samo uspostavljanjem „istinske“ zajednice ljudi, u kojoj svaki čin postaje vidljiv, ne ostavljajući za sobom neko specifično delo, odnosno, delo postoji ali primat nije na njemu, ono nije *telos*. Svrha ovde leži u samoj delatnosti koja činom postaje *entelecheia*, dok delo ne podrazumeva ono što dolazi nakon delovanja i time ga dokida već je u samom činu ugrađeno.²²⁷

Način na koji Badju misli dihotomiju konačnog i beskonačnog oslanja se dobrim delom na Hegelov pojmovni okvir iz njegove nauke o logici, u kojoj Hegel, prema Badjuovoj interpretaciji drži da se beskonačnost (kvantuma) javlja u momentu kada se čin samonadmašivanja vraća u sebe, postajanjem „čistim kvalitetom samog konačnog“.²²⁸ Zato Badju drži da premašivanje činom u kontekstu savremenog stanja stvari sveta umetnosti, treba biti mišljeno prema samom činu, a ne rezultatu koji on tumači u svetlu „loše beskonačnosti“.

Pojam forme u Badjuovom pojmovnom okviru, prema tome, ima sasvim specifičan status. Ovaj pojam radije se oslanja na Gedelov pojmovni okvir formalne matematike i Lakanove mateme, nego na značenja koje on implikuje u dugoj istoriji zapadnoevropskih estetika. Badju u osnovi ovaj pojam vezuje u plauzibilnom smislu za dvadesetovekovne avangarde. Zato Badju mora da klasičnom, „aristotelovskom“ tradicionalnom pojmu forme, koji upšte uzev podrazumeva organsku pojavnost dela, odnosno formiranje njegove materije, suprotstavi formu shvaćenu kao ideju koja je data u samom materijalnom obeležju, još preciznije, koja se može misliti isključivo kao singularnost aktivirana realnim prisvajanjem nekog čina. *Pojam formalizacije, prema tome, ne podrazumeva suprotstavljanje forme materiji ili sadržaju, što bi bilo blisko hiperhegelovstvu „kraja umetnosti i umetničkog dela“.*

²²⁷ Hannah Arendt, *Vita Activa...*, op. cit. 167.

²²⁸ Ibid. 149.

Naprotiv. *Formalizacija emancipacijskog umetničkog čina implicira združivanje forme sa realnim čina.*

Formalizacija umetničkog dela / čina stoga pretpostavlja proizvodnju čina u kome su *poiesis* i *praxis* sabrani, a čija se „univerzalnost“ može „prosudivati“ u izvesnom smislu, samo sa stanovišta „veličine“ ili još (lakanovskog) sublimnog, kako ću a daljem toku rada to pokazati, odnosno mere u kojoj on uspeva da probije i premaši ((povratkom u sebe) – emancipacija umetničkih formi) stanje sveta/ova umetnosti; utvrđeni poredak znanja o umetnostima, odnosno, fetišizovane datosti čula. Kao i u ostalim generičkim procedurama istina, i ovde je posredi *mnoštvenost formalizacija*, a ne jednostavna pragmatička upotreba formi – Jedna, totalna promena globalnog sveta umetnosti.

2.2.2 Između afirmacije i emancipacije (negacije) umetnosti i umetničkog dela

Postoji problem u razumevanju pitanja na koji način Badju koristi pojmovni sklop *afirmacija-negacija* u kontekstu postulata o „afirmacijskoj umetnosti i umetničkom delu“ („Treća skica za manifest afirmacijske umetnosti“). Na narednim stranama razmotriću pitanje Badjuovog načina mišljenja dihotomije afirmacije i negacije u kontekstu emancipacijske proizvodnje čulnosti i umetničke prakse. Ovaj problem, dakako, jeste jedan od fundamentalnih u pogledu razumevanja „održavane“ relacije između partikularnosti i univerzalnosti umetničkog dela i umetnosti, koju Badju nastoji da reartikuliše.

Ako podsetim na osnovnu premisu mladog Marksa, afirmacija i negacija predstavljaju dva „operativna pojma“ imanentna istoriji, ili kako bi Badju rekao situaciji, „operativna“ utoliko ukoliko je reč o *dinamičkim* pojmovima. Kada je Marks govorio da kritičar „treba“ iz vlastite postojeće stvarosti datog momenta istorije razviti istinsku stvarnost, on je tada postulirao i to da ova istina nije statična kauzalnost, odnosno statičan aistorijski pojam ili suština, već da istorija pretpostavlja naizmenično dijalektičko kretanje između afirmacije i negacije. Negacija, dakle, kao pretpostavka ljudske emancipacije (istine) nije aistorijski pojam.

U ranoj Marksovoj terminologiji pak, indikativno je to da on pojam afirmacije radije upotrebljava kao sinonim za afirmativno postojeće stanje društva i društvenih odnosa. Zapravo, takvo se čitanje može, između ostalog, izvesti iz neomarksističkih interpretacija, poput Markuzeove, budući da Markuze pojam afirmacije podvrgava u izvesnom smislu

kritičkoj oštrici.²²⁹ U njegovom čuvenom tekstu „O afirmativnom karakteru kulture“, Markuze polazi od pretpostavke da afirmativnu kulturu čini, zapravo, građanskoj epohi pripadna kultura, „koja je dovela do toga da se duhovno-duševni svet, kao samostalno carstvo vrednosti, odreši od civilizacije i uzdigne iznad nje“.²³⁰ Dalje Markuze predočava da je osnovni karakter ovo kulture sadržan u tipično „prosvetiteljskoj“ tvrdnji o opštem, obavezujućem, bezuslovno potvrđnom, večno boljem i vrednijem svetu, koji je bitno različit od činjeničnog sveta svakidašnje borbe za opstanak, premda – i ovo je krucijalni momenat – *iz kojeg svaki individuum za sebe 'iznutra' može realizovati a da ne izmeni ovu činjeničnost: „tek u toj kulturi kulturne delatnosti i predmeti postižu svoje visoko iznad svakidašnjice izdignuto dostojanstvo, njihova recepcija postaje akt svečanosti i uznositosti“*. Drugim rečima, Markuze, izgleda, nastoji da pokaže da je fundamentalna karakteristika građanskog društva upravo ova „svest“ ili bolje reći „verovanje“ u afirmativni karakter kulture, koja nužno odvaja kulturu od civilizacije. No problem je ovde daleko kompleksniji, imajući u vidu da ovo odvajanje nije naprosto ono odvajanje koje bismo mogli razumeti sa stanovišta antičke grčke postavke o razlici između svrsishodnog i svrhe lišenog nužnog i lepog (privatna sfera – sfera ekonomisanja i javna sfera – sfera pojavljivanja). Dakle, ova diskrepancija između kulture i civilizacije nije „prevod“ ovog modela. Markuze predočava zapravo da proces odvajanja kulture i civilizacije, jeste rezultat, između ostalog, modernog kapitalističkog ustrojstva. Samim tim što lepo i svrhe lišeno „pounutruje“, kaže Markuze, „te sa kvalitetima obavezujuće, opštevaljanosti i uznosite lepote pretvara u kulturne vrednosti građanstva, izgrađuje se u kulturi carstvo prividnog jedinstva i prividne slobode, u koje treba da se upregnu i pomire antagonistički društveni odnosi.“ Markuze jasno drži da takva „kultura“ potvrđuje i prekriva nove društvene uslove života. Ovo je fundamentalna premisa, iako čitajući dalje Markuzeov tekst, Markuze i sam zapada u protivrečnost zahtevajući „sreću, uživanje“ u ovome svetu, tvrdeći u duhu mladog Marksa, da antičkoj privredi nikada nije palo na pamet da pođe od stvarnih proizvodnih odnosa, odnosno same materijalne prakse i pokuša realizovati ovu ideju u načinu oblikovanja same te materijalne prakse, odnosno rada, otvaranjem prostora i vremena za sreću. Zaista, afirmativni karakter kulture, zastupnik vladajuće klase „veruje“ u svet lepote s onu stranu nužnosti, sa onu stranu održanja u vlastitom bitku, ali za doseganje ovog „mesta“ treba prvo stići do održanja?

²²⁹ Cf. Lev Kreft, „Estetska dimenzija utopije“, <http://filozofija.me/knjige/kriticka/kreft.pdf> pristupljeno: 8. 06.

2015. 2: 18 PM

²³⁰ Herbert Marcuse, „O afirmativnom karakteru kulture“, *Estetska dimenzija. Eseji o umetnosti i kulturi*, Zagreb, Školska knjiga, 1981, 46.

Sa jedne strane to je stara antička ideja koja se temelji na fundamentalnoj podeli na one koji se mogu baviti „slobodnim delatnostima“, zajamčenim „porodičnim“ i „klasnim“ poreklom, među kojima politika ima prvo mesto, i onima koji su „osuđeni“ na privatni, nevidljiv svet nužnosti i kućanstva (robovi), ali su temeljni uslov postojanja javne sfere, sfere slobodnih slobodnih delatnosti.²³¹ Ta ideja je, u izvesnom smislu, prisutna, mada u različitim oblicima, u svim teorijsko-filozofskim orijentacijama koje su izrasle i sazrevale na temelju nemačkog idealizma, a koji je za svoj uzor sa nastankom novovekovne filozofije postavio antički diskurs. Ideja lepote postaje pretpostavka konačne sinteze uma i čulnosti, i ona se kao takva nameće kao fundamentalna paradigma najstarijeg programa sistema nemačkog idealizma. U ovoj pretpostavci sabrane su teze poput sveta kao umetničkog dela i ljudske zajednice kao rezultata 'politeizama moći uobrazilje'.²³² U toj trajektoriji, čulnost u svojoj „jakobinskoj perspektivi“, na kojoj treba raditi, koja se u osnovi treba oblikovati prema principima uma, što je opet reinterpetacija antičke grčke koncepcije, postaje nosilac emancipacije. U isti mah, međutim, pojam „lepote“ razmatra se sa različitih stanovišta i poprima mnoštvo obeležja: jedni će tvrditi da snaga lepote leži u sintezi, pomirenju, odnosno prevladavanju rascepa između uma i prirode. Ova trajektorija bliska je Kantu i Fojerbahu. Ponegde se za cilj i zahtev postavlja autonomija individuuma, koji preko igre svojih kreativnih moći „jeste već“ u jedinstvu sa svetom; negde se mogu naći interpretacije koje drže da utopijski „program“ sveta koji bi sam sebe mogao konstituisati kao totalno umetničko delo (zakoni „lepote“) nosi subverzivnu snagu anarhističke demokratije ulice, nego što to pruža jakobinska težnja za centralizovanjem istorije, a takvu perspektivu zastupaće Herderlin, Šiler, Isak fon Sinkler, mladi Marks itd.²³³ Ova prva kao da inklinira Ransijerovom stanovištu (anarhistička demokratija ulice) utoliko ukoliko je njegov rad bliži Herdelinovom i Sinklerovim, (Isaak von Sinclair), dok se elementi drugog pristupa, (jakobinizam) mogu identifikovati u Badjuovoj perspektivi usled davanja „primata“ subjektu (umetnosti) kao nosiocu emancipacije, iako Badju ovaj pojam ne misli na način *sinteze* prosvetiteljskih ideologa. Nema sumnje, i u jednom i u drugom slučaju, aksiom jednakosti i anarhistička komponenta umetničkog dela, postaju ključne pretpostavke emancipacijske prakse umetnosti,

²³¹ Hannah Arendt, „Polis i kućanstvo“, *Vita Activa...*, op. cit. 30.

²³² Zoran Đinđić, *Subjektivnost i nasilje. Nastanak sistema u filozofiji nemačkog idealizma*, Novi Sad, Doo Dnevnik –Novine i časopsi, 2003, 51.

²³³ Ideja „programa“ ne može se jednostavno svesti na ulogu ideologije u društvenoj konstelaciji, već je reč o iznilaženju adekvatnog političkog posredovanja između teorije i pokreta. Cf. Idem.

budući da je reč o *neuspehu uspeha sinteze*, odnosno neuspehu utemeljenja ljudske emancipacije.

Pojam lepote, tako, postaje jamac pitanja kako konkretno organizovati *prosvetiteljstvo*. „Lepota“ u svojoj uzvišenoj dimenziji se, stoga, kod Šilera mogla tumačiti upravo kao ono što stoji sa one strane održanja u vlastitom bitku, ali i čime „je trebalo“ životu sada vratiti čulnost, a volji oduzeti političku moć i megalomaniju. Takvo tumačenje u izvesnom smislu postoji i kod Frojda (treba uvek iznova čitati tekst „Sa one strane principa zadovoljstva“) i neminovno, to će biti jedno od glavnih obeležja u Lakanovoj postavci lepote i sublimnog, iako, mada postoji mnoštvo inklinacija za međusobno oprečna tumačenja epistemološkog statusa ovih pojmova. Ova čitava trajektorija može se pratiti implicitno u radu Alena Badjua.

Da li se Badjuov zahtev za afirmacijskim karakterom umetnosti i kulture, treba i može, stoga, posmatrati sa sumnjom na opravdanje postojanja jedne takve klase, koja ima „prirodno pravo“ na nju, a kojom ona fundamentalno prikriva društvene odnose? Da li njegova teza o univerzalizmu ne prikriva možda savremene društvene antagonizme?

To je prvi aspekt problema mišljenja dihotomije afirmacije i negacije umetnosti i umetničkog dela u Badjuovom pristupu. Drugi aspekt fundamentalno povezan sa prethodnim tiče se same logike teze o „afirmaciji“ istine-negacije umetnosti. Da li se sa stanovišta ove „prividne“ logičke protivrečnosti i dalje može govoriti o afirmativnom karakteru umetnosti? Drugim rečima, kako je moguće afirmisati istinu umetnosti, odnosno emancipacijsku dimenziju umetnosti i umetničkog dela, a ne zapasti u njenu suprotnost, u teror ili umetnički oportunizam, koji u sasvim određenom smislu, ide ruku pod ruku sa prosvetiteljskim evropskim projektom?

Logička komponenta u pogledu mišljenja afirmativne dimenzije negacije (istine u polju umetnosti kao generičkoj proceduri istine) u Badjuovoj postavci, izuzetno je složena. Moglo bi se reći da je čitav drugi tom *Bića i događaja* posvećen ovom problemu. U kontekstu njegove „transcedentalne postavke tubića“, Badju polazi od Kantovog određenja negacije iz njegove *Kritike čistog uma*, i tvdi da osnovna Kantova premisa drži da koncept negacije pretpostavlja nemanje objektivnog statusa, drugim rečima, da je negacija prazan koncept koji postoji bez objekta. U pitanju je koncept koji je u osnovi protvrečan spram sebe samog, i koji se opire objektivaciji. Badju ukazuje na logičke protivrečnosti Kantove postavke u pogledu mogućnosti aktualizacije negacije. Problem se jednostavno može izraziti pitanjem kako je moguće odrediti negaciju bilo čega sa stanovišta sveta pojavnosti, jer on

polazi od pretpostavke da je samo pojavljivanje afirmacija tubića. *Negacija* u Badjuovom pojmovnom okviru nije ništa drugo do „stepen pojavljivanja u svetu čija je transedentalna vrednost jednaka nuli“.²³⁴ Samo biće jednog takvog prezentnog mnoštva, mnoštva koje *postoji* (biće kao biće) jeste „podrška“ negacije pojavnosti. Jednom kada se ono ontološki identifikuje, što omogućava poredak transcedentalnih stepena, može se misliti ne-pojavljivanje takvih mnoštava u ovom ili onom svetu, kaže Badju. Drugim rečima, *Badju predočava da negacija tubića počiva na afirmativnoj identifikaciji bića kao bića.*

Badju pretenduje na mogućnost iznilaženja odgovarajućeg logičkog sistema koji bi podržao njegovu tezu o negaciji koja se ne pojavljuje *po sebi (essentia)*, i u tom pogledu on negaciju misli u svojstvu *preokreta*. Negacija se može pojaviti upravo zato što prazan skup utemeljuje činjenicu da je reč o pojavljivanju. Shodno tome, pojam negacije kao *preokreta* implicira tri aspekta koji određuju logiku njenog pojavljivanja, koje Badju izdvaja:

1. Preokret tubića (ili preciznije mere pojavljivanja mnoštva u svetu) je u osnovi tubiće u istom svetu (mera inteziteta pojavnosti u ovom svetu);
2. Preokret u osnovi ima zajedničko sa negacijom činjenicu da tubiće i preokret ovog tubića nemaju, u ovom svetu, više išta zajedničko (konjunkcija njihovih stepena inteziteta je jednaka nuli);
3. Preokret, konačno, nema ista svojstva kao klasičan pojam negacije: „preokret preokreta stepena pojavljivanja nije nužno identičan ovom stepenu“.

Ovakvom postavkom Badju nastoji da pokaže da je pojam negacije pozitivno (afirmativno) unutarsvetovno dat. Na tragu Kanta i postkantovskog Hegelovog terminološkog aparata, Badju pokušava demonstrirati da *afirmacija ili pojavljivanje negacije implicira u isti mah pojavljivanje i iščezavanje (preokret tubića).*²³⁵ Pojam negacije u Badjuvom terminološkom sklopu, usko je skopčan sa pojmom istine/a generičkih procedura, koje mogu biti *prezentne*, ali ne i *uključene* u stanje situacije, koje, pak, Badju determiniše dominacijom „tela i jezika“. Shodno tome, Badju svojim Manifestom za afirmacijsku umetnost, zapravo, brani tezu o *afirmaciji umetničkih singularnih neljudskih (inhuman) istina* koje dakle postoje (mogu se identifikovati u situaciji kao postdogađajne konsekvence) i za koje je umetnost kao

²³⁴ Alain Badiou, „The Origin of Negation“, *Logics of the Worlds, Being and Event II...*, op. cit. 105.

²³⁵ Alain Badiou, „The Appearing of Negation“, *Logics of the Worlds, Being and Event II...*, op. cit. 150.

generička procedura sposobna. *Pojam afirmacije za Badju stoga ima značenje mogućnosti pojavljivanja istine u polju umetnosti u svojstvu preokreta odnosno prevrata unutar sveta ili stanja stvari tj. tubića, a kako pojam istine ima „neljudski karakter“, to će reći, ne može se odrediti nikakvim predikatom ili atributom, Badjuova postavka, izgleda, sa jedne strane, ili makar prividno, ne pretenduje na značenje koje pojam afirmacije ima u diskursu kritičke teorije Markuzea. Status istine u Badjuovoj matrici pojmova inklinira radije Lakanovoj psihoanalitičkoj koncepciji istine kao etike, odnosno, estetike prevrata.*

Dakle, umetničke istine ne mogu biti determinisane ni specifičnim predikatom, niti su one ograničene na bilo koju formu prosuđivanja. Umetničke istine su prema Badjuu čista generička mnoštva ili mnoštva bez Jednog. Isitne su singularne i univerzalne u isti mah; one se opiru pukoj kontekstualnoj determinaciji partikularnog konteksta pojavljivanja i aktualizacije umetničkog dela, i prema tome, upisuju u beskonačnu transistorijsku i transsvetovnu umetničku konfiguraciju. Umetničke istine stoje u uskoj vezi sa prekidom vremena (atemporalni rastavljači-događaji), i istovremeno sa materijalnoću sveta – moglo bi se reći da one stoje na pragu između *bića kao bića* i sveta/ova (pojavljivanja).

Znači, sa jedne strane, istine se opiru partikularnom datom svetlu, odnosno, istorijskom trenutku, premda u svojoj partikularnoj materijalnosti zadržavaju vezu sa postojećim, datim svetom (umetnosti). One su, takoreći, istovremeno statične i dinamične. Osim toga, one su u isti mah singularne i imanentne, što podrazumeva da istine ne pretpostavljaju nikakav predeterminirajući entitet koji i mogao da subsumira delo.

Pojavljivanje istine ima „formu“ afirmacije preokreta stanja situacije odnosno tubića, a pretpostavka ove afirmacije jeste nemerljivi višak/suplement-događaj unutar situacije. Prema Badjuu, stoga, nemoguće je govoriti o bilo kakvom temelju na osnovu koga odvijanje procedure istine i njeno pojavljivanje, drugim rečima, afirmacija, može biti zasnovano. Proces postajanja istine u polju umetnosti nastaje na temelju neutemeljivom odluke. U tom pogledu, Badju na sličan način misli pojam istine kao i Ransijer u pogledu njegove koncepcije jednakosti, dodeljujući ovom pojmu aksiomatski status. Afirmativna dimenzija istine (negacija) postaje moguća kada događajni višak, suplement prekine utvrđeni poredak znanja (stanje situacije).

Afirmacija istine, ili pojavljivanje istine nužno pretpostavlja „protokole diferencijacije“, međutim razlika koju upisuje afirmacija istine ne koincidira (nužno) sa

ontološkom razlikom. To će reći, singularna promena ili afirmacija istine, pretpostavlja momenat kada se biće može lokalizovati u svetu, a ne samo biće kao takvo.²³⁶

Badju drži da istine egzistiraju u „svojstvu“ stvari (*das ding*), a ne na nivou objekta svata. Za razliku od objekata, stvar u Badjuovoj optici ne podražuje niti stiče kvalitete, predikate i attribute. Tako istina (minimalno) egzistira na rubu između praznog skupa i objekta. Naravno pojam egzistencije ovde zahteva detaljnije objašnjenje. Badju pojam egzistencije definiše kao „meru identiteta stvari sprame sebe same“, a ne kao puku „ljudsku realnost“ ili pak „slobodu subjekta“ ili „moralni čin“. Mnoštva koja poseduju maksimalni stepen egzistencije unutar sveta egzistiraju na nivou objekta, dok mnoštva čiji je stepen egzistencije ravan nuli podrazumevaju mnoštva-stvari (generička mnoštva bića / istine). *Iz ovoga sledi da afirmativna umetnost, odnosno umetničko delo, tj. pokretanje umetnosti kao generičke procedure istine / proces pojavljivanja istine podrazumeva „subtrakciju“ identiteta datog objekta u svetu. Istina kao čisto generičko mnoštvo pojavljuje se u „formi“ (formalizacija) subtrakcije / oduzimanja identiteta datog objekta, odnosno transfiguraciju kvaliteta i predikata koje proces objektivacije u objektivnom svetu pretpostavlja. Negacija i samorazlikovanje tako postaju dva ključna obeležja „egzistencije“ istine, utoliko ukoliko se ona „temelji“ na praznom skupu. U kontekstu ljudske emancipacije u polju umetnosti, reč je o pretpostavci neljudske ne-egzistencije (istine) „utemeljene“ na praznini, na mestu-granici praznine – topologiji, koju će Badju odrediti mestom mogućnosti „susreta neljudske besmrtno lepote“. Afirmacija, prema tome, u Badjuovoj optici ima gotovo isti status kao i negacija, drugim rečima, reč je o konceptualizaciji afirmacije / pojavljivanja negacije / istine.*

2.2.3 Između autonomije i heteronomije umetnosti i umetničkog dela

Prateći istorijsku heterogenu nit avangardne umetnosti i revolucionarne *evropske* estetike, u Ransijerovoj estetičko-filozofskoj orijentaciji moguće je ekstrahovati pokušaj mišljenja mogućnosti avangardne umetnosti danas koja se da dedukovati na osnovu dve dominantne teze koje zastupaju zamisao političkog i kritičkog umetničkog dela tokom dvadesetog veka:

1. teza o umetničkom delu kao „formi života“, ili umetničkom delu koje u svom pojavnom, strukturalnom smislu prisvaja svakodnevni život; Ova teza, premda je mnogo puta kritikovana („kraj umetnosti“) – posebno u estetici kritičke teorije frankfurtskog kruga

²³⁶ Alain Badiou, *A Subject of Change. Lessons from the European Graduate School*, New York–Dresden, Atropos, 2013, 44.

(Adorno, Markuze) – prema Ransijerovom stanovištu ne podrazumeva *ukidanje* umetnosti, estetike, čulnosti, u korist života samog – iako se u mnogim primerima tokom i kroz istoriju tako činilo, posebno u onim radovima koji su ovu tezu doslovno, vulgarno primenili – već, radije, u korist *jedne nove obećavajuće čulne realnosti*. Na primer, *Art Deco* pokret, kao i projekat *Bauhaus*-a, težio je transformaciji nove umetničke, odnosno, estetske forme u nove forme čulnosti / realnosti / života, koja se kasnije neposrednije realizovala u utopijskim projektima neo- i postavangrade, situacionističkom urbanizmu, socijalnoj plastici/skulpturi Jozefa Bojsa (Joseph Beuys) itd. Drugim rečima, ovde nije reč o estetizaciji života i svakodnevne realnosti koja ide ruku pod ruku sa postvarenjem, odnosno, fetišizmom datog čulnog iskustva, već o političnosti umetnosti i umetničkog dela i njenoj distanci u odnosu na svakodnevnu čulnost proizvodnjom nove čulnosti, koja proizlazi iz čvorišta tj. sukoba *singularnosti neaktivne slobodne pojave i akta transformacije ove pojave u novu čulnu realnost*. Tako je, na primer, konstruktivizam učestvovao u pokušaju realizacije novog oblika života, gde, sada, skulptura i slikarstvo nisu bili više izolovani, „apstraktni“ objekti, već su njihove „slobodne forme“, slobodne pojavnosti, zapravo, neposredno bile projektovane *na i u život sam*, dekonstruišući, na taj način, modernističku koncepciju umetnosti kao nešto što je u načelu različito, izolovano i posebno u odnosu na svakodnevni ljudski život, svakodnevnu „plastičnu“ realnost, ali i isto tako, kao ono što se može kupiti i posedovati u kapitalističkom ustrojstvu zapadnoevropskog društva. *U ovom slučaju, drugim rečima, u slučaju zahteva da umetnost postane život, političnost umetničkog dela je sadržana u potrebi da se delo samorealizuje, da samo sebe (kao autonomnu, slobodnu formu) negira i ukine u aktu, činu, delovanju;*

2. drugi vid relacije politike i umetnosti skopčan je sa tezom o odbijanju *ukidanja forme u delovanju*, činu, već je posredi *političnost forme otpora* umetnosti. Drugim rečima, u pitanju je umetnost koja zauzima *politički prostor* distance u odnosu na svaku formu intervencije unutar svakodnevnog života. Sa ovog stajališta, političnost umetnosti nije usidrena u nužnosti teze o ukidanju umetničke forme u korist umetničkog dela, koje *postaje život*. Upravo suprotno, umetnost je politička, što će reći, umetnost jeste „umetnost“ samo i ako samo zadrži *atribut estetske forme* koji je njoj imanentan. Drugim rečima, unutar sfere umetnosti kao političkog prostora, život zadobija svoju formu. Egalitarno obećanje je imanentno *samodovoljnosti umetničkog dela* u njegovoj indiferentnosti u odnosu na svaki partikularni politički projekat i njegovom odbijanju da bude uključeno u sistem estetizacije svakodnevnog života. Ova je teza, takođe, bila višestruko negovana u radu kritičara društva i kulture frankfurtskog kruga. Prema ovakvoj perspektivi, subverzivnost umetnosti leži u

onome što je njen „atribut“ – u *estetskoj dimenziji*, kako bi rekao kasni Markuze, te Adorno, ili *estetskoj formi* – koja omogućava radikalnu distancu i odvajanje čulnosti, senzorijskuma umetnosti od svakodnevne estetizacije ljudskog života. Ova „čistota“ forme proizlazi iz unutrašnjih kontradikcija i disonanci na osnovu kojih delo svedoči o nepomirljivosti i heterogenosti sveta. Drugim rečima, nema sveta bez unutarnjih njemu imanentnih kontradikcija i antagonizama. *Umetnost kao politički prostor, kao emancipacija je moguća samo kroz i putem antagonizama koji su inherentni estetskoj formi.*

Sa jedne strane, Ransijer uočava modernistički dvadesetovekovni napor da se sačuva heterogenost čulnosti umetničkog dela, koja je prema njegovom viđenju „ključ“ svakog pokušaja uspostavljanja autonomije umetnosti. Sa druge strane, on primećuje težnju da se umetnost i umetničko delo zaštite od dvostruke pretnje njene transformacije u metapolitički čin i njene asimilacije u forme svakodnevnog ljudskog življenja. Stoga će on morati da predoči da ipak postoji mogućnost mišljenja i praktične indikacije *istovremene autonomije i heteronomije umetnosti i umetničkog dela, kao fundamentalnog uslova emancipacijskog potencijala i prakse umetnosti.* Ransijer će preuzeti rezultat dvadesetovekovne plauzibilne avangardne kritičko-emancipacijske koncepcije, sa čije će problematizacije morati da tezu o *emancipacijskoj moći umetnosti ukotvi u dvostrukosti relacije autonomije i heteronomije umetnosti.*

Ransijer nastoji da razmotri, dakle, ponovo problem fundamentalno *neomarksističke teze o postavljanju umetnosti životom*, koja je izgrađivana na tragu rane Marksove perspektive, posebno ako se uzme u obzir interpretacija Marksove jedanaeste teze o Fojebahu, u kojoj on predočava da su „filozofi svet samo različito tumačili, ali radi se o tome da se on izmeni“.²³⁷ Osim toga ta teza je, da podsetim, izgrađivana sa retroaktivnom referencom na čitav estetički humanizam nemačkog idealizma, budući da sam Marks striktno nije pisao estetiku. Da li se uopšte u kontekstu (savremene mogućnosti) političke, kritičke, emancipacijske umetničke prakse može govoriti o tako nečem kao što je „konkretan život“ i šta bi to uopšte podrazumevalo? Da li postoji tako nešto kao što je „konkretan život“, koji bi se po pretpostavci protivstavljao, „apstraktnom životu“ umetnosti? I kako uopšte razumeti pojmove kao što su „umetnost življenja / života“ i „život umetnosti“, a ne upasti u zamku „esencijalizacije umetnosti (kao) života“ – u ono što je Badju označio dvadesetovekovnom „strašću“ da se stane na samo mesto Realnog? Verujem da razlozi za ove terminološke diferencijacije istorijski ipak postoje i jesu opravdane ali samo ako se prvo u obzir uzme

²³⁷ Karl Marx, Fridrich Engles, „Teze o Feuerbachu“..., op. cit. 252.

specifičan kontekst Marksovog ranog učenja – momenat kada on u svojim ranim tekstovima a posebno u tekstu o otuđenom radu piše da „time što otuđeni rad čoveku oduzima predmet njegove proizvodnje, oduzima mu njegov *rodni život*, njegovu zbiljsku rodnu predmetnost“ – dodajem, na tragu Šilera, da bi značenje ovog momenta mogao biti apel na „vraćanje“ čulnosti životu, što stoji u osnovi zahtevane emancipacije, pošto je ovaj u kapitalističkom društvu postao otuđen, individui „stran“ i stoga „apstraktan“. Marks očigledno nastoji da ukaže da otuđeni rad svodi samodelatnost ili „slobodnu predmetnu/čulnu delatnost“, što je pretpostavka ljudske emancipacije, kako sam to već pokazala u prvom delu ovog rukopisa, na sredstvo, na puki cilj njegove fizičke egzistencije: „svest koju čovek ima o svom radu, pretvara se, dakle usled otuđenja u to, da mu rodni život postaje sredstvom njegove fizičke egzistencije“. ²³⁸

Kakav je Ransijerov stav u pogledu epistemološkog statusa ove teze i njene mogućnosti u kontekstu savremene svakodnevne estetizacije života liberalnog društva?²³⁹ Ransijer se pita *na koji način estetska sfera može dovesti u isti mah do autonomije umetnosti (čisti svet umetnosti) i njegovog samoukidanja u „konkretnom“ životu u savremenim dominantnim ekonomsko-političkim uslovima organizacije življenja?* To je istovremeno fundamentalno pitanje dvadesetovekovne avangarde. U duhu njegovog iskaza koji drži da ne postoji *politički život* već samo *politička scena*,²⁴⁰ Ransijer tvrdi da ne postoji „stvarni život“ umetnosti koji bi se mogao realizovati „izvan“ umetnosti, tj. ako umetnost „premaši“ samu sebe. Ako se uzme da je estetska dimenzija politička scena emancipacijske umetnosti, Ransijer moguće „rešenje“ ovog problema i paradoksa *postajanja umetnosti životom*, kao jedne od fundamentalnih pretpostavki ljudske emancipacije u polju umetnosti, nalazi u jednoj propoziciji koju je, pod pretpostavkom, Šiler naznačio. Ova propozicija se sastoji u tezi o *konjunkciji „(umetnosti) lepog i umetnosti života / življenja“ – učiniti društvo umetničkom delom*. Estetičko iskustvo emancipacijskog umetničkog dela, prema Ransijeru, prebiva na *granici* uspostavljanja autonomije umetnosti u meri u kojoj ona zapravo nudi *nadu za „promenom života“*, tj. *promenom-dezalijenacijom fetišizovanih datosti čula*. Upravo ovaj „kraj“, tj. „izmak“, „raskorak“ između „čistog sveta umetnosti“ i umetnosti „oblikovanja života“, to će reći, između njene autonomije i heteronomije čini mogućim *mesto bez mesta* konstitisanja samog estetskog iskustva ljudske emancipacije i samoedukacije. Autonomija

²³⁸ Karl Marx, „Otuđeni rad“..., op. cit. 252.

²³⁹ Cf. Jacques Rancière, „The Aesthetic Revolution and Its Outcomes“, *Dissensus. On Politics and Aesthetics...*, op. cit. 116.

²⁴⁰ Jacques Rancière, „The Thinking of Dissensus: Politics and Aesthetics“..., op. cit. 4.

umetnosti u Ransijerovoj matrici pojmova pretpostavlja 'nedostupnost' objekta [kurziv B.M] estetskog iskustva, ali samo ako se taj „objekat“ shvati kao život sam – autonomija života u kome umetnost nema zasebnu egzistenciju. Upravo ovde, u ovom segmentu Ransijerovog teksta, Ransijer kaže da je reč o „proizvodnji kao samoizrazu života“, što u izvesnom smislu i u poslednjoj analizi evocira Marksovu tezu iz teksta o otuđenom radu, o „oblikovanju i proizvodnji u skladu sa zakonima lepote“. Na tragu Kantove koncepcije „lepote“, Ransijer negira mogućnost mišljenja i praktične indikacije subjekta umetnosti i ljudsku emancipaciju u polju umetnosti smešta u „dimenziju uživanja *mesta* (kurziv B. M.) društvenosti“.²⁴¹

2.2.4 Umetnost kao živi oblik stvarnosti

2.2.4.1 Konjunkcija umetnosti i života: ontologija *mesta*

Na narednim stranicama teksta nastojaću da ispitam tezu o *postajanju umetnosti životom* kao opštu pretpostavku ljudske emancipacije u polju umetnosti u *inestetičkoj* perspektivi Alena Badjua sa stanovišta mladog Marksa, ili, preciznije „opšte“ neomarksističke interpretacije Marksovih ranih teza, uz kritički osvrt na „primenu“ ove teze u savremenom globalnom stanju stvari sveta umetnosti. Teorijsko-filozofsku vezu između datih teorijsko-filozofskih perspektiva ne posmatram analoški. Ova teorijsko-filozofska sprega je izrazito kompleksna utoliko ukoliko postoji fundamentalna razlika u pogledu opštih pristupa. Badju nastoji da u svetlu teorijskog antihumanizma pokaže da nema „autentične ljudske egzistencije“ u smislu ljudskog totaliteta, kojoj „čovjek“ „razotuđenjem“ „treba“ da se „vrati“, mada, ipak on nastoji da pronađe „mesto“ „susreta“ aksiomske istine u polju umetnosti u potrazi za antihumanističkom estetikom. Rano Marksovo istraživanje koristim u službi ispitivanja opštih pretpostavki mogućnosti ljudske emancipacije u polju umetnosti u Badjuoovoj *inestetičkoj* perspektivi.

Ako se za polazište uzme Badjuov kritički intoniran iskaz iz prvog teksta njegovog obimnog rukopisa „Logike svetova“ (*Logiques des Mondes, L'Être et l'Événement*, II): *današnja doxa takozvanog demokratskog materijalizma tvrdi da „postoje samo tela i jezici“ (Il'n'ya que des corps et des langages)*²⁴², može se implicitno detektovati problem savremene

²⁴¹ Jacques Rancière, „The Aesthetic Revolution and Its Outcomes“, *Dissensus. On Politics and Aesthetics...*, op. cit. 121.

²⁴² Alain Badiou, „Matérialisme démocratique et dialectique matérialiste“, *Logiques des Mondes, L'Être et l'Événement...*, op. cit. 9

primene teze o izjednačavanju umetnosti i života koji se sastoji u uzimanju pukog „prirodnog“, „biološkog“, „organskog“ života za objekat umetničke intervencije. Ovakvo viđenje dominantnog stanja stvari sveta umetnosti pružio je u svojim pismima Antonio Negri još na samom kraju prošlog veka.²⁴³ Globalno stanje sveta umetnosti, svodi *ljudskost* na animalnost po sebi: *egzistencija = individua = telo*. U ovakvoj konstelaciji „ljudska prava“ *demokratskog materijalizma* bivaju redukovana na „prava živog“. Reč je o imperativu *materijalnosti samoga života*, koji supstancijalizuje *podvrste*, te pojam ljudske životinje kao jedan od vidova ispoljavanja raznovrsnosti (pod)vrsta, supsumiranjem iste pod zakone univerzalnih demokratskih prava – jedinih svojstava samoga (ljudskoga) života. Reč je o patološkoj „primeni“ Delezove koncepcije „minoritarizma“ (*minoritarisme*): „zajednice i kulture, boje i pigmenti, religije i sveštenstva, navike i običaji, različite seksualnosti, javne intimnosti i javnost intimnog: sve i svako zaslužuje da bude prepoznat i zaštićen zakonom“²⁴⁴ – demokratskih ljudskih prava *demokratskog materijalizma*.

Drugim rečima, priznavanjem pluralnosti jezika pretpostavlja se pravna jednakost ljudskih životinja, odnosno pluralitet „živućih podvrsta“, idealitet komunikacije i mikropolitike drugosti, te, u polju estetike i umetnosti ono što Badju na jednom mestu naziva *estetikom ne-razlike*.²⁴⁵ Stara avangardna maksima o brisanju granice između umetnosti i života redukovana je na afirmaciju tela kao paradigme *proizvodnje* uopšte, što će reći, proizvodnje *potenza* samoga života.²⁴⁶ Apstraktna (kapitalistička, umetnička itd.) supsumcija života opstruira svaku mogućnost mišljenja i praktične indikacije *ljudske emancipacije*.

Sa ovakvom željom globalnog policijskog diskursa (umetnosti) odveć nešto ne štima. Ova želja se radije otkriva u patološkoj „košuljici“ morala svakodnevnog života, nasuprot želji etičkog subjekta u polju „neuspešnog susreta između principa zadovoljstva i etičke dimenzije“²⁴⁷. Jer, nije li već Marks u svom tekstu upućenom Brunu Baueru o jevrejskom pitanju, protivstavio *ljudsku emancipaciju političkoj emancipaciji*, koja (politička emancipacija) pretpostavlja takozvana „ljudska prava“ o kojima, zapravo, u kontekstu

²⁴³ Antonio Negri, *Art & Multitude. Nine letters on Art, followed by Metamorphoses: Art and Immaterial Labour*, Cambridge: Polity Press, 2011, 78.

²⁴⁴ Ibid. 10.

²⁴⁵ Alain Badiou, *Five Lessons on Wagner*, London–New York, Verso, 2010, 3.

²⁴⁶ Antonio Negri, *Art & Multitude. Nine letters on Art, followed by Metamorphoses: Art and Immaterial Labour...*, op. cit. 78.

²⁴⁷ Alenka Župančič, „The (Moral-) Pathology of Everyday Life“, *Ethics of the Real. Kant and Lacan*, London–New York, Verso, 2000, 8.

demokratskog materijalizma raspravlja sam Badju: „*Droits de l'homme*, prava čovjeka, razlikuju se kao takva od *droits du citoyen*, od građanskih prava. Tko je taj *homme* koji je različit od *citoyena*? Nitko drugi do *član građanskog društva*. Zašto se član građanskog društva naziva 'čovjekom', čovjekom uopće, zašto se njegova prava nazivaju čovjekovim pravima? Iz čega objašnjavamo ovu činjenicu? Iz odnosa političke države prema građanskom društvu, iz suštine političke emancipacije.“ (...) „Prava čovjeka, *droits de l'homme* za razliku od *droits du citoyen* nisu ništa drugo do prava člana *građanskog društva*, tj. egoistična čovjeka, čovjeka koji je odijeljen od čoveka i zajednice“²⁴⁸.

Složeno pitanje veze između pojmova umetnosti, života i čoveka, koje se ovde nameće, međutim, ključno je pitanje svakog estetičkog (anti-)humanizma,²⁴⁹ ako se pod ovim pojmom podrazumeva, u najopštijem smislu: mogućnost *umetničkog* revolucionisanja društvenog života pretpostavljanjem revolucije u čulnosti; participacije umetnosti u realizaciji *ljudskog* sveta kao opcije za budućnost; mogućnost umetnosti kao kontinuiranog oslobađanja od *Entfremdung* (*ljudskog* otuđenja); mogućnost umetnosti kao udruživanje sadašnjosti, tog „realnog intenziteta života“, i imena te sadašnjosti koje je uvek invencija neke forme²⁵⁰ – *i, konačno, mogućnost revolucionisanja same kategorije čoveka*. Prema tome, avangardna maksima *umetnost = život* jeste politička maksima *par excellence* i kao takva se bez političko-ontološke dimenzije ne može ni misliti. Umetnost shvaćena kao specifično ispoljavanje života (*ljudskog, društvenog* u terminima mladog Marksa), nije politička zbog poruka i osećanja koje ona prenosi u odnosu na „fetišizovane datosti života“²⁵¹, niti je ona politička zbog načina na koji ona reprezentuje društvene strukture, društvene grupe, njihove konflikte i identitete²⁵²; ona je politička zbog distance koju ona zauzima u odnosu na ove funkcije, zbog specifičnog prostorno-vremenskog kontinuuma, koji ona uspostavlja i *principa* kojim uokviruje pojedince u tom prostoru i vremenu – *principa subjektivacije*. A ovaj *subjektivirajući „princip bez principa“* biva „otelovljen“ rekonfiguracijom proizvodnje čulnog, proizvodnjom *prostor-vreme distance*, koja razara granicu između zajedničkog (univerzalnost ispoljavanja *društvenosti, društvenog života*) i singularnog (partikularnosti individua).

²⁴⁸ Karl Marx, „Prilog jevrejskom pitanju“, u Karl Marx, Fridrich Engels (1967), *Rani radovi...*, op. cit. 74.

²⁴⁹ Dragan Žinić, „Marksizam i estetički humanizam“, *Estetički humanizam...*, op. cit. 111.

²⁵⁰ Alain Badiou, „Politika kao procedura Istine“, *Pregled metapolitike*, Beograd, Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 2008, 139.

²⁵¹ Đerđ Lukač, *Osobnost estetskog*, Beograd, Nolit, 1980, 417.

²⁵² Jacques Rancière, „Aesthetics as Politics“, *Aesthetics and its Discontents...*, op. cit. 23.

Ukoliko se sa etimološkog aspekta bliže sagleda sam pojam *avangardne umetnosti*, a da se za primer uzme jedan od starijih čitanja u rukopisu Hosea Ortega i Gaset (Gasset y Ortega José 1925.), može se primetiti da se reč *avangarda* najčešće pojavljuje kao drugo ime za „raščovečenu umetnost“²⁵³. No, u čemu se sastoji to „raščovečenje umetnosti“ – „raščovečenje (ljudskog) života“?

Neophodno je ponovo pozvati u pomoć Marksa. Mladi Marks je pisao u svojim ekonomsko-filozofskim rukopisima o „potpunoj emancipaciji svih ljudskih osetila i svojstava“ kao *osnovnoj karakteristici* besklasnog društva, a pretpostavku ljudske emancipacije ukotvio je u pojmu *društvenog čoveka*²⁵⁴. Marksov pojam društvenog čoveka jeste generički pojam sa one strane klasa i države, budući da on stoji u suprotnosti sa svim mitskim totalitetima poput rase, nacije, klase itd., – ono što se opire svim predikatima i atributima. „Raščovečenje umetnosti“, podrazumevalo bi, prema tome, konstituisanje specifičnog prostora-vremena suspenzije otuđenih, apstrahovanih i fetišizovanih formi čulnog iskustva u kapitalističkom društvu: „emancipaciju čula koja u preoblikovanju društva postaju 'praktična', uspostavljanjem novih odnosa između ljudi, između ljudi i stvari, između ljudi i prirode“ [...] „Čula bi se odnosila 'prema stvari zbog stvari same'“²⁵⁵. Život se, *kao takav*, u tom smislu, ne bi razumevao u značenju „očuvanja“ (sopstva) „u slobodnoj virtualnosti tela“, već, radije, onoga što se približava, kaže Badju, Aristotelovoj „zagonetnoj formuli: živeti kao besmrtno“.²⁵⁶

Valja u ovom kontekstu podsetiti na jednu, danas, prilično zaboravljenu avangardnu koncepciju, pre nego što je postala plen Staljinovog voluntarističkog terorizma. U pitanju je implikacija avangardne metafore *umetnost = mašina*, koja se u kontekstu ovog dela istraživanja može proširiti na tezu *umetnost = mašina = život*. Ova paradigma predstavlja krucijalnu nit posebno ruske avangarde (kubizam, suprematizam, konstruktivizam, itd). Metafora mašine ponudila je zamisao umetničkog dela kao „veštačkog objekta“ koji nema direktne obrasce ni u prirodi niti u tradiciji / kulturi, što će reći, zamisao artificijelnog objekta koje nije od „ljudske ruke“, te se ne može tumačiti u tradicionalnom estetičko-ontološkom pojmu autentičnosti. Ovakvo umetničko delo kao „bespredmetno“, neutilitarno, u poslednjoj analizi, implicira neusmerenost volje na konkretan cilj ili svrhu. Političnost takvog umetničkog dela prebiva u istovremenom odricanju od sveta tradicije i utilitarne izgradnje

²⁵³Renato Pođoli, *Teorija avangardne umetnosti*, Beograd, Nolit, 1975, 45.

²⁵⁴ Karl Marx, „Prilog jevrejskom pitanju“, u Karl Marx, Fridrich Engels (1967), *Rani radovi...*, op. cit. 280.

²⁵⁵ Herbert Markuze, „Priroda i revolucija“, *Kontrarevolucija i revolt*, Beograd, Grafos, 1979, 66/67.

²⁵⁶ Alain Badiou, *Logiaues des Mondes, L'Être et l'Événement...*, op. cit. 528.

novog sveta. Bepredmetnost suprematizma Maljevič je mislio u vidu „bepredmetnog, unutrašnjeg ritma života“, koji „obuhvata prostor i vreme u celini“²⁵⁷, čime ona, pod pretpostavkom, izražava univerzalizujući zahtev za obraćanjem *svima*. Za razliku od, mahom, visokobudžetnih radova Eduarda Kaca (Eduard Kac) ili, pak Stelarka (Stelarc), koji radije odgovaraju postvarenom svetu savremenog stanja tehnike, primeri konstruktivizma poput Tatlinove nefunkcionalne mašine *Letatljin*, ili, kule *Spomenik Trećoj Internacionali* (1920) radije impliciraju estetičko-utopijske nefunkcionalne mašine kao anticipacije nove čulnosti, gde teza *umetnost = život* biva radikalizovana. „Raščovečenje umetnosti“ u ovakvom pristupu pretpostavlja afirmaciju neljudskih istina protiv *ljudskosti* partikularizama, odnosno, „umetnosti ljudskih demokratskih prava“²⁵⁸.

U Badjuovoj *inestetičkoj* perspektivi (emancipacijska) umetnost ne predstavlja „izraz ljudskosti“, odnosno „održanja-pri-svom-bitku“ (*suum esse conservare*), kako Badju to često tvrdi na tragu Spinoze: „Umetnost je svedok neljudskog u ljudskome. Njen cilj nije ništa drugo do to da se čovečanstvo prisili da nekako prekorači sebe“²⁵⁹.

Ovakva perspektiva mišljenja avangardne umetnosti polazi od pretpostavke o *nečovečnom* koje se *oduzima* svakoj partikularnosti, svakom tumačenju, jer je reč o dosezanju „čiste transparentnosti realnog čina“, koje, pak, nije transcendentno u tradicionalnom ontološko-esencijalističkom smislu, budući se takav čin, takvo Realno, može lokalizovati. Događaj ideje nije nešto što se dešava izvan date situacije koja, povrh svega može biti 1. anonimna, sa stanovišta generičke istine/a za čiju je proizvodnju umetnost, pored politike, nauke i ljubavi sposobna, i 2. predvidljiva sa stanovišta znanja, koje kategorizuje i klasifikuje razlike. Svaka situacija u kojoj se događaj umetničke ideje može zbiti implicira distribuciju predikata koji uspostavljaju predvidljive i poznate razlike. Naprotiv, situacija ili situacije postaju anonimne, kada se ona/e otrgnu („oduzmu“ – *La soustraction*) generičkom procedurom Istine/a od *suum esse conservare*, čime razlika postaje ontološka. Umetnička istina u nekoj situaciji, dakle, nije predikativna; ona je *index sui*, i tu se Badju slaže sa Spinozom, te sa čitavom linijom filozofskih figura poput Hajdegera (Heidegger), Lakana (Lacan), Deleza itd. Ona ne jamči spoljašnju verifikaciju, već je dokaz sama za sebe²⁶⁰.

²⁵⁷ Boris Groys, „Umetničko delo kao nefunkcionalna mašina“, *Umetnost utopije. Gesamtkunstwerk Staljin*, Beograd, Logos, 2011, 339.

²⁵⁸ Alain Badiou, *The Century...*, op. cit. 164.

²⁵⁹ Ibid. 160.

²⁶⁰ Alain Badiou, „Ontology and Politics: an interview with Alain Badiou“, *Infinite thought...*, op. cit. 130.

Badjuova kontingentnost *istine*, saglasno tome, oponira dekonstruktivističkim, fikcionalističkim „učincima istina“.

„Raščovečenje umetnosti“ kao opšta pretpostavke „inicijalnih“ avangardi implicira ljudsku emancipaciju u polju umetnosti. Badju to nastoji da potvrdi u svojoj „Trećoj skici manifesta za afirmativnu umetnost“ kada govori o *oduzimajućoj* sposobnosti *istine/a* u polju čulnog: „Oni znaju da je svaka individua, *bilo-ko*, samo razmenljiva životinja. Mi tvrdimo da, u procesu umetničkog rada može doći do toga da ova životinja postane podrška univerzalnog obraćanja. (...) „Ono što ujedinjuje čulno je ništa drugo do ljudska životinja-subjekt i njeni organi. Ipak, umetnost stoji u indiferentnom odnosu prema ovoj empirijskoj unifikaciji, budući da (...) umetnost proizvodi njen vlastiti neempirijski i neorganski univerzalni subjekt.“²⁶¹

No, ako ljudska emancipacija, pošavši od mladog Marksa, pretpostavlja oslobođenje od *Entfremdung* – otuđenja čoveka od proizvoda svoga rada, od svoje „životne delatnosti“ itd. koje, u poslednjoj instanci, za neposrednu posledicu ima otuđenje čoveka od čoveka (razume se, u uslovima *demokratskog materijalizma*) – postavlja se pitanje kakvoj to *ljudskosti* ljudska životinja „treba“ da se „vrati“, ili bolje, da je proizvede u činu *razotuđenja* posredstvom i kroz umetnost? Drugim rečima, kako misliti desupstancijalizaciju i deesencijalizaciju kategorije čoveka u polju umetnosti? *Kako razumeti ovu prividnu logičku nedoslednost da umetnost nije puka ljudska tvorevina, a da se u isto vreme obraća ljudima-ljudskim životinjama oduzimajućom snagom istine u datoj situaciji? Od koga, od čega ta bilo-koja individua treba da se emancipuje u procesu ljudske emancipacije u polju umetnosti, čija je pretpostavka „generički život“ – iskustvo inkorporacije unutar izuzetog mesta istine ?*

„Vratiti se“ ovom „mestu“, dakle, ne podrazumeva povratak izgubljenom izvoru na Hajdegerov način, pri čemu bi taj „novi čovek“ nastao proizvodnjom autentičnosti *metodom destrukcije*, ili rečima Badjua, „pročišćenjem“, „ogoljavanjem Realnog“ u svrhu obnove izvora. Naprotiv. „Vratiti se“ ovom pretpostavljenom „mestu“ ljudske emancipacije kroz umetnost u Badjuovoj inestetici, podrazumevalo bi proces (umetničke) subjektivacije u kome se ljudske životinje subjektiviziraju *posredstvom* ideje, tog osnovnog „medijatora“ između tu-bića (sveta pojavnosti) i tela subjekta, koje je, predlaže Badju, samo umetničko delo. Ideja, koja je u Badjuovoj postavci *materijalistički fundirana*, čini da se „život“ individue, odnosno, ljudske životinje „otrgne“ od postojećega, od *suum esse conservare*, i

²⁶¹ Alain Badiou, „Third Sketch of a Manifesto of Affirmationist Art“, *Polemics...*, op. cit. 144–145.

„orijentiše“ ka (umetničkoj) istini.²⁶² Ideja je ništa drugo do ono posredstvom čega individue *unutar sebe* „otkrivaju akciju misli kao imanencije ka istini“. No u ovom procesu, ovo otkriće podrazumeva da individua nije subjekt ove misli (*a priori*), već da misao ne bi ni postojala bez svih ovih inkorporacija koje tvore njenu materijalnost.²⁶³ Drugim rečima, emancipacijska umetnost, u ovakvoj perspektivi mišljenja, ne bi podrazumevala Hajdegerovu *destrukciju* statične kauzalnosti umetnosti u korist rehabilitacije autentične, nove pozitivne humane umetnosti – u smislu izvornosti umetničkog dela, odnosno, *ljudskog* porekla (autor) njegove suštine – niti *potpuno* ukidanje granice između umetnosti i života, kakvo nalazimo u *hiperhegelovstvu* prevladavanja (*Aufhebung*) umetnosti estetizacijom svakodnevnice, već, radije, ono što Badju naziva *minimalnom razlikom (la soustraction)* u odnosu na postvarenu čulnost individua. Ta minimalna estetičko-politička razlika u odnosu na čulnu datost života, nije puko prisvajanje iste (puka apropijacija postvarenog života), već, radije, njena neeksploatatorska *negacija*, koja razara represivnu srodnost sa datim svetom objekata. „Raščovečenje umetnosti“ bi se tako moglo misliti kao „raščovečenje“ svakodnevnog iskustva života, kao „retroaktivan povratak“ onom što „je uvek na svom mestu“ (*dogadžaj* i *istina/e* kao postdogadžajne konsekvence), *istini* čiji je događaj moguće lokalizovati na datom mestu. To mesto može biti, među mnogim Badjuovim primerima, *radnička fabrika*, ime *Maj 68'* ili *Pariz u proleće 1871.*, ili, kubizam, dada itd., ali i sam *pojedinač-ljudska životinja*.²⁶⁴

Dakle, „pojam generičkog života“ u Badjuovoj postavci ne pripada ni poretku iskustva življenja niti onome kako se to iskustvo ispoljava. Ovaj pojam pretpostavlja samo mesto – mesto iskustva "večnosti *ovde i sada*" koje dozvoljava proizvodnju *sadašnjeg* kao iskustva ideje: „Mi moramo, stoga, da prihvatimo da za materijalističku dijalektiku, 'živeti' i 'živeti za ideju' jeste jedna te ista stvar.“²⁶⁵ A to je, u poslednjoj analizi, ono što Badju u svojoj *ontologiji mesta* naziva paradoksalnim *refleksivnim mnoštvom*: „Mnoštvo koje je objekt ovog sveta – čiji su elementi indeksirani unutar transcendentnog sveta – jeste 'mesto' ukoliko dođe do njegovog samo-brojanja u referentnom polju vlastitog indeksiranja. Ili: [...] Mesto podržava mogućnost singulariteta, jer okuplja vlastito biće u pojavljivanju sopstvene množstvene kompozicije.“²⁶⁶

²⁶² Badiou, Alain, *Second Manifesto for Philosophy*, Cambridge MA, Polity Press, 2011, 105.

²⁶³ Ibid. 109.

²⁶⁴ Alain Badiou, *Pregled metapolitike...*, op. cit. 102.

²⁶⁵ Alain Badiou, *Logiques des Mondes, L'Être et l'Événement...*, op. cit. 532.

²⁶⁶ Ibid. 283.

Ovo refleksivno mnoštvo je mnoštvo kome se može desiti da bude element samog sebe; da pripada samom sebi (*la paradoxale auto-appartenance*)²⁶⁷. Ovo „generičko“ mesto se ne može održati, budući da je „refleksivnim nasiljem izuzeto iz zakona bića“, zakona koji zabranjuje mnoštvo koje je element samog sebe. Reč je o *izuzetom mestu* kome se ljudska životinja u procesu ljudske emancipacije u polju umetnosti pod pretpostavkom „vraća“, jer je mesto (*la sité*) singularno mnoštvo koje se nalazi „na ivici praznine“ u datoj situaciji. Premda je prezentno i *brojeno-za-jedno u situaciji*, ni jedan član ovoga mnoštva nije zasebno prezentan. Takvo mnoštvo je, kaže Badju, apsolutno singularno, jer je nemoguće računati ga kao *deo*, kao ono što je uključeno u stanje situacije.²⁶⁸ Drugim rečima, ono što bi Marks nazvao *rodnim životom* jeste samo *mesto* proizvodnje *istina* u generičkim procedurama, a u ovom slučaju, u umetničkoj generičkoj proceduri u kojoj se ljudske životinje, bilo da su „kreatori dela“ ili „recipijenti“, subjektivizuju. To je razlog zbog koga Badju drži da „ništa ne ostaje“ od ljudske životinje koja kreira umetničko delo.²⁶⁹ Jer, kreator dela je samo „iščezavajući uzrok“, a ne subjekt dela – dela koje je sada formalizovani iščezavajući čin „intenziteta života“. Ovaj neeshatološki *hilijazam čiste sadašnjosti* avangarde implicira *kvalitativnu* diferencijaciju vremena, zbog čega ona reaguje, kako bi Badju rekao, u vidu „opklade da je moguće promeniti znak viška“²⁷⁰

Badjuova antesencijalistička i antisupstancijalistička koncepcija „generičkog života“ u polju umetnosti je, može se zaključiti, u isti mah *anti-humanistička* na meta-ontološkoj ravni i *stvarno-humanistička* u afirmaciji generičkog *humanuma*. Ona se, prateći kontekstualno-istorijsku nit estetičkog (anti)humanizma dobrim delom približava Altiseovom teorijskom *anti-humanizmu* koji *stvarno, konkretno humanizma* vidi kao *praktičan* pojam, kao „akciju koju treba izvršiti, lišavanjem *teorijskih usluga pojma čoveka*.“²⁷¹ No, Badju ide nekoliko koraka dalje, radije na tragu Lakana, koji u svom *anti-humanizmu*, za razliku od Altisera, ostavlja prostor za mišljenje *moći delanja subjekta*, koji je, podeljen između ega kao figure imaginarnog jedinstva i nesvesnog, strukturisanog kao govor kontingentnog drugog. Mišljenje moći delanja je tako moguće na kontingentnoj ravni nesvesnog, koje je i samo nekonzistentno, budući da manjak koji mu je inherentan nastaje kao tačka nepodudarnosti

²⁶⁷ Ibid. 388.

²⁶⁸ Alain Badiou, „The Factory as Event Site Why Should the Worker Be a Reference in Our Vision of Politics?“, *Prelom*, no. 8, 1986, 172.

²⁶⁹ Alain Badiou, *Philosophy and Event...*, op. cit. 72.

²⁷⁰ Alain Badiou, *The Century...*, op. cit. 144.

²⁷¹ Luj Altise, *Za Marksa*, Beograd, Nolit, 1971, 231.

između želje subjekta (koja je odveć želja tog Drugog) i nagona/(viška)uživanja zbog kojeg pak dolazi do „cepanja“ Drugog. No, u borbi za subjekt u polju umetnosti koje je umetničko delo, odnosno umetnička konfiguracija, i koje je uslov „realnog inteziteta života“, Badju pokušava da *prevlada* dominantne interpretacije Lakanove arhitektonike subjekta kao momenta *alijenacije* u želji Drugog i njegovog cepanja, i pređe na mogućnost mišljenja subjekta kao onoga čija referentna tačka nije nesvesno ili singularno uživanje, već događaj kao nebiće unutar bića čija se istina *može* univerzalizovati. On ovu podelu radije misli kao podelu u objektivnosti, čije se „zašivanje“ odvija, u ovom slučaju, umetničkom procedurom istine, kao postdogađajnom konsekvencijom, što će reći *subjektivacijom*: „Živeti podrazumeva pristupiti *sadašnjem* u formi subjektne odanosti“.²⁷² To je ona nit koja drži da nema ljudske emancipacije u polju umetnosti ako joj se prepostavi *ljudski subjekt* patološkog poretka svakodnevnog morala, već subjekt nastaje kao rezultat, Lakanovim rečnikom rečeno, korelativne relacije između praznine i *objekta a*.²⁷³

2.2.4.2 Živeti umetnički?

Kritikom koncepcije pozitivne političke emancipacije u tekstu *Zur Judenfrage*, (1843.) Marks je, donekle, može se tvrditi, prepostavio *generičko utemeljenje* neotuđenog čoveka *ljudskoj* emancipaciji. U svojim ranim radovima, konkretno u tekstu o „Otuđenom radu“ (*Die Entfremdete Arbeit*), da podsetim, Marks tvrdi da se čovek potvrđuje kao *generičko biće* proizvodnjom *predmetnog sveta*. Sam proces *predmetne produkcije* realizuje se kao „aktivan generički život“ (*Gattungsleben*). Marks drži da ova specifična *predmetna delatnost* implicira *opredmećenje čovekovog generičkog života – slobodni izraz univarzalnog ljudskog života*. *Proizvodni život* jeste prema Marksu *rodni život*: „budući da otuđeni rad čoveku: 1. otuđuje prirodu, 2. samog sebe, njegovu vlastitu delatnu funkciju, njegovu životnu delatnost, on čoveku otuđuje *rod*; on mu *rodni život* čini sredstvom individualnog života. On mu otuđuje prvo, rodni život i individualni život, i drugo, poslednje čini u njegovoj apstrakciji ciljem prvoga, takođe u njegovom apstraktnom i otuđenom obliku.“²⁷⁴

Koncept *Gattungsleben* (*Gattungswesen*), jeste krucijalan za razumevanje ontološko-epistemološkog statusa „generičkog humanuma“. U pitanju je fundamentalna premisa utoliko

²⁷² Alain Badiou, *Logiaues des Mondes, L'Être et l'Événement...*, op. cit. 529.

²⁷³ Alen Badju, *Pregled metapolitike...*, op. cit. 38.

²⁷⁴ Karl Max, „Otuđeni rad“..., op. cit. 250.

ukoliko on pretpostavlja dijalektiku čoveka i društva, gde se ljudska „suština“ (još uvek u Marksovoj ranoj terminologiji) pojavljuje u formi opšte pretpostavke procesa dezalijenacije „otudene prirode“ čoveka. Međutim, kako je to predočeno u prvom delu ove studije, analitičko čitanje Marksovih ranih radova pokazuje izrazitu kompleksnost i višesmislenost razumevanja ontološko-epistemološkog statusa pojama *Gattungslieben/wesen*. U pojedinim tekstovima poput „Priloga jevrejskom pitanju“, Marks se još uvek u duhu čitave tradicionalne filozofije subjektivnosti izražava u terminu „suštine“ prilikom nastojanja da obrazloži pojam *ljudskog* kao pretpostavljenog *totaliteta* kome se čovek u procesu ljudske emancipacije „treba“ vratiti. Tumačenje koncepcije „rodnog života“ kao „suštine“, drastično će se promeniti u *Nemačkoj ideologiji*, kada Marks priznaje da pojam ljudske životinje (čoveka) treba uzeti kao „skup proizvodnih snaga, kapitala i društvenih formi opštenja, koji svaka individua i svako pokolenje zatiče kao nešto dato, jeste realna osnova onoga što filozofi predstavljaju sebi kao 'supstanciju' i 'suštinu čoveka' ²⁷⁵(...) „Na početku su izumeli čiste, nepatvorene Hegelove kategorije, kao što su supstancija i samosvest, a kasnije su profanisali ove kategorije svetskim nazivima, kao što su rod, pojedinac, čovek itd.“²⁷⁶ Bilo kako bilo, u osnovi Marks ovde radikalizuje ideju koju je ponudio, verujem, mnogo ranije, u svojim ranim radovima u više puta pomenutim do sada „Pismima Rugeu“: „kritičar može, dakle, nadovezati na svaki oblik teorijske i praktične svesti, te iz *vlastitih* oblika postojeće stvarnosti razviti pravu stvarnost kao njeno trebanje (Sollen) i krajnji cilj.“²⁷⁷ Iz sukoba postojećeg, koje Marks vidi u političkoj državi ili formalnim političkim pravima „sa samom sobom“, kaže Marks, sa svojim „realnim pretpostavkama“, (idealno određenje vs. realne pretpostavke), dade se razviti socijalna istina. Osim toga u „Tezama o Fojerbahu“ Marks u šestoj tezi kritikuje Fojerbahovu koncepciju „ljudske suštine“ kao „roda“: „Ali ljudska suština nije apstraktum koji je svojstven pojedinačnoj individui. U svojoj zbiljnosti ona je sveukupnost društvenih odnosa. Feuerbach, koji se ne upušta u kritiku te zbiljske suštine, primoran je stoga: 1. apstrahovati od istorijskog toka i fiksirati religiozne osećaje za sebe i pretpostaviti apstraktnu –izoliranu – ljudsku individuu. 2. suština se stoga može shvatiti samo kao 'rod', kao unutarinja nema opšost koja mnoge individue *prirodno* povezuje.“

Svi ovi uvidi u najmanju ruku ukazuju na izrazitu teškoću u epistemološkom određenju Marksove koncepcije *rodnog života* kako u ranim tako i u kasnim delima, kada on

²⁷⁵ Karl Marks, Fridrih Engles, *Nemačka ideologija I...*, op. cit. 37.

²⁷⁶ Ibid. 13.

²⁷⁷ Karl Marx, „Pisma Rugeu“..., op. cit. 52.

pak ovaj pojam napušta. Međutim, kako sam već ukazala u prvom delu ovog izlaganja, verujem da se može poći od pretpostavke da Marks ne pretpostavlja nikakvu „ljudsku prirodnu suštinu“ (*genus*) ljudskoj emancipaciji, već u pravom smislu reči, *socijalnu istinu*, koja treba biti dedukovana iz datih formi postojeće stvarnosti. U ovom segmentu, i sa takvog stanovišta, Marksove i Badjuove teorijske perspektive mogu biti dovedene u usku vezu.

Pokazano je već na koji način Marks misli razliku između političke i ljudske emancipacije. Ljudska emancipacija za razliku od *političke emancipacije*, pravne, „normalne“, legalne, juridičke, pretpostavlja emancipaciju *sa one strane pravne emancipacije*: ona pretpostavlja „suštinu zajednice“ nasuprot „suštini razlike“, kaže Marks.²⁷⁸ Pojam, dakle, *rodnog života* Marks izjednačava sa aksiomom zajednice, jednakosti, utoliko ukoliko se sam „rodni život, društvo“, u formalnom pravnom poretku, poretku političke emancipacije građanskog društva i države, „pojavljuje kao spoljašnji okvir individuumu, kao ograničenje njegove prvobitne samostalnosti“²⁷⁹ Politička emancipacija, prema Marksu, opravdava, stoga diskrepanciju između privatnog i javnog čoveka.²⁸⁰ Otuda, politička emancipacija, ili ono što Badju u kontekstu savremenog zapadno-euroameričkog stanja stvari naziva *demokratskim materijalizmom*, izražava ljudsku odvojenost od zajednice, što će reći od „samoga sebe“ i „drugih ljudi“. U Badjuovim terminima, učešće ili stanje uključenosti u javnoj sferi kapitalističkog ustrojstva, pretpostavlja stanje uključenosti unutar *stanja situacije, ili poretka pojavljivanja / objekata sa maksimalnim stepenom egzistencijalnog inteziteta*. Badjuova formulacija *političke emancipacije u polju umetnosti* bila bi dakle „didaktička šema“, budući da se umetničko delo i praksa u takvom jednom režimu svodi na javni ražim pojava koje oblikuju pravila (istine) kao normativne instance, odakle i kojima se umetnost procenjuje u terminima „dobrog“ i „lošeg“ (drugim rečima, u pitanju je režim koji evocira pitanje u kojoj meri umetnost korespondira sa „idealnim“ ciljevima i namerama datog društva?). Prema tome, politička emancipacija, kao što je Marks još onda uvideo, implicira „uspeh“ emancipacije, to će reći *završetak emancipacije (integraciju)*, umesto realizacije njene dvostruke dimenzije: sa jedne strane, *konačne dimenzije* u pogledu dosezanja u „izvesnoj formi“ *konkretnosti situacije*, i sa druge, *beskonačne dimenzije* utoliko ukoliko je reč o *beskonačnoj* otvorenosti ka budućnosti, kao nečega *što-još-uvek-nije*, ali je

²⁷⁸ Karl Marx, „Prilog jevrejskom pitanju“..., op. cit. 65.

²⁷⁹ Ibid. 76

²⁸⁰ Ibid. 66.

pretpostavka, odnosno realna mogućnost koja može imati učinke na *ovde i sada*: „Čovek koji nije još uvek stvarno rodno biće“.

U skladu sa ovim, može se uvideti da u ranim radovima, Marks u duhu pak tradicije filozofije subjektivnosti, nastoji da pronade način za održavanje dva pola ljudske egzistencije odnosno čoveka (ljudske životinje): njene partikularne i univerzalne egzistencije. Jer, Marks insistira na tezi da „svaka emancipacija jeste *svodenje* čovekova sveta, čovekovih odnosa, na *samog čoveka*.“²⁸¹ Štaviše, kada Marks raspravlja o pojmu društva, on kritikuje njegovo uspostavljanje kao „apstrakcije protiv individue“: „pre svega treba izbeći da se 'društvo' ponovo fiksira kao apstrakcija nasuprot individuumu. Individuum je *društveno biće*. (...) Individualni i rodni život nisu *različiti*, koliko god da je – i to nužno – način postojanja individualnog života više *poseban* ili više *uopšten* način rodnog života, ili, rodni život više *poseban* ili *uopšten* individualni život.“²⁸² Pojam *društva*, dakle, Marks objašnjava kao „dovršeno suštinsko jedinstvo čoveka sa prirodom, istinsko uskrsnuće prirode, provedeni naturalizam čoveka i provedeni humanizam prirode“. Upravo ovde u ovom segmentu Marksovog učenja, u ovoj „potencijalnosti“ ljudske životinje za realizaciju rodnog, generičkog, a to će reći društvenog života inklinira Šilerovoj koncepciji ljudskog totaliteta, koji on vidi kao pretpostavku ljudske slobode u sintezi takozvanih formativnih i čulnih nagona (nagon igre).²⁸³

Složenost dvostruke dimenzije relacije univerzalnosti i partikularnosti egzistencije ljudske životinje izražava se u potvrđivanju i verifikaciji *društvenog života* čak i kada se „njegovo ispoljavanje i ne pojavljuje u neposrednom obliku *zajedničkog* života koji se vrši istovremeno sa drugima“ – Marks, nastoji da pokaže svu kompleksnost mišljenja „istinskog, društvenog života“ koji se ne da svesti tek na puki empirijski način posmatranja društva, zajednice. Ljudska životinja može egzistirati u stvarnosti u isti mah kao „kontemplacija i istinski užitek u društvenoj egzistenciji“, što za rezultat ima, pretpostavlja Marks, „vitalni ljudski izraz“.

Slična koncepcija „rodnog života“ i „rodne suštine“ – koja je opet fundamentalna pretpostavka ljudske emancipacije – prisutna je u manuskriptima poput „Otuđenog rada“ i u „Prilogu kritici Hegelove filozofije prava“. U ovim rukopisima Marks pokušava, da izloži i teoretizuje diskrepanciju između „generičke suštine“ dakle opšteg, univerzalnog ispoljavanja

²⁸¹ Ibid. 81.

²⁸² Karl Marx, „Privatno vlasništvo i komunizam“, *Rani radovi...*, op. cit. 278.

²⁸³ Cf. Leonard P. Wessell, „The Aesthetics of Living Form in Schiller and Marx“, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 37. No. 2., 1978., 189–201.

ljudskog života – to će reći aksioma jednakosti, recimo onoga što bi se u Badjuovoj terminologiji moglo nazvati *istinom* pošto ona ima aksiomatski status – ono što je zajedničko za „sve“ (ova „univerzalnost svih“ ne podrazumeva, prema mom čitanju, doduše, vezu između ljudi kao „roda“ (*differrentia specifica*), već i njihovu vezu sa prirodom, kako se da izvesti retroaktivno iz Šilerovih uvida), sa jedne strane, i sa druge strane, porodice, civilnog društva, države, to će reći čoveka kao objekta (partikularnog) sveta. Jer, čovek kao objekat sveta i član civilnog društva, prema Marksu jeste ništa drugo do egoističan oblik ispoljavanja individue i „građanina“, pravnog lica. To će reći politička emancipacija, kako je bilo reči, za razliku od ljudske emancipacije svodi čoveka na „građanina“ kao „apstraktnu monadu“.

Ono što me u ovom delu mog istraživanja sada zanima jeste konkretno pitanje estetičke interpretacije Marksove pretpostavke o „rodnom biću“ odnosno, prevashodno, „rodnom životu“. Takva interpretacija još kod mladog Marksa postoji, iako su nju detaljnije elaborirali dalje autori neomarksističke orijentacije. Ova „estetička inklinacija“ sadržana je u jednom Marksovom, gotovo neprimetnom iskazu u tekstu o otuđenom radu: „Zato čovek, oblikuje i po zakonima lepote“.²⁸⁴ Mora se priznati, do dana današnjeg, nije u potpunosti jasno zašto je Marks upotrebio pojam lepote, taj u osnovi estetički pojam, u svrhu analize socio-ekonomskih aspekata društva. Preciznije, postoji teškoća u određenju onoga šta je konkretno Marks podrazumevao pod ovim „zakoni lepote“ u kontekstu zahtevane teze o mogućnosti realizacije *društvenog čoveka*? Mnoštvo filozofskih perspektiva i interferencija može odvesti u različite pravce tumačenja ove teze, ali zasigurno, može se tvrditi da je ova Marksova postavka izuzetno bliska Kantovoj u pogledu *sensus communis*, u odeljku u *Kritici moći suđenja* kada Kant vezuje pojam lepote za pojam *društva*. Pošto ova teza o „zakonima lepote“ trpi inklinacije iz diskursa čitavog estetičkog humanizma, nejasno je da li Marksova koncepcija „rodnog bića“ zadržava stanovište prema kome ljudska moć sama po sebi poseduje moć da subordinira empirijsku datost : „Čovekova univerzalnost pojavljuje se praktički baš u univerzalnosti koja celokupnu prirodu čini njegovim anorganskim telom, isto tako ukoliko je 1. neposredno sredstvo za život, kao i koliko je 2. materija, predmet i oruđe njegove životne delatnosti. Priroda je čovekovo *anorgansko telo*, naime priroda, ukoliko sama nije čovekovo telo“ (...) „Čovek je rodno biće ne samo zato što praktički i teorijski čini rod, kako svoj vlastiti, tako i rod drugih stvari, svojim predmetom, nego i zato – a to je samo

²⁸⁴ Ibid. 252.

drugi izraz za istu stvar – što se prema sebi odnosi kao prema *univerzalnom*, te stoga slobodnom biću“.²⁸⁵

Iako u ovom kontekstu Marksov pojmovni aparat evocira humanističke konotacije, uzimajući u obzir činjenicu da je pojam „rodnog bića“ bio istorijski višestruko tumačen, Marks je ipak pokušao da oslobodi ovaj pojam od teološkog ruha, i subordinira socio-ekonomskoj ravni istraživanja. On je pokušao da svoju analizu distancira od klasičnog prosvetiteljskog moralnog utemeljenja ovog pojma, karakterističnog za Kantove i Šilerove postavke, i premesti pitanje „rodnog života“ na pojam zajednice u njenoj socio-ekonomskoj realnoj osnovi. Klasična moralna teološka konotacija „rodnog bića“ biva sada zamenjena pojmom zajednice kao *Realnog lokusa* „rodnog bića“. Drugim rečima, Marks je pokušao sa prevlada apstraktno moralno rešenje društvanih kontradikcija unutar okvira idealističke filozofije.

„Proizvođenje u skladu sa zakonima lepote“ ne pretpostavlja ništa drugo do slobodni izraz univerzalnog (ljudskog) života. Predmet ovakvog rada jeste samo opredmećenje čovekovog rodnog života: „ta proizvodnja je njegov delatni rodni život“. To će reći, proizvodnja u skladu sa zakonima lepote otkriva delatni rodni život. „Zadatak“ procesa dezalijenacije leži, stoga, u transformaciji čovekovog rodnog života u sredstvo vlastite fizičke egzistencije, što u poslednjoj analizi podrazumeva da rad mora biti „organizovan“ tako da predstavlja *svrhu u samoj sebi*. Međutim, upravo ova koncepcija, u izvesnoj meri i u određenom smislu mnogo duguje Kantovoj analizi praktičkog uma, i njegovom moralnom utemeljenju etičke koncepcije *dužnosti*.

Kako bi ovu premisu učinila razumljivijom, valja pomenuti jedan od Marksovih ranih iskaza koji vrlo precizno ilustruje koncepciju „organizacije“ rada „u skladu sa zakonima lepote“, a koji međutim predstavlja opšte mesto u kritici komodifikacije čula. Taj iskaz tiče se dobro poznatog problema svođenja umetnosti, konkretno (književnosti) na nivo robe. Marks je u pogledu rada u domenu književnosti zahtevao da rad *treba* biti vođen „zakonom svrhe u sebi samoj“.²⁸⁶ Jer, estetski odnos prema stvarnosti u Marksovoj konceptualnoj perspektivi pretpostavlja „unutrašnje organsko jedinstvo objekta“. Marks se zalaže u tom pogledu za ono što će on kasnije eksplicitno konceptualizovati *upotrebnom vrednošću* umetničkih produktivnih snaga spram *razmenske vrednosti*. Upotrebna vrednost prouktivnih snaga sastoji se u primatu produkcije spram potrošnje. U poslednjoj analizi, koncept upotrebne

²⁸⁵ Karl Max, „Otuđeni rad“..., op. cit. 250.

²⁸⁶ Mikhail Lifshitz, *The Philosophy of Art of Karl Marx*, New York, Pluto Press, 1976, 52.

vrednosti pretpostavlja autonomije umetničke produkcije same, to će reći, autonomiju činjenja, delanja i materijalne proizvodnje umetnosti, a ne dela kao apstraktnog autonomnog objekta *per se*. Autonomiju estetskog iskustva implicirana je ovom postavkom i protivstavlja se formalnim estetičkim kvalitetima „apstraktnog“ umetničkog objekta.

Shodno tome, Marksov koncept lepote mora biti mišljen kao *sinteza* čovekovog generičkog bića (*Gattungswesen*) ili (Šilerova koncepcija „formativnih nagona“) i njegovog / njenog realnog života (Šilerova koncepcija čulnih nagona) u „izgradnji“ rodnog života, kao pretpostavke dezalijenacije. Uslovi dezalijenacije moraju biti pronađeni u socio-ekonomskoj osnovi i njenim kontradikcijama. U skladu sa Marksovom prpozicijom, komunizam predstavlja realno ime za ovo „organsko celo“ ova dva „antropološka aspekta“ ljudskog bića.

Lepota u poslednjoj analizi, označava *živu formu*, *živi oblik* stvarnosti čovekovog socijalnog života u Marksovom konceptualnom pristupu. Jer, kako sam ranije pokazala, pojam *društvenog* u Marksvoj teorijskoj perspektivi, pretpostavlja *aksiološku univerzalnost egzistencije partikularne ljudske životinje*. To će reći, ljudska životinja bi *trebalo*, po pretpostavci, da egzistira u isti mah kao *generičko biće* i kao *stvarni život (rodni generički život – estetika živog oblika stvarnosti)*, drugim rečima, ona *treba* da egzistira kao *partikularno univerzalno*: kao teorijska refleksija *živuće forme, živog oblika ljudskog društvenog života (društvo kao umetničko delo)*.²⁸⁷

Autonomija „pojavljivanja“ ili još afirmacije istine u polju umetnosti, ili afirmacija moguće „koncepcije živog oblika“ stvarnosti implicira pojavljivanje „čoveka“ (*generičnost humanuma*) u odnosu „spram sebe samog u estetičkom objektu“. Drugim rečima, mada nikako ne analoški, ono što bi možda Badju nazvao „pojavljivanjem istine“ u polju umetnosti, Marks bi označio kao „opredmećenje čovekovog rodnog života“. Naravno ovaj proces opredmećenja u Marksovoj terminologiji ne podrazumeva da je čovek determinisan objektom. Proces opredmećenja pretpostavlja postajanje objekta „predmetnim“, u prevodu „čulnim“ kao medijator čovekove kreativnosti i emancipacije. Takav „estetski objekat“ pretpostavlja stvaranje viška čovekove, ljudske moći i u isti mah objektivnu refleksiju²⁸⁸ ove moći: „Oko je postalo *ljudskim* okom, kao što je njegov predmet postao društvenim, *ljudskim* predmetom koji poteče od čoveka za čoveka. Stoga su osetila neposredno postala *teoretičari*. Ona se odnose prema *stvari* zbog stvari same, ali sama stvar je *predmetno ljudsko* odnošenje prema sebi, prema čoveku i obrnuto. Stoga su potreba ili užitek izgubili svoju *egoističnu*

²⁸⁷ Leonard P. Wessell, „The Aesthetics of Living Form in Schiller and Marx“..., op. cit. 196.

²⁸⁸ Ibid. 199.

prirodu, a priroda svoju голу *korisnost* tako što je korist postala *ljudska* korist.²⁸⁹ Ipak, „estetska“ dimenzija ne podrazumeva nešto čisto „subjektno“, iako je Marks mnogo razloga pružio za takvu perspektivu tumačenja. Kako ću dalje pokazati, lepota stoji u isti mah na objektnoj i subjektnoj strani utoliko ukoliko izmiče i jednom i drugom.

Badjuovski rečeno obećanje ljudske emancipacije u čulnom pretpostavlja mogućnost iskustva *inkorporacije sopstva u temporalnost otkrivanja neljudskog generičkog života*. U potrazi za antihumanističkom estetikom koja, dakle, nema egzistencijalističke²⁹⁰, antropološke i humanističke konotacije, badju nastoji da pronade antihumanističko opravdanje za mogućnost estetskog iskustva lepote, kao mesta na kome postaje moguće ostvariti emancipacijski umetnički univerzalizujući čin.

Koncepcija inkorporacije sopstva u subjektivizirajuću temporalnost subjekta umetnosti – što je samo drugo ime za ljudsku emancipaciju – najpreciznije predočava Badjuova teorija o „dva tela“ koju je on razvio na tragu Lakanove psihoanalitičke teorije. Proces „ljudske ugradnje“ u subjekt umetnosti implicira 1. „ugradnju“ „organskog“ tela ljudske životinje (sopstvo) i *simptomalno telo*, ili telo-mesto-Drugog. *Simptomalno telo* je, prema Badjuu, ništa drugo do telo umetnikog dela koje „nosi“ univerzalni subjekt umetnosti u svom lokalitetu. Univerzalni subjekt umetnosti se uspostavlja brisanjem „mog tela“ (sopstvo) „u korist“ tela emancipacijske umetnosti (lokalna instanca diferencijalne tačke istine); 2. „inkorporaciju“ ove lokalne instance u generičku umetničku sekvencu, i konačno umetničku konfiguraciju, koja tvori, prema Badjuu, univerzalni subjekt umetnosti kao fundamentalno *neorgansko i neempirijsko transistorijsko i transsvetovno probijanje*. Time se objašnjava zašto se *moje telo*, „sabrano oko traga-istine iščezavajućeg događaja“²⁹¹ otvara „tačku po tačku organsku misao-subjekt još uvek nepoznate večne istine“.

Kako Badju zapravo opisuje pojam tela umetničke istine? Izvesno je da pojam tela u Badjuovoj terminologiji nema jednostavno „organske“ ili „prirodne“ konotacije ljudskog tela. Ovakvo objašnjenje je najeksplicitnije dato u tekstu „Demokratski materijalizam i materijalistička dijalektika“: „Postmodernisti 'znaju' da je telo jedina konkretna instanca

²⁸⁹ Karl Marx, „Privatno vlasništvo i komunizam“..., op. cit. 280.

²⁹⁰ Egzistencija jeste kategorija pojavljivanja, a ne bića kao bića. Stepennost egzistencije bića pretpostavlja transcendentno indeksiranje samo-identiteta. Pojam „stepena“ koji se ovde nameće takođe u Badjuovoj terminološkoj mapi ima značenje egzistencije datog bića.

²⁹¹ Alain Badiou, „Lacan“, *Logics of Worlds, Being and Event II*..., op. cit. 479.

produktivnih individua koje teže uživanju. Čovek pod uticajem 'moći života' jeste životinja koja je ubeđena da zakon tela krije tajnu njegove nade²⁹².

Umetnička istina se u tom smislu može afirmisati, tj. pojaviti posredstvom tela kao njene materijalnosti. Telo umetničke subjektivacije pojavljuje se pod uslovom da događaj-mesto postoji, što će reći, ako se događaj može lokalizovati. Prema Badjuu, u određenom svetu objekti se pojavljuju, utoliko ukoliko su oni „atomički“ strukturirani, i ako između njih postoje relacije. Pod pretpostavkom, ljudske životinje su uvek u svetu (u transedentalnom poretku/a) i one egzistiraju takođe u svojstvu objekata svetova. Pošto Badju drži da neki objekt može postati *mesto* afirmacije umetničke istine, te konstituisanja tela umetnosti, ljudska životinja sama po sebi može postati takođe ovo *mesto* univerzalnog obraćanja. U procesu transformacije objekta u mesto, objekat „nestaje bez odlaganja“, a „amplituda konsekvenci se može ponekad okarakterisati događajem“.²⁹³ Ovaj proces je, tvrdi Badju, „signal“, pokazatelj da se radilo o događaju, ili preciznije da se on može lokalizovati, i da je na kontu toga moguće konstituisati telo-mnoštvo istine. Ovim Badju u najvećem broju slučajeva jamči i brani antihumanističku koncepciju subjekta umetnosti u svom radu. Takoreći, telo je ništa drugo do singularni objekt u svetu koji omogućava afirmaciju, odnosno, pojavljivanje istine u umetnosti (subjektivacija), kao vreme/praksu konfiguracije postvarne svarnosti.

„Neorganski“ i „antinaturalistički“ status tela predstavlja fundamentalnu pretpostavku pojavljivanja istine u umetnosti i njeno temporalno odvijanje koje Badju naziva *subjektnom formalizacijom* – kombinatorikom putem koje se telo uključuje u odnos sa *sadašnjim*, a to će reći sa postdogađajnom „etapom“ istine. Ove kombinacije, pak, da skrenem pažnju, prema Badjuu pretpostavljaju različite operacije *subordinacije*, *negacije*, *brisanja* i *posledice*. Postoje tri, da tako kažem, vida subjektne formalizacije: *odani*, *reaktivni* i *opskuran*. Stoga telo emancipacijske prakse umetnosti podrazumeva bilo koje mnoštvo-biće koje nosi „odanu“ subjektnu formalizaciju. Formalizacija umetničke istine uvek demonstrira svoju sopstvenu „koherentnost“ utoliko ukoliko je ona „svrha u sebi samoj“, ako bi se ova Badjuova koncepcija prevela u Marksovim terminima. Za Badjua, subjektna formalizacija umetničke istine proizvodi „matematičku stvar“²⁹⁴, a to će reći „čistu transparentnost emancipacijskog

²⁹² Alain Badiou, „Democratic Materialism and Materialist Dialectic”, *Logics of Worlds, Being and Event II...*, op. cit. 2.

²⁹³ Alain Badiou, „Book VII: What is a Body”, *Logics of Worlds, Being and Event II...*, op. cit. 453.

²⁹⁴ Idem.

umetničkog čina²⁹⁵: „Mnoštvo-biće koje nosi subjektu formalizaciju i tako omogućava njegovo pojavljivanje u svetu dobija ime 'telo' – bez prepisivanja ikakvog organskog statusa ovom pojmu“. ²⁹⁶ Telo može postati bilo koji objekat, bilo koji element-mnoštvo mnoštva u bilo kom svetu.

Kako bih ilustrovala ovaj aspekt Badjuovog mišljenja, ponudiću primer. Umetnički *happening* možda najpreciznije epitomizuje ideju „emancipacije“, odnosno „dezalijenacije“ objekata, ljudskih formi ponašanja i socio-ekonomskih odnosa, uslova ljudske egzistencije. *Happening* (fluxus) ponudio je upravo ovu ideju „nove percepcije“ (umetničkog) objekta. Estetska novost u pogledu ove nove percepcije, nove osetilnosti, sastoji/ala se u novim vidovima i modalitetima“ činjenja i spravljenja“ – u *procesu subtrakcije singularnog objekta (singularnog utoliko ukoliko je ono postalo mesto) od uobičajnog postvarenog svakodnevnog iskustva*; od prostora i vremena koji su (prethodno) bili uzurpirani dominantnom socijalnom grupom, odnosno, klasom. Bilo koji objekat sveta mogao bi postati mesto pojavljivanja, odnosno afirmacije umetničke istine, u Badjuovim terminima, to će reći slobodan, (indiferentan u pogledu pragmatičnih ciljeva umetničke prakse), umetnički izraz – „transparentnost umetničkog čina“, kao ono što nosi *obećanje i pretenduje* na obraćanje *svima* (jer telo umetničke istine ne pretpostavlja neku pojedinačnu publiku, bar kako Badju nastoji da brani, što, uzgred budi rečeno nije usamljeni primer: Fredrik Džejmson je tvrdio da avangarda u osnovi jeste ona umetnost koja uvek *tek treba* da pronađe „svoju“ publiku – ona razara granicu između znanja i neznanja i *zahteva* polemiku, u pravom smislu reči ono što je Ransijer nazvao *dissensusom*).

Kantor Tadeuš (Kantor Tadeusz), na primer, je na jednom mestu taj „postupak“ ubedljivo opisao: „Objekat treba biti osvojen i obuzet radije nego opisan ili pokazan (...) Ja ih izbacujem iz koloseka realnosti; dodeljujem im autonomiju, koju u životu pretstavlja besciljnost; i lišavam ih bilo kakve motivacije ili efekata. Stalno ih izokrećem, rekreirajući ih beskonačno dok oni ne zadobiju svoj vlastiti život.“²⁹⁷ Slično, Alen Keprou (Allan Kaprow) je razvio formalne procedure antiugetnosti u postdišanovskoj perspektivi kojima je trebalo izraziti estetsko iskustvo „čiste neposrednosti“, a to će reći, „čistu transparentnost umetničkog čina“. Naravno, ova „čista transparentnost umetničkog čina“ ne treba biti

²⁹⁵ Alain Badiou, „The Infinite“, *The Century*, MA: Cambridge, Polity Press, 162.

²⁹⁶ Alain Badiou, „Book VII: What is a Body“, *Logics of Worlds, Being and Event II...*, op. cit. 453.

²⁹⁷ Alain Badiou, Bernard Blistene, Yann Chateigne (eds.) „Theater Happening 1967“, *A Theater without Theater*, Museu D'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), 2008, 120.

shvaćena vulgarno, u značenju pretpostavljene „avangardne metode“ – kao sredstvo ili alat za izražavanje kritike unutar konteksta socio-ekonomskih i ljudskih relacija. Naprotiv, jedna od fundamentalnih teza *fluxusa* predočava ovu tezu o emancipacijskoj dimenziji umetničke prakse sasvim precizan i sofisticirani način: „Razotkriti samootuđenje znači razotkriti sopstevnu rasepljenost. U osnovi tog procesa nije nikakva egzistencijalna kriza, nikakvo autodestruktivno zadovoljstvo, nego naprotiv, samoodređenje vlastite egzistencije, izlaz iz dugog tunela straha (...) Fluksus ne piše nikakve manifeste, ne upućuje nikakve apele, ne upušta se ni u kakvu borbu sa prividnom stvarnošću koja ga okružuje, nego pokušava da u pozorištu prikaže, s jedne strane, teatralnu stvarnost sveta, a sa druge strane, mogućnost samootuđenja, neograničeno poverenje u sam život“.²⁹⁸

Telo istine „iščezava“ čim je *objekat-mesto* „označeno“, kaže Badju.²⁹⁹ Telo služi kao materijalna podrška za afirmaciju traga (istine), utoliko ukoliko ono u ovom procesu materijalne „podrške“ iščezava bez zadržke. Prema tome, emancipacijska promena se može dogoditi samo pod uslovom *prepoznavanja mesta*, ili preciznije, *procesa postajanja objekta mestom*. Telo pretpostavlja skup elemenata *mesta* koje omogućava pojavljivanje, afirmaciju neegzistencije „(svest i život)“, kaže Badju: „Odakle dolazi ovo 'telo', koje je sposobno da opovrgne formu Jednog, koje je ukinulo svest i život?(...)“³⁰⁰ Badju zaključuje da elementi tela (umetničko delo / umetnička konfiguracija) „jesu oni čiji je identitet postajanje egzistencije od nepostojećeg, izmeren intezitetom njihove vlastite egzistencije“.³⁰¹

Prema tome, koncept *samopojavljivanja mesta* nije ništa drugo do Badjuovo ime za ljudsku emancipaciju u polju umetnosti. Pošto je telo kao umetničko delo posledica prepoznavanja mesta, pošto je ono, kaže Badju „izazavano mestom“ (koje je ontološka podrška mogućnosti singularnosti postajanja objekta *mestom*), ono objedinjuje „suverenost onoga što nije postojalo“. Ono što je Marks nazivao *opredmećenjem rodnog života čoveka kao slobodnim izrazom univerzalnog ljudskog života*, u njegovom još uvek humanističkom naporu i nastojanju, za Badjua to podrazumeva (*samo*)organizaciju subjektivizirajućeg tela pod uslovom lokalizacije (*mesto*) događaja: „Mi moramo pokušati da živimo“ jeste

²⁹⁸ Dino di Mađo, „Fluksus – umetnost kao individualna revolucija ili utopija kao zanat?“, *Fluxus. Izbor tekstova*, Beograd, Muzej savremene umetnosti, 1986, 13. Cf. Gino di Maggio, „Fluxus – Kunst als individuelle Revolution Oder Utopie als Gewerbe? *Flash Art and Heute Kunst*, No. 16, 1976, 14–15.

²⁹⁹ Alain Badiou, „Bodies and Organs of the Matheme“, *Logics of Worlds, Being and Event II...*, op. cit. 474.

³⁰⁰ Alain Badiou, „The Body of the Poem“, *Logics of Worlds, Being and Event II...*, op. cit. 466.

³⁰¹ Ibid. 467.

imperativ sadašnjeg, utemeljenog samopojavljanjem mesta“³⁰²(...),organizacijom subjektivizirajućeg tela može se položiti nada u 'život'.³⁰³ Jer, ontologija mesta prema Badju pretpostavlja mnoštvo koje je *element samoga sebe*. Kako sam ranije pokazala, Badju ovo paradoksalno mnoštvo naziva *refleksivnim mnoštvom*. Mesto u tom pogledu nije ništa drugo do samopojavljivanje, samoafirmacija mnoštva koje je element samoga sebe, utoliko ukoliko se ono pojavljuje u formi iščezavanja objekta u svetu (*objekta kao reifikovanog, postvarenog života*). Logika ovog mesta sastoji se u „raspodeli inteziteta oko ove iščezavajuće tačke (mesta)“.³⁰⁴

Ovo *refleksivno mnoštvo* kao specifičan, paradoksalan skup utoliko ukoliko pripada samom sebi i utoliko ukoliko „zabranjen“ prema „aksiomu zasnivanja“, transgresira i svrgava zakone bića. U Badjuovoj filozofsko-teorijskoj orijentaciji, ovo „samopripadajuće mnoštvo“, drugim rečima, ima status lepote, pošto je *lepota ono što nije*.³⁰⁵ Za rezultat, u Badjuovoj postavci, *ljudska emancipacija u polju umetnosti pretpostavlja „neljudsku lepotu“*, ono što postoji sa mimalnim stepenom vlastite egzistencije, ili bolje, ono što *ne-postoji*, ono što *se samo-prezentuje*. Možda se u ovom segmentu Badjuovog učenja može govoriti o pojavi generičke neljudskosti (lepote) kao onome što se u Marksovim terminima „samo-odnosi“ u estetskom objektu?

Sa stanovišta ovih Badjuovih antihumanističkih premisa – antihumanističkih utoliko ukoliko se telo i subjekt umetnosti konstituiše *a posteriori*, dakle kao posledica događaja – *živeti umetnički*, u posladnoj analizi, podrazumevalo bi *proces polarizacije objekata sveta (umetnosti) u skladu sa generičkim slučajem istine /slučajevima istina (događaj-trag)*. *Živeti umetnički*, značilo bi uzeti za polazište *neljudske istine* „koje nas obavezuju da formalizujemo bez antropologiziranja.“³⁰⁶ Otuda bi u konačnoj analizi *živeti umetnički* podrazumevalo *radikalnu dehumanizaciju umetnosti, proces formalizacije neljudskih istina i njihovog oduzimanja iz ideologije „humanizma“*. Konačno, *živeti umetnički*, zahteva ugradnju ljudske životinje („organsko“ „biološko“ telo) u *umetničku sekvencu* ili *telo-mesto-Drugog*. *Ugradnja sopstva u umetničku sekvencu*, za rezultat ima *transljudsko telo* „koje subjekt otima od

³⁰² Idem.

³⁰³ Ibid. 470.

³⁰⁴ Alain Badiou, „Logic of the Site: Consequences and Existence“, *Logics of Worlds, Being and Event II...*, op. cit. 369.

³⁰⁵ Alain Badiou, „Ontology of the Site“, *Logics of Worlds, Being and Event II...*, op. cit. 466.

³⁰⁶ Alain Badiou, „The Joint Disappearances of man and God“, *The Century...*, op. cit. 178.

deljivog tela ljudske životinje“³⁰⁷ jer, telo, kako je predočeno, pretpostavlja prema Badjuu, materijalnost koju život zahteva. Povrh toga, „ugraditi“ sopstvo u umetničku sekvencu podrazumeva pristupiti *sadašnjem* na takav način da se ono može iskusiti „u prošlom kao večna amplituda sadašnjeg“. „Prepoznavanje“ da je reč o inkorporaciji / internalizaciji, „ugradnji“ ljudske životinje u *umetničku sekvencu* odvija se posredstvom *afekta* kao efekta delovanja istine. Jer, telo obezbeđuje materijalnu podršku odlučivanju, što (odlučivanje) u poslednjoj analizi implicira: *filtrirati, provući beskonačno kroz Dva*.

Prema tome, *živeti umetnički* ne bi značilo niti iskustvo zadovoljstva u imaginarnoj relaciji („prva“ smrt / princip zadovoljstva) (patološke pobude i nagoni – princip zadovoljstva ili samoodržanje) (odbijanje „govora“, negiranje i strah od kastracije / narcizam), niti zabranu, što će reći žrtvu – žrtvu (patoloških) zadovoljstava / puka subordinacija zakonu Drugog („druga“ smrt) (umetničko „samopotvrđivanje“ prema zakonu Drugog, tj. fantazmatskom zaslonu – žrtvovanje patoloških interesa i „iskustvo“ nagona smrti) što u poslednjoj analizi podrazumeva jedno te isto, već, dospevanje do, dosezanje granice praznine; mesta koje stoji uvek „između dve smrti“. Samo na ovom mestu, praksa i „oblikovanje“ uskladu sa i samo za *zakonom neljudske lepote* može biti inicirana.

2.2.4.3 *Dis-sensus communis*: umetnost kao oblik života

U prvoj knjizi u odeljku o analitici lepoga *Kritike moći sudenja*, Kant raspravlja o mogućnosti realizacije ideje „zajedničkog čula“ (*gemeinschaftlicher Sinn*) i pretpostavlja mu (čulo) „nužni uslov opšte saopštljivosti našega saznanja“. U čemu se sastoji ova *opšta saopštljivost našega saznanja*? Kant pod *opštom saopštljivošću ljudskog saznanja* podrazumeva *delovanje koje potiče iz slobodne igre naših moći saznanja*. Ono pretpostavlja *slaganje*, ili još podudarnost između „moći saznanja sa nekim saznanjem uopšte“, kao subjektivnog uslova saznanja, koje se može odrediti jedino osećanjem, a ne pojmovno. Validnost ovih sudova, drugim rečima, ne proizlazi iz kognitivnih ili naučnih propozicija. „Srazmera“ koju ovo slaganje moći saznanja između, dakle, sa jedne strane, predmeta saznanja datog „posredstvom čula“ i partikularne moći saznanja, realizuje može biti *različita*, saglasno i u zavisnosti od različitosti objekata koji su čulno dati. No, ova srazmera u slučaju

³⁰⁷ Alain Badiou, „Lacan“, *Logics of Worlds, Being and Event II...*, op. cit. 481.

realizacije *sensus communis* je specifična, kaže Kant, upravo zato što „miri“ „obe duševne snage radi njihovog oživotvorenja“.³⁰⁸

Sensus communis pretpostavlja neko *opšte saznanje* do koga se ne dolazi pojmovno, već je njen uslov *zajedničko osećanje* u vidu neodređene norme *slivanja* partikularnih osećanja u *univerzalni princip* za koji razlika u čulnosti *prestaje da bude bitna*. Kant izričito tvrdi da se sudovi ukusa mogu donositi samo pod uslovom signalizacije jednog ovakvog *zajedničkog čula*, koje je nemislivo bez učešća *svih*, što će reći, bez *opšte saglasnosti* koja poziva sve pojedince na participaciju u signaliziranom osećanju zadovoljstva koje se suprotstavlja saznanju datog predmeta pojmovnim putem, razumom. Reč je, dakle, o subjektivnom principu jedne moguće ideje koja je *nužna* za svakoga. Može se još reći, što Kant i pominje u drugoj knjizi u odeljku o analitici uzvišenoga, da je posredi čulo za istinu, koje, međutim, u njegovom transcendentnom idealizmu, pretpostavlja „izdizanje iznad čula“ suprotno aktivnosti običnog, zdravog, ljudskog razuma, koji se, kaže Kant, priznaje svakome.

Dakle, *sensus communis*, kao opšte čulo, transcendirira partikularne operacije refleksije kao i sfere *zdravog razuma* i „otvara“ prostor-vreme za dejstvo *čiste refleksije na duševnost*, pri čemu se pod *čulom* podrazumeva samo *osećanje zadovoljstva*. Drugo ime u Kantovoj matrici pojmova za ovo opšte čulo jeste estetska moć suđenja, pri čemu pod *ukusom* on podrazumeva (*sensus communis aestheticus*) „moć prosuđivanja svega onoga čime je čovek u stanju da saopšti svoje osećanje svakome drugome čoveku“³⁰⁹, nasuprot onome za šta je sposoban „običan ljudski razum“ (*sensus communis logicus*). Kant zapravo govori o društvenom, zajedničkom utemeljenju čoveka kao fundamentalnoj pretpostavci ljudske emancipacije što kao ideja prebiva u samom srcu prosvetiteljskog projekta.

Sensus communis, pošavši od Kanta, predstavlja politički pojam *par excellence*, iako Kant nikada nije eksplicitno pominjao politiku u svojoj „trećoj kritici“, niti je striktno pisao političku filozofiju. Ono što naglašava Hana Arent u svom tumačenju ove Kantove koncepcije jeste, upravo, neophodnost mišljenja političke dimenzije *zajedničkog čula*, vraćajući ovoj maksimi njeno etičko-političko (antičko) značenje, koju je ona imala od Aristotela, do/preko renesansnih filozofa Đana Batiste Vika (Gianbattista Vico) i Šaftsbерија (Anthony Ashley Cooper, 3rd Earl of Shaftesbury). Hana Arent interpretira *sensus communis*

³⁰⁸ Imanuel Kant, *Kritika moći suđenja*, Beograd, Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1975, 127.

³⁰⁹ Ibid. 181.

kao *princip egalitarnosti u javnoj sferi*: jedan takav sud ukusa, ukoliko je univerzalan, mora biti u javnoj sferi, što će reći, mora imati sposobnost za obraćanje svima³¹⁰.

No, zašto se ovo *zajedničko čulo* pojavljuje kao *uslov*, pre svega, delovanja (*praxis*) kao jednog od osnovnih *conditio humana*? Zato što je, kaže Hana Arent, čovek *qua* čovek oduvek bio svaka individua koja se u svojoj „jedinствenoj različitosti pojavljuje“ i potvrđuje u govoru i delovanju koji bitno određuju, oblikuju, utvrđuju *javno područje* – „prostor unutar sveta koji je potreban ljudima da bi se uopšte pojavili“ – koje je, naglašava Hana Arent, *delo čoveka*, a ne puki „proizvod njegovih ruku ili njegovog tela“.³¹¹ Delovanje i govor pojmovi su koji idu ruku pod ruku sa *zajedničkim čulom*, imajući u vidu da oni zajedno sa prostorom pojavljivanja tvore način *zajedničkog bivanja* bez koga nema *stvarnog čoveka*, kao ni stvarnosti okružujućeg sveta: „ljudski osećaj za stvarnost zahteva da ljudi aktualizuju puku pasivnu datost svog opstojanja, ne radi toga da bi je menjali, već da bi *artikulisali i izneli na svetlost dana ono što bi inače morali svakako pasivno trpeti* [kurziv B. M.]“

Drugim rečima, osnovni „regulator“ *prosudivanja stvarnosti sveta i stvarnog čoveka*, odnosno, – *uvida da nam je on (svet) svima zajednički* – jeste *zajedničko čulo* zahvaljujući kome postaje moguće raskrinkavanje *postojeće* stvarnosti putem svih partikularnih čula („pet strogo individualnih ljudskih čula“), koje, zato ne osećamo više kao puke „podražaje naših živaca ili trajne osećaje naših tela“³¹².

Slabljenje *sensus communis* inklinira inteziviranju *Entfremdung* – *otuđenja ljudi (od ljudi)*. Povlačenje jevne sfere ili, pak, njen vidni nedostatak simptom je jačanja privatnosti individua i lišavanja mogućnosti ljudi da vide i čuju jedni druge. Svet sam jeste drugo ime za javno područje ukoliko je on, kaže Hana Arent, *svima nama zajednički*, nasuprot partikularnom mestu koje pojedinac privatno poseduje. On nije prirodni, ograničeni postor po sebi koji ljudi nastanjuju. Svet je (ujedno i) *ljudska tvorevina kao i ono što tvori ljude*, budući da je ljudski život – pozovimo u pomoć Marksa – život koji ima sposobnost da stvara uslove za i oblikuje vlastiti život, jer „proizvodnjom svojih vlastitih životnih sredstava, ljudi proizvode sam svoj materijalni život“.³¹³ Ali taj život, još, nikako nije tek život jedne jedine individue koja „ispunjava tajnu da samu sebe rađa“. Naprotiv. Ono što iz ovoga proizlazi je da

³¹⁰ Hannah Arendt, *Lectures on Kant's Political Philosophy*, Chicago, University of Chicago Press, 1992, 123.

³¹¹ Hannah Arendt, *Vita Activa*, Zagreb, August Cesarec, 1991, 168.

³¹² Ibid. 169.

³¹³ Karl Marx, Fridrih Engels, *Nemačka ideologija. Kritika najnovije nemačke filozofije u licu njenih predstavnika Fojerbaha. B. Bauera i Štirnera i nemačkoga socijalizma u njegovim različitim prorocima*. I knjiga, Beograd, Kultura, 1964, 16.

individue i individualni životi, onako kako se oni pokazuju i proizvode, *tvore jedni druge, a ne sami sebe izolovano*.³¹⁴

Javno pojavljivanje u svetu, prema Hani Arent, koji je *odveć* svima nama *dat*, pretpostavlja, dakle, *koinon* – *zajedništvo javnosti* javnog pojavljivanja, koje okuplja ljude i dovodi ih u vezu jedne sa drugima, kao i ono što je *trajno* i nadilazi životni vek smrtnih ljudi. Jer, javna sfera nikako nije drugo ime za javno tržište radnog društva u kome se jedina svrha ljudske individue iskazuje u potrošnji: „Ljudi koji se susreću na tržištu razmene nisu primarno osobe već proizvođači proizvoda. (...) Impuls koji izrađivača tera javnom tržištu jeste žudnja za proizvodima, ne za ljudima, a moć koja ovo tržište vezuje u celinu i odražava na životu nije potencijal koji izniče među ljudima kada se oni sabiru u delovanju i govoru, već udružena 'moć razmene' (Adam Smith) koju je svaki od učesnika stekao u izolaciji“³¹⁵.

Povlačenje *sensus communis-a*, stoga, ide ruku pod ruku sa „onečovečenjem“ i samootuđenjem ljudske individue u Marksovim terminima u kapitalističkoj konstelaciji, koja je (još uvek i čini se više nego ikada) vodeća crta današnje neoliberalne, globalne, restauracije klasnog sistema. Ovakva konstelacija, koja počiva na izvrtanju i produblivanju odnosa privatne i javne sfere isključuje ljude *qua* ljude, pri čemu se ljudi mogu „pokazivati samo u privatnosti svojih porodica ili prisnosti sa prijateljima“³¹⁶.

Sensus communis je, može se zaključiti, usko skopčan se sposobnoću ljudske životinje za *društveni* život – društvenost ili još *opšte saopštavanje*. Ova se teza zato ukazuje *nužnom* za razumevanje samih pretpostavki ljudske emancipacije u polju umetnosti čije je osnovno pitanje relacija između (ljudskoga) života i umetnosti – teze o *postajanju* umetnosti *konkretnim* životom, ili, preciznije, promeni (emancipacija) postojećeg ljudskoga života – postojećih, fetišizovanih datosti čula, prema *kvalitativno drugačijem* ljudskom životu umetnošću. Reč je o *emancipaciji čula* kojom sam *intezitet života, njegova konkretnost*, postaje „cilj ljudskoga nagona – ljudska čulna potreba“³¹⁷ „Da se sam život konstituiše kao umetničko delo, to jest život otvoren bez ograda i okvira, kao stalno stvaranje, a ne kao vrtnja u krugu, jalova kontemplacija, korekcija promašenog ili nemoć i strah pred budućim, nikakava šablona životarenja, već lomljenje svega što priječi spontanost, nikakav, dakle, palijativ ili nadomestak života, već život sam u svojoj punini – to je jedna od teza koju Marx

³¹⁴ Ibid. 36.

³¹⁵ Hannah Arendt, *Vita Activa...*, op. cit. 168.

³¹⁶ Idem.

³¹⁷ Herbert Markuze, *Kontrarevolucija i revolt*, Beograd, Grafos, 1979, 73.

ima pred očima, a koju smatram bitnom (...).³¹⁸ „Ljudska revolucija je izdanak estetske paradigme“ i to je razlog zašto su se Marksova avangarda i umetnička avangarda susrele na istom *mestu* tokom dvadesetih godina prošlog veka³¹⁹, kaže Žak Ransijer. To *mesto* ljudske emancipacije, ili, još, realizacije *sensus communis-a*, *mesto je* konstrukcije novih formi života u kome je došlo do interferencije između samo-ukidanja politike i samo-ukidanja umetnosti. U pitanju je *mesto* realizacije „slobodnog pojavljivanja“ (*la libre apparence*) ljudi *qua* ljudi u zajedničkom prostoru i vremenu, koje se suprotstavlja javnoj sferi radnog, *potrošačkog čoveka*. Teza o postajanju umetnosti životom, tako, pretpostavlja *slobodno pojavljivanje*, ili u terminima Hane Arent *javno pojavljivanje*, koje treba otrgnuti od „javnosti“ utilitarnog, globalnog (neoliberalnog) tržišta. To će reći, teza o postajanju umetnosti životom ne podrazumeva „demijurške projekte ’novog života’“, već, *zajedničku, egalitarnu temporalnost u kojoj sve i svako može delovati i govoriti* u činu koji raskida granice između aktivnosti i pasivnosti, volje, odnosno, moći i otpora. Reč je o izvesnoj *autonomiji života* gde umetnost nema zasebnu egzistenciju, ili još bolje, autonomiji iskustva specifičnog senzorijskog, u kome emancipacijsko umetničko delo jeste emancipacijsko samo utoliko ukoliko učestvuje u *slobodnoj pojavnosti*, „nepristupačnoj za naše znanje, ciljeve i želje“³²⁰.

Ovu paradigmu mišljenja teze o postajanju umetnosti životom Ransijer pripisuje *estetskom režimu* umetnosti, budući da nije reč o Platonovom didaktičkom „poboljšanju ljudskog ponašanja i opštenja posredstvom umetničke reprezentacije“, već o otelovljenju *dis-sensus communis-a*. *Estetska delotvornost ove kritičke umetnosti* stoji između *reprezentacijskog posredovanja* i *etičke neposrednosti* i u poslednjoj instanci, nju karakteriše paradoksalnost utoliko ukoliko ona nastaje kao rezultat preloma utvrđene veze između uzroka i posledice, između vlastite autonomije i njene heteronomije. Ova je paradigma bliska Markuzeovoj tezi o društvu kao umetničkom delu.³²¹ Pri tome, treba naznačiti da Ransijer upotrebljava ime estetike za označavanje specifičnog načina bivanja bilo čega što uspe da se *otrgne* od svakodnevne stvarnosti i postane „objekat umetnosti“.³²²

³¹⁸ Danko Grlić, *Contra dogmaticos...*, op. cit. 25.

³¹⁹ Jacques Rancière, „The Aesthetic Revolution and its Outcomes“..., op. cit.121.

³²⁰ Ibid. 117.

³²¹ Herbert Markuze, „Društvo kao umetničko delo“, *Estetska dimenzija. Eseji o umetnosti i kulturi*, Zagreb, Školska knjiga, 1981, 131.

³²² Jacques Rancière, „Artistic Regimes and the Shortcomings of the Notion of Modernity“, *The Politics of Aesthetics*, London – New York, Continuum, 2007, 23.

No, ako *sensus comunis* petpostavlja generički *humanum*, kako onda „stići“ do tog pretpostavljenog *humanuma* sa one strane svih predikata u polju umetnosti? Šta je to generičko ljudsko kojem ljudska životinja treba da se „vrati“ umetnošću? Kako doći do javnosti javne sfere i ko i šta ima pravo na pojavljivanje?

Ransijer uviđa problem isuviše oštre opozicije političke/javne i privatne sfere u formulaciji *sensus communis*-a Hane Arent. Iako Hana Arent teži politizaciji depolitizovane javne sfere, drugim rečima, pokušaju da otrgne političko od „kontaminacije privatnog, društvenog, apolitičnog života“³²³, njena perspektiva mišljenja politizacije javne sfere dovodi do tautologije između državne moći i individualnog (ljudskog) prirodnog života (*zoe*), tvrdi Ransijer.

Valja ovde odmah podsetiti na mladog Marksa i, posebno, na njegovu kritiku postavke Bruna Bauera o jevrejskom pitanju – na Marksovu raspravu prividno o problemu emancipacije Jevreja u Nemačkoj, čiji značaj leži, zapravo, sasvim negde drugde: ne u emancipaciji Jevreja od „jevrejstva“, drugim rečima, u *političkoj emancipaciji* koja proizlazi ni iz čega drugog do iz reciprociteta političke države prema građanskom društvu, već u *radikalnoj emancipaciji čoveka (od kategorije čoveka)*: „Svaka emancipacija je svođenje čovekovog sveta, čovekovih odnosa, na samog čoveka. Politička emancipacija je, s jedne strane, redukcija čoveka na člana građanskog društva (*l’homme*), na *egoističnog nezavisnog* individuum, a sa druge na građanina (*citoyen*), na moralnu osobu.“³²⁴ Jer, sve ono što su kao „osnovu“ čoveka, kaže Marks, u dugoj istorijskoj tradiciji filozofi nazivali „supstancijom“ i „suštinom čoveka“ bilo je oduvek ništa drugo do *skup proizvodnih snaga, kapitala i društvenih formi opštenja, u kojima individue sebe zatiču. Zadatak* revolucionarnog potresa, shodno tome, bio je *oduvek prevrat svega postojećeg*, uključujući i samo postojeće proizvođenje života kao i „sveukupne delatnosti na kojoj društvo počiva“.³²⁵

Ljudska emancipacija koja pretpostavlja emancipaciju ljudi od (*Entfremdung*) otuđene egzistencije, od privatnog vlasništva i države, ima za posledicu, u krajnjoj instanci, *emancipaciju čoveka (od čoveka)*, pri čemu bi se novi mogući *generički humanum* u Marksovoj perspektivi našao *sa one strane države, prava i postojećeg društva – sa one strane svih ljudskih predikata i istorijskih formi čoveka (klasa, rod, rasa, nacija-država, porodica,*

³²³ Jacques Rancière, „Who is the Subject of the Rights of Man?“, *Dissensus: On Politics and Aesthetics*, London–New Delhi–New York–Sydney, Bloomsbury, 2013, 66.

³²⁴ Karl Marx, „Prilog jevrejskom pitanju“, u Karl Marx, Fridrich Engels, *Rani radovi*, Zagreb, Naprijed, 1967, 81.

³²⁵ Karl Marx, Fridrich Engels, *Nemačka ideologija...*, op. cit. 38.

vlasništvo itd.). Ljudska emancipacija je *korelativna* sa, da upotrebim termin mladog Marksa, „*rodnim životom*“, ili drugim imenom iz Marksovog rečnika za *društvo*, „*istinsku*“ *zajednicu*, rečju, situaciju ili mesto (bez mesta) gde bilo koji čovek može zadobiti mogućnost *ostvarenja* svoje slobode, a ne *zapreku* u drugom čoveku.³²⁶ To bi bio smisao Ransijerove *jednakosti inteligencija*, odnosno *aksiomatike jednakosti* koja se *može* zbiti u *momentu* kada *može* doći do uspostavljanja nekog subjekta na način kojim ona (subjekt) uspeva da „*odgonetne* smisao“ reči koje se nameću, „*bez unapred zadatog rečnika*“³²⁷, i/ili *a priori* konstituisane istine.

Političnost ljudske emancipacije u Ransijerovoj perspektivi mišljenja ne leži u *javnoj sferi* kao *takvoj*, već na rubu, na granici, na *relaciji jednakosti*, na kojoj, da bi se ona „*uspostavila*“ kao takva, *treba raditi* – na uslovu „*rađanja*“ jedne iste želje sa obe strane: emancipatora i emancipovanog, znanja i neznanja, aktivnosti i pasivnosti. Samo tako se može misliti i praktično indicirati zajednica – ne kao *konsenzus (saglasnost)*, o čemu je bilo već reči, već *disenzus (lat. dissensus) (spor)*, *jer je reč o zajedništvu zajednice koja se „utemeljuje“ samo kao otpor svakoj supstancijalizaciji, svakom prisvajanju suštine*. To jest reč je o mišljenju zajednice kao „*razutemeljenju*“. Zajednica se događa *a lieu sans avoir place*, što će reći, na nekom mestu koje je uvek, u samom svom uspostavljanju, izuzeto; mestu bez (unapred zadatog) mesta.³²⁸ *Disenzus*, naglašava Ransijer, nije konflikt privatnih egoističnih ljudskih interesa, mišljenja i vrednosti. Reč je, radije, o deobi koja se upisuje sa i unutar „*zajedničkog čula*“ (*sensus communis*) i *mišljenju* samog okvira i konteksta ljudskih datosti³²⁹.

Drugo ime za mogućnost realizacije *generičkog humanuma* u Ransijerovoj optici jeste proces *subjektivacije u polju umetnosti*. Prava čoveka ne podrazumevaju prava nekog pretpostavljenog subjekta, u vidu autonomnog nosioca političkih (apstraktnih) prava. U tom svetlu, Ransijer ukazuje na problem *prava na javnu sferu* u filozosko-estetičkoj perspektivi Hane Arent. Odnos između subjekta i prava leži u njihovoj *dvostrukoj negaciji*: subjekt prava jeste subjekt, ili bolje reći, reč je o *subjektivaciji*, koja *premošćava interval između dve forme postojanja ovih prava*³³⁰ – o onome što se dešava između čovečnosti i nečovečnosti, između bića i ne-bića za neko *biće-u-dolasku*. Iz ovoga sledi da *subjektivacija*, nikako ne podrazumeva obrazovanje supstancijalističkog Jednog, odnosno, Jednog kao sopstva, već

³²⁶ Karl Marx, „Prilog jevrejskom pitanju“..., op. cit.75.

³²⁷ Žak Ransijer, *Na rubovima političkog* (prev. Ivan Milenković), Beograd, Fedon, 2012, 121.

³²⁸ Idem.

³²⁹ Jacques Rancière, „Who is the Subject of the Rights of Man?“..., op. cit. 69.

³³⁰ Ibid. 67.

*odnos određenog sopstva prema nekom drugom sopstvu.*³³¹ Jer, proces *subjektivacije* implicira proces upisivanja prava, *upisivanja zajednice slobodnih i jednakih*, i kao takva (prava ljudi), kaže Ransijer, se ne mogu poistovetiti ni sa kakvim „predikatima ne-postojećeg bića“. Sloboda i jednakost ljudi nisu predikati pretpostavljenog subjekta, bilo da je reč o *a priori* konstituisanom subjektu kantovske perspektive, bilo da je u pitanju praznina altiserovsko-lakanovsko-fukoovske postavke. Zato pokušaj „očuvanja“ političkog u strogoj dualnoj podeli Hane Arent na javnu i privatnu sferu otvara niz problema, imajući u vidu da dimenzija *politike-emancipacije* ne pripada, kako uverava Ransijer, javnoj sferi, koju on, uzgred, naziva *policijom*, već je *politika, kao drugo ime za emancipaciju, graničan pojam kontinuirane aktivnosti ispitivanja, mišljenja i upisivanja aksiomatike jednakosti* .

Zajednica je uslovljena dvostruko, naglašava Ransijer: prvi uslov je da zajednica nikada nije cilj koji treba dostići, mada bi to i tako bilo nemoguće, jer je njoj imanentan kontinuirani proces ljudske emancipacije, drugim rečima, uspostavljanje jednakosti (inteligencija) koja se odvija *subjektivacijom*. Jedno jednakosti inteligencija nije esencijalističko i/ili supstancijalitičko. Jedno, već jedno koje se deli na dva, ili, preciznije, mesto „čije jedinstvo postoji samo u operaciji deljenja“³³². Zajednica je uvek suspendovana u samom čunu potvrđivanja, jer ona nikada nije konzistentna, niti može imati oblik društvene institucije. Drugo, zajednica nije moguća bez svog dijalektičkog oponenta nejednakosti – društva (prema terminologiji Ransijera). Svako mišljenje jednakosti u pravcu totaliteta naveo bi na *pogrešan* put: put dresure, discipline, didaktike. Rečju, emancipacija pojedinaca jeste moguća, ali misliti emancipaciju pojedinaca u smislu društvenog totaliteta vodilo bi, zapravo, policijskom utvrđivanju hijerarhija i mesta.

Iz ovoga sledi da zajednica, koju ocrtava jednakost i čiji je uslov *dis-sensus communis* koje „*razara*“ *razlike upisujući kvalitativnu razliku*, ne počiva na nekom *arkhe* politike. Jer, ljudska emancipacija inklinira ponajviše anarhičnoj, odnosno, u polju umetničke prakse, avangardnoj komponenti. Umetničko delo u ovakvoj konstelaciji podrazumeva *čulnu formu* koja je *heterogena* u odnosu na svakodnevno čulno iskustvo i poseduje moć suspenzije relacija između pojave i realnosti, forme i materije, aktivnosti i pasivnosti, (čoveka) kulture i (čoveka) prirode, itd.³³³ Takvo umetničko delo, takvu umetnost, u Ransijerovoj perspektivi, neophodno je misliti u suprotnosti sa savremenim dominantnim globalnim dispozitivom

³³¹ Žak Ransijer, *Na rubovima političkog...*, op. cit. 90.

³³² Ibid. 127.

³³³ Jacques Rancière, „Art and Politics“, *Aesthetics and its Discontents*, Cambridge MA, Polity Press, 2009, 30.

umetnosti koja učestvuje u *formalnoj primeni demokratskih ljudskih prava*, umetnosti koja pukom rekonstrukcijom, proizvodnjom i simulacijom slika, objekata, tekstova, afektacije itd. teži da „vрати Ččveku 'mesto u svetu“.³³⁴ Ali to humanističko vraćanje čoveka njegovom mestu u svetu, mora se, radije, osloboditi svakog ljudskog predikata, svake *ljudskog atributa*, uvođenjem univerzalnog prostora-vremena, intervala, distance *od* i *u* postojećem za *ljude-koji-će-doći*. Jer, svaka umetnost koja pretendira na ljudsko, na „ljudski sadržaj“ u savremenom, globalnom, *pluralizmu glasova* vrši, zapravo supstancijalizaciju *ljudskog* u obliku klase, rase, pola, nacije itd. uvodeći, na taj način, *klasifikaciju* u raspodeli čulnog (*Le partage du sensible*) na one koji (je) „razumeju“ i one koji (je) „ne razumeju“³³⁵, na one koji imaju i one koji nemaju pravo na umetnost. Rečju, umetničko delo koje učestvuje u policijskom lancu, u proizvodnji fetišizovanih formi čulnog iskustva, vrši podelu unutar čulnog na „kaste ljudi“. Samo takvo umetničko delo, delo *dis-sensus communis-a*, jeste delo *estetskog režima* umetnosti koje obećava apropijaciju mesta rada i eksploatacije kao mesta upisivanja *ethos-a* novog *društvenog tela*.³³⁶ Jer, *disenzualna figura sensus communis-a* uvodi scenu podeljenu između dva čulna režima: 1. senzorijska koja teži dosezanju mesta koje bi moglo postati vidljivo u prostoru – novi sklop vibracija ljudske zajednice u sadašnjosti; 2. materijalni zastupnik za ono što može/će doći – *generički humanum*. Reč je o umetničkom delu kao „rašćovećenom“ *intervalu* između opšteg i posebnog, individualnog i zajedničkog, sadašnjeg i budućeg: „Umetničko delo evocira *ljude-koji-će-doći*, i ono je spomenik njihovog iščekivanja, spomenik njihovog odsustva.“³³⁷

Ransijerov „odgovor“ na pitanje mogućnosti Marksovog *generičkog humanuma*, kao ni kod Badjua, ne ide u pravcu suštine, odnosno, izgubljenog izvora hajdegerovskog tipa, kome se putem umetnosti treba „vratiti“. „Vratiti se“ „*rodnom životu*“ putem umetnosti, značilo bi u Ransijerovoj perspektivi „vratiti se“ ničem drugom do *otvorenosti za stupanje u posed*, ili još, *scenu disenzusa estetičkog režima umetnosti* – što će reći, inverzijom onoga odakle se polazi, što je u Ransijerovom slučaju *aksiom jednakosti*, a ne policijska hijerarhija i utvrđena raspodela mesta. Jer, *generički humanum – humanum* sa one strane svih predikata –

³³⁴ Jacques Rancière, „The Ethical Turn of Aesthetics and Politics“, *Aesthetics and its Discontents...*, op. cit. 123.

³³⁵ Cf. José Ortega y Gasset, *The Dehumanization of Art and Other Essays on Art, Culture, and Literature*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1968.

³³⁶ Jacques Rancière, „Aesthetic Separation, Aesthetic Community“, *The Emancipated Spectator*, London – New York, Verso, 2009, 67.

³³⁷ Ibid. 59.

podrazumeva ono što je zahvaćeno i najavljeno emancipatorskim, „raščovečenim“, univerzalnim umetničkim delom – *disenzualnom zajednicom* na „otrgnutom“ mestu, gde se vrši upis *aksiomatike jednakosti*. Umetničko delo kao *disenzualna zajednica*, kao specifična *estetička zona*, ili rečju Ransijera, režim, nije univerzalno i „raščovečeno“ zbog retoričke ubedljivosti i iskazivanja smera (policijskog) delovanja, niti je reč o uokviravanju kolektivnog tela. Reč je o umnožavanju, multiplikaciji tačaka ukrštnja, spajanja i razdvajanja, razjedinjenja koje re-uokviruju veze i relacije između tela, sveta u kojima egzistiraju i modeliteta njihovog *bivanja*.³³⁸ *Estetski režim disenzualnog*, „raščovečenog“ umetničkog dela i umetnosti deluje u vidu singularnosti, uspostavljanjem, u isti mah, autonomije umetnosti i nove heterogene forme (*sensus communis*).

Konačno, prema Ransijeru umetnost ne postaje stvarna, istinita, to će reći, politička ako prevlada samu sebe, ako se odvoji od same sebe, i interveniše u svakodnevnom životu, pretendujući na „stvarnost“ stvarnog života. Nema tako nečeg kao što je „realni svet“³³⁹, stvarni ili još konkretni život koji egzistira van umetnosti. U politizaciji umetnosti može se govoriti samo o „multiplikaciji prevoja“ u čulnoj materijalnosti zajedničkog, „gde spolja i unutra podrazumevaju multiplicitet promena formi“, i gde se, zapravo, vrši proces ukrštanja i premeštanja između onoga što je Benjamin nazvao estetizacijom politike i politizacijom estetike. Drugim rečima, nema estetizacije politike i politizacije estetike kao takvih. Ransijer tvrdi da je uvek reč o „konačnim konfiguracijama“ onoga što je nama dato kao objekat percepcije, kao i samo područje naših intervencija. *Stvarno mora biti, priznaje Ransijer, stvarno konstrukcije*. Dominantan policijski poredak, se, štaviše, zasniva na fikciji koja se predstavlja kao realno, simulirajući prelom između onoga što pripada području Realnog i onoga što pripada polju pojava, reprezentacija, mnjenja, drugim rečima, stanja stvari. Politika estetike pretpostavlja nove forme individualnosti „učešćem onih koji nemaju učešće“ – *anonimnog*, na osnovu koga/koje dolazi do „reuokviravanja“ sveta zajedničkog iskustva, tj. *sveta deljenog bezličnog iskustva*, iskustva koje „ne pripada“ nikome posebno i ekskluzivno i u isti mah „pripada“ svima. Prema tome, *dis-sensus communis* ne pretpostavlja puko dodeljivanje glasa anonimnom, već *rekonfiguraciju* raspodele čulnog.

Emancipacija umetnosti i ljudska emancipacija umetnošću u Ransijerovoj perspektivi implicira delatnu moć procesa *subjektivacije* koja se odvija na *mestu sans avoir place*, u *intervalu upisivanja aksiomatike jednakosti*. Emancipacija nije ono što biva ulovljeno

³³⁸ Ibid. 72.

³³⁹ Jacques Rancière, „The Paradoxes of Political Art”, *Dissensus: On Politics and Aesthetics*, ..., op. cit. 148.

prostorom između praznog pojma čoveka i mnoštva građanskih i ljudskih prava datog istorijskog trenutka, već mogućnost, i *otvorenost* za stupanje u posed *disenzus-a*, u kome je samo umetničko delo, sama umetnost materijalizacija *dis-sensus communisa*.

2.2.4.4 Ekskurs I: Umetnost življenja i tehnike sopstva

Može se primetiti da sam pojam umetnosti, ako ću se i dalje njime služiti, kako u Ransijerovom tako i Badjuovom slučaju potražuje jedno „novo“, a u stvari veoma „staro“ shvatanje i mišljenje: pojam „umetnosti“ i u jednom i drugom slučaju, kao i prema mojoj sopstvenoj tezi postaje sama *tehnika* (organizacija i transfiguracija) života, odnosno, čulne proizvodnje / rada. A njen „emancipacijski atribut“ sastoji se u moći iznilaženja „nove“, „žive“ *tehnike* spram i unutar fakticiteta, ne samo diskursa umetnosti već čulne sfere, raspodele i proizvodnje. Ova ideja ima dugu tradiciju mišljenja i kao takva predstavlja fundamentalno mesto na kome se filozofija/teorija i umetnost/estetska sfera susreću i dodiruju: prisutna je prvo i prevashodno u predfilozofskom kontekstu, kao i kod samih Platona i Aristotela. No, najkompleksniju studiju ovog pitanja nudi kasna Fukoova analiza pojma *epimeleia heautou* koji pripada referencijalnom polju pedagogije, jednog od suštinskog pitanja emancipacije, drugim rečima, vaspitanja u kontekstu oblikovanja i (čulne) proizvodnje samoga života. Kasni Fuko u *Hermeneutici subjekta*, prema mom čitanju, pokreće i pogađa u srž pitanja ljudske emancipacije, analizom starog pitanja „tehnika sopstva“ i „staranja, brige o sebi“ (*epimeleia heautou*), pretpostavljajući ovom konceptu samodelatnost, tj. izvesnu „kulturu sopstva“. Ta specifična tehnika sopstva *tekhne* (τέχνη), sastoji se u budnom ispitivanju, praktikovanju i iznilaženju *tehnika samodelatnosti*, kao „poslednjeg“ cilja i „dometa“ ljudske emancipacije u čulnom.³⁴⁰ Umetnik/ca-kritičar-kinik tada postaje „izvidnik“ istovremeno edukativne i diskriminativne forme života. Sam „život“, kao trajanje i čulna proizvodnja postaje *formirajuće iskustvo*. Takvom „praksom“ „upravljaju“ „agonalni impulsi“ ni u čiju korist ili štetu, pošto se sama transfiguracija života i kroz život postavlja sama sebi kao „cilj“. Istina, nije li to temeljna odlika grčke tragedije, pa shodno tome, u izvesnoj perspektivi Lakanovog teorijskog pristupa „istini“? Ne govori li sam Badju o „višku čekanja“ kao „čekanju“ koje premašuje samo sebe? (videti u poglavlju o konceptu *vergebliches warten*).

³⁴⁰ Mišel Fuko, *Hermeneutika subjekta...*, op. cit. 546.

Prema Fukou, unutar opšte forme „veštine življenja“ (*tekhne tou biou*) formuliše se princip, tj. izvesno pravilo „brige o sebi“. Život se u praktikovanju ove tehnike ne može pretvoriti u racionalni objekt. „Staranje o sebi“ (*epimeleia heautou*) postaje neophodan uslov za *tekhne* života: „O sebi se ne staramo da bi bolje živeli, o sebi se ne staramo da bi živeli racionalnije, o sebi se ne staramo da bi valjano upravljali drugima; ovo je naime bilo Alkibijadovo pitanje. Treba da živimo tako da sa sobom imamo najbolji mogući odnos. U krajnjem slučaju, rekao bih jednom rečju: živimo 'za sebe'. Treba živeti i pri tom kao osnovni plan egzistencije imati ontološku potporu koja treba da opravda, zasnuje i vodi sve tehnike života: odnos prema sopstvu.“³⁴¹

Ali čime se određuje i kako razumeti ovaj „odnos prema sopstvu“? Koji su uslovi uspostavljanja ovog odnosa? Kako misliti „autonomiju“ odnosa koji implicira povratni oblik reči „staranja o sebi“, tj. ljudske emancipacije u čulnom, i da li on pretenduje na „autentičnost vlastitog iskustva“? O kom to sopstvu *treba* da brinem? Kako *treba* da brinem o sebi?

Fuko tvrdi da su grčka, helenistička i rimska civilizacija, prevashodno, pokrenule ovu „kulturu sopstva“ da bi ona poprimila izrazite razmere tokom prvog i drugog veka nove ere. Ali, ono što nalazim bitnim u Fukoovoj analizi jeste način na koji on tumači društvenu podelu sa stanovišta moći staranja o sebi u kontekstu pomenutih civilizacija koje su, izgleda, „izumele“ ovaj pojam i eksplicitnije postavile, i, stoga, ljudskoj emancipaciji: prema Fukou, svi su sposobni za brigu o sopstvu; za usmeravanje pogleda „ka unutra“, ka sebi: „Odnos prema sebi, modalitet i tip odnosa prema sebi, način na koji će on (pojedinaac) stvarno raditi na samom sebi kao na objektu svoje brige: ovde će se praviti podela na neke i najmnogobrojnije. Poziv treba da bude upućen svakome, jer će samo neki biti zaista sposobni da se bave samim sobom.“³⁴² Zahtev koji izražava ovaj koncept „brige o sopstvu“ implicira pažnju, opažanje, okretanje pogleda koje se može imati o samom sebi: „Obratiti pažnju na sebe (*prosekhein ton noun*)“, istraživati samog sebe, okrenuti pogled prema sebi, uspostaviti neophodni oprez prema sebi: „To jest: treba postaviti zahtev, istaći svoja prava, prava koja čovek ima nad samim sobom, nad sopstvom koje je aktuelno opterećeno dugovima i obavezama od kojih se treba odvojiti, ili pak koje se nalaze u ropstvu. Treba se, dakle, osloboditi.“³⁴³

³⁴¹ Ibid. 558.

³⁴² Ibid. 158.

³⁴³ Ibid. 114.

Premda je, o čemu će više reći biti kasnije, recimo, Ransijer kritikovao Sokratove pedagoške, pod pretpostavkom, intencije i metode, Fukoovo tumačenje baca sasvim drugo svetlo na ovo opšte pitanje i kazuje da je Sokrat u osnovi pokušao da misli i praktički indicira modalitet uspostavljanja *odnosa sopstva prema sopstvu*, što u poslednjoj analizi implicira stavljanje „subjekta“ i „objekta“ na istu stranu „staranja“: „Pitanje koje Sokrat postavlja i pokušava da reši nije: treba da se baviš sobom; ti si čovek; dakle postavljam pitanje: šta je čovek? Sokratovo pitanje je mnogo određenije, mnogo teže, mnogo zanimljivije. Ono glasi: treba da se baviš sobom; ali šta je to sopstvo (*auto to auto*), budući da treba da se baviš samim sobom? Pitanje, prema tome, koje se ne odnosi na čovekovu prirodu, nego na ono što bismo mi sada nazvali – jer se reč ne nalazi u grčkom tekstu – pitanje subjekta. Šta je subjekt, šta je tačka na koju treba da se usmeri misaona delatnost, delatnost promišljanja, delatnost koja okreće pojedinca ka njemu samom? Šta je sopstvo?“³⁴⁴ Pa ne izražava li to, u poslednjoj analizi, zahtev za ljudskom emancipacijom, za radikalnom jednakošću, tj. ukidanjem hijerarhizacije života i čulne proizvodnje uopšte? : „Sebe upoznajemo da bi prepoznali što smo već znali“.³⁴⁵ Naravno, ovo „znanje“ koje je „odveć“ „tu“ ne implicira *épistème*, već lakanovsko-badjuovski rečeno, „ostatak“ zahteva koji je istovremeno i njegova „pobuda“ u pogledu *istrajavanja, dokrajčenja i dokidanja vlastite želje* : „Ne popusti pred vlastitiom željom!“ U Fukoovoj perspektivi mišljenja, „staranja o sebi“ postaje bezuslovno načelo koje je upućeno svima bez statusnog uslova i u tom pogledu pretpostavlja ono što Badju naziva na tragu mladog Marksa *generičkim humanumom*. „Staranja o sebi“, prema tome, postaje sinonim za ljudsku emancipaciju utoliko ukoliko je reč o izvesnoj pedagogiji koja nema za krajnji cilj državu, „taj posebni povlašćeni objekt, nego se čovek sada bavi sobom radi samog sebe i imajući samog sebe kao cilj“.³⁴⁶ „Staranja o sebi“ pretpostavlja, stoga „skup praksi“ *tekhne* samoga života i čulne deletnosti.

Bios, prema kasnoj Fukoovoj analizi, predstavlja način na koji *nam* se svet predstavlja tokom života. Dominantni „zapadnjački“ oblik subjektivnosti uspostavio se napuštanjem značenja koje je *bios* dugo imao u grčkoj misli, kao korelativ *tekhne*. Prakse „tehnik sopstva“ (*techniques de soi*) kao (aktivne) „pripreme“ za moguću „istinu“, prema tome, postaju „stalno delanje“, i pojam „umetnosti“ u takvom kontekstu valja upotrebiti i razumevati u značenju *tekhne*: „umetnosti življenja“ (*arts de l'existence*). Fukoovo čitanje

³⁴⁴ Ibid. 59.

³⁴⁵ Ibid. 566.

³⁴⁶ Ibid. 111.

predfilozofskih pojmova „tehnika sopstva“ i „staranja o sebi“ postaju, u tom smislu, jednom rečju, fundamentalna *estetika egzistencije (bivanja i življenja)*, čiju je „strukturu“ i u izvesnom smislu „koherentnost“ moguće misliti i praktički indicirati u radikalnom ne-odnosu spram datog autoritativnog i pravnog sistema.

2.3 KO KAŽE DA „TREBA“? ČIJI JE TO „ZAHTEV“?

„Kritičar može, dakle, nadovezati na svaki oblik teorijske i praktičke svesti, te iz *vlastitih* oblika postojeće stvarnosti razviti pravu stvarnost kao njeno *trebanje (Sollen)* [kurziv B. M] i krajnji cilj. Što se tiče stvarnoga života, to je upravo *politička država*, i tamo gde još nije svesno ispunjena socijalističkim zahtevima, sadrži *zahteve uma* [kurziv B. M] u svim svojim modernim oblicima. Ona ne ostaje pri tome. Ona svagde pretpostavlja um kao ostvaren. Ali isto tako svagde upada u protivrečnost između svog idealnog određenja i svojih realnih pretpostavki. *Iz ovog sukoba političke države sa samom sobom dade se, stoga, svagde razviti socijalna istina.* [kurziv B. M.] (...) Politička država izražava, dakle, unutar svoga oblika *sub specie rei publicae* sve socijalne borbe, potrebe, istine. (...) Dakle, naše geslo mora biti: reforma svesti ne pomoću dogmi, nego pomoću analize mistične, samoj sebi nejasne svesti, pojavljivala se ona religiozno ili politički. Tada će se pokazati da svet već odavno sanja o predmetu koga sam treba biti svestan da bi ga stvarno posedovao. Tada će se pokazati da se ne radi o velikoj misaonoj crti između prošlosti i budućnosti, nego o izvršavanju misli prošlosti. Napokon će se pokazati da čovečanstvo ne započinje nikakav *nov* posao, nego svesno izvršava stari posao.“³⁴⁷

Da li Marks na tragu tradicionalne filozofije refleksije i subjektivnosti, doduše koju je kritikovao, hoće da kaže implicitno da je kritička praksa (u ovom slučaju to se može prevesti i na područje umetnosti i uopšte čulnog) uslovljena jednim „trebanjem“ „prave stvarnosti“ (istina) koju „kritičar“ (umetnica) „treba“ iz „vlastitih oblika postojeće stvarnosti“, dakle datog istorijskog momenta, *stanja situacije* u Badjuovom terminu, ili *konsenzualnog, policijskog poretka* u teorijskoj perspektivi Ransijera, da razvije? Izgleda kao da „prava stvarnost“ (istina) u datom istorijskom momentu „sama“ „potrebuje“ „vlastitu“ realizaciju? Odnosno, socijalna / umetnička istina nastaje *iz sukoba postojećeg sa samim sobom*? Naravno, Marks kada govori o postojećoj stvarnosti kao „lažnoj“ empirijskoj stvarnosti (ideologija), on za postojeće uzima *političku državu*, dakle *stanje stvari* i njen odnos prema

³⁴⁷ Karl Marx, „Pisma Rugeu“..., op. cit. 52. –53.

građanskom društvu kapitalističkog ustrojstva, slobodno tržište i sistem regulativnih nadzora i normi koji utvrđuju i reprodukuju takav poredak – „dovršeni um“, „pravna sloboda“, pa s tim u vezi i proces političke emancipacije, proces „socijalne integracije“ zapravo, koja je samo služavka *političke države*, odnosno svega postojećeg: „(...) i baš iz ove protivurečnosti posebnog i opšteg interesa opšti interes uzima na se u vidu države izvestan samostalan oblik, odvojen od stvarnih pojedinačnih i zajedničkih interesa, i time se javlja kao iluzorna društvenost, ali uvek na realnoj osnovi, koja postoji u svakom porodičnom ili plemenskom konglomeratu veza po mesu i krvi, jeziku, podeli rada u širima razmerama i po drugim interesima.“³⁴⁸ „Država je posrednik između čoveka i čovekove slobode. (...) Država ukida na svoj način razliku po *rođenju, staležu, obrazovanju, zanimanju*, kad *rođenje, stalež, obrazovanje, zanimanje*, proglasi *nepolitičkim razlikama*, kad bez obzira na te razlike svakog člana naroda proglašava ravnopravnim učesnikom narodnog suvereniteta, kad sve elemente zbiljskog narodnog života razmatra sa stajališta države. Uza sve to država dopušta *privatnom vlasništvu, obrazovanju, zanimanju* da deluju na svoj način, tj. kao privatno vlasništvo, kao obrazovanje, kao zanimanje, i da ističu svoju posebnu suštinu.“³⁴⁹ Marks će *političkoj državi, političkoj emancipaciji*, dakle, suprotstaviti *komunizam*, ali nikad „kao *stanje* koje treba da se uspostavi, niti kao *ideal* kome treba da se stvarnost saobrazi.“³⁵⁰ Nema komunističke države, to je samo po sebi besmislica, i to Marks jasno predočava, niti pojam komunizma ima ikakve veze sa bilo kakvim totalitetom u smislu organizacije, pripadnosti, stanja uključenosti. Drugo, kada Marks kaže da time „čovečanstvo ne započinje nikakv *nov* posao“, on izgleda pokušava da predoči da postoji (ipak) izvestan „univerzalizujući zadatak“ koji se postavlja pred svaku istoriju ili svet, sadržan u „opštem revolucionisanju čoveka“, *ljudskoj emancipaciji*.

Odakle proizlazi, dakle, ovaj zahtev za *ljudskom emancipacijom*, za revolucionisanjem čoveka, drugim rečima, u polju čulnog i čulnim? To je, mogu slobodno reći, gotovo tipično prosvetiteljsko, kantovsko pitanje. Još je Kant u *Kritici moći suđenja* predočio da estetski reflektivni sudovi (sudovi ukusa) „polažu pravo na nužnost“, ali ne kazuju da svako sudi tako, što bi bio u osnovi zadatak empirijske psihologije, već je reč o izvesnom *zahtevu* da svako *treba* tako da sudi, „što znači isto kao: da oni imaju za sebe jedan princip *a priori*. Kada se u takvim sudovima ne bi sadržao *odnos prema takvom jednom*

³⁴⁸ I Karl Marks, *Nemačka ideologija...*, op. cit. 31.

³⁴⁹ Karl Marx, „Prilog jevrejskom pitanju“..., op. cit. 63.

³⁵⁰ Karl Marks, *Nemačka ideologija...*, op. cit. 34.

principu [kurziv, B.M], pošto on polaže pravo na nužnost, onda bi se moralo pretpostaviti da se u jednome sudu može zbog toga tvrditi da on treba da ima opšte važenje, jer on kao što posmatranje dokazuje, stvarno opšte važi, i obrnuto, da iz toga što svako sudi na izvestan način, proizlazi da on i *treba* tako da sudi, što predstavlja očiglednu besmislicu.³⁵¹ Kant dakle, pokazuje da postoji mogućnost mišljenja jednog takvog, doduše u skladu sa njegovim transcendentnim idealizmom, apriornog principa koji „polaže pravo na nužnost“ ali se ne može svesti na „empirijsko opšte“ koju identifikuje empirijska psihologija, te da to „polaganje prava“, izgleda proizlazi iz izvesnog *zahteva* koji ne može biti ni pojmovno izveden, niti može proizaći iz ma kog principa, pošto bi u tom slučaju bili logički, a ne estetski refleksivni sudovi. Ali on u isti mah kaže da kada neki sud polaže pravo na nužnost on uspostavlja neku vrstu *odnosa* prema jednom principu *a priori*, a svaku kritiku *uma podstiče* „*upravo to pravo da traga za jednim, mada neodređenim principom koji leži u osnovi*“ [kurziv B.M.] (...) Refleksivnoj moći suđenja, kaže Kant, potreban je izvestan princip koji se ne može izvesti iz iskustva i stoga, a ovo je krucijalan momenat, takav jedan transcendentni princip, refleksivna moć suđenja može da postavi sebi kao zakon jedino ona sama, i 1. ne može ga pribaviti niotkuda, jer, bi u protivnom, predočava Kant, bilo reči o odredbenoj moći suđenja; 2. niti ga može pripisati prirodi.

Osnovni, dakle, problem svake kritike, a to će reći i same *ljudske emancipacije*, čak i u Marksovom slučaju, jesto to što ona mora unapred da pretpostavi izvesnu principejelnu mogućnost da se zauzme neko stanovište koje može biti zajedničko svima koji sude (*sensus communis*), ali tako da to kao pretpostavka ne bude ni pojmovno utvrđeno niti naučno neprikosnoveno, argumentovano i determinisano (aksiom zajednice kod Ransijera, recimo, ili refleksivno mnoštvo, tj. aksiomska istina u Badjuovom slučaju). Zato refleksija nije ono što se odnosi na empirijski svet, na puke empirijske datosti, tj. na iskustvom nepotvrđenoj ili potvrđenoj istovetnosti ukusa prosuđivača (faktički pojam zajednice), što Kant jasno gore kaže, kada pominje da bi u takvom slučaju bilo reči o empirijskoj psihologiji (doduše u ovom delu bi se Lakan potpuno složio sa Kantom i zato on „psihologiji kapitalizma“ suprotstavlja „psihoanalizu (komunizma / radikalne demokratije / anarhizma“ – o ovom poslednjem se doduše može diskutovati). Ono o čemu reflektuje ukus nije dakle ni nešto spoljašnje niti nešto slučajno već unutrašnje i kvalitativno: reč je o izvesnom merilu, regulativnom principu, koje se doduše, saglasno Kantovom transcendentnom idealizmu, nalazi u samoj svesti estetskog subjekta koji doživljava i sudi. U Marksovim pojmovima čak i da postoji jedan

³⁵¹ Imanuel Kant, *Kritika moći suđenja*, Beograd, Beogradski Izdavačko-grafički zavod, 1975, 42.

takav „regulativni princip“, mada se on ne bi baš tako lako usudio da upotrebi ovaj pojam kako ga Kant koristi, on bi svoje prebivalište imao u datoj istoriji, svetu. Jedno takvo „merilo“, tj. regulativni princip, Grlić je vešto opisao: „Čovek u stvarima ukusa ne treba da okolo svakoga pita što misli o određenoj pojavi, već treba da samostalno u sebi odluči. Ne valja pitati *ljude* (tj. njih kao socijalna bića, odnosno kao mnoštvo što se može izbrojati), već zapravo *ljudskost* koju u sebi nosi svaki pojedinac.“³⁵²

Kant je pokušao da pokaže da svaka kritika u osnovi „lebdi“ između pojmova i iskustava, opšteg i pojedinačnog. Zadatak kritike nije otkrivanje onoga što je zakonomerno, već otkrivanje „konkretnog“. To će reći, još tada Kant uviđa da ne postoji doktrina o lepom, i da je to u stvari osnovna karakteristika kritike ukusa. Kant predočava da opšte ne može imati formu zakona jer zakon ne održava niti rehabilituje posebno već ga uništava briše (Lakan, će međutim, pokazati da to nije tačno i da ovde Kant fundamentalno „greši“ ali takva kritika je moguća samo sa Lakanovog stajališta ako se uzme u obzir da Lakan gotovo *spaja etiku i estetiku*, zato što za Lakana etika ima sasvim drugačiji ontološko-epistemološki status – teorijski antihumanizam – Zakon je Drugi, a Drugi je ukotvljen u jeziku, nema transcendentnih principa koji sami od sebe (*noumenon*) rukovode željom) .

Znači zahtev u sudu ukusa u Kantovom slučaju postoji ali on nije apsolutni zahtev kakav se sreće u njegovoj kritici praktičkog uma. „Temelj“ dakle suda ukusa (bilo subjektivan bilo objektivan), kaže Kant – pošto mora važiti kao pluralističan, ali ne „empirijski“ pluralističan, što će reći ne zbog primera koji drugi daju o ovome ukusu – mora biti princip *a priori*: „Do njega se nikada ne može doći prikupljanjem empirijskih zakona duševnih promena, jer oni omogućuju da se samo spozna kako se sudi, ali ne zapovedaju kako treba da se sudi i to tako da zapovest bude bezuslovna“.³⁵³

Kant u suštini kritici pretpostavlja pluralitet, uodnošavanje, upoređivanje oseta kao „metodu“ suda ukusa, nastojeći da pokaže da postoji jedan takav princip *a priori* koji se može indukovati tim uspoređivanjem ali da on stoga nije naredbodavan, kao što bi bio slučaj u praktičkoj filozofiji, ali se „zamišlja po nekoj analogiji“ sa praktičkom svrhovitošću (ljudska veština ili moral), jer sud ukusa ipak „polaže pravo na nužnost“, na jedno *trebanje*.³⁵⁴ „(...) Svaku kritiku uma podstiče upravo to pravo da traga za jednim, mada ne određenim principom, koji leži u osnovi (...)“³⁵⁵ To je omogućeno jedino *regulativnim*

³⁵² Danko Grlić, *Smrt estetskog*, Zagreb, Naprijed, 1978, 30.

³⁵³ Cit. cit. 32.

³⁵⁴ Imanuel Kant, *Kritika moći suđenja...*op. cit. 70.

³⁵⁵ Ibid. 43.

principom koji se od ostalih razlikuje po tome što ne obavezuje pravilima, ali u isti mah nije ni iskustveno zasnovan, slučajan ili proizvoljan, poput same funkcije Lakanovog Drugog, kada Drugi „zapoveda“ uživanje, ali u stvari, Drugi „ne zna“ šta želi. Znači moć suđenja (kritika) pretpostavlja moć da se postupci odnose na ideju kao svrhu, ali ta svrha nije prosto teleološka. Metodom upoređivanja oseta, dakle uodnošavanjem, pluralitetom, koji je dakle uslov kritike, tj. mogućnosti suda ukusa, treba da se dođe do „opštosti“, a da nije naredbodavni zakon (zakon u Kantovoj teološkoj koncepciji, ali ne i u Lakanovoj): „Reč je o tome da je to upoređivanje ujedno i zauzimanje stava nasuprot samom sebi, da ono znači gledati oko u oko samog sebe, da predstavlja na neki način samokritiku a ujedno i samospoznaju, tj. spoznaju sebe iz aspekta ljudskosti. (...) Zato Kanta i ne zanima u prvom redu problem lepog po sebi, već pitanje suda o lepom u kojem subjekt sudi o sebi, a čini se kao da sudi o objektu.“³⁵⁶

*

Badju i Ransijer kao da ostaju nemi u pogledu ovih pitanja sadržanih implicitno u svakom pokušaju ustanovljenja (nove) filozofije / teorije emancipacije. Oni, mora se priznati, preuzimaju izvesnu logičku i konceptualnu matricu cele filozofije refleksije i subjektivnosti, kao i uzgred budi rečeno, i sam Marks, ali nemaju šta puno da kažu ili jednostavno zanemeruju problem „trebanja“, koji je još Marks u svojim ranim tekstovima uveo implicitno, gotovo samorazumljivo, iz čitave filozofije refleksije kao koncept pokušavajući da kritiku postavi na „konkretnu, materijalističku nogu“: mladi Marks je kritikovao celu ovu trajektoriju novovekovne filozofije subjektivnosti, zato što je ova nastojala da legitimise građanski svet kao neprotivrečan, subsumiranjem individua pod pojam subjekta, ali on je to sproveo gotovo na istovetnom pojmovnom sklopu, koji principijelno pripada evropskom novom veku.³⁵⁷ Iz sukoba postojećeg, recimo, *demokratskog materijalizma*, ili *estetike nerazlikovanja*, u slučaju Badjua, „sa samim sobom“, pošto je „prava stvarnost“ njemu imanentna, *treba* da se „razvije“, *materijalistička dijalektika*. Iz sukoba *konsenzualnog, policijskog poretka* „sa svojim Realnim pretpostavkama“ *treba* da se razvije politika, emancipacija, *dissensus*, estetski režim u kome *treba* da dođe do „verifikacije“ aksioma jednakosti. *Politička emancipacija* u sukobu sa samom sobom, dakle, sa svojim „Realnim pretpostavkama“, *treba*

³⁵⁶ Danko Grlić, *Smrt estetskog...*, 34.

³⁵⁷ Zoran Đinđić, *Jesen dijalektike...*, op. cit. 130.

da aktuelizuje *ljudsku emancipaciju*. Da budem precizna, Marks ove „Realne pretpostavke“, kako sam već predočila u pogledu razumevanja značenja komunizma, ne vidi u *ideji* kao osnovnom „regulatoru“ prema kojoj postojeće treba da se „popravlja“, „menja“, „unapređuje“. Suprotno, komunizam je ime za sam prevrat „svaga postojećeg“: radi se, dakle, o prevratu, o *Stvaroj promeni*, a ne liberalno-humanističkom utopizmu progresa.

Verujem da u elaboraciji ovog problema i pokušaju pružanja mogućeg odgovora na ovo pitanje može pomoći Lakanov pojmovni aparat, pre svega onaj koji je on razvio u svojoj etici psihoanalize čitajući Kanta, koji se itakako može dovesti u interferenciju sa Marksovim ranim radovima, i s tim u vezi, pitanjem emancipacije kod Badjua i Ransijera. Pokazaće se da izranjanje jednog takvog *zahetva* iz sukoba između onoga što Drugi „zahteva“ i onoga što Drugi „stvarno zahteva“ proizvodi izvestan ostatak-neuspeh „na osnovu“ koga se može izvesti zaključak da se teorija o ljudskoj emancipaciji (kritika) ne može utemeljiti, niti joj se može pretpostaviti „uspeh“ – ne postoji nikakva normativna instanca koja bi to „garantovala“. Jedino što se pokazuje mogućim jeste u neku ruku „priznavanje“ i „prihvatanje“ ovog „rascepa“, (simbolička kastracija) a to u poslednjoj analizi rezultira uzimanjem za polazište upravo taj „rascep“ kao *Realnu pretpostavku* ljudske emancipacije, na osnovu koje, „prevrat“ tj. praktična indikacija ljudske emancipacije možda i postane moguća. Na koji način, biće eleborirano na narednim stranicama teksta. U ovom segmentu Lakanove, Ransijerove i Badjuove postavke se u osnovi „antihumanistički“ susreću i susreću, premda u različitim pojmovnim sklopovima i pristupima. Badju, pak, na tragu Lakana, postavlja uslov „odlaska dalje u vlastitoj želji“ („između-dve-smrti“), koje je daleko od bilo kakvog „uspeha“ emancipacije u smislu totaliteta, ali pokazuje kako izranjanje jednog „ništa“ možda može izvršiti prevrat. Ransijer, sa druge strane, kako sam već na jednom mestu predočila, pretpostavlja „podeljenu zajednicu spram sebe same“, a ne „idealnu zajednicu onih koji mogu da govore“ (kritika Aristotelove koncepcije *političke životinje*).

2.3.1 Lakan vs. Kant

2.3.1.1 Prenos

Ljudska emancipacija (u polju umetnosti / čulnog), u terminima Lakanove teorijske psihoanalize, pretpostavlja analitičko iskustvo *prenosa*, te „subjektnu nastranost“ koja mu je inherentna. Pojam ove „subjektna nastranosti“, kaže Lakan, nije tako jednostavan, utoliko ukoliko on implicira ono što *teži dalje(em)* u odnosu na jednostavnu asimetriju u

intersubjektivnim relacijama. Reč je o izvesnom višku koji se buni protiv ideje da „intersubjektivna veza može sama od sebe da obezbedi okvir u koji se fenomen upisuje“.³⁵⁸

Princip *prenosa* u procesu ljudske emancipacije suštinsko je pitanje kako marksističkog tako i psihoanalitičkog učenja,³⁵⁹ čime se ova dva diskursa dobrim delom i dovode u vezu.³⁶⁰ Marksistička i psihoanalitička perspektiva dele sličnu sudbinu: ako se misli o krajnje „prikrivenom“ pitanju uslova obrazovanja subjekta u procesu približavanja istini, onda je ta „pokrivenost“ izražena u izvesnim društvenim kategorijama u čijem je srcu organizacija – pripadnost: klasna razlika i položaj, delovanje partije, obrazovanje analitičara, obrazovanje (didaktika čula) – grupa, škola, partija, klasa, itd.

Lakan je, dobro primećuje Fuko, prvi nakon Frojda postavio ponovo pitanje odnosa subjekta i istine. Radi se o problemu izvesne „cene koju subjekt treba da plati što govori istinu i pitanje dejstva činjenice na subjekt što je rekao, što može reći istinu o sebi“.³⁶¹ Zanimljivo je ovde da Fuko govori o „ceni“ koja „treba da se plati“, o izvesnom „neuspehu“, koji je, bar što se tiče pomenutih učenja, značila prebacivanje i ograničavanje ovog osnovnog pitanja ljudske emancipacije kao „brige o sopstvu“, na probleme pripadnosti i organizacije. Vratitiću se ovom kompleksnom pitanju „ostatka“ – *koji konstituiše nagon etičkog subjekta* – nešto kasnije.

U svojoj analizi *prenosa*³⁶² Lakan iznosi sasvim bitnu tvrdnju: u psihanalitičkom iskustvu (iskustvu *prenosa*), kaže Lakan, subjekt se, strogo govoreći, konstituiše preko diskursa u koji *samo prisustvo psihanalitičara, pre ikakve intervencije koju bi on/ona mogla izdejtstvovati, uvodi dimenziju dijaloga*. Princip rada ovog diskursa i uopšte uloge psihoanalize u tom pogledu, teži da osigura premošćavanje pregrade, tako da se tok ovog procesa mora odvijati prema zakonima neke vrste gravitacije koja je *jedinstvena*, a koja, kaže Lakan, ima status *istine*. Jer, „istina je ime za idealno kretanje koje ovaj diskurs uvodi u

³⁵⁸ Jacques Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan, Book VIII, Transference*, (transl. by Cormac Gallaghe from united French typescripts) 1960–1961, 2.

³⁵⁹ Mišel Fuko, *Hermeneutika subjekta. Predavanja na Kolež de Fransu 1981-1982*, Svetovi, Novi Sad, 2003, 47.

³⁶⁰ Idem.

³⁶¹ Ibid. 48.

³⁶² Congress of „Romance Language-Speaking Psychoanalysts“ (1951) cf. Jacques Lacan, „Presentation on Transference“, *Ecrits: The First Complete Edition in English*, W. W. Norton and Company, New York–London, 2002, 216.

realnost. Ukratko, psihoanaliza je *dijalektičko iskustvo*, i ovaj pojam treba da bude u prvom planu kada se postavlja pitanje prirode *prenosa*.³⁶³

Dobro je poznata Lakanova provokativna teza da „na početku beše reč“. Ovo polazište u Lakanovom učenju, međutim, nema nikakve determinističke konotacije. Radi se jednostavno o uslovu vezanom za *analitičko iskustvo*, a to je sama vrednost govora, (iskazivanja) što će reći, načina na koji analitičko iskustvo „iznosi na videlo“ *ex nihilo* svaku tvorevinu i epitomizuje svoju prisnu vezu sa „buđenjem“; evokacijom reči.³⁶⁴ U Lakanovom ključu, ovo „tvorenje“ pretpostavlja prevashodno tvorbenu strukturu ljudskog *ethos-a*, koje opstaje *ex nihilo*, kaže Lakan, konstituišući ono što Frojd naziva „jezgrom našeg bića“ (*Kern unseres Wesen*).

Prema Lakanu, pojam *ethos-a* zahvaćen je *ex nihilo* kao onim što uvek opstaje u „neprobojnom vakuumu“. Ovakvom polazištu Lakan prilazi sa kritikom takoreći Platonove koncepcije *fantazije*, koja inklinira konceptu „entuzijazma“ (*schwärmerei*), koji on dovodi u vezu sa fanatizmom. Lakan primećuje da pojam *schwärmerei* u Kantovom filozofskom sistemu trpi upravo ovu infleksiju na tragu Platona. On vezuje Platonov pojam entuzijazama za ono što se projektovalo na temelju pomenutog „neprobojnog vakuuma“, a to je, u poslednjoj analizi, ideja *suverenog Dobra* (kod Kanta ideja „najvišeg Dobra“). *Lakan upravo ovde iznosi tvrdnju da etička refleksija nikada nije bilo kadra da „prizna“ da nema vrhovnog, konačnog Dobrog – nema potpunog zadovoljstva, uživanja, osim (ovo osim evocira mogućnost „dobrog“ smeštenog „između-dve-smrti“, u polju, u kome, kaže Lakan, se izvestan (emancipacijski) čin artikuliše u sopstvenom univerzumu, koje je uspeo da obeleži još Sofokle) ako se za polazište ne uzme upravo ta nemogućnost. Iz rasprave koju Lakan izvodi na tragu Frojda, proizlazi pitanje da li i kako se može sa željom iskreno operisati : „naime, kako održati želju u činu u kome se ona uobičajno slama pre nego što se realizuje, i koji (čin) joj (želji), u najboljem slučaju, pokazuje njen podvig; herojski gest; kako održati želju, održati ono što se može nazvati jednostavnim ili zdravim odnosom želje prema vlastitom činu.*³⁶⁵

Mišljenje totaliteta nekog beskonačnog niza može se susresti upravo u gore pomenutoj Kantovoj ostvarenju *najvišeg Dobra*, koje se, pod pretpostavkom pojavljuje kao krajnji cilj i ishod (ljudskog) delovanja. Ishodišna tačka ovakve postavke ista je ona koja se

³⁶³ Ibid. 217.

³⁶⁴ Jacques Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan, Book VIII, Transference...*, op. cit. 3.

³⁶⁵ Ibid. 4.

može naći u njegovoj teoriji / estetici „uzvišenoga“. Implikacije *emancipacijskog čina*, koji dovodi na razinu nemogućeg, na horizont *neeshatološkog iščekivanja i anticipacije*, Lakan je svojim čitanjem Kantovih postavki iz njegovih *Kritika* demonstrirao na dobro poznatom „Antigoninom primeru“. Interpretirajući *Antigonin slučaj* kao primer rada „čiste želje“, *želje koja je u saglasnosti sa svojim činom, nekusu* u kome se „rađa“ mogući subjekt (umetnosti), Lakan neprestano govori o Antigoninoj „uzvišenoj lepoti“³⁶⁶, koja je postaje najkonkretniji amblem održanja „sposobnosti željenja“ kao „onoga preko čega prolazi forma zakona da bi postala pobuda, što podrazumeva – da se poslužim Lakanovim izrazom – da 'uživanje udovoljava želji'.“³⁶⁷ Zaista, u svom osmom seminaru o *prenosu*, Lakan smešta pitanje lepote u ovaj neksus u meri u kojoj lepota ima funkciju konstituisanja poslednje barijere pre pristupa „poslednjoj Stvari“, drugim rečima, pre pristupa onome što se nalazi „sa one strane principa zadovoljstva“ – smrtnoj Stvari (nagon smrti).

2.3.1.2 Zahtev

Osnovno pitanje je u čemu se sastoji *iskustvo* emancipacijskog umetničkog čina? *Odakle* proizlazi *zahtev* za ljudskom emancipacijom u polju umetnosti? I da li se uopšte može govoriti o jednom takvom *zahtevu*? Koje je to „suvereno“ *ne-mesto* odakle proizlazi ovo „bezuslovno trebanje“? U čemu se sastoji ovaj *osećaj bezuslovnosti* u polju emancipacijske umetnosti?

Ne može se ići dalje u elaboraciji ovog pitanja, a da se ne dotakne ključno pitanje antinomije između estetičke i etičke sfere u Kantovoj estetici, i s tim u vezi, u Lakanovoj teorijskoj psihoanalizi. Prvo polazište jeste ono koje se tiče *pitanja utemeljenja kritike uopšte*. Svaka kritika, kako sam već predočila, pretpostavlja neku *principijelnu mogućnost* da postavi sebi određeno stanovište tako da *može biti* zajedničko svima koji sude, ali na takav način da to stanovište nije pojmovno ili naučno apsolutno determinisano i određeno. Stoga se „principi kritike ne mogu učiti, već vežbati,“³⁶⁸ ako se uzme u obzir stanovište da se ona ne zasniva na pukom pojmovnom određenju i mišljenju. Pitanje je, gde smestiti lepo, odnosno,

³⁶⁶ Ključno obeležje Kantove dijade *uzvišeno-lepo* je sadržano u stanovištu prema kome *osećanje lepog* pretpostavlja izvesno *uživanje*, no da bi se ovaj utisak razvio sa odgovarajućom jačinom, neophodno je imati *osećanje uzvišenog*. Grčka tragedija prema Kantu nosi obeležje *uzvišenog*. Prema Kantu, prava vrlina jeste uzvišena. Cf. Immanuel Kant, *O lepom i uzvišenom*, Beograd, Grafos, 1988, 24.

³⁶⁷ Alenka Zupančić, *Realno iluzije*, Zagreb, Naklada Jesenski i Turk, 2001, 74.

³⁶⁸ Danko Grlić, „Broj je bez značenja za celinu“, *Smrt estetskog...*, op. cit. 30.

emancipacijski umetnički čin, budući da se sva teškoća nalazi, kako se ispostavlja, u nemogućnosti da se on podvrgne *zahtevu* tj., neminovnosti nekog propisa, niti relativnosti nekog empirijskog pravila. Ovo pitanje se temeljno odnosi na pitanje konstituisanja pojma suda ukusa. Znači, pitanje je u Kantovom slučaju, da li je ipak moguće pronaći jedan takav *a priori* momenat u stvarima ukusa koji nadilazi empirijsko opšte? Odgovor je da je to moguće, zbog čega Kant i svrstava *Kritiku moći suđenja* među ostale dve kritike kao ravnopravnu. Moć suđenja kod Kanta, međutim, sada ima mnogo šire značenje nego što je to bio slučaj kod njegovih prethodnika, utoliko ukoliko ono nije predodređeno za suđenje ovom ili onom umetničkom delu ili priorodi, već pretpostavlja *mogućnost mišljenja posebnog kao opšteg (zajedničkog)*. Princip *a priori* u *Kritici moći suđenja* odgovara *pojmu svrhe*, prema tome, moć suđenja podrazumeva moć da se modaliteti činjenja i spravljenja odnose na ideju kao *svrhu*. Moć suđenja se ne može svesti na područje razuma, već ona obuhvata šire područje, koje treba uzeti u smislu „organsko-estetskog entiteta“.

Ustrojstvo *zahteva* u Lakanovom učenju, za razliku od Kantove konceptualne niti, nije usidreno na „nebu među zvezdama“, već sa ove strane, u samom Drugom, utoliko ukoliko je Drugi strukturisan kao jezik. Dobro je poznata Lakanova fundamentalna teza da je subjekt podeljen i „otuđen“ u jeziku, i vo je osnovna čvorišna tačka antihumanističke postavke. Dakle nema subjekta konstituisanog *a priori*. Nema transedentalne (teološke) sfere koja bi to mogla da obezbedi. Ali, ako je subjekt zaista evakuisan jezikom i u jeziku, koji čini skup pravila i normi kojima je svaki pojedinac podvrgnut, ako je on radikalno otuđen u jeziku, da li uopšte ima mesta ovde za bilo kakav govor i odbranu mogućnosti emancipacije, ako se ima u vidu to da je jezik prinuda za subjekt?

Posmatrano sa stanovišta Lakanove interpretacije Antigoninog slučaja, istinitost, drugim rečima, Stvarno Antigoninog etičko-estetičkog emancipacijskog čina leži u *bezuslovnosti njenog „trebanja“*: da bi pokopala brata Polinika, ona biva vođena izvesnom „*prinudom*“ koja je *nagoni da ide do kraja*. No, ovo kretanje je, po svemu sudeći, *autonomno, iako paradoksalno proizlazi iz izvesne kauzalnosti*: ono nije vođeno ni za čije Dobro – ni za njeno dobro, ni za dobro Polinika koji je već mrtav, niti za dobro zajednice, koja svoje oličenje nalazi u Kreontu.³⁶⁹ To najbolje epitomizuju sledeće Lakanove reči: „Kao rezultat, postulati sa kojima *Kritika* zaključuje – alibi besmrtnosti u ime onoga što zataškava napredak, svetost, pa čak i ljubav (sva zadovoljstva koja bi mogla proizaći iz zakona), i njegova potreba za voljom čiji je objekat koji se tiče zakona inteligibilan – gubeći čak

³⁶⁹ Alenka Zupančič, *Realno iluzije...*, op. cit. 40.

beživotnu podršku funkcije korisnosti na koje ih je Kant ograničio, svodi ovu delatnost na njenu subverzivno jezgro.“³⁷⁰

Emancipacijski umetnički čin, koji u poslednjoj instanci znači izvesno *ostvarenje želje* – ne u smislu patologije svakodnevnog morala, već u smislu *dosezanja granice*, čime, zakon uspeva da se, govoreći u terminima Badjua, „oduzme“ (emancipacija) da se „otrgne“ od kategoričkog imperativa; od patologije svakodnevnog morala – *pretpostavlja ne-mesto sa one strane života*, horizont, granicu, na kojoj se ono što u običajnom smislu naziva „životom“, egzistencijom, ili još kako Badju naznačava na tragu Spinoze, Frojda i Lakana, održanjem u vlastitom bitku, „slama“, samim tim što pojedinac u ovom „procesu subjektivacije“ uspeva da zahvati sasvim „nepoznato“ područje – rečeno na Badjuov način, beskonačno *odakle*, u isti mah, ovaj pojedinac zadobija mogućnost da nazre vlastiti „život koji čini Sve“ – rečima Zupančičeve, „sve života kao izvana“.³⁷¹ Reč je, dakle, o onom zagonetnom „iščezavajućem uzroku“ emancipacijske umetničke prakse, koji je uslov afirmacije *ne-ljudske istine*. U tom smislu, „povratak sebi“, koju pretpostavlja ljudska emancipacija u umetničkoj proceduri ne podrazumeva ni, strogo govoreći, poštovanje onoga što Drugi kaže da „treba“ činiti u obliku patologije svakodnevnog morala, drugim rečima, kategoričkog imperativa, niti puko transgresiranje zakona, već, *etiko-estetiku čina* koji ide „do kraja“, *do granice sa one strane načela užitka*, *odakle se može u izvesnom smislu „odati priznanje“ tom mestu uživanja (mesto ne-ljudskog), srazmerno tome koliko je to mesto prazno:*³⁷² „Trebam li ispuniti svoju dužnost prema istini ukoliko ona čuva autentično mesto mog užitka, čak ako ono ostaje prazno? Ili se moram pomiriti s tom laži, koja mi, navodeći me da po svaku cenu načelo mog užitka zamenim dobrom, zapoveda da naizmenično hvalim i kudim istu stvar?“³⁷³

Posredi je *odbijanje prisilnog izbora* između „odricanja od užitka“ i „smrti“. Ono što se ovde hoće naznačiti jeste razlika između patološkog uživanja i onog uživanja koje ide dalje sa one strane uživanja gde izbor koji vodi sa te strane do nagona smrti ne podrazumeva nikakvu „kaznu“ zbog viška uživanja (etičko-estetički akt koji se *ostvaruje* „između dve smrti“ – odricanje od uživanja i nagona smrti), već sasvim suprotno: modus kojim uživanje postaje *Stvarno*. Time se „upisuje“ razlika između patološkog uživanja koje je i tako nemoguće, koje i tako sam Drugi „zabranjuje“, i to, opet, ne zbog zabrane kao takve kao nečeg

³⁷⁰ Jacques Lacan, „Kant with Sade“, *Écrits: The First Complete Edition in English...*, op. cit. 646.

³⁷¹ Alenka Zupančič, *Realno iluzije...*, op. cit. 71.

³⁷² Ibid. 81.

³⁷³ Jacques Lacan, *The Ethics of Psychoanalysis 1959–1960, Seminar VII of Jacques Lacan*, (ed. Jacques-Alain Miller), W. W. Norton and Company, New York–London, 1997, 190.

što dolazi „spolja“, već zbog same nemogućnosti koja je inherentna *jouissance*, i viška uživanja histeričkog ustrojstva.

U *iskustvu* ljudske emancipacije u polju umetnosti, tom *analitičkom iskustvu*, da upotrebim reči Žaka Lakana, pitanje istinitog i lažnog, u poslednjoj instanci, evocira problem *Realnog* i privida umetnosti. Može se sasvim opravdano, međutim, postaviti pitanje kako *pojedinaac uopšte može biti siguran*, i po kom *osnovu*, da je neka „emancipacijska“ umetnost (bila) „prava“, drugim rečima, da je reč o *Stvarnosti Stvarnog*. Kako pojedinac može biti siguran u to da su istorijske avangarde, primera radi, u neku ruku bile „prave“, „istinite“? Na osnovu čega se može „polagati pravo“ na to da je neka umetnost (bila) emancipacijska – *Stvarna, istinita*, tako da *generički živi* (naglašavam da ovaj pojam ne treba razumevati u smislu autentičnosti osećanja života) u svojoj partikularnosti, u svojoj „konačnosti“ (istorijski/dijahronijski presek), i u isti mah, u svojoj „beskonačnosti“ (sinhronijski presek) (kretanje koje za cilj *nema ništa* – prazno u/atopijsko mesto, *mesto-koje-će-doći*, ili još, *ne-mesto*)?

Ovu relaciju konačnog i beskonačnog, koju Badju nastoji da legitimise i opravda, suprotstavljajući je, dominantnom savremenom narativu o „poštovanju drugosti“, i pukoj *kontekstualnoj* determinaciji umetničkog dela, može se obrazložiti dvostrukim kretanjem „Realnog“ želje: sa jedne strane, ono implicira beskonačno kretanje kojim emancipacijsko umetničko delo upisuje svoju transistorijsku univerzalnost – reč je o kretanju „pročišćenja“ kako bi rekao Badju, odnosno rečima Župančičeve, kretanje koje polazi iz jednog privida da bi se prelilo u drugi, drugim rečima, tako da želja ustrajava, pri čemu svojim istrajavanjem, kretanjem „do kraja“ uspeva i da (raz)ruši postojeće – dati fantazmatski zaslon („to nije to“); sa druge strane, posredi je kretanje prekida u perspektivi *konačnog čina* „u kome subjekt uspeva dokazati Realno svoje subjektne istine ubacujući u igru celokupnost svoga postojanja“.³⁷⁴ Ova dvostrukost kretanja želje implicira, kako je Badju u više navrata insistirao, da beskonačno nije ništa drugo do konačno, utoliko ukoliko je reč o *umetničkom činu: emancipacijskom umetničkom činu (ostvarenje želje* koje dovodi pojedinca/ku u dimenziju *između-dve-smrti*, tako da on/ona ostaje „indiferentna“, kako prema malom *drugom* – užvanje u vlastitom egu (imaginarno), tako i prema velikom *Drugom* – uživanje u *alijenaciji* (simboličko)), iz kojeg beskonačno proizlazi. Badju je to ubedljivo obrazložio kada je rekao da za razliku od romantičke ideje koja indicira „silazenje beskonačnosti ideala u objektivnu konačnost dela“, što će reći, u formu, dijalektiku beskonačnog i konačnog treba misliti u

³⁷⁴ Alenka Zupančič, *Realno iluzije...*, op. cit. 84.

nekusu, ne susreta kako se to može očekivati, već „promašenog susreta“, na takav način da beskonačno nije stigmatizirano umetničkom formom, već tako da *ono prolazi kroz formu*.³⁷⁵ Pri tome, treba uzeti u obzir da ovakav proces ne nastaje jednostavnom deklaracijom avangardi, već iz samih delatnih procesa.

Stvar (*das Ding*) koja pretpostavlja ništa drugo do generičnost *humanum-a* u terminima mladog Marksa³⁷⁶, podrazumeva *ne-mesto* kome se željom (u polju umetnosti) trajno može približavati, i ono kao takvo ostaje uvek nedostupno (beskonačno). Ova beskonačnost umetničke konfiguracije kao *sensus communisa*, ta nedostupnost Stvari, jednaka je Realnom Stvari. Drugačije rečeno, *Realno umetnosti se „oslanja“ i podupire ovom nemogućnošću*: „Nalazimo se u logici vernosti, štaviše Vere, koja je prilično očita u tipičnoj crti opsednutoga: on ima potrebu 'da se pazi od Drugog'. Imamo posla sa etikom truda, pedantnog rada koji treba *nastavljati i...nastavljati*. To nije etika postignuća čina, već etika u kojoj je celokupno postojanje subjekta čin, 'čin vere' mogli bismo reći.“³⁷⁷ Ovaj aspekt mišljenja beskonačnog nalazim u Badjuovoj teorijskoj artikulaciji teze o univerzalizujućem aspektu umetničkog dela, tj. čina, odnosno, univerzalizujućoj formalizaciji emancipacijskog umetničkog čina.

Estetičko-etička dimenzija beskonačnog ležu u *opsesivnom ustrojstvu* vere. I u ovom segmentu Badjuova teza o *beskonačnosti umetničke onfiguracije* prilično se približava egzistencijalizmu Sartra i Kjerkegora. Međutim, *konačnost umetničke konfiguracije* implicira drugu vrstu estetičko-etičkog čina, bez koga nema ni *beskonačnog*, a o tome svedoči dimenzija *histeričkog ustrojstva*: reč je, kako primećuje Zupančićeva, o *okončanju* tog nastavljanja beskonačnog – drugim rečima, beskonačnog približavanja ideji – koje se realizuje u onom činu koji podrazumeva da se ovo beskonačno kretanje *mora/treba dokrajčiti (kao to)*: „Za subjekt realno zadovoljstva može biti samo nezadovoljstvo, a ako on prelazi na čin, to će

³⁷⁵ Alain Badiou, *The Century...*, op. cit. 155.

³⁷⁶ Badju, na primer, u svojim predavanjima razjašnjava sledeće: proizvodnja novog unutar sveta umetnosti odvija se pod uslovom singularne promene koja uzima formu subjekta umetnosti, koje je samo umetničko delo ili kako još on to naziva – umetnička konfiguracija. Subjekt, odnosno umetnička konfiguracija je uvek singularna i ni na koji način se ne može svesti na pojam ljudske životinje. „Ljudske životinje“, kaže Badju, „– vi i ja – egzistiraju na razini stvari.“ Postajući subjekt ljudske životinje je uvek uslovljen singularnom promenom. To je razlog zašto je *subjekt rastavljen od stvari*. Cf. Alain Badiou, *The Subject of Change...*, op. cit. 113.

³⁷⁶ Karl Marks, „Ekonomsko-filozofski rukopisi, 1844“...op. cit. 219–222.

³⁷⁷ Alenka Zupančić, *Realno iluzije...*, op. cit. 84.

uvek biti u postupku koji daje punoću toj niječnosti, to jest gubitku. Taj postupak ostvaruje beskonačnost uživanja u jedno *Ništa*.“³⁷⁸

*

Vredi u ovom kontekstu obratiti pažnju na dve poslednje forme Lakanovog *grafa želje* (1960.) koje najpreciznije ilustruju način na koji zahtev „izranja“ (*iz potrebe koja je pak Drugim determinisana (relacijama / pluralitetom)*): „Jer, tamo gde je posredi želja“, kaže Lakan; „umesto da popuštamo logicističkom svodenju, mi u nesvodljivosti želje na zahtev nalazimo odbojnik koji isto tako sprečava da se ona svede na potrebu [kurziv BM]. Da to kažemo eliptično: želja je uzglobljena upravo zato što nije uzglobljiva. Hoćemo da kažemo: u besedi koja joj odgovara, etičkoj, a ne psihološkoj.“³⁷⁹

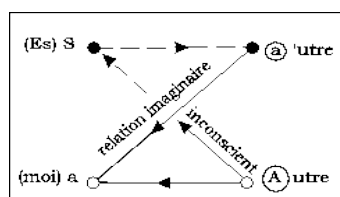
Ego-ideal, da rezimiram ukratko ono što obezbeđuju prva i druga forma grafa želje, jeste identifikacija koja nastaje nakon prekidanja fiktivne usmerenosti ega, što dopušta zadržavanje njegovog izvornog narcisoidnog ideala.³⁸⁰ Ideološka fiksacija subjekta jeste upravo simbolička identifikacija sa samim mestom u Drugom *odakle je subjekt posmatran*.³⁸¹ Reč je upravo o onome što bi Kant nazvao „radnjama i uslovima ljudskog htenja uopšte, koji se najvećim delom dobijaju iz psihologije,“³⁸² ili još, reč je o htenjima i delovanjima *saglasno dužnosti* (prema sklonostima i naklonostima koje nudi empirija), ali ne i *iz dužnosti*.³⁸³ U kontekstu ranog Marksovog rada, budući da je Marks subjektivnost izjednačio sa radom, ovaj momenat je blizak Marksovom poimanju „trpljenja“ u procesu ljudske emancipacije:

³⁷⁸ Ibid. 84.

³⁷⁹ Žak Lakan, „Prevrat subjekta i dijalektika želje u frejdovskom nesvesnom“ (prev. Radoman Kordić), *Spisi*, Beograd, Prosveta, 1983, 282.

³⁸⁰ Rosalind Coward, Ellis John, O Lacanovom subjektu, *Jezik i materijalizam. Razvoj u semiologiji i teoriji subjekta*, Zagreb, Skolska knjiga, 1985, 142.

³⁸¹ Rad prve dve forme grafa želje najeksplicitnije i sažetije prikazuje Lakanov *graf L*:



³⁸² Immanuel Kant, *Zasnivanje metafizike morala...*, op. cit. 11.

„čovekova *delatnost* i čovekovo trpljenje, jer je *trpljenje*, shvaćeno ljudski, samoužitak čoveka.“³⁸⁴ Ali o tome će više reći biti kasnije.

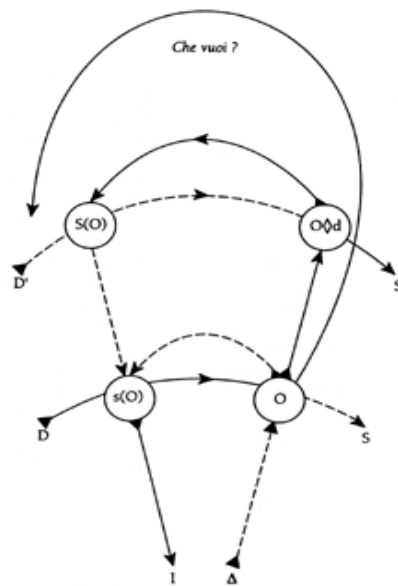
*

Imaginarna fiksacija (*autre*) u Lakanovoj terminologiji ima funkciju *objekta malo a*, kao idealnog objekta želje, zbog čega se može reći da *petit a* jeste centralno odsutno mesto, manjak (*-f*), oko koga pulsiraju psihički procesi ponavljanja i ustrajavanja želje, značenja i identifikacija u psihičkom životu ljudske jedinice. *Upravo zbog toga, kružno kretanje simboličke i imaginarne identifikacije nikada nije bez određenog ostatka. Taj metonimijski ostatak jeste sama želja 'd' čija je funkcija rascep koji uvek ostaje nakon prošivanja označiteljskog lanca sadržan u poznatom pitanju 'Che vuoi'?* (graf.1)³⁸⁵ Kako to Lakan objašnjava?: „Primetimo da se putokaz može naći u jasnom otuđenju koje subjektu milostivo dopušta da se spotiče o pitanje svoje suštine, u tome što se *on može praviti da ne zna da mu se ono što želi pokazuje kao ono što neće* (kurziv B. M.), u usvojenom obliku poricanja u koje se umeće, napose, njemu neznano nepoznavanje sebe samog i preko kojeg on prenosi stalnost svoje želje nekom, ipak, očigledno nepostojanom [*intermittent*] Ja i, obratno, štiti sebe od želje pripisujući joj iste te nepostojanosti.“³⁸⁶

³⁸⁴ Karl Marx, „Privatno vlasništvo i komunizam“, *Rani radovi...*, op. cit. 279.

³⁸⁵ Ovde nećemo prikazati prve dve forme grafa želje, već ćemo izložiti samo osnovne koncepte koji su ključni za razumevanje osnovnog pitanja sa kojim je subjekt suočen sa one strane simboličke identifikacije. Poslednja potpuna forma izvodi osnovnu artikulaciju vektora $S(A) - \$D$ oko pitanja *che vuoi?* (Šta hoćeš? Pitanje koje je postavljeno Drugom).

³⁸⁶ Žak Lakan, „Prevrat subjekta i dijalektika želje u frejdovskom nesvesnom“..., op. cit. 294.



Graf 1.

Kao što to pokazuju prve dve forme grafa želje – koje sam ovde sa namerom izostavila, budući da u osnovi one epitomizuju funkciju rada simboličkog i imaginarnog, te želje, (simbolička identifikacija) i budući da sam analizu usmerila ka *histeričnom i opsesivnom ustrojstvu* – subjekt je uvek pričvršćen, fiksiran za označitelja koji ga zastupa za drugog čime je subjektu dodeljen simbolički mandat, mesto u intersubjektivnoj mreži simboličkih odnosa. Pitanje *Che vuoi?* (*Zašto sam ono što veliki Drugi kaže da jesam?*) jeste pitanje koje proističe iz same želje, odnosno ruba; sa mesta na kome pojedinac očekuje od Drugog „proročanstvo“.³⁸⁷ Reč je zapravo o pitanju samog Drugog koje se subjektu „vraća“ s mesta na kome on od njega očekuje „univerzalno razrešenje“, „proročanstvo“, „formulisano u obliku jednog: *Che vuoi?* Šta hoćeš?“, pitanje koje ga, kaže Lakan, „najbolje vodi na put njegove vlastite želje“, dodajući odmah zatim, „– ako se on (subjekt) lati, uz pomoć veštine partnera zvanog psihoanalitičar, da ga preformuliše, a da to makar i ne znam, u pitanje: šta

³⁸⁷ Ovo pitanje je karakteristično za *histerični simptom*. Ono je, dakle, artikulacija subjektne nesposobnosti da ostvari simboličku identifikaciju, dakle sposobnost da potpuno preuzme simbolički mandat. Hipotetički, „lečenje“ analizanda „se završava“ kada se on reši pitanja *che vuoi?* i prihvati sebe kao neopravdan velikim Drugim. Cf. Slavoj Žižek, „Manjak u Drugom“, *Sublimni objekt ideologije*, Zagreb, Arkazin, 2002, 158. Ipak, upravo ovo mesto neuspaha jeste ključno za mišlje etike realnoga, koju nalazim u pokušaju realizacije ljudske emancipacije. Cf. Žak Lakan, „Prevrat subjekta i dijalektika želje u Frojdovom nesvesnom“..., op. cit. 293.

me on hoće?“³⁸⁸ Međutim, u trećoj formi grafa želje, Lakan postavlja formulu fantazme $\$ \Delta a$ kao odgovor na *Che vuoi?* – „Graf upisuje da se želja ravna prema ovako postavljenom fantazmu, što je slično odnosu Ja prema slici tela.“³⁸⁹

Fantazam funkcioniše kao konstrukcija, kao *imaginarni scenarij* koji ispunjava prazninu, otvor u *želji Drugog*. Fantazma, se, dakle, pojavljuje kao odgovor na *Che vuoi?* obezbeđujući koordinate želji, koja pulsira, kao što je već pomenuto, oko nekog idealnog objekta želje (neuhvatljivo *X*, odnosno *petit a*), tj. manjka u Drugom. Ukoliko se *neurotični subjekt* ne uzdrži/ne odrekne Edipalne pretpostavke da postoji neka Stvar (frojdovsko *das Ding*, u Lakanovoj teoriji objekat *petit a*) koja bi u potpunosti zadovoljila želju za majkom, to je upravo zbog rada fantazma posredstvom koga se subjektu podmiće predstava o prirodi izgubljene Stvari i relacija svog Ja prema njoj. Referent faličkog Gospodara označitelja obavezuje subjekta na konstruisanje uverenja na *decentrirani* način, što će reći kroz i putem d/Drugog. Pošto subjekt/ca prihvati da je Realna falička Stvar za njega/nju izgubljena, posredstvom fantazmatskog zaslona subjekt/ca pretpostavlja da *Drugi zna na šta zaista (!) falički označitelj referira (istina)* tako da za razliku od njega/nje ima mnogo direktniji pristup *Realnom uživanju (jouisissance)*. Saglasno tome, Lakanova podrobna argumentacija je da najdublja fantazmatska pretpostavka subjekta jeste ništa drugo do Realna falička Stvar od koje je *uvek već* odsečen/a, budući da je zabranjuje Drugi, čiji Zakon upravo strukturise i diferencira samu želju majke. Lakan zato smatra da subjekt uvek stabilizuje svoj identitet ili poziciju u odnosu na Realno same Stvari konstruišući predstavu kako je zabranjena Stvar sadržana u velikom Drugom, odnosno, kako veliki Drugi zna suštinu ili tajnu same Stvari, manifestujući seriju metonimijskih ili parcijalnih objekata – pogled ili glas voljene osobe, frizura, miris ili bilo šta što može biti mali deo Realnog (Bartov *punctum*, ili čak, u neku ruku i u izvesnm smislu trag-istina u Badjuovom smislu reči) što može poslužiti kao kompezacija za primordialni gubitak maternalne Stvari.

Fundamentalna fantazija ili *fantazam*, dakle, reprezentuje ono što se pijavilo prilikom kastracije u smislu posedovanja i gubitka. Fantazam zato ima funkciju konstruisanja koordinata kako da se *popuni* praznina ili manjak koji *oseća* subjekt (a to je ništa drugo do vlastita raspolućenost, vlastiti manjak) i to *podmećivanjem laži* (neki lažni označitelj koji raspolućenog subjekta reprezentuje za nešto drugo – nešto drugo što zapravo kao takvo uopšte i ne postoji, jer je to malo drugo nepostojeći *objekat a* odnosno čist uzrok želje). Kako

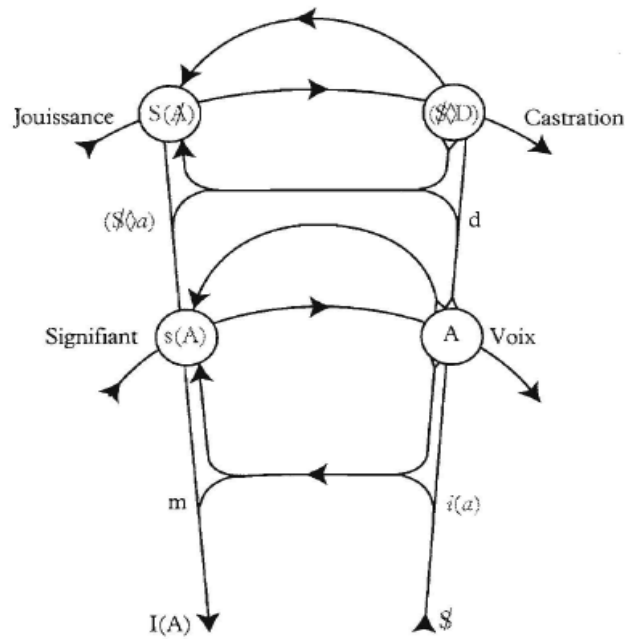
³⁸⁸ Idem.

³⁸⁹ Ibid. 295.

to čini fantazam? Fantazam „teši” raspolućenog subjekta ukazujući mu da je on/ona u nekom momentu svoje egzistencije posedovao/la faličku Stvar, te da je kastracijom ili ulaskom u simbolički poredak, falička Stvar njemu/njoj oduzeta od strane Drugog. Pošto je ta falička Stvar oduzeta, fantazam laže subjekta/cu da ta Stvar možda može biti isto tako i povraćena. *U osnovi laži jeste, kako Lakan kaže, obećanje (!) koje obično strukturirše neurotičnu ljudsku želju.* Ono što fantazma zapravo radi je skrivanje od subjekta da potpuna *seksualna veza ili jouissance sa majkom (istinska zajednica, jednakost* u Marksovim terminima) ili bilo kojim metonimijskim supstitutom za nju, nije samo zabranjena, već i tako nemoguća. Zašto ? Prema Lakanovom viđenju, posmatrajući infantilna ponašanja kod dece, relacija majke i deteta pre simboličke kastracije nije edenska, (nema pra-idealnog /rajskog/ prostora koji je nakon kastracije narušen) već se ona karakteriše imaginarnom tranzitivnošću i agresivnošću.

Zato će Lakan reći u svom dvadesetom seminaru da *nema tako nečeg kao što je seksualni odnos* ili da *nema tako nečeg kao žena.* Najdublja logika simboličke kastracije, prema Lakanu je paradoksalna, jer je *Ne !* prohibicija koja je izrečena od strane Oca za nešto što je i tako nemoguće. Zato *fantazam* ili *fundamentalna fantazija* skriva *konačnu prirodu* ili *suštinu* izgubljenog objekta, odnosno ona maskira ono što i tako ne postoji, tj. ono što „ljudskoj životinji” nije dostupno.

Da rezimiram, želja se javlja u obliku fantazma, kao odgovor na prazninu, jer kroz fantazmu učimo kako želeti. Fantazam ima funkciju prikrivanja rasepa koji otvara želja Drugog, skrivanja nekozistentnosti Drugog. Upravo, poslednja/četvrta forma gafa želje pokazuje ono što se zbiva kada to polje velikog Drugog biva probijeno, presečeno *uživanjem*, odnosno kada se *telo* kao materijalno utelovljeno uživanje (*Jouissance*) uplete u označiteljsku mrežu (Graf. 2).



Graf 2.

Zato se u poslednjoj formi grafa matemom $\$D$ obeležena desna gornja strana grafa, dakle, reč je o označitelju *kastracije*, jer propuštanjem tela kroz mrežu označitelja, ono biva kastrirano, raskomadano, umrtveljno. Leva gornja strana grafa obeležena je matemom $S(A)$ označitelja manjka u Drugom, označitelja njegove nekozinzistentnosti (jer sam Drugi ne zna šta je sama stvar *das Ding* ili *malo a* – idealni objekat želje). *Dakle, ovaj označitelj jeste označitelj podeljenog subjekta, manjka u označiteljskom lancu koji je moguć samo kao identifikacija sa manjkom u Drugom.* Bez manjka u Drugom, simbolički poredak bi bio zatvorena struktura, što bi značilo *potpuno otuđenje* subjekta u označitelju. Iz ovog, dalje, proističe da je sam simbolički poredak strukturisan oko nekakvog nemogućeg, traumatskog jezgra, dakle oko nečega što ne može biti simbolizovano, a to je upravo *Realno uživanja (jouissance)*; preko fantazma koja je podržana željom *d*, *jouissance* biva pripitomljena. *Uživanje je kao takvo nemoguće jer samo zadovoljstvo postavlja granice uživanju:* „Ono čega se moramo držati jeste da je uživanje zabranjeno (*interdite*) onome, kao takvom ko govori, ili još, da bilo kome ko je subjekt Zakona, ono može biti naloženo (*dete...entre*) samo između linija, pošto Zakon počiva u samoj toj zabrani. Doista Zakon zapoveda: *Uživaj! (Jouis)*; na šta subjekt može samo odgovoriti jednim – čujem! (*J'ouis*), u kojem bi uživanje bilo samo podrazumevano. Ali sam Zakon ne pregrađuje subjektu pristup k uživanju, on tek od jedne skoro prirodne pregrade stvara precrtani subjekt. Jer zadovoljstvo postavlja granice uživanju, zadovoljstvo kao povezivanje života, nekoherentnog, dok jedna druga, i ona neosporna,

zabrana ne iskrasne iz onog uređenja koje je Frojd otkrio kao prvotni proces i pripadni Zakon zadovoljstva.”³⁹⁰

Sa *one strane fantazma* nalazi se samo nagon (nagon smrti), jer kada ljudska životinja prođe kroz fantazmu ona biva lišen želje; želja ustrajava samo kao želja Drugoga. Na kraju, može se reći da S(A) kao označitelj manjka u Drugom jeste jedini pozitivni označitelj uživanja.

U Lakanovom učenju postoji, dakle, izvesna „nestalnost statusa želje“ koja ukazuje na egzistenciju neke tačke, na kojoj istorijske *potrebe* koje se menjaju preko jezika, kaže Lakan, *prelaze u registar želje*, tako da se sada u tom novom iskustvu ljudske životinje moraju suočavati sa svim paradoksima koje ona otkriva: sa jedne strane, suočavanje sa dimenzijom svakodnevnog morala (patološki impulsi / održanje u vlastitiom bitku), i, sa druge strane sa „belegom beskonačnosti“, koji „teolozi otkrivaju u njoj“. Lakan hoće da naznači da ono što psihoanaliza pokazuje o želji jeste njena *nesvodljivost, dijalektičnost. Analiza*, tvrdi Lakan, ne pokazuje samo to da je želja potčinjena u svom ustrajavanju, svom prilagođavanju, svojoj normalnosti, već nam ukazuje i na izvestan *nesvodivi ostatak (čiste) želje*.³⁹¹

Dijalektika želje, na kojoj Lakan toliko insistira, pa, shodno tome, dijalektika analitičkog iskustva, kao *ljudske* „pedagoške, emancipatorske prakse“, sastoji se u sledećem: Lakan povodom *neurotične dimenzije* pitanja *Che vuoi?* kaže da *ljudska želja nalazi svoj oblik kao želja Drugog* – što pripada, u poslednjoj analizi, režimu svakodnevnog „normalnog“ ponašanja jedinke, a što je Kant nazvao *patološkim*, a Marks *egoističnim* utoliko ukoliko je reč u kapitalističkom ustrojstvu privatnog vlasništva: „Privatno vlasništvo nas je učinilo tako glupim i jednostranim da je neki predmet *naš* tek onda kad ga imamo, dakle, kad za nas postoji kao kapital ili kad ga neposredno posedujemo, jedemo, pijemo, nosimo na svome telu, nastanjujemo itd. ukoliko kad ga *upotrebljavamo*.(...) Stoga je na mesto *svih* fizičkih i duhovnih osetila stupilo jednostavno otuđenje *svih* tih osetila, osetilo *posedovanja*. (...) Stoga je ukidanje privatnog vlasništva potpuna *emancipacija* svih ljudskih osetila i svojstava; ali ona je ta emancipacija upravo zato, što su ta osetila i svojstva postala *ljudska* kako subjektivno tako i objektivno. (...) Stoga su potreba ili užitek izgubili svoju *egoističnu* prirodu, a priroda svoju голу korisnost tako što je je korist postala *ljudska* korist.”³⁹² – međutim, Lakan odmah nakon toga iznosi da se ovaj proces odvija tako što ta ista želja

³⁹⁰ Žak Lakan, „Prevrat subjekta i dijalektika želje u Frojdoskom nesvesnom“..., op. cit. 301.

³⁹¹ Ibid. 290.

³⁹² Karl Marx, „Privatno vlasništvo i komunizam“, *Rani radovi*..., op. cit. 279. –280.

zadržava jedino „subjektivnu neprozirnost“ da bi u njoj predstavljala *potrebu*. U čemu se tu, zapravo, radi? O kakvoj je to „subjektnoj neprozirnosti“ reč? Dijalektičnost želje se javlja u *momentu nesupešne identifikacije, drugim rečima, na mestu na kome „raskid koji se pojavljuje između uobraziljskog (imaginarnog) i simbolnog remeti logiku“*, proizvodeći *paradokse*. Upravo ovi paradoksi obeležavaju *neurotično (opsesivno i histeričko) ustrojstvo*. Međutim, u analitičkom iskustvu „cilj“ tog iskustva analize (emancipacije) ne leži u uživanju u paradoksima koji se iz tog raskida stvaraju, niti, kaže Lakan, u nekakvoj krizi mišljenja, već, u nastojanju da se „njihova lažna blistavost dovede natrag do zeva koji oni naznačuju.“³⁹³

Postavlja se pitanje kako „stići“ do tog zeva na kome dolazi do radikalne *disjunkcije* želje? Kako ocrtati to *mesto (ljudske) emancipacije*? Lakan kaže da se *želja pojavljuje na rubu na kojem se zahtev odvaja od potrebe – upravo ovaj rub otvara zahtev*. Sa stanovišta Kanta *potreba* pripada poretku patologijskoga, dok *zahtev* proizlazi iz moralnog zakona (koji u njegovom, pak, filozofskom sistemu *a priori-an*), te shodno tome, u Lakanovoj analizi *poziv ovog zahteva može biti bezuslovan samo u odnosu prema Drugom ili preciznije iy samog Drugog*. Taj *bezuslovni zahtev* se pojavljuje u obliku „mogućeg nedostatka“, koji *potreba* može doneti, zato što nema univerzalnog zadovoljenja. To je Lakan nagovestio govoreći o „prirodi“ Drugog: teza da je Drugi mesto govora, ne podrazumeva tek da je u pitanju prostor gde se govor iskazuje, već mesto gde sam taj govor zadobija vrednost, gde inauguriše između ostalog i dimenziju istine.³⁹⁴ Reč je o situaciji „zebne“ *neurotičara*, odnosno, „straha“ od Drugog, koju on/a „ne uspeva“ da „premosti“. Šta Lakan ima da kaže po tom pitanju: „Rub koji, linijski koliko može biti, pokazuje svoju vrtoglavost, ako imalo nije prekriven slonovskim tapkanjem ćudljivosti Drugog. Pri svem tom, ova ćudljivost uvodi fantom Svemoći, ne subjekta“ (...) „i sa ovim fantomom nužnost njegovog zauzdavanja Zakonom.“³⁹⁵

Znači, *zahtev u kome se želja „ponaša“ kao da je nezavisna, je zapravo posredovan/a Zakonom*, jer, kako Lakan tvrdi, Zakon i proističe iz želje – i ovde Lakan, zatim, nastavlja i naznačuje izrazito bitnu tvrdnju za ovo istraživanje – iz razloga što sama želja *osobenom simetrijom preokreće bezislovnost zahteva ljubavi, ili, još, ethos-a, odnosno, eros-a, u kojem*

³⁹³ Ibid. 300.

³⁹⁴ Jacques Lacan, *My Teaching*, London – New York, Verso, 2008, 37.

³⁹⁵ Ibid. 292.

subjekt ostaje zavistan od Drugog, da bi ga (zahtev) proizvela u moć apsolutnog uslova, pri čemu se, naglašava Lakan, ova apsolutnost javlja u vidu estetske ravnodušnosti, indiferencije.

*

Pre nego što nastavim ovu analizu dalje, bitno je obrazložiti ovu usku vezu između *ethos-a* i *eros-a*, koja je svoje eksplicitno obeležje našla u teorijskoj psihoanalizi,³⁹⁶ i to sa Frojdom, i time stavila naglasak na radikalno izjednačavanje etičkog i estetičkog, što se pak može pratiti unatrag još od Šilera, dok u Kantovom humanističkom određenju ovaj spoj ostaje „nerazrešen“ i kao takav nemoguć. Posmatrajući sa stanovišta antičke filozofije etike, načelo *dužnosti* je usmereno na problem samog izmacanja vrline. Prema Kantu, posebno na primeru najvišeg dobra, vrhovno dobro tiče se vrhovnog principa dužnosti (delovanje *iz dužnosti*) – Kant je u izvesnom smislu, kao kritičar empirizma, pokušao da etički čin odvoji od empirijskog, pa time, i od onog što čini „normalan“ svakodnevni ljudski život – patološkog. Međutim, smeštajući najviše dobro, ipak, u područje *noumena*, drugim rečima, u ono što je dato *a priori*, Kant zapada u logičku protivrečnost – mada, analitičnim čitanjem njegove praktičke filozofije može se doći do onih tačaka, koje ipak mogu osvetiliti put za ono mišljenje koje je kod Kanta bilo, zapravo, revolucionarno, a na šta su imali da ukažu Frojd i Lakan – budući da „odvajanjem“, ili kako bi Badju rekao „oduzimanjem“ od patologije svakodnevnog morala, estetsko-etički čin ili delovanje, (pa u kontekstu ovog istraživanja, moguće delovanje *iz dužnosti* u polju umetnosti), postaje apstraktno i tako odcepljeno od svega što se dešava ljudskoj životinji kao čulnom biću. I upravo je ovde Frojd uspeo da „pomiri“ apstraktnost, formalnost etičkog čina – *ethos-a* i *pathos-a*, ili, preciznije, iskustva, koji se razlikuje kako od antičkog dominantnog viđenja vrline, tako i od uobičajnog čitanja Kantovog moralnog zakona. U ovom postpuku Frojd je, zapravo, *povezao, tj. doveo u istu ravan ethos i eros: saznanje o dobrom životu i apstraktna racionalnost moralnog zakona kruže oko želje (d).*³⁹⁷

³⁹⁶ Mada, tragovi ovog spoja postoje u čitavoj filozofskoj tradiciji, pa i kod samog Kanta, i to, posebno, u onim delovima njegovog učenja u kojima on etički čin *iz dužnosti* smešta upravo u onaj život koji se ne održava iz sklonosti ili iz straha *saglasno* dužnostima patološkog poretka. Cf. Imanuel Kant, *Zasnivanje metafizike morala...*, op. cit. 23.

³⁹⁷ John Rajchman, *Truth and Eros. Foucault, Lacan and the Question of Ethics* Vol 3., London–New York, Routledge, 2010, 31.

Frojd je, dakle, primetio da ne postoji ni jedan drugi „izvor“ estetsko-etičkog čina do želja kao figura morala, kako patologijskog tako i čistog morala. Emancipacijski čin ne može sam od sebe da proizađe iz čiste obaveze, dužnosti – mada, ako se uzme u obzir Kantova teza: *delaj tako da maksima tvoje volje uvek može istovremeno važiti kao princip sveopšteg zakonodavstva*, koja nosi najviše implikacija psihanalitičkog spoja *erosa* i *ethos-a*, Kant to nije eksplicitno tako ni postavio.

Uz gred budi rečeno, Alenka Župančić brani pojedine Kantove teze, pokušavajući da ih „rekonstruiše“ sa stanovišta Lakana nakon mnogobrojnih „optužbi“ njegove etike za „teorijski formalizam i etički rigorizam“. Ona ističe da Kantova etika nije „etika askeze“, drugim rečima, odbacivanje svega u čemu se može uživati gde bi proces ljudske emancipacije podrazumevao „čišćenje“ od onog što je patološko. Naprotiv. Ljudska životinja može imati potrebu za bilo čim i može sve zahtevati, ali „to 'sve'“, kaže Župančićeva, „nema više, za etički subjekt, značenje vrednosti, ni obeležje 'poželjnoga'“. ³⁹⁸ Reč je o „propuštenom susretu“ između *potrebe* i *zahteva Drugog*, ili kako bi Badju rekao, *ja-tela* i *tela-Drugoga*. Subjekt može „opstati“ samo u svojstvu *podeljenog subjekta*. Subjekt je podeljen zato što se pred njim stavlja zadatak da „bira“ ne između *patologije* i *čistog ne-ljudskog*, odnosno, *istine*, već između *patologije* i same *subjektne podeljenosti*. *Time se hoće reći da subjekt nije podeljen između patološkog i čistog moralnog čina. Suprotnost, odnosno negacija patološkog poretka nije čista, neuprljana subjektivnost, već autonomija, sloboda, čije mesto uzalud tražimo na poziciji negacije kao modusa relacije između sreće i „saglasno dužnosti“, već estetske indiferencije.* ³⁹⁹ To je smisao Lakanovih reči, kada kaže da bezuslovnost i apsolutnost zahteva u kome se želja „može ponašati kao da je nezavisna“, javlja u vidu *estetske ravnodušnosti (lepota)*. Zato će Lakan ustrajavati na tezi da subjekt, „dok ostaje subjekt, funkcioniše samo kao podeljen“. ⁴⁰⁰

Uobičajno tumačenje Kantove etike, objašnjava Župančićeva, zvuči na sledeći način: „ako sadržaj (to jest materija moći željenja) određuje volju, imamo posla sa patologijom; ako je određuje forma susrećemo se sa etičkom dimenzijom.“ ⁴⁰¹ Problem ovakvog tumačenja proizlazi iz same pretpostavke da svaka forma pretpostavlja i sadržaj. Reč je o etičkom formalizmu, koji se Kantu u filozofskoj tradiciji stavlja na teret. Međutim, Župančićeva primećuje da Kant, radije pokušava da otkrije jedan specifičan *Triebfeder* (pobudu) nekog

³⁹⁸ Alenka Župančić, *Realno iluzije...*, op. cit. 14.

³⁹⁹ Alenka Župančić, *Ethics of the Real. Kant and Lacan*, London–New York, Verso, 2000, 21.

⁴⁰⁰ Jacques Lacan, *My Teaching...*, op. cit. 52.

⁴⁰¹ Alenka Župančić, *Realno iluzije...*, op. cit. 18.

emancipacijskog čina, insistirajući na *formi, koja, zapravo, treba da „preuzme mesto 'materije'“, tj. da treba da funkcioniše kao sama pobuda (Trieb) naših radnji*. Forma, u ovakvoj postavci, u poslednjoj instanci, treba da bude „zadnji 'ostatak' materije“.⁴⁰² I tu Župančičeva postavlja krucijalno pitanje vezano, između ostalog, za moju analizu problema *ljudske emancipacije u polju umetnosti i pitanje mogućnosti njene autonomije, autonomne pokitičke i kritičke prakse*. Kako je moguće da nešto što nije patološko, drugim rečima, nešto što nije u nužnoj relaciji sa izvesnom predstavom užitka ili patnje može postati *uzrok-pobuda* subjektne delatnosti? Emancipacijski čin ljudske emancipacije ne prebiva u „očišćenju“ sveta od patoloških elemenata, kako bi se doprlo do socijalne ili umetničke istine, kao pretpostavke ljudske emancipacije – svaki takav čin vodio bi baš suprotno; u patologiju; u Teror. Svaka umetnost koja pretpostavlja neko Zlo protiv koga se treba boriti, bilo na društveno-estetskom planu, pretendujući na politizaciju umetnosti, okreće se protiv same sebe i radije estetizuje postvareno. Zupančičeva, zato, radije pita: „Kako se 'čista forma' Zakona može pretvoriti u materiju, kako se može dogoditi da nešto što u svetu individue nema osnovu uzroka, postane odjednom uzrok?“⁴⁰³ „Odvajanje od svega onoga što je patologijskoga reda proizvodi nešto putem čega se postiže odvajanje od svega onoga što je patologijsko.“⁴⁰⁴ Ona, na tragu Lakana, smešta čistu formu emancipacijskog čina u element patološkog, u „ljudsko“, tako da ta forma može funkcionisati kao pobuda (*Trieb*). Ako do toga dođe, individua može uvideti svu *banalnost* „čišćenja“ i „oslobađanja“ od patološkog.

2.3.1.3 Ostatak

Koristeći Badjuovu terminologiju, može se reći da je reč o događajnoj „nadopuni“⁴⁰⁵, koja je drugo ime za „odanost“, sa kojom se „rađa“ i subjekt umetnosti, a koja ponajviše inklinira *opsesivnom ustrojstvu želje*.

Ako se za polazište uzme *ostatak (istorijskih, svetovnih) pokušaja* ljudskih emancipacija u polju umetnosti (*Bauhaus, Gesamtkunstwerk, socijalna skulptura, site-specific* itd.), drugim rečima, pretpostavku o „*neuspehu*“ autonomnog činjenja u polju umetnosti, može se uvideti da upravo taj *ostatak, „neuspeh“*, u sasvim izvesnom smislu, „svedoči“ o

⁴⁰² Idem.

⁴⁰³ Ibid. 21.

⁴⁰⁴ Ibid. 19.

⁴⁰⁵ Alain Badiou, *Ethics. An Essay on the Understanding of Evil...*, op. cit. 41.

stvarnosti, i samim tim, *moгуćnosti* mnogobrojnih, *transsvetovnih*, *transistorijskih* i *transljudskih* avangardnih proboja.

Emancipacijski umetnički čin „stoji“ *privremeno između dve moguće dimenzije smrti*: 1. zahteva za odricanjem od uživanja (dimenzija patološkog), i 2. nagona smrti, drugim rečima, na pragu između 1. odricanja od umetničke parakse i samog okvira u kome ona opstaje u ustrojstvu postojećeg društvenog stanja (fantazmatska projekcija), i 2. „očišćenja“, drugim rečima, *potpunog razočarenja* koje nastupa kada se „telo uplete u označiteljsku mrežu“ i *pristupi* dimenziji „sa one strane principa zadovoljstva“, nakon raspada fantazmatskog zaslona, zanosa. No, do ovog „pucanja“ fantazmatskog zaslona u susretu sa Realnim na horizontu bi i tako došlo: jedina „briga“ koja onda ostaje tiče se pitanja *mesta*, a to će reći, horizonta pre pristupanja „poslednjoj Stvari“, tek toliko da se može nazreti naličje želje – Badju je to nazvao *praksom minimalne razlike* („uprizorenja Realnog“, ali ne i totalnog otvaranja, jer se do njega i tako ne može stići – uživanje je i tako, i kao takvo zabranjeno za subjekt iskazivanja).

Ostatak neuspeha ljudske emancipacije u polju umetnosti i čulnom može se dovesti u vezu sa činjenjem *iz dužnosti* u Lakanovom značenju ovog pojma i to u njegovom „kasnom“ značenju; onom koji je on razvio u svom dvadesetom seminaru, doduše na tragu Kanta, *tako da emancipacijski čin tiče same forme koja nije ni „prazna“ niti ima „sadržaj“, već nečega što privremeno „prolazi kroz formu“*. Ono sa čim se pojedinac u ovom procesu suočava nije gubitak ovog ili onog uživanja kome se teži, već samog *okvira* u kome on može iskusiti to užvanje ili, pak, patnju. A šta je taj okvir, ako ne rad *fundamentalne fantazije*?: „Subjekt se boji da izgubi patologiju, sam zanos (*schwärmerei*) koji predstavlja jezgru njegovog bića i njegovog sadašnjeg postojanja – kako god ono jadno bilo – jer bi se našao u potuno nepoznatoj zoni, predelu bez oznaka i orijentira.“⁴⁰⁶

Ovakvo čitanje Kantove etike, da u vidu kratke digresije napomenem, izgleda, radije odgovora, hilijastičkoj utopijskoj sveti nego liberalno-humanističkoj, gde se istorijsko vreme doživljava kao puki pravolinijski napredak i razvitak. Jer, *normativno-liberalna svest* sadrži kvalitativnu diferencijaciju istorijskog vremena, ali ostvarenje ciljava pomera daleko u budućnost. Utopija *liberalno-humanističke utopijske svesti* utemeljena je u pojmu *ideje*, ali ne *ideje* u smislu grčko-platonističke koncepcije *prasilike svih stvari*, dakle, u njenoj statičkoj i plastičkoj perspektivi, već kao „pukog regulativa“ za sve ono što postaje i menja se u ovom

⁴⁰⁶ Alenka Zupančič, *Realno iluzije...*, op. cit. 15.

svetu, drugim rečima, kao formalne smernice za ono što će doći – za ono što je odmaknuto daleko u budućnost, ali tako da nas iz daljine, sa distance, ipak pokreće.⁴⁰⁷ Kantova etika, u čitanju Zupančičeve preko Lakana, međutim, ipak nije etika *postepenog progressa* gde se – da bi se „stiglo“ do autonomije – treba asketski odricati modusa svakog subjektivnog kauzaliteta, „čišćenjem“ od vlastitih potreba i „niskih životinjskih instikata“. Naprotiv. Kantova etika, ako se posmatra iz Lakanovog rakursa, jeste *etika prevrata*, jer *Der Aktus der Freiheit* (čin slobode), drugim rečima, istinski etički čin ne nastaje kao rezultat nekakvog poboljšanja ili „reforme“. ⁴⁰⁸ Hilijasta očekuje *spajanje sa sadašnjošću*, iako je ono kao takvo nemoguće, ali je ova demarkacija bitna, jer pokazuje način na koji se u ovakvom pristupu razumeva vreme. U neeshatološkoj hilijastičkoj svesti vreme nije ispunjeno pukim optimističkim nadanjem u budućnost niti romantičarskim sećanjem, već se radi o *iščekivanju*, drugim rečima, o neprestanoj napetosti i pripravnosti u procesu prolaza kroz privremeni pasaž „između“ „raspalog“ *fantazmatskog zaslona i nagona smrti*, „do kraja“ na *horizontu* „između dve smrti“. ⁴⁰⁹

Tumačeći svu složenost relacije pojmova *kategoričkog imperativa* i zakona između Kanta i Lakana, Alenka Zupančič tvrdi da se kategorički imperativ, zapravo, ne temelji na onome što bi Kant nazvao *činjenjem saglasno dužnosti*, već na *razlici između „saglasno dužnosti“ i „iz dužnosti“*, drugim rečima, između zakonite i estetičko-etičke perspektive neke radnje. Da bi potkrepila svoju tvrdnju, ona citira Kantove reči: „Puko slaganje ili neslaganje nekog djelovanja sa zakonom, bez obzira na njegovu pobudu, zove se zakonitošću (sagalsnost za zakonom – *Gesetzmaessigkeit*); a kada je ideja dužnosti koja proizlazi iz zakona ujedno pobuda tog delovanja, to se zove etičkom ćudorednošću.“⁴¹⁰

Sa jedne strane, na „zakonitoj strani“ „stoji“ čin *saglasno dužnosti*, a sa druge strane, kada *ideja dužnosti proizađe iz tog istog zakona postajanjem pobudom tog čina delovanja*, dolazi do *konjunkcije čina „saglasno dužnosti“ i čina „iz dužnosti“*, što za rezultira *ostatkom*. Zupančičeva objašnjava na tragu Lakanovog psihoanalitičkog čitanja da Kant svrstava ljudska „najintimnija i najdublja uverenja i naklonosti“ na stranu patološkog, dok je autonoman, emancipacijski, estetsko-etički čin potupuno stran namerama i sklonostima subjekta. Zato, „utemeljenje“ slobode čina treba tražiti u „stranom telu“: „Subjekt prihvata slobodu utoliko

⁴⁰⁷ Karl Manhajm, *Ideologija i utopija*, Beograd, Nolit, 1978, 218.

⁴⁰⁸ Alenka Zupančič, *Realno iluzije...*, op. cit. 16.

⁴⁰⁹ Karl Manhajm, *Ideologija i utopija...*, op. cit. 214.

⁴¹⁰ Alenka Zupančič, *Realno iluzije...*, cit. cit. 17. Cf. Imanuel Kant, *Metafizika morala*, Sarajevo, Veselin Masleša, 1967. Cf. Imanuel Kant, *Metafizika ćudoređa*, Zagreb, Matica hrvatska, 1999, 17.

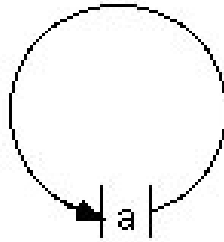
ukoliko nalazi stranca u vlastitoj kući“.⁴¹¹ Estetsko-etička dimenzija nekog čina jeste onog *prekomernog* – onoga što je „više od forme“, a što je u Lakanovoj terminologiji poznato kao *višak-od-uživanja (sublimno)*. Taj višak je *čisti gubitak*, koju naznačuje simbolička kastracija: „Kada ljudska želja mora biti ekstrahovana iz polja Drugog i kada mora biti moja želja, pa, nešto se veoma zanimljivo dešava. Sada, pošto sam se okrenuo vlastitoj želji, primećujem da sam kastriran. To je ono što podrazumeva kastracijski kompleks. On znači da se nešto nužno dešava u značenju, a to je taj vid gubitka koji podrazumeva da, kada čovek pristupi polju njegove vlastite želje, ukoliko je reč o seksualnoj želji, ona to može jedino putem medija simbola koji predstavlja gubitak organa, utoliko ukoliko on poprima, u datim okolnostima, označavajuću funkciju, funkciju izgubljenog objekta.“⁴¹²

Ako je *nesvesno strukturisano kao govor*, drugim rečima, *ako je želja uvek želja Drugog*, subjekt uvek biva precrtan u vlastitoj nemogućnosti – uvek otuđen, jer, on/a želi ono *ili onako što i kako želi Drugi*, pod *pretostavkom da Drugi Zna šta subjekt želi da želi*, i ovakva antihumanistička Lakanova postavka se uzima za opštevažeću. Takva pojednostavljena interpretacija ispušta iz vida, međutim, ono na šta Lakan smera u vezi sa kompleksnom dijalektičnošću želje. Jer, u poslednjoj analizi, kako sam to pokazala interpretacijom poslednje dve forme grafa želje, *Drugim sam ne Zna šta subjekt želi. A to se manifestuje kao: subjekt ne Zna šta ga Drugi hoće (neurotično ustrojstvo)*.

Dakle, u šestom seminaru Lakan pokazuje nemogućnost rešenja želje i fantazma jednostavnom relacijom imaginarnog i simboličkog (simbolička identifikacija) koju je prethodno najeksplicitnije obrazložio *grafom L*. Ono što je do tada nazivao objektom uzrokom želje *objet petit a* kao zastupnikom *Stvari (das Ding)*, kao uvek nečeg drugog od pretpostavljenoga (a to je u osnovi razlog metonimijskog ustrojstva želje), postaje sada u pravom smislu Realno. Zapravo, Lakan sada pokušava da izrazi i konceptualizuje problem „potpune alijenacije subjekta u Drugom“, tj. zatvaranja želje u samu sebe ako nema pukotine u samom Drugom, tj. ako se pretpostavi da Drugi ipak Zna šta subjekt želi – da je nemoguće svesti želju na prazan falički označitelj i otuđiti je potpuno u Drugom. Naprotiv, želja je uvek otvorena spram Realnog (*objet petit a*):

⁴¹¹ Ibid. 23.

⁴¹² Jacques Lacan, *My Teaching...*, op. cit. 41.



Graf 3.

Treći graf (Graf 3.) precizno ilustruje logiku rada želje spram idealnog objekta. Kružni vektor „pulsira“ oko „praznine“/prekida, ali tako da nikada ne dodirne ono što nju samu pobuđuje na kretanje. Pregrada (prostor) koji se javlja se istovremeno kao *prekid* putanje i *pubuda* koja navodi na kretanje. Odsutnost, praznina faličke stvari, međutim, funkcioniše uvek kao *aktivna praznina*. *Ovaj objekt želje zapravo, nikada i ne može biti „željeni objekt“ već samo zahtevani objekt – objekt zahteva*. Drugim rečima, ne postoji tako nešto kao što je „željeni objekt“, jer je želja „samo ono što uvodi i oblikuje u svet subjekata, neizmerljivo, tj. *beskonačnu meru*“.⁴¹³ Drugim rečima, želja je ništa drugo do sama *beskonačna mera*. Zupančičeva zato tumači Lakanov estetsko-etički stav *nikada ne popusti pred svojom željom!* kao „izmeriti beskonačno, beskonačnu meru“.

Ovakva interpretacija idealnog objekta želje kao Realnog, Stvarnog, Lakanu je pružilo mogućnost da pruži odgovor na pitanje zašto *objekat-relacija* libidinalnih bića nikada ne prestaje biti *relacija* u odnosu na taj objekat, bez obzira na *radikalnu identifikaciju* sa tim objektom. Dati ovoj „temeljnoj“ Stvari status Stvarnog, Realnog, u Lakanovom slučaju značilo bi radikalizovati *dijalektičku prirodu želje*: „Želja nije ni apetit za zadovoljenjem, niti zahtev za ljubavlju, već razlika koja se dobija kao rezultat oduzimanja prvog od drugoga.“⁴¹⁴

U kompleksnoj relaciji između subjekta/pojedinca i Drugoga, stoga, dakle, postoji element koji ne pripada ni subjektu kao takvom ni Drugom. Lakan je zato više puta ponovio tezu da *nema Drugog Drugoga*, tj. da je *Drugi Drugoga sam objekt-uzrok želje (višak želje) – objekt a*. Upravo taj ostatak „ima moć“ da odredi odnos između subjekta i Drugog, utoliko ukoliko izmiče i jednom i drugom.⁴¹⁵ Taj paradoks pokazuju dve poslednje forme grafa želje: postoji neka Stvar koja je Drugom – premda kao mestu heteronomije – radikalno

⁴¹³ Alenka Zupančič, *Realno iluzije...*, op. cit. 69.

⁴¹⁴ Jacques Lacan, „The signification of the Phallus“, *Écrits : A Selection*, prev. Alan Sheridan, London, Tavistock Publications, 1977, 287.

⁴¹⁵ Alenka Zupančič, *Realno iluzije...*, op. cit. 33.

heteronomna, i to u onom obliku *Che vuoi?*, bez koga bi došlo do *potupne alijenacije* subjekta u Drugom, te njegovog zatvaranja u sebi samom.

Zahtevani idealni objekat želje je u isti mah *tačka* mogućeg pristupa Realnom faličke Stvari i *pregrada* tom potpunom uživanju. *Uživanje* koje ovaj Zahtev i frustracija Zahteva proizvodi pojavljuje se u vidu *ostatka*. *Idealni objekat želje* je barijera u dvojakom smislu te reči: 1. Zahtev diktira da subjekt drži faličku Stvar na distanci, a ova distanca jeste jedna od ključnih elemenata koji motiviše „afektivnu logiku“ nemogućeg jedinstva / totaliteta kao pretpostavke ljudske emancipacije (to je ono lakanovsko *više-od-uživanja* ili u Kantovom smislu reči *sublimno*) – reč je o neuspehu („neuspešni susret između principa zadovoljstva i etičke sfere) realizacije Marksovog „rodnog, generičkog života“/humanum-a na mestu odakle sav „trud“, sav „neuspeh“ zadobija *vrednost-istinitost* (sublimno), jer se jedino na tom *mestu*, ukoliko se ide dovoljno daleko „do kraja“ u svojoj želji, ta *vrednost-istina* može nazreti (to „mesto“ uzgred budi rečeno, koincidira sa Badjuovom koncepcijom mesta paradoksalnog reflektivnog mnoštva) ; 2. objekt implicira redukciju Stvari utoliko ukoliko on istovremeno čini narcističku reprezentaciju Stvari u ekonomiji želje.⁴¹⁶

Ono što će Lakan predočiti u poslednjem „predavanju“ svog šestog seminara, dakle, jeste objašnjenje *fundamentalne fantazije – distance spram objekta a* – kao artikulacije opozicije, prekida između subjekta i objekta želje u objekt-relaciji odakle želja proizlazi. On će u ovom seminaru opisati objekt *a* kao ono što konstituiše samo „jezgro“ fantazme u vidu (stvarnog) „podsetnika“, „ostatka“ koji izmiče patološkom simboličkom ustrojstvu želje. Tu „prirodu“ Realnog objekta želje on opisuje na sledeći način: „To će reći da je objekat želje u svojoj prirodi 'ostatak', podsetnik. *To je ostatak koji biće, sa kojim se govoreći subjekt suočava kao takvim, ostavlja svakom mogućem zahtevu.* [kurziv B.M] I to je put kojim se objekat ulančava sa Realnim. To je način na koji objekat participira u njemu. Govorimo o Realnom, a ne o realnosti (...).“⁴¹⁷

Ovaj ključni aspekt razumevanja *viška, ostatka*, Lakan je objasnio u pomenutom šestom seminaru interpretacijom Šekspirovog *Hamleta*. Upravo ovde on obara vlastitu dotadašnju

⁴¹⁶ Christian Lundberg, *Lacan in Public. Psychoanalysis and the Science of Rhetoric*, Tuscaloosa, Alabama, The University of Alabama Press, 2012, 143.

⁴¹⁷ Marc De Kasel, *Eros and Ethics. Reading Jacques Lacan's Seminar VII*, New York (Albany), State University of New York Press, 2009, 43. Cf. Jacques Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan, Desire and its Interpretation*, 1958 – 1959, *Book VI...*, op. cit. 428.

tvrdnju da je *objekt a* puki objekt fantazma, koji daje koordinate kako da ga želimo, (kako kaže ideologija, odnosno, patologija) te saglasno tome, ne može biti ništa drugo do *označitelj koji nudi postojeća realnost – simboličko*. On u ovom šestom seminaru, međutim, pokušava „otvoriti prostor za istinu“, *obezbeđujući toj Stvari, tom objektu a Realni status*. Taj krucijalni momenat će onemogućiti dalju interpretaciju fantazma kao ekrana koji opstaje jedino u granicama simboličkog. *Fantazam će od ovog momenta biti fundamentalno povezan sa Realnim idealnog objekta – faličkom Stvarju (Realni podsetnik, višak, ostatak) koji beži simboličkom (registar označitelja)*. Tačka gde poredak „preti“ da se zatvori u potpuni krug *preobražava se*, međutim – ako se stigne dovoljno daleko do granice fundamentalne fantazije – *u idealni objekat želje – Realno faličke Stvari* u vidu viška koji ispada iz putanje želje, držeci je (želja) tako trajno otvorenom!

Svaka analitička praksa, (pedagoška praksa / praksa ljudske emancipacije) *pretpostavlja* jedan takav višak, jednu takvu otvorenost: u potrazi za svojim sopstvom, odnosno – kako bi Fuko rekao – onim istovetnim elementom, koji se nalazi sa obe strane staranja / elementom koji je isti na strani subjekta i na strani objekta.⁴¹⁸ U potrazi za sopstvom kao *Stvarnom željom* koja ono *jeste*, analizand nije samo suočen sa činjenicom da je on/ona želja Drugog, već i da: se on/ona otvara na osnovu i „prema rezu, prema čistom biću, pojavljujući se ovde kao praznina, nedostatak“.⁴¹⁹

2.3.1.4 Univerzalno emancipacijskog umetničkog čina

Kakav je odnos pojedinačnog i univerzalnog ako se emancipacijski umetnički čin smesti u dimenziju *prekomernosti (više-od-uživanja)* ili kantovski rečeno u dimenziju koja se dobija *konjunkcijom čina 'saglasno' dužnosti i 'iz' dužnosti?* U analizi ovog problema Zupančičevoj priskače u pomoć Badjuovo poimanje pojma subjekta.

Zupančičeva primećuje da problem Kantovog moralnog zakona ne implicira „varijabilnost različitih situacija“ na koje se taj zakon može primeniti: „Kategorički imperativ nije 'test' pomoću kojega bismo mogli napraviti spisak etičkih činova i dužnosti, neka vrsta 'katekizma čistoga uma', iza kojega možemo sakriti više-od-uživanja koje nalazimo u našim

⁴¹⁸ Mišel Fuko, *Hermeneutika subjekta...* op. cit. 76.

⁴¹⁹ Cf. „Ce desir du sujet, en tant que desir du desir [de l'Autre], il ouvre sur la coupure, sur l'être pur, ici manifeste sous la forme de manque.” Jacques Lacan, *Le séminaire, Livre VI, Le désir et son interprétation: 1958–1959*, Paris, Publication hors commerce de l'Association Freudienne Internationale, 1996, 541. Cf. Marc De Kasel, *Eros and Ethics. Reading Jacques Lacan's Seminar VII...*, op. cit. 44.

činima.⁴²⁰ Naprotiv. Ja mogu da delam *iz dužnosti* samo ako ja postavim tu dužnost kao svoju dužnost (maksima). Analizom Kantove etike na tragu Lakana, ona dolazi do zaključka da čin *iz dužnosti* ne može biti sveden ni po koju cenu na nešto što se subjektu nalaže „izvana“. *Emancipacijski umetnički čin nije vođen nikakvim opravdanjem, niti ono potražuje ikakvo opravdatnje u zakonu.* To je uostalom više puta predočio i sam Kant. Ne mogu „opravdati“ emancipacijski čin time što ću jednostavno reći da je činjen *iz dužnosti*: „To nas dovodi u središte glavnog pitanja etike: onoga odnosa između subjekta i zakona, između subjekta i univerzalnoga. Zato je nedopustivo jednom zauvek upotpuniti zagonetno iskazivanje kategoričkog imperativa iskazom ('Reci istinu!') koji bi sveo zakon na popis već utvrđenih zapovesti?“⁴²¹

Čak i kada bi se, kaže Zupančičeva, pokušalo simulirati mnogo različitih situacija kako bi univerzalnost (moralnog) zakona, bio „stavljen na proveru“, ubrzo bi se došlo do zaključka da je nemoguće „sastaviti popis etičkih činova što odgovaraju svakoj situaciji“. Jer, fundamentalni problem univerzalnosti emancipacijskog čina, jeste „*mesto i uloga subjekta u njegovom ustanovljenju i, prema tome, u ustanovljenju univerzalnoga*“.⁴²² Ono što Zupančičeva pokušava locirati jeste jedna sasvim bitna demarkaciona linija koja se tiče samog subjekta kao onog ključnog entiteta koji se u svojoj podeli između vlastite podele i patološkog poretka *odlučuje* da „ide do kraja“ sa svojom željom, i na osnovu čega „uspeva“ da izvrši postupak univerzalizacije. Zupančičeva se ovde „služi“ Badjuovom paradigmom subjekta, ističući da u subjekt nije pokretač (*a priori*) univerzalnog (tj. zakona) niti je subjekt ona/onaj koji deluje u ime zakona/univerzalnog (*a posteriori*). Subjekt, kaže Zupančičeva, nije *pokretač* već radije 'nosilac' univerzalnoga, a to je fundamentalna Badjuova propozicija. Umetnički čin, odnosno delo upisuje se tj. ugrađuje se u univerzalnu generičku proceduru istine umetnosti. Ako podsetim na Badjuovo poimanje subjekta kao temporalnosti (vreme) koja se odvija od momenta kada je neko/a „poverovao/la“ u događaj istine, može postati jasnije zašto i Zupančičeva tumači subjekt kao *trenutak univerzalizacije*: „Subjekt, ono što ovdje nazivamo 'subjektom', samo je *trenutak univerzalizacije*, ustanovljenja zakona i određenja univerzalnoga. Subjekt u etičkome nije subjekt koji donosi, u datoj situaciji svoju subjektivnu 'prtljagu' i njome utiče na situaciju. Subjekt je, naprotiv, nešto što izbija iz te situacije (ili čina)

⁴²⁰ Alenka Zupančič, *Realno iluzije...*, op. cit. 43.

⁴²¹ Idem.

⁴²² Ibid. 44.

i ne prethodi mu. (Etički) subjekt je točka u kojoj univerzalno stiže k sebi i postiže svoje određenje.⁴²³

Pojam subjekta jeste ključan za razumevanje estetsko-etičkih činova koji stavljaju ljudsku životinju u poziciju da *bira* između *vlastite patologije* i *vlastite podeljenosti*, drugim rečima, na samo *mesto* na kome se subjekt može pojaviti. Pojam subjekta jeste, stoga, ključna „kategorija“ kojom se da objasniti logika *putanje želje do* tačke na kojoj može doći do radikalizacije želje i univerzalizacije emancipacijskog čina.

Ljudska životinja se, dakle, stavlja pred zahtev da bira između vlastite potvrde u svom patološkom „ja“ (najdublja uverenja – načelo realnosti) i *vlastite podele*, ili kako bi još Zupančičeva na tragu Kanta, Badjua i Lakana rekla – *čise forme* subjekta, koja je ništa drugo do sama ta podela. Ona je ovu tačku „odabira“ ilustrovala na sledeći način (*Graf 4.*):

S

↯

S

Graf 4.

To je tačka prakse *prolaska maksime kroz Dva*, da se izrazim u terminološkoj matrici Alena Badjua. Jer, univerzalnost novog prepostavlja rascep u singularnosti situacije. Sama pojava subjekta umetnosti jeste i *ishod* ljudske emancipacije. Kako to razumeti? Ovaj, dakle, iskaz drži da je sama pobuda emancipacijskog čina istovremeno i njen *ishod*, što će reći, uslov autonomije umetničke prakse jeste samo „izranjanje“ ove autonomije pojavom subjekta umetnosti. Drugim rečima, da bi se neki čin preobrazio u emancipacijski „nije dovoljno da on bude saglasan sa zakonom, već forma treba predstavljati njegovu jedinu pobudu“. Ovaj paradoks objašnjava sama logika putanje želje: subjekt može sama/og sebe odabrati, odnosno

⁴²³ Idem.

sebe kao *podeljenu*, samo ukoliko prethodno „pretrpi dokaz“, što će reći, iskustvo radikalne patologije. *Subjekt umetnosti se može „odabrati“ samo kao subjekt ne-ljudskog ukoliko prethodno prođe kroz tačku patološke potvrde ljudskog.* Drugim rečima, uslov „odabira“ sebe kao podeljene, jeste izvesna kauzalnost, izvesna nužnost ne *prinudnog* (budući da ovaj *prinudni izbor* uključuje i izbor rascepa – zahtev) već *isključenog izbora* koji se očituje u radikalnoj alijenaciji u Drugome, tako što su motivi i pobude ljudske životinje potpuno determinisani koherentnim i zatvorenim lancem uzroka: „da bi se mogao izabrati subjektom, on mora najpre proći kroz tu nemoguću tačku svoga ne-bića gde može samo reći 'nisam'. Tek na toj tački, sledeći do kraja postulat determinizma, pojavljuje se taj element, taj ostatak, poševši od kojega se možemo konstruisati kao etičko biće.“⁴²⁴

Ako se pođe od ostatka, od „neuspeha emancipacije“, onda je neophodno pretpostaviti mu neki motiv/„patološki interes“ (ljudsko) koji bi mogao odigrati ulogu uzroka. To je neki interes koji sugeriče sama realnost preko Drugog, a od koje sama ljudska životinja čini „iščezavajućim uzrokom“ (badjuovski rečeno) emancipacijskog čina. Drugim rečima, neka *Triebfeder* (pobuda) treba biti „ugrađena“ u maksimu da bi se uspostavio kao dovoljan uzrok emancipacijskog čina: *konjinkcija čina 'saglasno' dužnosti i 'iz' dužnosti.*

Zakon/Drugi je ono što priprada poretku *prirode*, u kantovskom smislu, odnosno, u prirodi, kaže Zupančičeva, sve što se odvija odvija se *kao zakon*. Pritom, ovde *prirodu* treba razumeti kao *ono što čini neposrednu podudarnost činjenica i činova nekog bića sa zakonom*. Ovde je ukratko reč o izvesnom problemu koji Kant razvija u drugom i trećem poglavlju prve knjige *Kritike praktičkog uma*, a tiče se *konstrukcije slobode i njegove tipike*. *Konstrukcija slobode* pretpostavlja prvo 1. formalizaciju „obrnutu od slobode“ (*teorija tipa*) i 2. postupak udvojenja forme koji proizlazi iz formalizacije u pobudu (*teorija uvažavanja*).⁴²⁵ Kant svoju tipiku razvija u drugom poglavlju prve knjige *Kritike praktičkog uma* „O tipici čiste praktičke moći suđenja“: „Prirodnom zakonu kao zakonu kome su podređeni predmeti čulnog opažanja kao takvi mora odgovarati neka shema, to jest neki opšti postupak uobrazilje (da se čisti pojam razuma, koji zakon određuje, a priori prikaže čulima). Međutim, zakonu slobode (kao kauzalitetu koji uopšte nije čulno uslovljen), prema tome ni pojmu bezuslovno-dobrog, ne može podmetnuti nikakav opažaj, dakle nikakava shema radi njegove primene *in concreto*. Prema tome, moralni zakon, osim razuma (ne uobrazilje), nema nikakavu drugu moć saznanja koja posreduje njegovu primenu na predmete prirode. Taj razum ne može ideji uma

⁴²⁴ Ibid. 28.

⁴²⁵ Ibid. 46.

podmetnuti *shemu* čulnosti već zakon, ali ipak takav zakon koji *in concreto* može biti prikazan na predmetima čula, dakle prirodni zakon, ali samo prema njegovoj formi kao zakon u svrhu moći suđenja, te da stoga možemo nazvati tipom moralnog zakona.⁴²⁶

Ako se pođe od pretpostavke da sve što se događa *jeste* zakon, onda je reč o *tipu* koji se temelji na logici analogije, budući da Kant prirodni zakon smatra tipom zakona slobode. Ljudska volja, međutim, ne dela u jedinstvu sa zakonom slobode niti sa prirodnim zakonom. Ona, kaže Alenka Zupančič, ostaje rasepljena u odnosu na oba. Zupančičeva upravo tu naglašava svu paradoksalnost *ljudske realizacije*, kada ona (ljudska životinja) pokuša delovati saglasno prirodnom zakonu koji se uzima za tip ljudske slobode – ljudska životinja je temeljno rasepljena, zbog čega se i govori o „saglasnosti“ sa zakonom, a ne „podudarnosti“. Naime, ona primećuje da ova „čovekova rasepljenost“ ne podrazumeva da je čovek slobodniji od životinjskog sveta ili uopšte ostale prirode, već da je ova rasepljenost „znak da je kauzalitet koji je na delu u ljudskoj vrsti predočivi kauzalitet, tj. kauzalitet koji nije posredovan“.⁴²⁷ Ovakav vid kauzaliteta, kaže Župančičeva, otrže čoveka kako od fizičke prirode, tako i od moralne prirode – morala kao prirode. Ali, ona odmah dodaje, ovo otimanje od prirodnog ne podrazumeva i otimanje od čulnog (!) jer je ono uslov za predstavu: „predočiva kauzalnost znači da se subjekt odlučuje na radnju u funkciji užitka ili neugode koju mu pribavlja predstava nekog predmeta.“⁴²⁸ Drugim rečima, rasepljenost čoveka ne podrazumeva dokaz ljudske slobode. Ova rasepljenost čoveka predočava samo to, tvrdi Zupančičeva, da su kako „čulna, tako i natčulna priroda“ podjednako isključene iz ljudskog sveta, premda, ipak ljudska životinja ostvaruje vezu sa čulnom prirodom posredstvom samog pojma čulnog, budući da pojam čulnog koji stvara predstave ima ključnu ulogu u razumevanju „predočivog kauzaliteta“, odnosno „pshološkog kauzaliteta“. Zato će Zupančičeva naglasti da je „čovek deo čulne prirode na rasepljeni način“ – *ova rasepljenost*⁴²⁹ *nije dokaz ljudske slobode, već uslov njene mogućnosti.*

⁴²⁶ Imanuel Kant, *Kritika praktičkog uma...*, op. cit. 89.

⁴²⁷ Alenka Zupančič ovde navodi poznate Kantove reči sa kojim smo i započeli ovu raspravu: „život je moć nekog bića da deluje prema zakonima sposobnosti željenja. Sposobnost željenja je njegova moć da pomoću svojih predstava bude uzrokom stvarnosti predmeta ti predstava.“ Cit. cit. 47. Imanuel Kant, *Kritika praktičkog uma...*, op. cit. 38.

⁴²⁸ Idem.

⁴²⁹ Banalno čitanje pojma rasepljenosti čoveka, kako kod Kanta tako i kod Lakana na tragu Kanta, ukazuje Zupančičeva, išlo bi u smeru tvrđenja da je čovek kao biće sastavljen od čulne i inteligibilne prirode. Međutim, ako se pođe od određenja prirode kao neposredne podudarnosti činjenica i činova nekog bića sa zakonom, onda se dolazi do zaključka da čovek uopšte nije prirodno biće, „čak i onda kada je njegovo ponašanje saglasno sa

Zakonito (priroda/tip), dakle, pripisuje formu (univerzalnosti). Odakle bi onda mogao proizaći emancipacijski čin? On proizlazi iz procesa *udvostručavanja forme* kojim se „rađa“ univerzalnost. U čemu se sastoji ova univerzalnost? Sigurno ne u patološkom imperativu koji se nameće „spolja“. Umetnost nije emancipacijska ukoliko sebi postavlja izvestan „politički“ cilj/interes, *saglasno dužnosti*, makar ona bila onog „demokratskih ljudskih prava“, ili ma kom drugom utilitarnom „pravnom“ cilju. Univerzalnost ovakvog čina proističe iz samog kauzaliteta kada dođe do a) prvo *saglasnosti* sa zakonom (*saglasno dužnosti*), i zatim, b) *saglasnosti* sa formom ali tako da ta forma istovremeno postane jedini podsticaj, jedina pobuda delatnosti (konjunkcija *saglasno dužnosti* i *iz dužnosti*). Ovaj proces *udvostručavanja forme* svojim uspostavljanjem „otklanja“ patološke motive koji se nekom činu nameću „spolja“, ali upravo tako što to udvostručavanje vodi preko, „sa one strane“ interesa, *mašeći susret sa blaženstvom (načelo uživanja), čime zahtevano gubi na značajnoj vrednosti*: „ulazeći u etičko područje, sve te užitke koji su vam tako dragi – nećete to iskusiti kao gubitak ili žrtvu jer nećete biti ista osoba kao pre, vi nećete imati za čim žaliti“.⁴³⁰

Kantov univerzalizam moralnog zakona, međutim, često je bio predmet kritike, budući da „zanemaruje pojedinačno“. Istina, čini se da Kant, naizgled „nepreciznošću“ svojih postavki smešta univerzalno „na pogrešnu stranu“ „žrtvovanjem“ partikularnog. Delatnost koja je motivisana „subjektnim dobitkom“, primećuje Alenka Zupančič, nije etička, čak i ako je sasvim zakonita. Kant, dakle, nije siguran gde treba smestiti univerzalno: na razinu zakona ili razinu subjekta.

Kako primećuje Zupančičeva, razlog zbog koga Kantov univerzalizam trpi „totalitarističku infleksiju“ jeste taj što on smešta univerzalno na stranu „subjektnog dobitka“, a ne na stranu zakona. Znači, prema Kantu *subjektni dobitak* jeste mesto razvijanja zakonite univerzalnosti, ali jedino zavisno od toga u kojoj meri ovaj subjektni dobitak „nosi karakteristike partikularnog“. Upravo iz tog razloga, kaže Zupančičeva, subjektni dobitak ne može nikada postati to mesto „izranjanja“ zakonske univerzalnosti, „već ostaje subjektnom nadopunom zakonske univerzalnosti“. Zapravo, ono što Zupančičeva hoće reći, jeste to da Kantova retorika kategoričkog imperativa zamagljuje ključnu tačku u njegovom učenju, a to je da on etički čin smešta na stranu *singularnog*, pod uslovom da se to singularno tumači kao

tim i tim zakonom, uvek postoji rascepljenost koja upravo omogućava govor o saglasnosti (a ne o podudarnosti)“. Cf. Idem.

⁴³⁰ Ibid. 14.

subjektni trenutak: forma kao pobuda radnje. Zato, subjektni dobitak ne implicira „pojedinačno dobro“, već on postaje singularnost procesom *udvostručavanja forme*, postajući samo *mesto* etičkog čina!: „U podeli forme između univerzalnoga (kao zakonitoga, kao onoga koje odgovara formi zakona) i jedinstvenoga (subjektni trenutak: forma kao pobuda radnje), Kant smešta istinsko univerzalno etičko na stranu jedinstvenog.“⁴³¹

Forma ili bolje reći višak forme ja sama pobuda etičkog, odnosno, emancipacijskog čina i ne može služiti kao „program“. Estetsko-etički čin u Lakanovom smislu se ne može jednostavno ni prekršiti ni poštovati. To je ono što se jednostavno „dešava“ili „ne dešava“, kada želja dosegne vlastiti „kraj“, drugim rečima, kada se nađe na granici „između dve smrti“ – između žrtvovanja uživanja, koje nalaže Drugi i nagona smrti. Drugim rečima, *emancipacijski čin u polju umetnosti nije nešto što postoji pre procesa vlastitog nastajanja, već se proizvodi u samom procesu vlastitog nastajanja u situaciji.* U tom pogledu, forma kao pobuda je bezoblična, kaže Alenka Zupančič. Ta forma nije „prazna forma“ kako se uobičajno Kantu stavlja na teret, već je reč o „višku forme na samoj formi“, i to ne kao o nečemu „spoljašnjem“ zakonitosti, već kao o *nečemu radikalno imanentnom zakonitosti.*

Sada možda može biti jasnija Badjuaova druga tvrdnja iz njegovog manifesta za afirmativnu umetnost koja drži da je umetnost i umetničko delo univerzalno utoliko ukoliko je bezlično: ono se obraća svima i nikome posebno. Umetnost, kaže Badju, ne može biti puki izraz partikularnoga (izraz imenovane razlike), bilo da je u pitanju etnički, bilo da je u pitanju egosistički. Ona je „bezlična proizvodnja istina koja se obraća svima“.⁴³² Drugim rečima, emancipacijsko umetničko delo / čin prepostavlja istinu-*višak* koji, prvo, „rasteže“, „iskrivljuje“ zakonito (*saglasno* dužnosti) „da bi omogućila pristup nekoj drugoj univerzalnosti različitoj od zakonite, odnosno, pravne univerzalnosti: 'iskriviti zakonito' upravo znači preobraziti ga oduzimajući mu njegovu granicu“.⁴³³ Zato će Badju tvrditi da nije reč o *transcedenciji* afirmativnog emancipacijskog čina u polju umetnosti, već o *ekstenziji* sistuacije.⁴³⁴

Sa kog stanovišta je moguće govoriti o *vrednosti* (emancipacijske umetnosti i umetničkog dela) ? Sa stanovišta podele između univerzalnog (kao zakonitog, kao onoga što odgovara formi zakona) i partikularnog kao *mesta* gde se smešta singularnost emancipacijskog

⁴³¹ Ibid. 52.

⁴³² Alain Badiou, *Polemics...* op. cit. 143.

⁴³³ Alenka Zupančič, *Realno iluzije...*, op. cit. 53.

⁴³⁴ Cf. Alain Badiou, „Art and Philosophy“, *Handbook of Inaesthetics...*, op. cit. 9.

umetničkog čina (subjektna temporalnost/trenutak, u kome je subjekt umetnosti „nositelj“ univerzalnog emancipacijskog čina). Prema Lakanu zakon jeste ništa drugo do podrška *Realnom uživanju* – treba otići „što dalje“ u vlastitoj želji, do/sa one strane principa zadovoljstva odakle se može nazreti sva „vrednost“ ovog čina. Kant je insistirao na tvrdnji da se „kod radnje iz dužnosti ne sme gledati na interes za predmet, već samo na interes za samu radnju i za njen princip u umu (za zakon).“⁴³⁵ U Lakanvoj optici, posebno onoj iz njegovog dvadesetog seminara,⁴³⁶ on za razliku od prethodnih postavki u tekstu „Kant sa Sadeom“, čin „iz dužnosti“ protivstavlja volji za uživanjem. Čin „iz dužnosti“ za Lakana ima moć da evakuše volju za uživanjem, koja je radije na strani „prava“ i koja je korelativna krivici. Nasuprot tome, čin „iz dužnosti“ je korelativan odgovornosti.

U odluci za vlastitu rascepljenost, individua „ne doživljava“ smrt sa one strane principa zadovoljstva kao nešto što ga/je kažnjava zbog viška uživanja, niti se nagon smrti pojavljuje kao nužna posledica uživanja, već je reč o tome da ovo „opredeljenje“ obezbeđuje uživanju status *Realnog*. Jer, nagon smrti jeste ništa drugo do zakon sa one strane zakona – „iščezavajuća tačka bilo koje realnosti koja se može doseći“.⁴³⁷ Putanja želje nije takva da ona direktno vodi u smrt kao pukom okončanju želje, već da ona teži „nepoznatom“ prostoru sa one strane principa zadovoljstva, drugim rečima, svom „prividnom okončanju“, kako bi od tog prostora učinila, rečima Zupančičeve, „katalizator Realnog“.⁴³⁸ Saglasno tome, kretanje želje je samo po sebi dijalektično – kako jepokazano na primeru poslednje dve forme grafa želje, drugim rečima, na naurotičnom simptomu opsesivnog i histeričkog ustrojstva – u meri u kojoj postoji „igra“ između beskonačnog približavanja Stvari, (opsesivno ustrojstvo) i konačnog (histeričko ustrojstvo) koje se realizuje radikalizacijom, *dokrajčenjem želje*: ja verujem da postoji neka Stvar koja je meni nedostupna, ali da bih ostala verna Realnom te Stvari ja je moram držati kao nedostupnu, na distanci, ne bih li zaštitila ili još preciznije, *dokazala* Realno moje želje. Reč je o lakanovskoj „zebnji od Drugoga“ – beskonačnost uživanja ili višak uživanja se ovde ostvaruje u beskonačnom pomeranju Stvari kao nedostupne (opsesija). Realno/st zadovoljstva može se manifestovati samo kao nezadovoljstvo, zbog čega se to realno mora kao takvo okončati (histerija). Ako ljudska životinja usled nepodnošljivog realnog uživanja koji zapoveda Drugi, „pređe na čin“, taj čin se odvija kao proces koji daje

⁴³⁵ Imanuel Kant, *Zasnivanje metafizike morala...*, op. cit. 48.

⁴³⁶ Jacques Lacan, *Seminar XX, Encore*, trans. B. Fink, Norton, 1998, 3.

⁴³⁷ Jacques Lacan, *Ethics of Psychoanalysis...*, op. cit.

⁴³⁸ Alenka Zupančič, *Realno iluzije...* op. cit. 85.

„vrednost“, odnosno, „punoću“ gubitku okvira u kome je navikao da želi. Zato će Alenka Zupančić reći da „taj postupak ostvaruje beskonačnost uživanja u jedno Ništa.“⁴³⁹

*

Kantova temeljna greška, prema Lakanu, leži u tome što Kant „zatvara oči“ pred činjenicom da u poslednjoj analizi emancipacijski čin ne proizlazi iz volje koja je determinisana razlozima *a priori* niti autonomije zakona, odnosno kategoričkog imperativa, već iz dijalektike koji tvori relacija između subjekta i zakona. Ova dijalektika, kako je Lakan predočio na kraju svog šestog seminara, *smešta subjekt u poziciju ne protiv zakona (transgresija) već u poziciju „zebnje“ od zakona i istovremeno poziciju iz zakona, i na neki način, i izvesnom smislu, „izvan“ zakona: subjekt se smešta na samo mesto proizvodnje zakona „ni iz čega“.*

Koja je onda želja emancipacijske umetnosti? Šta to ona hoće? – jedno *Aktivno Ništa*. Kome se ona obraća? – *svima i nikome posebno*. Nju ne zanimaju takozvana „ljudska prava“ ili bilo kakvo „pravo“ u svakodnevnom društveno-pravnom smislu (*simboličko*), niti je zanima njeno vlastito samozadovoljavajuće patološko uživanje (*imaginarno*), uživanja u zapovestima d/Drugog. Dimenzija u koju se ona smešta jeste dimenzija *između-dve-smrti, mesta pred „stupanje“ faličkoj Stvari, koje je u Lakanovom učenju rezervisano za lepotu;*

2.3.2 Između bola (mazohizma) i Sublimnog u umetnosti

Dijalektika želje u Lakanvoj perspektivi pretpostavlja sadejstvo dva pola: *Realno uživanja* i *načelo uživanja*, drugim rečima, uživanje „sa one strane“ i načela sa ove strane principa zadovoljstva. Drugi, Zakon jeste, sa stanovišta Lakana, ono što *podržava uživanje* – uživanje ne proizlazi iz zakona *već zakon (želja) samo podržava i održava uživanje kao nemoguće*: „Doista Zakon zapoveda: Uživaj! (*Jouis*); na šta subjekt može samo odgovoriti jednim – čujem! (*J’ouïs*), u kojem bi uživanje bilo samo podrazumevano. Ali sam Zakon ne pregrađuje subjektu pristup k uživanju, on tek od jedne skoro prirodne pregrade stvara

⁴³⁹ Idem.

precrtani subjekt.⁴⁴⁰ Zakon *podržava* uživanje u vidu „negativne veličine“.⁴⁴¹ Drugim rečima, sama patologija, realnost uživanja – načelo uživanja podupreto je Zakonom, premda taj isti Zakon jeste mesto zapovesti, zahteva, bezuslovnog imperativa koji naređuje: „Uživaj!“ – razlikuje se od privida realnog zadovoljstva. *Realno uživanja* je ono uživanje koje – ukoliko se ode dalje u vlastitoj želji stavljanjem na kocku vlastito samoodržanje (*suum esse conservare*) – se razlikuje od načela užitka, time što se tokom ove trajektorije iskušava gubitak u susretu sa jednim *Ništa* sa one strane, tako da ovaj „gubitak“ odjednom zadobija svu „punoću“, svu *vrednost života kao „sve“*. Realno je, na neki način, „spojeno“ sa uživanjem, ali ovaj spoj nikako nije „prirodan“, kaže Lakan. To spajanje Realnog i uživanja, odnosno, *kada želja „probije“ načelo užitka dodeljujući užitku Realni, Stvarni status*, nastaje kao posledica zakona, tj. *kao ono što se odjednom pojavilo u zakonu uživanja smeštajući se sa one strane njegovog (uživanje) načela*.

Gubitak *održanja u vlastitom bitku*, gubitak sopstva, dovodi se u vezu sa patnjom, sa iskušenjem bola, što često može signalizirati „mazohističko ustrojstvo želje“, ili, preciznije, kako Zupančičeva predočava, „strast za izvornošću“: „Bol je način na koji se ono sa one strane upisuje u ono sa ove strane“. *Međutim, emancipacijski čin u polju umetnosti, ne iskušava ovaj gubitak kao bol, već kao ono poševoši od čega on zadobija moć da indicira naličje vlastite želje i prida vrednost njenoj putanji, njenom trajanju, upisujući Univerzalnost ulaskom u zonu indiferencije, zonu u koju Lakan smešta lepotu, utoliko ukoliko pojam lepote u Lakanovoj koncepciji implicira promenu perspektive, okvira datog sopstva*. Neki objekat se može pojaviti kao „lep“ samo u trenutku kada on emanira tranzicijsku tačku na kojoj svet značenja gubi samorazumljivost i postaje ranjiv, povredljiv. Lepota je beskonačno pristupanje i razbijanje onog okvira u kome individua više ne može da prepozna „sebe“, odnosno svoje sopstvo. Lepota u Lakanovom ključu predstavlja jedini prag, jedinu zonu u kojoj postaje moguće dodirnuti i iskusiti Realno Stvari, a da ljudska životinja ne bude u „poptunosti uništena“ (nagon smrti). *U skladu sa tim, lepota je poslednja odbrana od Realnog uživanja i u isti mah evakuacija volje za uživanjem (načelo uživanja)*.⁴⁴²

Ako se veza *bol-Realno* uživanja uzme kao nužna, „prirodna“, neizbežna – *izvorna*, kao ono što se *neposredno* dovodi u vezu, onda bi se zauvek moglo upasti u zamku priznanja da se *izvornost emancipacijskog umetničkog čina, potvrđuje putem bola*. Pod takvim uslovom

⁴⁴⁰ Žak Lakan, „Prevrat subjekta i dijalektika želje u Frojdovskom nesvesnom“..., op. cit. 301.

⁴⁴¹ Alenka Zupančič, *Realno iluzije*...op. cit. 87.

⁴⁴² Philippe Van Haute, „Deth and Sublimation in Lacan’s Reading of Antigone“, in: Sarah Harasym, *Levinas and Lacan. The Missed Encounter*, New York, State University of New York Press, 1998, 105.

ovo priznanje bi se sastojalo u sledećem: 1. *Realno emancipacijskog umetničkog čina* jeste uvek *izvornost* ka kojoj težim u vlastitoj želji, u vidu prve pretpostavke i da 2. ova Stvarnost emancipacijskog čina u polju čulnog potvrđuje se izvesnom askezom, odricanjem, trpljenjem bola, na osnovu koga se ta „izvornost“ „pravog“ „istinitog“ „emancipacijskog“ „univerzalnog“ „umetničkog“ čina jedino može da potvrdi. Takva varka, međutim, navodi na krivi put: ona „nas“ „učići“ *da treba „hteti bol“* ne bi li se mi sami zaštitili od *Realnog* naše želje; ne bi li se „mi“ sami zaštitili od „vlastite odgovornosti“ u pogledu činjenja ili nečinjenja u odnosu spram *Zahteva* koji je Lakan sazeo u onom iskazu „nikada ne popusti pred vlastitom željom!“. *Zapravo, ovakva postavka osigurava proces „supstancijalizacije“ Realnog u bolu, odnosno, uživanju.*⁴⁴³

Jedan takav oblik „zavisnosti od bola“ postoji u mazohističkom ustrojstvu rada želje. Mazohista traži *dokaz da postoji Drugi, Zakon* sa kojim bi mogao „potpisati ugovor“ u kome bi on pristao da igra ulogu zakonodavnog Drugog nametanjem granica i kazni onome (mazohisti) koji jedino u kazni, bolu i patnji, kao i ograničenjima u slobodi vidi *dokaz da Zakon ipak postoji i da će ga on zaštititi od Stvarnosti Realnog svog uživanja*. Paradoksalno, „kaznjavanje“ obezbeđuje neki vid oslobađanja i otpora (premda ono što želim podvući, ne i emancipacije), „olakšanje“, budući ono dokazuje da Drugi ipak postoji kao ono zakonodavstvo koje je sposobno da postavi granice uživanju mazohiste. Ono čemu mazohista teži jeste da od sebe načini *razmenljivi objekt*, drugim rečima, sam *objekt a*, kako bi „odstranio“ iz sebe svoju sopstvenu volju/želju, kako bi se rešio u stvari „bremena ljudskog“, da odstrani ono što ga čini „ljudskim“ i „pokloni ga“ Drugom, simulirajući da su to volja i želja Drugog, a ne njegove. Deviza mazohiste mogla bi glasiti ovako: „Ja znam veoma dobro da izvodim predstavu i da je Gospodar u stvari moja marioneta, ali svejedno ja više volim da verujem da sam ja ništa drugo do razmenljivi objekt koji je odan zadovoljavanju Drugog.“⁴⁴⁴

Ako se to sagleda malo bliže, može se videti da se u ovom iskazu „krije“ izvesna „namera“. Sa jedne strane ja znam da je sve u stvari predstava, dok mi je, sa druge strane, „lakše“ *da verujem u tu predstavu nego da se suočim sa Realnim moje želje*. Mazohistička želja pruža otpor postojećem, doduše, *ali samo na takav način da „uzdrma“ ili transgresira Zakon, međutim ne i da ga „iskrivi“ otvaranjem prostora za univerzalno*. U čemu se tu zapravo radi? U mazohističkom ustrojstvu želje radi se o poricanju (*Verneinung, Verwerfung*,

⁴⁴³ Ibid. 88.

⁴⁴⁴ Cit. cit. Stephanie S. Swales, *Perversion: A Lacanian Psychoanalytic Approach to the Subject*, New York, Routledge, 2012, 164.

Verleugnung) kako ukazuje Delez. Poricanje nije prosto negacija niti delimična destrukcija: „Poricanje bi trebalo možda razumeti kao tačku polazišta operacije koja se ne sastoji ni u negaciji niti uništenju, već osporavanja validnosti onoga što jeste: ono suspenduje veru u i neutralizuje dato na takav način da se novi horizont otvara sa one strane datog i umesto njega.“⁴⁴⁵

Ali kako dolazi do pojave ovog novog horizonta? Mazohista pritiska Drugog do tačke preloma, tačke intenzivne anksioznosti, dok Drugi eksplozivno ne izrazi svoju volju u formi zapovesti (Prestani!). Drugim rečima, ono u šta bi mazohista želeo da veruje jeste namera da pruži Drugom čisto, potpuno zadovoljstvo, ali taj postupak ne znači ništa drugo do dovođenje Drugog u situaciju neizdržljive anksioznosti.⁴⁴⁶

Bilo bi zgodno u ovom kontekstu podsetiti da je mazohističko ustrojstvo želje bilo karakteristično za pojavu neokonceptualnog performansa, tj. *body art*-a šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog veka, koji je za predmet svog delanja uzimao izlaganje tela fizičkom bolu i time vršio alegorizaciju „odbačene, propale subjektivnosti“ spram Drugog / Zakona dominantnog sveta umetnosti.⁴⁴⁷ Jedan od eksplicitnih primera takvog pristupa u „borbi sa Zakonom“, izrazio je *bečki akcionizam* šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog veka. Predmet takve umetnosti u smislu umetničke forme jeste ispitivanje granica tela i bola. Takvu „poetiku“ izgradili su među mnogima Ginter Brus, Herman Nič, Oto Mil, Petr Štember, Jan Mlčoh, Franko b, Ulaj i Marina Abramović, itd.⁴⁴⁸ Međutim, prema mom zapažanju, *mazohističko ustrojstvo želje* u svom ne tako transparentnom obliku postaje / jeste jedan od dominantnih odlika *savremene umetnosti* nakon pada Berlinskog zida, koja svoju vlastitu angažovanost po pitanju „borbe sa Zakonom“ vidi u prepoznavanju univerzalne nepravde i u afirmaciji paradigme demokratskih ljudskih prava. Badju je skovao zgodan termin – *romantički formalizam*, ili, još, kako je ranije bilo reči, *demokratski materijalizam*, da opiše ovu tendenciju upotrebe „demokratske frazeologije“. Nalog *romantičkog formalizma* sastoji se u afirmaciji partikularnosti: etničke, lingvističke, religiozne, rodne, u preseku sa „biografskom partikularnošću autora“, za čiju se „izražajnu vrednost tela“⁴⁴⁹ očekuje da mora biti upisana u samo telo umetničkog dela. Radikalnu mazohističku perspektivu savremene „umetnosti

⁴⁴⁵ Gilles Deleuze, *Masochism: Coldness and Cruelty and Venus and Furs*, New York, Zoon Books, 1991, 31.

⁴⁴⁶ Stephanie S. Swales, *Perversion: A Lacanian Psychoanalytic Approach to the Subject...*, op. cit. 164.

⁴⁴⁷ Više o kompleksnosti mazohističkog ustrojstva želje u neokonceptualnom performansu cf. Margarita Petrović, *Abjektno kao simptom avangarde*, Beograd, Orion Art, 2010.

⁴⁴⁸ Miško Šuvaković, „Mazohizam“, *Pojmovnik teorije umetnosti*, Beograd, Orion Art, 2011, 428.

⁴⁴⁹ Alain Badiou, „Third Sketch of a Manifesto of Affirmationist Art“, *Polemics...*, op. cit. 134.

partikularizama“, koja, uzgred budi rečeno, pretenduje (?) na emancipacijsku perspektivu vlastitog delovanja, prisutna je u „estetici i etici žaljenja“: umetnost memorije, kultura sećanja, umetnost partikularnosti koja afirmiše idealitet komunikacije i mikropolitiku drugosti.⁴⁵⁰ Reč je, rečima Lazareta, „o jednom autoritarnom načinu govora: treba se izražavati, treba govoriti, treba komunicirati, treba kooperirati“.⁴⁵¹ Ponavljanje *subaltern* pozicije, tj. ako se za polazište uzima sama nejdnakost, legitimiše i utvrđuje nejednakost: „samo načelo nejednakosti zatupljuje kako god postupilo“.⁴⁵² U ovakvoj se perspektivi reč je radije o susretu sa telosom „angažovane umetnosti“, odnosno, Benjaminovim pojmovima rečeno, estetizacijom politike, a ne politizacijom estetike.

U čemu se, onda, sastoji, dakle, mazohističko ustrojstvo želje u polju umetnosti i da li postoji nešto (i ako postoji, šta je to) što ga radikalno odvaja od emancipacijskog umetničkog čina?

Lakan je na tragu Frojda pitanje relacije aktivnosti-pasivnosti rešio na sledeći način: Frojd je ustanovio da je veza između sadizma i mazohizma veza između aktivnog i pasivnog aspekta jednog istog nagona. Lakan će dodati da je ova veza utemeljena na istom nagonu, ali nagonu koji nije *jednosmerni*, odnosno onaj koji je *saglasan dužnosti* u patološkom ustrojstvu, već *prizivni*, imajući u vidu da se mazohista i sadista istovremeno konstituišu kao objekti istog (*prizivnog*) nagona (*la pulsion invocante*). Iako je Frojd tvrdio da je sadizam na strani aktivne, primarne relacije, Lakan je postavio tezu potpuno suprotno: mazohizam je primarna perverzija, dok sadizam proizlazi iz nje, imajući u vidu da se „sadizam javlja uglavnom kao poricanje mazohizma“⁴⁵³ Lakan to posebno obrazlaže u tekstu „Kant sa Sadeom“ kada hoće da naznači, da sadista zaposeda mesto objekta u korist „tuđeg“ *jouissance* (mazohista), a da nije ni svestan toga.

Mazohizam se, dakle, ne karakteriše osećajem-krivice već željom da se bude kažnjen/a, drugim rečima, namera mazohiste je da razreši krivicu i anksioznost, koja odgovara

⁴⁵⁰ Cf. Bojana Matejić, „Emancipacija, memorija i revolucionarni subjekt umetnosti“, *Život umjetnosti*, br. 95/II, 2014.

⁴⁵¹ Maurizio Lazzarato, „Le concept de travail immatériel: La grande entreprise“, <http://multitudes.samizdat.net/Le-concept-de-travail-immateriel>

13.05.2014. 8 : 01 h PM Prevod teksta: <http://www.kuda.org/sites/kuda/files/Mauricio%20Lazarato-Koncept%20nematerijalnog%20rada-veliko%20preduzec%CC%81e.pdf>

⁴⁵² Cit. cit. Jacques Rencierè, *Učitelj neznanica. Pet lekcija iz intelektualne emancipacije*, Zagreb, Multimedijalni institut, 2010, 34.

⁴⁵³ Jacques Lacan, Jacques-Alain Miller, *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis, Book XI*, New York – London, W. W. Norton & Company, 1998, 186.

krivici i učini seksualno zadovoljstvo / transgresiju mogućim. Ono što mazohista očekuje jeste da kazna razreši ili zadovolji osećanje krivice, ali to bi očekivanje samo konstituisalo preliminarno zadovoljstvo *moralne prirode* koja pretežno priprema mazohistu za „potpuno“ seksualno zadovoljstvo ili ga kao vid transgresije zakona čini mogućim: „Činjenica da proces seksualizacije ne bi mogao nikada da kulminira bez specifične mazohističke erogenosti.“⁴⁵⁴

Ako mazohista teži iskustvu patnje čije se Realno „supatancijalizuje“ osećanjem bola na samom telu, sadista odbija patnju i prisiljava Drugog da je preuzme i podnosi. Mazohizam u tom pogledu kao preverzija ima *transgresivnu moć*, moć otpora usmerenog na Zakon, utoliko ukoliko sam *prizivni* nagon ima moć, jer dovodi pojedinca do *graničnog iskustva (borderline)* u težnji da se ode sa one strane principa zadovoljstva.

Ipak, ovde je na delu izvesna „optička varka“ budući da se uspostavljanje veze sa Realnim, kako se ispostavlja, mora legitimisati nečim što se u empirijskom poretku jedino može i dovesti u vezu sa Realnim, to će reći, boli u iskustvu sa one strane. Stoga, bol ili osećanje žrtvovanja ne može nikako biti iskustvo sa one strane načela užitka kada je posredi emancipacijski čin u polju umetnosti. Bol nije niti element sa one strane načela užitka, niti 'nepatološki' element.⁴⁵⁵

U umetničkim praksama koje rade sa mazohističkim ustrojstvom želje, Relano se „supastancijalizuje“ u bolu, patnji, „askezi“ uživanja ili njihovoj predstavi. Međutim, kako bih nastavila dalje analizu ovog problema, neophodno je uvesti Kantov koncept *Achtung-a*, odnosno Lakanovog *Sublimnog*, kao funkciju u razumevanju emancipacijskog umetničkog čina i njene moći „oduzimanja“ od mazohističkog ustrojstva želje, što će reći, mazohističkog transgresivnog potencijala i delovanja – na kome, se danas, tvrdim, temelji „ideološka anamorfoza“ dominantnog sveta umetnosti.

Zupančičeva pokazuje da analitika čistog praktičkog uma predočava da je nemoguće zamisliti/iskusti jedan takav čin koji proizlazi iz *konjunkcije delovanja saglasno dužnosti i postignutog jedino iz dužnosti*, kao nečega što je, ipak, na strani subjektivnog zadovoljstva, tj. onog uživanja koje ne poznaje krivicu, mada je u prvom mahu dodiruje. U stvari, ona na tragu Lakana pokazuje da Kant radije predočava izvestan problem koji se sastoji u tome da *samo iskustvo uživanja onemogućava da prepoznamo etičku dimenziju ove radnje*. Ukoliko volju određuje moralni zakon, osećaj uživanja postaje saglasan sa *osećajem poštovanja (Achtung)*.

⁴⁵⁴ Gilles Deleuze, „Psychoanalysis and the Problem of Masochism“, *Masochism. An Interpretation of Coldness and Cruelty*, New York, George Braziller, 1971, 91.

⁴⁵⁵ Alenka Zupančič, *Realno iluzije...*, op. cit. 88.

Da bi moralni zakon odredio neku radnju, neophodno je da on „prođe preko naše sposobnosti željenja“.⁴⁵⁶

No, prvo, u čemu se sastoji ovo specifično *osećanje uvažavanja*, odnosno, *poštovanja Zakona (Achtung)*? Ono što Kant pokušava da odredi jeste pružanje odgovora na pitanje na koji način i pod kojim uslovima *moralni zakon postaje pobuda i, shodno tome, šta se dešava sa ljudskom moći željenja pod dejstvom jednog takvog određujućeg razloga*.

Svaka sklonost, prema Kantu, pripada empirijskom poretku, poretku osećanja. Međutim, Kant dalje kaže da se čin iz dužnosti, (badjuovski rečeno) „oduzima“ od patoloških činova, tj. činova u skladu sa dužnostima, i da se taj proces odvija *negativnim* dejstvom na osećanja („isključenje sklonosti“⁴⁵⁷). Ovo negativno dejstvo, kaže Kant, jeste dejstvo moralnog zakona kao pobude i zato se može saznati samo *a priori*. U čemu je zapravo reč? *Negativno delovanje na osećanja tj., na patološke motive proizvodi samo osećanje, a to je prema Kantu – bol*. Upravo ova situacija pokazuje da je moguće iz pojmova *a priori* odrediti odnos zakona prema osećanju zadovoljstva ili nezadovoljstva. Drugim rečima, upravo ovo osećanje bola, koje nastaje „oduzimanjem“ od patoloških, koje Kant vezuje za empiriju, patološke motive i uopšte ljudske sklonosti, *supstancijalizuje*, delovanje moralnog zakona, koji „nanosi štetu“ ovim sklonostima.

Moralni zakon „nanosi štetu“ sklonostima, osećanjima, dakle svemu onome što pripada empiriji, tj. „ukoliko ona počivaju samo na čulnosti“.⁴⁵⁸ Na temelju ove *negativnosti*, koje se materijalizuje u osećanju bola – budući da „oduzimanjem“ od patološki motivisanih radnji“ kao osećanja (empirijska) tj. naklonosti, ona (negativnost) proizvodi i sama jedno takvo specifično osećanje – odnosno, „gubitka“ samoodržanja tj., *patološki odredljivog sopstva (Selbst)*, otvara se mogućnost spoznaje dejstva (moralnog) zakona kao pobude *a priori*. Međutim, sa jedne strane moralni zakon jeste zakon *a priori*, tj. on suzbija sklonosti utoliko ukoliko one počivaju na čulnosti, odnosno, podležu empiriji i tom pogledu je *negativan*, ali, evo paradoksa: on je u isti mah i nešto pozitivno, jer je on istovremeno predmet *Achtung-a* tj. *poštovanja, koji nastaje kao posledica ovog dešavanja, tj., jedine prave praktičke proizvodnje*. Moralni zakon kao forma intelektualnog kauzaliteta, kao inteligibilan uzrok odnosno, slobode, kod Kanta, i kao objektivni princip u umu, *suzbija* patološke činove i *slabi patološki odredljivo sopstvo (Selbst)*, „*po cenu*“ subjektivnog otpora, subjektivne oprečnosti, drugim rečima

⁴⁵⁶ Idem.

⁴⁵⁷ Imanuel Kant, *Kritika praktičkog uma...*, op. cit. 92.

⁴⁵⁸ Ibid. 93.

ljudskim sklonostima. Ta „cena koja se plaća“ u Kantovom slučaju „jeste „cena“ „unižavanja“, ali upravo zbog toga, ovaj čin suzbijanja, negiranja, unižavanja postaje predmet najvećeg poštovanja, te stoga i „razlog pozitivnog osećanja koje nije empirijskog porekla i koje se saznaje *a priori*“.⁴⁵⁹

Ovde postoji izvesna protivrečnost. *Kant priznaje, i u tom pogledu, koristi jedan pojmovni aparat koji „pripada“ empiriji da opiše ono što „nije empirijskog porekla“; on „negira“ pojam osećanja budući da on nužno pripada samo empirijskom poretku i kao takav patologiji. Kant tvrdi, dakle, da je „svako osećanje čulno, i stoga patološko, a pobuda moralnoga nastojanja mora biti slobodna od svakog čulnog uslova“.*⁴⁶⁰ Ali upravo ovde Kant izvodi jedan sasvim „neočekivani“ obrt: doduše, kaže Kant, uslov ovog specifičnog osećanja *koje nije empirijskog porekla, a koje nazivamo poštovanjem (Achtung), jeste samo čulno osećanje kao osnova svih naših klonosti, to će reći patologije, ali uzrok samog njegovog nastajanja, proizvodnje, i određenja leži u čistom praktičkom umu, i zato se, predočava Kant, ovo osećanje zbog svog porekla ne može zvati patološkim, nego se mora zvati praktički proizvedeno. Drugim rečima, dejstvo moralnog zakona se jedne strane je negativno, utoliko ukoliko on oduzima od patološki odredljivog sopstva uticaj, i u isti mah pozitivno, utoliko ukoliko taj čin proizvodi praktički !* jedno takvo osećanje kao što je *Achtung* (poštovanje), koje stoga nema (direktno) poreklo u empiriji. Upravo tu leži značaj i značenje *suda*, kao ključnog pojma u Kantovoj čitavoj filozofiji. *Za zakon ne postoji nikakvo posebno osećanje koji ga određuje; on otklanja s puta otpor koji proizvodi patološko ustrojstvo, delujući negativno (uniženje) po osećanja patološkog ustrojstva i time otklanjajući prepreke što se proizvode i manifestuju u empiriji neprijatnim osećanjima po patološki odredljivo sopstvo, ali samo „jednako ceni, kao pozitivno unapređenje kauzaliteta“* kaže Kant. Prema tome, ovo specifično osećanje *uvažavanja*, tj, *poštovanja Zakona* ne potiče direktno, neposredno od patoloških motiva, ali sa druge strane, oni podrazumevaju uslov jednog takovog osećanja kao što je poštovanje, kao temelj svih naših sklonosti. Znači, čin koji pretpostavlja *osećanje poštovanja (Achtung)*, ili još čin, koji, dakle, proizlazi iz konjunkcije činova *saglasno* dužnosti i iz dužnosti, (interes za sam emancipacijski umetnički čin), drugim rečima, utoliko ukoliko me interesuje radnja, a ne predmet te radnje ukoliko mi je prijatan; utoliko ukoliko me interesuje *sama ta praktička proizvodnja*, i njen princip u umu (zakon).⁴⁶¹

⁴⁵⁹ Idem.

⁴⁶⁰ Ibid. 94.

⁴⁶¹ Cf. Imanuel Kant, *Zanivanje metafizike morala...*, op. cit. 48.

Prema tome, osećanje *poštovanja Zakona (Achtung)* jeste jedno posebno osećanje koje ne proizlazi direktno iz empirije već, jedino, putem uma. Ovde Kant iznosi sledeću tvrdnju: osećanje poštovanja, uvažavanja Zakona kao takvo ne podrazumeva merilo ili pak kriterijum na osnovu koga se može suditi da li je posredi etički čin, niti je reč o onome što, shodno tome, utemeljuje sam objektivni moralni zakon, već, kaže Kant, to naročito osećanje operiše u vidu pobude kojom bismo taj zakon u sebi načinili maksimom. To će reći, *poštovanjenije Zakona nije pobuda moralnosti već je sama moralnost subjektivno posmatrana kao pobuda*⁴⁶² : „poštovanje moralnog zakona je, dakle, jedina i u isto vreme nesumnjiva moralna pobuda, kao što i to osećanjenije ni na kakav objekt usmereno drugačije do jedino iz tog razloga.“⁴⁶³

Ako priznavanje zakona pretpostavlja svest o tome da postoje *objektivni razlozi* za takvo delovanje, a ne može doći do ispoljavanja njegovog dejstva, to je onda zbog radnji koje „opstruiraju“ subjektivni patološki uzroci. Međutim, uvažavanje, poštovanje zakona podrazumeva pozitivno i indirektno dejstvo zakona na osećanje, što, u krajnjoj analizi, *podrazumeva da funkcioniše kao subjektivni razlog delovanja, što će reći, pobuda za pokoravanje tom zakonu.* U tom smislu, osećanje poštovanja je uvek samo praktičko proizvedeno. Ovo singularno osećanje pripada, kaže Kant, „predstavi nekog zakona jedino prema formi tog zakona, a ne zbog nekog njegovog objekta“, i stoga se, dalje on nastavlja, ne može kao takvo ubrajati ni u uživanje ni u bol. No ipak, iako nije reč o uživanju ni o bolu, koji takođe potpadaju pod moguće (mada patološke) interese, pokoravanje, odnosno, poštovanje zakona proizvodi jedan sasvim praktički interes, interes koji je subjektivno proizveden – zainteresovanost za sam zakon.

Pojam dužnosti, stoga, zahteva kod neke radnje da bude objektivno saglasna sa zakonom i u isti mah u njenoj maksimi bude subjektivno poštovanje zakona, da bi bilo reči o emancipacijskom činjenju. Znači ovde treba praviti razliku između delovanja primereno tj. samo saglasno dužnosti (pflichtmäßig) i delovanja iz konjunkcije saglasno dužnosti i iz dužnosti (aus Pflicht) (udvostručavanje forme). Zato će Kant povući demarkaciju između delovanja koje je proizvod sklonosti kao određujućeg razloga volje, ili pak, legaliteta, i delovanja koje se odvija samo radi zakona, iz dužnosti, uprizorenjem vrednosti čina.

Delovanje iz dužnosti, ili u Lakanovom slučaju neodustajanje od vlastite želje, na neki način onemogućava da se subjektivni „određujući razlog delatnosti“ postavi u ma šta drugo do u sam Zakon, i shodno tome, da se htenje, želja postavi u ma šta drugo do u maksimu kao

⁴⁶² Imanuel Kant, *Kritika praktičkog uma...*, op. cit. 95.

⁴⁶³ Ibid. 97.

poštovanje/uvažavanje tog zakona. Prema Kantu konjinkcija delovanja saglasno dužnosti i iz dužnosti podrazumeva najviši životni princip.

Alenka Zupančič pokušava u svom rukopisu o *Realnom iluzije* odrediti demarkacionu nit između boli i poštovanja Zakona u njihovom odnosu sa Realnim. Ona primećuje da bol podrazumeva iskustvo Realnog, dakle, empirijski gledano kao ono što se može proživeti, premda ovo iskustvo može dovesti u nezgodnu situaciju – situaciju jake ideološke anamorfoze u kojoj se može desiti da se od „bola učinili označitelj autentičnosti.“ Ono čemu je, na primer, mazohistički neokonceptualni performans težio jeste dovođenje tela pojedinca do graničnog iskustva (*borderline*), sa koje (granice koja razdvaja dimenziju sa ove strane i sa one strane principa zadovoljstva) bi pojedinac mogao – *ne da oseti svu vrednost vlastitog emancipacijskog čina* – već, radije, da *utvrdi zakon*, time što je tražio da On zaista postoji, da se On pojavi zaista kao ono što preči subjektu Realno uživanja. *Ali Zakon, kako je Lakan to predočio, pa u krajnjoj analizi i sam Kant, ništa ne zabranjuje – samo uživanje se pojavljuje kao prepreka Realnom uživanja. Ili rečima Kanta, sama patološki nastrojena želja preči priznavanje tj. uvažavanje Zakona, tj. ispoljavanje radnji ovakvog poštovanja.*

Ako je bol samo iskustvo Realnog, tj. ako bol, supstancijalizuje umetnički čin za koji se pretpostavlja da je emancipacijski, kako se to može naći najčešće i direktno u svim umetničkim praksama koje za objekat i medij svog delovanja uzimaju telo („granice izdržljivosti tela“), „*Achtung / Sublimno*“, tj. poštovanje Zakona, naprotiv, nije proživljavanje Realnog, već radije ima ulogu „otkrivanja“ Realnog, poput „blago odškrinutih vrata“: „*Achtug* je poput radara Realnog, prisutnost Realnog nije nikada u njemu neposredna. Osećaj uvažavanja, *Achtung*-a, govori: *Achtung! Achtung! Realno ulevo!*“ – ovde se Zupančičeva igra sam nemačkim pojmom *Achtung*-a koji pored 'poštovanja', može imati i značenje pažnje kada je stavljen u imperativ: 'Pazi!' 'Pazi!' – „dok je za bol za koju se smatra da se 'kupa u stvarnosti', usled same te činjenice nesposobna otkriti bilo kakvo Realno.“⁴⁶⁴

Opredivši se za bol kao iskustvo kojim se želi potvrditi nemogućnost *odlaska do kraja želje*, jer postoji „skriveno“ nastojanje da, obezbedivši ugovor sa Drugim, *Zakon potvrdi svoje postojanje*; u „zadatku“ da pokaže da svojim postojanjem On može da spreči i odvrati od Realnog našeg uživanja, u Lakanovim terminima, „odgovornosti“ koja se nameće pri takvom „izboru“, gubi se samo Realno želje. Ljudska životinja ne gubi Realno kao takvo, kao autentično njene želje, nego *Realno kao njenu nemogućnost, kao tačku zaustavljanja, zastoja.*

⁴⁶⁴ Alenka Zupančič, *Realno iluzije...*, op. cit. 90.

Iza opredeljenja za bol, tj. mazohističko ustrojstvo želje u polju umetnosti implicira negativno zadovoljstvo, ali ono je i dalje zadovoljstvo, tj. na strani patološki odredljivog sopstva. *Sublimno, stoga, u Lakanovoj teorijskoj psihoanalizi ne bi bio ništa drugo do uvažavanje, tj. poštovanje kastriranja: „uvažavanje nedostatka koji počinje funkcionisati kao najdragocenije 'imanje' subjekta.“*⁴⁶⁵

Achtung je, rečju, samo „indikator“ Realnog, kaže Zupančićeva, što se, u krajnjoj analizi, može dovesti u vezu sa Badjuovim pojmom *minimalne razlike uprizorenja Realnog*.

Zupančićeva naglašava da je *potreba* za jednim takvim empirijskim „dokazom“ da je posredi susret sa Realnim, radije, na strani patološkog ustrojstva želje u kome subjekt ipak uspeva da se zadovolji. Zašto? Upravo se u tom „dokazu“ da je reč o Realnom uživa. Prema tome, potreba za „dokazom“ da je ljudska životinja u Realnom implicira ideološku anamorfozu nasuprot samoj *težnji* ka Realnom uživanja, koja podrazumeva „beskonačnu meru“ (želja *d*). Pošto je Kant rekao da je *Achtung* jedno takvo specifično osećanje koje ne može biti nikakav uzrok, tj. pobuda moralnih radnji nego „ona sama moralnost subjektivno posmatrana kao pobuda“, tj. ono što se *praktički proizvodi* : „relativno se proizvodi vrednost onog prvog uklanjanja (negativni užitek) protivtega u sudu uma“,⁴⁶⁶ što će reći, da nije na strani „ni uživanja ni bola“⁴⁶⁷, moramo se onda zapitati na kojoj je onda strani to osćanje? *Gde se ono proizvodi? I šta ga tačno podupire? Tu leži, između ostalog, čitav paradoks psihoanalitičkog pojma uživanja.*

Zupančićeva, stoga, pita da li je uživanje u bolu, askezi, patnji, kao negativni učinak zakona tj. uživanje koje ide dalje i staje na granicu Realni element sa one strane principa zadovoljstva, tj. načela užitka, ili je reč o učinku Realnog na našu osećajnost?

Uživanje se ne može kao takvo nikada poistovetiti sa Realnim, jer bi to u protivnom, podrazumevalo da bi se sa odlaskom dalje u želji ušlo u Realno, čime bi to samo Realno bila subjektivno orjentisana Realna autentičnost. Subjekt umetnosti bi u tom pogledu, na tragu Badjua, bio tumačen u smislu ulaska u posebnu zonu autentičnog Realnog, tj. odvijanja generičke procedure Istine, što ovde nikako nije slučaj.

Ako se prisetim na poslednje dve forme grafa želje, na poslednjem četvrtom grafu sa desne strane upisana je oznaka kastracije. *Lakan je tu obrazložio da uživanje koje prolazi kroz*

⁴⁶⁵ Ibid. 86.

⁴⁶⁶ Imanuel Kant, *Kritika praktičkog uma...*, op. cit. 95.

⁴⁶⁷ Ibid. 99.

kastraciju podrazumeva ono što se „zadovoljava brbljanjem“. Jezik je u Lakanovom učenju ono gde subjekt, pošto je precrtan, uživa nakon što prođe kroz kastraciju, utoliko ukoliko mu Drugi nameće to uživanje u brbljanju, tj. nesvesno koje je strukturisano, kao govor Drugog. Jer, dakle, jedini pozitivni označitelj uživanja jeste precrtani subjekt, to će reći, manjak u Drugom. Prema tome, Lakan, kaže Zupančičeva, definiše jezik kao „sredstvo uživanja“. Ako subjekt ima sredstvo za uživanje, dakle, jezik kojim može spoznati tačku svoje sreće, onda se mora taj isti jezik, na neki način, „odbaciti“. Stoga, Zupančičeva pretpostavlja postojanje činova kao neuspeha „koji je prisutan u uspehu ne-govora“.⁴⁶⁸

Ova postavka, zaista, implicira problem sa određenjem uživanja. Kako Lakan definiše uživanje?: „uživanje je ono što ne služi ničemu“; ono što nema nikakvu svrhu (*ne sert à rien*).⁴⁶⁹ Lakan ovim hoće reći da *pravo-na-uživanje* jeste samo po sebi protivrečno, imajući u vidu da pravo (*droit*) (čin saglasno/prema dužnosti) i dužnost (čin iz dužnosti), ili kako je kod Kanta slučaj – legalitet i moralitet (*ethos* – Lacan), ili još kod ranog Marksa, da podsetim, politička i ljudska emancipacija nisu jedno te isto. Ništa, kaže Lakan, ne primorava nekoga da uživa (*jouir*), osim Superega. Superego, to će reći, Drugi jeste sam imperativ uživanja – Uživaj!

Analitičko iskustvo, međutim, pokazuje da se svi ovi paradoksalni procesi zbivaju oko faličkog uživanja, gde je „žena određena na poziciji 'ne-celog' (*pas-tout*) u odnosu sa faličko uživanje.“⁴⁷⁰ Prema tome, suština postojanja Zakona leži u „njegovoj funkciji deljenja, raspodele i reatribucije svega što se računa kao uživanje“.

Ono što Lakan predočava jeste da uživanje samo po sebi *teži* prema nekom Realnom. Upravo ovde leži značaj *Encore-a*, (pojam *encore* u diskursu Lakanove teorijske psihoanalize podrazumeva jaz/manjak (*faillie*) u Drugom odakle zahtev za ljubavlju proističe) imajući u vidu da se Lakan našao pred zahtevom da odvoji Realno od uživanja i pripoji ga *ne-celom* odnosa. Ovako shvaćeno Realno, ne podupire Zakon, već sama *poteškoća odnosa*.⁴⁷¹

⁴⁶⁸ Alenka Zupančič, *Realno iluzije...* cit. cit. 91.

⁴⁶⁹ Jacques Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan. On Feminine Sexuality. The Limits of Love and Knowledge, Book XX, Encore 1972 –1973.*, (ed. Jacques-Alain Miller), New York – London, W. W. Norton & Company, 1998, 3.

⁴⁷⁰ Ibid.

⁴⁷¹ Alenka Zupančič, *Realno iluzije...* op. cit. 91.

Sam Lakan kaže da je „biće uživanje tela kao takvog, koje je aseksualno (*asexué*).“⁴⁷² Jer uživanje Drugog, Drugog sa velikom D, tela Drugog koje simboliše Drugo „nije znak ljubavi“ (*La jouissance de l'Autre[. . .], du corps de l'Autre qui le symbolise, n'est pas le signe de l'amo*), ako se *l'amur* razumeva upravo u Lakanovom maniru: *kao ono što konstituiše znak (fait signe) i uvek je obostrano.*⁴⁷³

Ključno pitanje koje se ovde nameće jeste pitanje razlike između zahteva za Jednim, i zahteva za onim Dvoga – dvostrukog zahteva: „Da bi uopšte postojalo Realno, ne primer, kaže Lakan, treba postojati 'dva' koje stabilnost nalazi samo u ne-odnosu.“⁴⁷⁴

Ako je posredi zahtev za Jednim, vrlo brzo se može uvideti da je reč o zoni patološki motivisanih radnji, pri čemu je sam zakon mesto moći i snage čime individua dela samo saglasno dužnosti. *Međutim, emancipacijski čin nije nikada na strani zakona kao takvog, već uvek na strani subjekta. Ako je emancipacijski čin umetnosti na strani subjekta, tj. ako je došlo do inkorporacije delovanja saglasno dužnosti u maksimu, onda je posredi rovit rascepljenost samog zakona na Dva: odnosno čin koji se odvija istovremeno saglasno dužnosti i iz dužnosti. Univerzalnost ovakvog čina počiva na singularitetu koji uvodi dvostruko uobličenje forme, što će reći dvostruko uobličenje saglasnosti sa zakonom i jedino iz zakona, što u poslednjoj instanci, onemogućava da dođe do konfuzije između zakona i onim Nad-ja. U ovakvoj konstelaciji univerzalno bi bilo jednostavno svedeno na formalni okvir sa kojim subjekt pokušava da se saglasi. Ali subjekt nije i ne nastaje jednostavno kao ono što služi zakonu, već je on/a sama moć univerzalnog.*⁴⁷⁵

Ustrojstvo zahteva jeste ustrojstvo Dvoga – dvostruki zahtev. Sve dok je posredi Dva tj. rascepljenost između forme zakona i te forme kao pobude (rascepljenost između univerzalnog i partikularnog), može biti govora o emancipacijskom činu.

Prema tome, prateći nit koju je naznačila Zupančičeva, čin, odnosno, delovanje koje „ne promašuje neuspeh“ upisuje se u dimenziju čiji je pokretač Realno ne-odnosa. A ova

⁴⁷² Pojam tela ovde ne poseduje nikakve organske konotacije, već je reč o stanju, navici koju “podržava” ostatak (object a). Ono što održava fantazmatski zaslon, ljubav kao narcistički entitet, koja otkriva tj. supstancijalizuje željeni-objekt (objectal) je ono što u isti mah konstituiše ostatak u želji, drugim rečima njen uzrok, te održava želju preko manjka zadovoljenja (*insatisfaction*), to će reći, nemogućnosti. Cf. Jacques Lacan, *The Seminar of Jacques Lacan. On Feminine Sexuality. The Limits of Love and Knowledge, Book XX, Encore 1972 –1973...*, op. cit. 6.

⁴⁷³ Ibid. 4.

⁴⁷⁴ Alenka Zupančič, *Realno iluzije...*, op. cit. 91.

⁴⁷⁵ Ibid. 59.

dimenzija se kao takva ne može ničim opisati, ona nema konačno obeležje utoliko ukoliko je reč o dvostrukom putu. Drugim rečima, Realno ovakvog čina, smešta se u ne-odnos između dva ustrojstva želje: opsesivnog i histeričkog. Ali ne-odnos jeste Realno utoliko ukoliko ono postaje jedino oblikovanje odnosa.

Opsesivno ustrojstvo želje se može zadovoljiti time da svoj ideal (*generički humanum*) beskonačno pomera u budućnost kao ono uvek nedostižno, čime može prerasti u, blohovski rečeno, lošu nauku/utopiju, tj. „tromi kvijetizam“, što u poslednjoj instanci za posledicu može imati pojačanje i utvrđenje postojećeg stanja stvari. Neurotično ustrojstvo želje, pak, sa druge strane, može se zadovoljavati nezadovoljstvom, tj. onim Ništa u vidu „božanskog uživanja“. I u jednom i drugom slučaju pretpostavljeno „božansko uživanje“ jeste na delu: dok se u opsesivnom ustrojstvu želje ono manifestuje u beskonačnom pomeranju nedostižne Stvari, u histeričkom ustrojstvu ono nalazi svoje utočište u uživnju u nezadovoljstvu, tj. onom Ništa – *u prvom slučaju reč je o Idealu, u drugom slučaju o nemogućem*. Stoga, Zupančičeva na tragu kasnijeg Lakana i Badjua, radije predlaže dimenziju „koja se upisuje u (empirijsku) realnost raskorakom dvostrukog koraka.“ Takav i čin ne pretpotavlja ni beskonačno (liberalno-humanistička zamisao progresije „korak-po-korak“), ni konačno kao takvo (hiliijastička svest koja teži stapanju sa sadašnjošću tj., sa ostvarenjem „Svega u jednom koraku“), već čin Dvoga – *u isti mah beskonačnog i konačnog*.

Univerzalnost emancipacijskog čina pretpostavlja dimanziju u kojoj zakon postaje uzrok samog sebe, ali kako bi došlo do toga on treba da prođe kroz subjektni momenat (maksima). Subjektivacija jeste uslov postajanja zakona uzrokom samog sebe. U takvoj perspektivi forma zakona se ne podudara više sa konkretnim nužnim načinom, kauzalitetom.

*

Mazohističko ustrojstvo želje jeste, dakle, ono ustrojstvo koje od Drugog pravi apsolutnog Drugog, tj. Drugog koji može da govori i koji dobija glas; koji se otelovljuje u bolu (u empiriji). U tom pogledu ono nema moć da „iskrivi i rastegne“ zakon i stvori prostor za novo, univerzalno.

Iako Kant smešta etički čin u inteligibilnu sveru, drugim rečima *Achtung*, to singularno osećanje koje pod Kantovom pretpostavkom „nije od čulnog sveta“, to će reći, na neki način, negira „materiju“, ta se ista materija (budući da je reč o osećanju) odvostručavanjem forme mora vratiti kako bi postala pobuda nekog emancipacijskog čina. *Time, Lakan, a Zupančičeva na tragu Lakana, hoće reći da neka patološka radnja (patološki*

odredljivo sopstvo) predstavlja pretpostavku emancipacije, koja, pak, ne proizlazi iz patološke radnje direktno, neposredno, već posredno udvostručenjem forme zakona, čime radnja prestaje da bude patološka. Subjekt-individua jedini može dati formi zakona moć uzroka pobuda emancipacijskih činova, tj. uzroka same sebe. Pojava ovog specifičnog, singularnog osećanja uvažavanja ili poštovanja zakona, podrazumeva, rečima Zupančičeve „zadnji ostatak patološkog, koji nije više 'patološki' u strogom smislu tog izraza.“ Ovo osećanje je singularno utoliko ukoliko se materija „vraća“ da bi prošla kroz formu. Takvo jedno osećanje jeste singularni afekt koji naznačuje susret sa zakonom, i, stoga se može dovesti u vezu sa onim što u ovom radu pokušavam konceptualizovati kao emancipacijski umetnički čin⁴⁷⁶

Konačno, ono što pokušavam „preuzeti“ od teze Alenke Zupančič u pokušaju artikulacije mogućnosti mišljenja *ljudske* emancipacije, odnosno emancipacijskog umetničkog čina u polju umetnosti, jeste ono ključno poimanje slobode: da, očitno, sloboda umetnosti može biti mišljena i praktikovana samo ako je reč o *konstrukciji slobode*. Ova teza je sasvim jedinstvena utoliko ukoliko *konstrukciju* nikako ne shvatamo u ranom Lakanovom značenju fantazma ili iluzije, već da *Realno slobode, autonomije umetničke prakse zavisi isključivo od „sklapanja“ dvaju dvojnika. Šta to hoće reći?*

*Vraćam se ponovo na pitanje dvostrukog zahteva: za delanjem saglasno dužnosti i iz dužnosti, koji zadržava podelu, cepanje, kao „uslova“ preobražavanja želje (ljudska emancipacija). Lakan je to dobro predočio: suština postojanja Zakona leži u „njegovoj funkciji deljenja, raspodele i reatribucije svega što se računa kao uživanje.“ Svaki čin, ma koliko on bio „čist“ u Kantovom smislu reči, kao ono što čini temeljnu strukturu subjektivnosti, ostaje povezan sa moći željenja, drugim rečima, sa pobudom. Bezuslovnost zakona, tj. čina ljudske emancipacije (u polju umetnosti) ili onoga što bi Marks nazvao „oblikovanjem u skladu sa zakonima lepote“ proističe iz *minimalne rascepljenosti*, drugim rečima, u području u kome dolazi do udvostručavanja forme u formu i pobudu. Međutim, bezuslovnost zakona koja se „rađa“ u ovoj minimalnoj razlici, je, pak, uvek posredovana samom strukturom želje.⁴⁷⁷ U ovom procesu, želja menja svoju „prirodu“, to će reći, posredi je „emancipacija želje“, *budući**

⁴⁷⁶ Ibid. 55.

⁴⁷⁷ Prema Kantu kategorički (bezuslovni) imperativ jeste onaj imperativ koji neku radnju misli i čini nužnom ali ne na posredan način, to će reći predočavanjem neke svrhe koja se tom radnjom može postići, objašnjava Kant, već neposredno, kao ono što je objektivno-nužno, to će reći pukim predočavanjem sam radnje, samog čina. Cf. Immanuel Kant, *Metafizika morala*, Sremski Karlovci – Novi Sad, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1993, 24.

da ona sama postaje ovaj pristup, rečju Zupančičeve, a ne subjekt. Pobuda u ovom slučaju, u slučaju pristupa samom безусловnom nekog čina, jeste unutrašnja tj. imanentna samom činu.⁴⁷⁸ Ovim se hoće reći da emancipacijski čin ne pretpostavlja totalno ukinuće želje (kao što je to slučaj u Kantovoj estetici), već se njome postiže uobličavanje „novog“. Ovo, pak, novo, emancipacijskog umetničkog čina, izražava se specifičnim osećajem *Sublimnog*, u ovom slučaju i na temelju Lakanovog čitanja, kao *specifičnog estetskog iskustva*.⁴⁷⁹

⁴⁷⁸ Kant predočava da etičko zakonodavstvo *uključuje u sebe unutrašnju pobudu radnje* (ideju dužnosti): „ali upravo zato što etičko zakonodavstvo uključuje u sebe unutrašnju pobudu radnje (ideju dužnosti), a to određenje se nipošto ne mora ulivati u spoljašnje zakonodavstvo, etičko zakonodavstvo ne može biti spoljašnje (čak ni ono jedne božanske volje), mada ono one dužnosti koje počivaju na nekom drugom, naime spoljašnjem zakonodavstvu, prima u svoje zakonodavstvo za pobude, kao dužnosti. Ibid. 21.

⁴⁷⁹ U pogledu diferencijacije vrste zadovoljstva u moralnom i estetskom sudu Kant ističe da zadovoljstvo u estetskom sudu jeste čisto kontemplativno, i, prema tome, bez sposobnosti da proizvede neki interes za objekat, dok je suprotno tome, zadovoljstvo u moralnom sudu čisto praktičko. Dalje, Kant drži da zadovoljstvo u estetskom sudu nije ni na koji način praktičko, niti ono potiče iz patološkog osnova prijatnosti, niti, konačno, iz nekog intelektualnog temelja zamišljenog dobrog. *Ipak, ono što je zajedničko ovom „kontemplativnom“ zadovoljstvu sa „praktičkim“ zadovoljstvom jeste kauzalitet, koji mu daje moć da „bez dalje svrhe održi stanje same predstave i aktivnosti moći saznanja“.* Ono što je takođe zajedničko i jednom i drugom sudu a što je bitno naglasti, kako mi se ne bi stavljalo na teret to što se čini da sam dobar deo rada posvetila pretežno Kantovoj „etici“ tj. praktičkom umu, jeste da i kod samog Kanta etičko i estetsko nisu nikako apsolutno odvojeni. Štaviše Kant u velikoj meri povezuje ove dve sfere kako u objašnjenju lepog tako i tumačenju uzvišenog, gde (uzvišeno) etičko izbaja u prvi plan. Govoreći o zadovoljstvima koja se proizvode u moralnom i estetskom sudu, i pokušavajući da odredi linije spajanja i demarkacije, on iznosi onu bitnu tvrdnju, na osnovu koje je i sam Lakan mogao da „utemelji“ svoju teoriju o idealnom objektu želje (*petit a*), a to je da sama ugoda može „otupeti dušu i predmet pomalo učini odvrtanim“, ukoliko joj ne pretpostavimo moralnu ideju koja jedina može nosti samostalno svidanje (*zona indiferencije*). Kant je još ranije (mada indirektnije) pokazao da postoji izvesna homologija između moralnog i estetskog suda, uvodeći pojam *refleksije* koji im je zajednički (simbol nasuprot šematima). No ono gde se etički i estetski sud susreću jeste u pravom smislu sud ukusa. On je pretpostavio prevladavanje *egoizma* ovim pojmom, tj. pojmom ukusa. Cf. Imanuel Kant, *Kritika moći suđenja...*, op. cit. 111. Danko Grlić povodom ove postavke kaže da ova nužnost jeste specifična utoliko ukoliko ona nije ni teorijska ni praktička, dakle nije određena ni uz pomoć razuma ni umnom voljom. Nužnost estetskog suda jeste, njegovom rečju, egzemplarna. Imanuel Kant, *Kritika moći suđenja...*, op. cit. 111. Danko Grlić, *Estetika 3. Smrt estetskog*, „Osobine lepog u čistom sudu ukusa“, Zagreb, Naprijed, 1978, 24–27.

2.3.3 Emancipacija, *dužnost* i umetnički subjekt(i)

Izazov ili „odgovornost“ svake umetnosti koja pretenduje na emancipaciju, prema Badjuu sadržana je u zahtevu da ona, budući da je „sposobna za istinu“, *istraži* novi vid subjektne paradigme, koja se neće zasnivati na izboru između „moći subjekta uživanja“ (jouissance) (umetnički eksperiment sa granicama tela) i „moći subjekta žrtve“ (žrtva u korist duha ili apstraktne ideje). Što će reći, neophodno je „probuditi odgovornost“ (premda, čiju?) (B.M) „umetničke tvorevine koja će pomoći čovečanstvu da pronađe novu paradigmu subjekta“, drži Badju.

Badju žustro nastoji da pokaže da ne postoji nikakav autoritet čije poštovanje može rezultirati istinom. Istina nikada ne proizlazi iz kritike. Ona je podrška sebi samoj.⁴⁸⁰ Ali u isti mah on, paradoksalno, u „Trećoj skici za manifest afirmacijske umetnosti“ kaže: „subjekt umetničkih istina sastoji se iz dela koje ga čine. Ako to tako ne bi bilo, umetnička istina bi bila sačinjena od autorovog izraza. Ako bi to tako bilo, onda ne bi bilo univerzalnosti, *dužnosti* [kurziv B. M] u umetnosti. Postojale bi samo samorefleksije etničkih i egoističnih partikularnosti.“⁴⁸¹ Izgleda da Badjuova koncepcija „dužnosti“ u polju umetnosti – koja bi sa stanovišta Kanta bila nemoguća u sferi estetskog, pošto je u pitanju pojam koji temeljno pripada kritici praktičkog uma, ali se zato sa stanovišta Lakana može konceptualizovati – ukazuje na *Badjuovu inklinaciju tradiciji etičkog zahteva kao prekomernosti*.

Stoga, u ovom delu rada pokušaću da, na tragu lakanovsko-kantovske koncepcije (emancipacijskog umetničkog čina) i Marksovog rada, preispitam ovaj pojam *dužnosti* u Badjuovoj propoziciji o emancipacijskoj umetnosti. Na ovo pitanje potako me je ovaj Badjuov iskaz o shvatanju odanosti / veri (fidélité) u umetnost(i) kao „dužnosti“ iz njegove pete i šeste maksime u „Trećoj skici za manifest o afirmativnoj umetnosti“. Pitanje emancipacijskog umetničkog čina koje se možda može smestiti na tragu Lakana u područje delovanja „odvostručene forme“ (lepota) (formalizacija umetničkog čina) u pasaż između čina *saglasno* dužnosti i *iz* dužnosti, razmotriću uz osvrt na *konceptualni par* takozvanog *radikalnog humanizma*, koji predlaže pojam čoveka kao „program mišljenja“, drugim rečima, *subjekt kao aktivnu moć delanja koja proizlazi iz ništavila* sartrovske provenijencije – i altiserovsko-lakanovskog antihumanizma prema kome se subjekt radikalno „otuđuje“ u

⁴⁸⁰ Peter Dews, „Excess of the Demand in Badiou's Ethics of Truths“, in: Peter Hallward, *Think Again and the Future of Philosophy*, London –New York, 2004, 110.

⁴⁸¹ Cf. Alain Badiou, „Third Sketch of a Manifesto of Affirmationist Art“, *Polemics...*, op. cit. 145.

označitelju, u korist igre označitelja, istorije, konteksta, jezika, diskursa, susrećući se u Badjuovim „de-humanizmom“ (*inhumanum*), koji predlaže mišljenje *subjekta umetnosti kao prostora i vremena konsekvenci događaja*. Prema prvoj propoziciji, čovek supstituiše klasičnu transcendentnost (Bog) – otvorenost/mogućnost, na čijem je temelju kritikovan Sartrov *radikalni humanizam*, pa i marksistički humanizam uopšte. Ova opaska se, dobrim delom, temelji na interpretacijama koje su tvrdile da je Marks čoveku kao „rodnoj suštini“ u svojim ranim rukopisima pripisao supstancijalističke i esencijalističke konotacije, kao nečemu što je unapred dato, tako da se ljudska emancipacija ovde pojavljuje kao *causa finalis* upisan u substanciju samog ljudskog bića. Naravno Sartrov radikalni humanizam zauzima posebno i sofisticirano mesto u ovoj trajektoriji i o tom pristupu bi moglo mnogo još da se diskutuje. Prema drugoj, radikalnoj antihumanističkoj propoziciji subjekta (umetnosti), subjekt je, evakuisan, ili još rečeno u maniru ranofukoovskog „filozofskog smeha“ – „onima koji još žele govoriti o čoveku, o njegovoj vladavini ili njegovom oslobađanju“ treba suprotstaviti „filozofski smeh – koji je pretežno ćutljiv“. ⁴⁸² Pri tome, međutim, moram skrenuti pažnju da treba uzeti u obzir da je Lakanova koncepcija subjekta izrazito kompleksna u ovoj „poststrukturalističkoj tradiciji“. Ona se izdvaja: Lakan nije rekao da (kartezijanskog) subjekta nema tj. da je on onemogućen pošto je uvek posredi reprezentacija, već da se subjekt konstituiše preko prohibicije želje, pošto ona biva kontinuirano blokirana i frustrirana označiteljem koji šalje Drugi. To će reći subjekt jeste precrtan time – onemogućen, ali u isti mah to postaje njegova Stvarna mogućnost – on se u isti mah i konstituiše preko ove prohibicije koja ga stavlja na mesto podeljenosti, dakle preko želje za nemogućim objektom koji, opet šalje Drugi, a koji se nikada ne može doseći. Znači subjekt je moguć samo i ako samo se on konstituiše posredstvom ove fundamentalne nemogućnosti da prepozna sebe u simboličkom poretku. Lakan, dakle, moram naglasiti ovde pošto je reč o pogrešnim ili simplifikovanim poststrukturalističkim interpretacijama, ne kaže da nema subjekta, da je subjektivnost u potpunosti nemoguća te da je stoga o tome uzaludno raspravljati. Naprotiv. Lakan vidi subjekt kao parcijalno determinisan. Uvek postoji eksces, odnosno višak značenja koji prekida simbolizaciju, i blokira iznačiteljski lanac izmičuće reprezentacije. Razmak, jaz, odnosno ovaj višak značenja koji ne može biti označen jeste

⁴⁸² Alain Badiou, „Združena iščeznuća čoveka i boga“, *Stoljeće*, Zagreb, Antibarbarus, 2009, 162.

*ništa drugo do praznina u simboličkoj strukturi (Realno). Realno se opire subsumiranju simboličkog poretka i tako blokira formaciju identiteta.*⁴⁸³

Badjuova propozicija o *dehumanizaciji* umetnosti i umetničkom emancipacijskom činu, preuzima, elemente obeju radikalnih perspektiva: on zadržava antihumanističku poziciju, premda, on u isti mah otvara mogućnost za mišljenje i praksu subjekta kao aktivne moći delanja.

Ono što ću pokušati da predočim u ovom delu rada je da Badjuov subjekt umetnosti, u ovakvoj optici, „sebe“ „bira“ kao „čistu formu“ (udvostručavanje forme zahteva *saglasno* i iz dužnosti), drugim rečima, sebe kao Dva, kao podelu, odvajajući se, tj. oduzimajući se od zanosa (*Schwärmerei*). *Ova putanja formacije subjekta umetnost, međutim, pretpostavlja potrebu patološkog ustrojstva želje ljudske životinje (ljudsko). Drugim rečima, subjekt umetnosti je moguć samo na temelju iskustva radikalne patologije.* Prema tome, emancipacijski čin u polju umetnosti u izvesnom smislu pretpostavlja uslov *čulnog osećanja* kao „osnovu naših sklonosti“, to će reći *isključeni izbor*; ne-slobodu, radikalnu alijenaciju u Drugom, potpuno određenje motivima, interesima, sklonostima⁴⁸⁴ itd. Subjekt umetnosti pretpostavlja *nemoguću tačku* u kojoj dolazi do potpunog gubitka subjekta, i prema tome, ne-bića. *Želja mora proći izvesnu „putanju ljudskog“, potpunu determinaciju, čime se želja dovodi do one granice, ne transgresije kao kršenja Zakona, već tačke u kojoj je jedino moguće susreti se sa ostatkom, elementom pošavši od koga je moguće stupiti u područje rekonfiguracije čulnog, to jeste njene promene, emacipacije.*

*

Alen Badju je u više navrata, mada kritički intonirano, branio Sartrovu filozofsku perspektivu *radikalnog humanizma*⁴⁸⁵, prema kome subjekt biva konstituisan posredstvom praznine između bezličnog, ateističkog ništavila i bića. Ključna teza Sartrovog eseja „Transcedencija Ega“ (*La Transcendance de l'Ego*)⁴⁸⁶ drži da je Ego bezlično transcedentalno polje koje nema oblik ni subjektivnog identiteta, niti lične svesti. Jedna od najznačajnijih kritika ove propozicije, međutim, Badju se slaže sa Delezom, sadržana je u

⁴⁸³ Saul Newman, „Lack of the Outside / Outside of the Lack: (Mis) Reading Lacan“, *From Bakunin to Lacan: Anti-authoritarianism and the dislocation of power*, Lanham – New York, Lexington Books, 2001, 139.

⁴⁸⁴ Alenka Zupančič, *Realno iluzije...*, op. cit. 27.

⁴⁸⁵ Alain Badiou, „The Joint Disappearances of Man and God“, *The Century...*, op. cit. 165–179.

⁴⁸⁶ Jean-Paul Sartre, *La Transcendance de l'Ego. Esquisse D'Une Description Phenomenologique*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 6, Place de la Sorbonne, 1966.

uvidu da je Sartr, ipak, nastavio da ukopčava ovo bezlično polje sa samosvešću [*conscience (de) soi*]⁴⁸⁷. „Ljudska egzistencija“, čuvena je Sartrova maksima, „prethodi esenciji“. Čovek je ništa drugo do ono što „će tek posle biti, budući da ono najpre nije ništa“. Ili još, čovek „je ništa drugo do ono što od sebe čini“.⁴⁸⁸ Nema transcendentne Volje koja *a priori* određuje ljudsku prirodu, ili bolje reći, nema tako nečeg kao što je „ljudska priroda“. Drugim rečima, Sartr postavlja čoveka u *njenu* društvenu i istorijsku dimenziju, ističući nužnost mišljenja čoveka u vremenu.

Badju će zaključiti da Sartrova filozofska opcija koja se tiče *humanum*-a kao *projekta* koji proizlazi na mestu ništavila, tj., apsoluta, pretpostavlja ništa drugo do esencijalističko shvatanje čoveka, koga, dakle, Sartr, nalazi u samom ovom projektu. Uprkos Sartrovoj radikalnoj humanističkoj poziciji, Badju se opredeljuje pretežno za antihumanističku poziciju moći delanja altiserovsko-lakanovske provenijencije prema kojoj je subjekt umetnosti *radikalno uslovljen događajem* (to će reći viškom, suplementom u Lakanovom smislu reči), te se kao takav može „konstruisati“ isključivo *a posteriori*. Preciznije, Badjuova antihumanistička postavka moći delanja proizlazi iz njegovog specifičnog mišljenja ontologije na osnovu aksiomatske teorije skupova, ili, mnoštava, naročito, Kantorovom objašnjenju nužnosti elementa (prazan skup) koji se ne može brojati kao Jedan. Ovakva postavka se, kako sam to već pokazala, zasniva na pretpostavci da prazan skup pripada svakom skupu, što podrazumeva da on isto tako pripada samom sebi. Da podsetim, događaj je drugo ime za prazan skup koji je *prezent(ir)an* u situaciji ali ne i *uključen*, budući da je reč o izuzetku unutar bića, imajući u vidu da je njegovo mnoštvo zabranjeno. Konačno, događaj koincidira sa *refleksivnim mnoštvom*, koje je element samoga sebe, premda njegova egzistencija prema *aksiomu utemeljenja* nije dozvoljena.

Sa druge strane, on ipak preuzima izvesne elemente Sartrove filozofije svodeći subjekt (umetnosti) na *vreme* koje ljudske životinje u datom procesu subjektivacije treba da konstruišu. Bitna, međutim, razlika, će biti u tome što u Badjuovoj terminologiji pojam subjekta nije sinonim za ljudsku životinju u vlastitoj pojedinačnoj egzistenciji, niti je pojam tela za puki „organski“ entitet / ljudski život.

⁴⁸⁷ Alain Badiou, „The Event According to Deleuze“, *Logics of Worlds. Being and Event II*, 2013, 381.

⁴⁸⁸ Žan Pol Sartr, „Egzistencijalizam je humanizam“ u Andrija Stojković (pr.), *Savremena filozofija*, Beograd, Rad, 1970, 387.

U potrazi za (novim) oblikom antihumanističke estetike, odnosno, Badjuovim rečnikom rečeno – *inestetikom* i govoreći u kontekstu sadašnjeg stanja sveta umetnosti, Badju predlaže nekoliko izrazito upitnih teza o subjektu umetnosti:

1. umetnost je bezlična proizvodnja istine/a, koja se obraća svima;
2. umetnica/k nije autor ili subjekt umetnosti, već je reč o „razmenljivoj životinji“ koja postaje „*podrška* ovog univerzalnog obraćanja“. Umetnica/k je „iščezavajući uzrok“ ovog obraćanja (*la sité*); mesto ili jedno od njegovih (obraćanje) mesta;
3. subjekt umetnosti je umetničko delo ili sistem umetničkih dela koji Badju naziva *konfiguracijom* kako bi naglasio procesualni karakter uobličavanja nove subjektivnosti i pluralnosti umetnosti i umetničkih perspektiva, medija itd. bez totalizacije takve pluralnosti. Univerzalni subjekt umetnosti je, Badju tvrdi, neempirijski i neorganski, iako individua, odnosno, ljudska životinja, drugim rečima, autor i „*njeni organi ujedinjaju čulno*“;
4. umetničko delo samo nije događaj niti istina. Umetničko delo jeste činjenica umetnosti, mnoštvo-biće – *telo*, tvrdi Badju. Umetničko delo je *lokalna instanca diferencijalne tačke istine*. Ono podrazumeva konačnu objektivnost u vremenu i prostoru, dok je istina beskonačna mnoštvenost.

Navodim paragraf iz Badjuove „Treće skice za manifest afirmacijske umetnosti“ (*Troisième esquisse d'un manifeste de l'affirmationnisme*):⁴⁸⁹ „Ljudska životinja nije ni na koji način uzrok ovog obraćanja; ona je samo njegovo (obraćanje) mesto, ili jedno od njegovih mesta. Umetnica/ik kao individua jeste samo živo biće koje se upisuje u subjekt, koji, pošto uzima oblik umetničkog dela, jeste subjekt čulnog, i koje ima *potrebu* (*kurziv*, B. M) za takvom stvari. Međutim, jednom kada se subjekt-delo pojavi, možemo u potpunosti zaboraviti njegovu tranzitornu individualnu podršku. Jedino je delo afirmativno. Umetnica/k je neutralni element ove afirmacije.“⁴⁹⁰

Problem koji proizlazi iz ovakve postavke, a koji sam nagovestila na samom početku ovog istraživanja, jeste problem jaza, *pre/olaza* između *bezličnog ontološkog domena* i *logike pojavljivanja*, što je, uzgred budi rečeno, osnovni predmet drugog toma *Bića i događaja* (*Logike svetova*), i izvestan recidiv svih metanarativa i filozofskih perspektiva koje pripadaju tradicionalnoj zapadnoj sistemskoj estetici/filozofiji. Zapravo, reč je o prigovoru koji je više

⁴⁸⁹ Alain Badiou, „Troisième esquisse d'un manifeste de l'affirmationnisme“, *Circonstances 2*, Paris, Léo Scheer, Lignes, 2004.

⁴⁹⁰ Alain Badiou, „Third Sketch of a Manifesto ao Affirmationist Art“, *Polemics*, Verso, London – New York, 2006, 144.

puta upućivan Badjuovoj doktrini o *uspostavljanju relacije* između ontološke i metaontološke ravni, ili, još, korespondencije između nekog bića i njegovog skupa.⁴⁹¹

Iz prethodno postavljenih Badjuovih iskaza može se izvesti nekoliko implicitnih paradoksa:

1. prvi paradoks tiče se jaza između autora-ljudske životinje (onoga/one koja proizvodi delo) koja, citiram Badjua, „ima (ljudsku) potrebu za takvom stvari“ – *potrebu ljudske životinje* – i *subjekta-dela-konfiguracije* same koje „se pojavljuje“. Ako uzmem u obzir Badjuov argument da „nikada ne ostaje ništa od tvorca umetničkog dela“⁴⁹², kako onda razumeti ovu „*potrebu za takvom stvari*“? Kakva je *priroda* veze između *partikularne ljudske životinje u njenoj istorijskoj konjunkturi* i *univerzalnog subjekta umetnosti*? Na koji način i da li su ove dve sfere međusobno uslovljene? To je tipično kantovsko pitanje. *Drugim rečima, kako je formalizacija subjectum-a uopšte moguća bez ikakvog ljudskog, drugim rečima, patološkog učešća u procesu subjektivacije ka ljudskoj emancipaciji?*
2. drugi paradoks tiče se pitanja kako ljudska životinja *uspeva da se odluči* za „pravi momenat“ moći delanja u datom stanju stvari tragom istine trasirajući subjekt-sekvencu, odnosno, konfiguraciju koja je, uzgred budi rečeno, bezlična. Da postavim pitanje još konkretnije, i to na tragu prevashodno Marksove kritičke teorije društva, da li i na koji način treba pretpostaviti izvesnu „normativnu bazu“ kritike koju je on video, međutim, uzgred budi rečeno, u *fundamentalnoj krizi građanskog sveta*, drugim rečima, *sukobu između empirijske egzistencije čoveka i društva i njihove istine*, te, shodno tome, diskrepanciji lažnog, postojećeg sveta umetnosti i umetnosti kao generičke procedure?⁴⁹³

⁴⁹¹ Cf. Alain Badiou, *The Concept of Model*, Melbourne, re.press, 2007.

⁴⁹² Alain Badiou, *Philosophy and Event...*op.cit, 72.

⁴⁹³ Ovde moram odmah skrenuti pažnju da Badju izričito odbija da svoj koncept događaja prevede tj. interpretira u Marksovom terminu krize. Međutim, kako onda uopšte misliti ovaj pojam u konkretnoj istorijskoj konjunkturi? Badju kao da beži jednostavno od suštinskog pitanja čitave tradicije teorije kritike i kritičke filozofije, koja se nužno zasniva na pretpostavci o postojanju dva pola : *faktičkog pojma zajednice i istinite koja treba biti afirmisana (aksiom jednakosti)*. On sve vreme gradi takvu logiku, doduše na antiutemeljujućim ili još postutemeljujućim osnovama, pokušavajući da distancira svoj put od svih rizičnih utemeljenja kritike (Aušvic), ali bez obzira na ovo nahodjenje on *zdravo za gotovo* preuzima osnovnu matricu cele filozofije refleksije koju je čak i sam Marks, iako ju je kritikovao, implicitno pretpostavio. Sama sam prisustvovala Badjuovom predavanju u Beogradu održanom 12. januara 2015. u „Studentskom gradu“ na Novom Beogradu „Živi prezent i politički

3. treća kontradikcija tiče se mišljenja umetničkog dela kao nečeg, sa jedne strane, *konačnog* u prostoru i vremenu, drugim rečima, kao rezultata „autora i njegovih ili njenih organa koji objedinjuju čulno“ i, ujedno, nečeg *beskonačnog* utoliko ukoliko ono pripada univerzalnom subjektu umetnosti, koji/koja je fundamentalno neemprijska i neorganska. Ovde naglašavam relaciju između beskonačnog i konačnog, koja evocira, podsetiću, na predmet analize romantičke estetike i koncepcije autora.⁴⁹⁴
4. konačno, ono što ostaje, čini se nedorečeno, a ide ruku pod ruku sa prethodnim, sadržano je u pitanju kako razumeti prividno neupitan pojam subjektivacije u umetničkoj generičkoj proceduri istine u kontekstu Badjuove konceptualizacije emancipacijske umetnosti? Da li je subjektivacija drugo ime za ljudsku emancipaciju ili, radije, puki akt formalizacije estetske inovacije, novog i promene estetičkih obrazaca u partikularnom svetu umetnosti? Ovo pitanje, još, da približim, tiče se problema konstituisanja umetničkog tela, koje je u Badjuovoj inestetičkoj matrici pojmova drugo ime za samu „materijalnost“ umetničkog dela, odnosno, konfiguracije, kao i pitanja – koje sam već ranije postavila – kome i čemu je dozvoljen pristup formalizaciji subjekta? Što će reći, kome i čemu je dozvoljen pristup javnoj sferi tako da *ima moć* „univerzalnog obraćanja“?
 - a. Jer, Badju polazi od uvida da uslov subjektne formalizacije i pojavljivanja subjekta umetnosti u (nekom) svetu jeste neko biće-mnoštvo (umetničko delo/konfiguracija), odnosno, neka materijalnost koja „nosi“ subjektu formalizaciju i omogućava njeno pojavljivanje. Ovo mnoštvo-biće Badju, dakle, naziva *telom*, insistirajući na kritici i negaciji organskog statusa pojma *tela*. Pod pretpostavkom da je „telo singularni objekt u svetu koji omogućava pojavljivanje subjekta“⁴⁹⁵, kako Badju drži, kako onda razumeti tvrdnju da je umetničko delo *telo* potencijalnog subjekta⁴⁹⁶, a ne (bar delimično) sama *ljudska životinja*, kao jedan među mnogim objektima?

subjekt“, na kome je Badju u više navrata denuncirao tumačenje njegovog pojma događaja kao krize, ali nije pružio odgovor zašto i na koji način se njegova perspektiva u tom smislu udaljava od ove Marksove.

⁴⁹⁴ Alain Badiou, *Handbook for Inaesthetics...*, op. cit. 2005, 14.

⁴⁹⁵ Alain Badiou, „What is the Body?“, *Logics of Worlds. Being and Event II*, 2013, 453.

⁴⁹⁶ Alain Badiou, „The Subject of Art“, http://www.lacan.com/symptom6_articles/badiou.html

U pokušaju da razmotrim navedene tačke, koji proizlaze iz Badjuovih, čini se, *nedorečenih* propozicija, pokušaću da u ovom delu istraživanja da odbranim sledeće tri teze:

1. subjektna formalizacija, kako je Badju naziva, nije moguća bez *ikakvog ljudskog učešća* u procesu subjektivacije ka ljudskoj emancipaciji, pod uslovom razumevanja pojma *ljudskog* kao *patološkog ustrojstva želje*. I Badju ovu tezu *implicitno pretpostavlja*. Ova propozicija implicira mišljenje ljudske emancipacije putem umetnosti kao *retroaktivnu proceduru*. Ljudska životinja, koja je prema Badjuovom pogledu, *mesto*, i u neku ruku „izuzetak u odnosu na zakone bića“, ili, još preciznije, sama mogućnost istine na temelju *excèss errant*⁴⁹⁷, *zadobija univerzalnost ne-ljudskog smeštanjem sebe na stranu vlastitog objekta*. U skladu sa tim, *Ja* se ne bavim pitanjem kakve *sam* vrste *Ja* životinja, kakva je *moja* priroda, od čega je to *Ja* sastavljeno i kako da dođem do te *mene*, već, pitanjem *koji je to element koji je isti na strani subjekta i strani objekta*⁴⁹⁸, te, na koji se način ovo pitanje vezuje za umetnost kao emancipacijsku praksu. Sam proces zadobijanja *atributa ne-ljudskog* kao univerzalnosti umetničke prakse u procesu ljudske emancipacije u polju umetnosti, u momentu *održivog preloma, održivog raskida* (održavanje dvostrukog zahteva, tj. rascepa želje) sa *mojim sopstvom* kroz umetnost – suprotno vlastitom održanju u vlastitom bitku, koincidira sa *estetskom dehumanizacijom* (prev. „raščovečenje“).
2. odatle sledi da izvesna *ljudska potreba*, koju sam Badju „stidljivo“ pominje u svojoj *Trećoj skici za manifest afirmacijske umetnosti*, drugim rečima, *vitalna potreba* ljudske životinje *mora prethoditi* događaju/ima – što ne podrazumeva da je ona njegov/njihov uzrok – kako bi ona (potreba) bila rekonfigurisana, ili rečeno u Delezovom maniru, *dekodirana* u procesu postajanja novim vremenom (subjekt umetnosti). To će reći – mada je to Badju, mora se priznati, naznačio govoreći o dva „modaliteta subjekta“ u svom obimnom rukopisu *Logike svetova* – postojeće vreme, postojeće iskustvo, koje odgovara Badjuovom terminu *sveta* (umetnosti) / *le Monde* (de l'Art), uzima učešće u procesu rekonfiguracije sopstva. Pojam promene,

⁴⁹⁷ Alenka Župančić, „Human animal“ (Predavanje o ontologiji i paradoksalnosti pojma „ljudska životinja“ održano na Princetonu i na Evropskoj školi u Saas Feeju tokom 2013. godine. Originalni tekst još uvek nije redigovan, mada je u pripremi za objavljivanje u 2015. Tekst kod autorke.)

⁴⁹⁸ Mišel Fuko, *Hermeneutika subjekta. Predavanja na Kolež de Fransu 1981–1982*, Novi Sad, Svetovi, 2003, 76.

pri tome, da podsetim, ne treba uzeti u značenju hajdegerove *destrukcije*, niti Deridine *dekonstrukcije*, niti hiper-hegelovske primene *ukidanja/prevladanja* (*aufheben*), već, u terminu prakse *oduzimanja* (*la soustraction*).

3. umetničko delo je ništa drugo do sama *estetsko-politička distanca* u odnosu na *status quo a ne objekt*, kao/ili telo subjektne formalizacije. *Estetsko-politička distanca* je umetničko delo / čin bez obzira na materijalnost dela kao takvu (tehnička podrška, tema, forma, stil itd.), koja *afirmiše* ono što bi se moglo na samom tragu Badjua nazvati *estetsko-političkom dužnošću*. I to je ono što Badju izgleda implicitno pretpostavlja. Ova *distanca ili relacija* „nosi“ subjektu formalizaciju i, prevashodno, u Badjuovoj optici omogućava novo mišljenje avangardne teze o „brisanju“ granica između umetnosti i života, ili, preciznije, momenta dovođenja generičkog elementa (istina) „sa obe strane staranja“⁴⁹⁹ – u isti mah na stranu subjeka i stranu objekta.

Prvu tvrdnju baziram na mogućnosti mišljanja ljudske emancipacije u polju umetnosti kao *imanentne* diskrepanciji između unutrašnje ograničenosti subjekta samog – sa jedne strane, ili subjektivacije u prostoru i vremenu koje je u poptunosti uslovljeno konsekvencijama događaja – i sa druge strane – *vremenom i prostorom (čiste) potrebe delatnih životnih procesa pojedinaca* koje u neku ruku „prethodi“ događaju u partikularnom svetu i mestu. Ovu propoziciju je moguće misliti na takav način da ova istorijski doduše determinisana *vitalna potreba ljudske životinje* može sazvati i/ili proizvesti određene *impulse i pobude* u trenutku kada su ugrađene u maksimu za *praksu pripreme* individua za singularnu promenu koja se *može* zbiti, kako bi se stupilo u posed mogućnosti prepoznavanja istine kao konsekvence događaja. *Ova perspektiva koju Badju zapravo implicitno pretpostavlja, izrazito je bliska marksističkim orijentacijama Markuzea i Bloha*. Događaj/i, se naravno u Badjuovom slučaju, ni u kom slučaju ne mogu prouzrokovati, te da se subjektivacija odvija uvek *a posteriori*. *To će reći, problem koji se ovde pomalja tiče se pitanja epistemološkog statusa ovih „ljudskih“ potreba partikularnog mesta – potreba ljudskih životinja u partikularnom (istorijski datom) svetu (le Monde), koje Badju implicitno i stidljivo pretpostavlja u svom Manifestu*. Jer ako ove *istorijske potrebe*, kao što je to slučaj kod Markuzea i Bloha na tragu Marksa mogu *anticipirati* ljudsku emancipaciju, tj. revolucionisanje čoveka u i kroz čulno, kakav je onda funkcija ovog nepredvidljivog događaja, koji u izvesnom smislu, emanira teorijsko

⁴⁹⁹ Mišel Fuko, *Hermeneutika subjekta...*, op. cit. 76.

zamešateljstvo, utoliko ukoliko uvodi *dimenziju (istorijske) sudbine*, čijoj je „lavini“ ljudska životinja jednostavno prepuštena?

Marks je *imao pravo* kada je insistirao na tvrdnji da je *prva pretpostavka* ljudske istorije sama *egzistencija živih ljudskih individua*: „Dakle, okolnosti isto tako stvaraju ljude, kao što ljudi stvaraju okolnosti. Ovaj skup proizvodnih snaga, kapitala i društvenih formi opštenja, koji svaka individua i svako pokolenje zatiče kao nešto dato, jeste realna osnova onoga što filozofi predstavljaju sebi kao 'supstanciju' i 'suštinu' čoveka, što su oni obožavali i protiv čega su se borili“⁵⁰⁰ (...) „To su stvarne individue, njihova delatnost i njihovi materijalni uslovi života, kako zatečeni, tako i stvoreni njihovom sopstvenom delatnošću. Ove pretpostavke se dakle daju konstatovati čisto empirijskim putem“ (...) „Način na koji ljudi proizvode svoja životna sredstva pre svega zavisi od prirode samih životnih sredstava koja zatiču i koja se imaju reprodukovati. Ne treba ovaj način proizvodnje posmatrati samo sa te njegove strane, što je reprodukcija fizičke egzistencije individua. Mnogo više je on već izvesna određena vrsta delovanja tih individua, izvesna vrsta ispoljavanja njihovih života, izvestan njihov određen način života. Individue su onakve kako svoj život ispoljavaju. Ono što one jesu poklapa se, dakle, sa njihovom proizvodnjom, kako sa onim *šta* one proizvode tako i s time *kako* proizvode. Šta individue, dakle, jesu, to zavisi od materijalnih uslova njihove proizvodnje.“⁵⁰¹ To je određenje koje Marks daje u *Nemačkoj ideologiji*. No to pitanje statusa *ljudske potrebe* je izrazito složeno utoliko ukoliko kod samog Marksa postoje, kako sam to u prvom delu rada elaborirala, dve inklinacije: jedna antropološka utoliko ukoliko ona razumeva sam pojam *potrebe* kao nešto što je je ljudskoj životinji „prirodno dato“, kao nešto što se u vidu atributa pretpostavlja ovoj životinji; kao nešto što je čini temeljno ljudskom životinjom (*potreba za zajednicom*, za ljudima – budući da je čovek pretpostavka slobode u drugom čoveku – za jednakošću kao nešto što izvorno i autentično pripada čoveku). I drugo, „naučno“, da tako kažem, utoliko ukoliko sam pojam *potrebe* nije nešto što fundamentalno „pripada“ čoveku, jer se čovek kao takav i ne pretpostavlja (prazno mesto). Sam pojam *potrebe* proističe iz pluraliteta odnosno društvenih relacija i kontradikcija, a to će reći simboličke razmene (ekonomija jezika, politička ekonomija) koji su stariji od svake ljudske jedinice. Doduše čak i u *Nemalnoj ideologiji* koja se smatra prekretnicom u Marksovom radu u pogledu diskrepancije između njegovog filozofskog, ideološkog, antropološkog i „naučnog“ rada, Marks pretpostavlja čoveka kao temeljno *političku životinju* utoliko ukoliko se ova za razliku od

⁵⁰⁰ Karl Marks, Fridrih Engels, *Nemačka ideologija...*, op. cit. 37.

⁵⁰¹ Ibid. 16.

„obične“ životinje *odnosi*, održavajući time još uvek jaz klasični prosvetiteljski jaz između kulture i prirode: „Gde izvestan odnos postoji, tamo on postoji za mene, životinja se ne „odnosi“ niprema čemu i uopšte se ne odnosi. Za životinju ne postoji njen odnos prema drugim, ne postoji kao odnos. Tako je svest od samog početka društveni proizvod i ostaje to uopšte sve dok je ljudi.“⁵⁰²

Marksova perspektiva mišljenja drži, dakle, da je ljudska životinja, koja „ima potrebu za takvom stvari“ (*Stvar* ljudske emancipacije putem umetnosti), citiram ponovo Badjuove reči, istorijski određeno i ograničeno mnoštvo-biće koje je u isti mah društveno proizvedeno, kao što i samo proizvodi sebe i svoj materijalni život. Nužnost mišljenja ljudske životinje istorijski proizlazi iz uvida da izvesna ljudska *potreba*, odnosno, nagon nije nešto izvorno ili „prvotno“, drugim rečima, *esse* čoveka, (što, uzgred budi rečeno, zastupaju i sami „marksistički humanisti“ Markuze i Bloh). *Sopstvo* nije nešto što je unapred po sebi dato. Jer, „tobožnja se 'priroda ljudi', u smislu istraživanja nepromjenljivih nagona, tokom povjesti stotinu puta preodgajala i slamala.“⁵⁰³ Nemoguće je istražiti, odnosno, pronaći takozvanog čoveka primarnih, temeljnih nagona ispod istorijskog i modernog čoveka. To će reći, svako je istraživanje temeljnih nagona nalazilo svoj „odraz“ u onom nagonu koje je imanentno datom vremenu tj. datom svetu. Potreba za samoodržanjem (*suum esse conservare*) uvek nastaje i društveno i uzajamno razmenjuje uticaje sa drugim društvenim potrebama koje, opet, istorijski variraju. Kako je Hana Arendt u svojoj *Vita Activi* iznela, ljudi neprekidno proizvode „svoje, vlastitiom sposobnošću stvorene uslove koji, uprkos svom ljudskom poreklu i nepostojanosti, poseduju istu moć uslovljavanja kao i prirodne stvari. Sve što se tiče ljudskog života i što se odnosi na njihovo održanje odmah poprima obeležje uslova ljudske egzistencije. Stoga su ljudi, bez obzira na to što čine, uvijek uslovljena bića. Sve što u ljudski svet ulazi ili je u njega uneseno ljudskim trudom postaje sastavni dio ljudske uslovljenosti.“⁵⁰⁴

Pojam *potrebe*, koju Badju pretpostavlja, odmah treba ograditi od apsolutne strasti za Realnim, koja, da ponovim, i kako Badju na to često skreće pažnju, podrazumeva strast prošlog veka koja je u mnogim situacijama, u potrebi da „raskrinka“, da stane na mesto Realnog, evocirala promenu kao uslovljenu novim subjektom (*a priori*). Ovakva koncepcija emancipacijske umetnosti koincidira sa radikalnom estetizacijom politike i postvarenjem

⁵⁰² Karl Marks, Fridrih Engels, *Nemačka ideologija...*, op. cit. 28.

⁵⁰³ Ernst Bloch, „Historijske mijene nagona također i nagona samoodržanja“, *Princip nada 1*, Zagreb, Naprijed, 1981, 77.

⁵⁰⁴ Hannah Arendt, *Vita Activa...*, op. cit. 13.

života (n. pr. spektakl, socijalistički realizam, implikacija fašizma i umetnosti). Ali to ne znači, da treba potpuno zanemariti pitanje *modus a ljudskih nagona*, te želje, kao onoga što uvek ustrajava u vlastitoj istorijskoj konjunkturi, i njene veze sa emancipacijskom praksom umetnosti.

Prva pretpostavka je da Badjuov pojam sveta (umetnosti) podrazumeva svet *nadražaja i podsticaja koji istorijski varira*. Pri tome nema jedne istorije niti jednog sveta, već mnoštvo mnoštava istorija i svetova. Odatle sledi da *temeljne (?) potrebe* ljudske životinje jesu, prevashodno, od društva usmerene i društveno proizvedene, tako da one uzajamno razmenjuju uticaje sa drugim društvenim potrebama istorijski/vremenski i kulturalno udaljenih svetova. Jer, određenje *temeljnih* nagona „uspešna su“, kaže Bloh, „samo na tlu svog vremena i ograničavaju se na njega.“⁵⁰⁵ Drugim rečima, date se potrebe ne mogu apsolutizovati, premda su skopčane sa „ekonomskim bitkom“⁵⁰⁶ individua. Kako se menjaju modeli prikrivanja potreba, tako i sama nužda koja „tera apetit“ da pokrije svoje potrebe istorijski i kontekstualno varira. Prema Blohu, ali takođe, na tragu čitave grupe autora pošavši prevashodo od Spinoze – koji je uspeo da slobodu eksplicitno odvoji od volje i onoga što njome upravlja i postavi je u *ljudski* posed vlastite moći delovanja, drugim rečima, momenat kada je *conatus* individue podređen prikladnim predstavama⁵⁰⁷ iz kojih proizlaze delatni afekti,⁵⁰⁸ pa preko mnogih segmenata Šilerove, Markuzeove filozofske, i frejdo-lakanovske perspektive, da pomenem samo neke od perspektiva, ove *temeljne* istorijski promenljive potrebe poseduju sposobnost da budu transformisane, modifikovane, kao i da podstaknu ili pak *pomognu* proces transformacije. Ove su *potrebe*, odnosno, *nagoni* usko skopčani sa onim što Badju naziva *označenim telom*, čija „kob leži na strani istine“⁵⁰⁹.

Ova tvrdnja proističe iz Badjuove teorije „o dva tela“ na tragu Lakanove psihoanalitičke teorije, koje je pretpostavka svakog procesa *ljudskog* pristupa *ne-ljudskoj*

⁵⁰⁵ Ernst Bloch, *Princip nada I...*, op. cit. 78.

⁵⁰⁶ Idem.

⁵⁰⁷ Prema Spinozi, afekt je ništa drugo do izvesno stanje trpljenja i kao takav podrazumeva sasvim nejasnu ideju o afekciji tela. Afekt, međutim, i to je ono što ga, prema našem čitanju Spinozine *Etike*, bitno *određuje*, ima sposobnost da *postane* („jasna i razgovetna“) ideja afekcije tela, čime se smanjuje stepen stanja trpljenja. Iz toga sledi da svaka ljudska životinja ima moć da sebe i svoje afekte bar delimično pozna „jasno i razgovetno“, i time smanji stepen vlastitog stanja trpljenja. Stoga su svi nagoni i/ili žudnje samo utoliko stanja trpljenja ukoliko proizlaze iz neadekvatnih ideja. Cf. Baruh de Spinoza, *Etika. Geometrijskim redom izložena i u pet delova podeljena*, Beograd, Kultura, 1970, 251. 252. i 253.

⁵⁰⁸ Gilles Deleuze, *Spinoza. Praktička filozofija*, Zagreb, Demetra, 2011, 108.

⁵⁰⁹ Alain Badiou, „Lacan“, *Logics of Worlds. Being and Event II*, 2013, 479.

subjektivaciji: prvo, pristupanja ljudske životinje i njenog sopstvenog „prirodnog“ tela (moje sopstvo) simptomalnom telu, ili telu-mestu-Drugog. Ovo simptomalno telo jeste umetničko delo koje „nosi“ univerzalni subjekt umetnosti u svojoj lokalnosti, koji (univerzalni subjekt) postaje vidljiv brisanjem *mog* tela (*moje sopstvo*) ljudske životinje u korist *tela emancipacijske umetnosti (lokalna instanca diferencijalne tačke istine)*; drugo, pristupanja ove lokalne instance generičkoj umetničkoj sekvenci, i, konačno, umetničkoj konfiguraciji, koja je, Badju drži, univerzalni subjekt umetnosti – *neempirijsko i neorgansko transistorijsko i transsvetovno probijanje*. Ovakva postavka ide ruku pod ruku sa tvrdnjom da među jezicima i telima, ipak, postoje i istine, sposobne za singularitet univerzalizacije unutar partikularnosti svetova i istorija, međutim, kao što ću to kasnije pokazati, ne u smislu *prevladavanja, već viška (ostatka) koji konstituiše nagon „etičkog subjekta umetnosti“*. Subjekt umetnosti je, prema Badjuu, redak, bezličan i vremenski konačan entitet, usled njegove sekvencijalne „prirode“, premda poseduje *atribut* transistorijske beskonačnosti čime *dijagonalizacija*⁵¹⁰ vremena biva omogućena. Suprotno Kantovoj determinaciji *a priori*nih formi subjekta, koji je, uzgred budi rečeno, drugo ime za pojedinca, Badjuov subjekt nikada nije konstitutivan, već konstituisan (*a posteriori*). Ovo objašnjava zašto *moje* telo, „okupljeno oko traga iščezavajućeg događaja“, *razvija* „tačku po tačku organski misao-subjekt još uvek nepoznate večne istine“⁵¹¹. Ili da kažem to u pojmovnoj matrici Lakana, „subjekt nesvesnog dodiruje dušu telom, uvođenjem misli u nju“⁵¹².

Da u vidu kratke digresije izložim, to je ono pitanje koje na sasvim sličan način postavlja kasni Fuko mišljenjem „praksi staranja o sebi“ (*epimeleia heautou*): „šta je to sam sobom kojim se treba baviti?“, i potom zaključuje, „To je duša“⁵¹³. Čitajući Platonov rukopis o Alkibidijadu, i obezbeđujući uvid u implikacije Alkibidijadovih političkih *očekivanja* u odnosu na takozvanu „Sokratovu intervenciju“, on se pita šta je to *sebe*, ta upućenost sopstva na sebe (*auto to auto*) u ovoj aktivnosti staranja o sebi. A to je praktično onaj problem oko koga se pojam umetnosti kao emancipacijske prakse artikuliše: kome, čemu, ljudska životinja *treba* da se vrati u procesu subjektivacije umetnošću? Šta je to *ljudsko-humanum* na koje ljudska životinja *treba* da bude upućena? I u kom smislu je *ljudsko differentia specifica* u „životinjskom carstvu“ u emancipacijskoj umetnosti koja je

⁵¹⁰ O dijagonalizaciji vremena videti naše poglavlje o *emancipaciji, D/drugom i vremenu: Derida sa Badjuom*

⁵¹¹ Alain Badiou, „Lacan“, *Being and Event II, Logics of the Worlds...*, op. cit. 479.

⁵¹² Idem.

⁵¹³ Mišel Fuko, *Hermeneutika subjekta...*, op. cit. 77.

pretpostavka *ne-ljudskog*? Kasni, dakle, Fuko, takođe, postavlja pitanje tipično „marksosvsko“ – pitanje samog bića subjekta, drugim rečima, onoga što treba da bude biće subjekta da bi dosegao istinu, ili u terminima Badjua, onoga što treba da bude biće partikularnog mesta da bi ono prepoznalo istinu umetnosti, politike, nauke ili ljubavi, kako bi došlo do pokretanja lanca subjektivacije. To je pitanje onoga što se može preobraziti u subjektu, navodi Fuko, činjenicom da je istina dosegnuta.⁵¹⁴ „šta je to subjekt, šta je tačka na koju treba da se usmeri misaona delatnost, delatnost promišljanja, delatnost koja se okreće od pojedinca ka njemu samom?“⁵¹⁵

No, nije li to *sebi*, taj „rad“ sebe na sebi, onaj čuveni lakanovski objekt *malo a*, označitelj za idealni objekat želje (stvar/*Das Ding*) čije se mesto, zapravo ne može doseći, pa stoga, ono u realnosti i „ne postoji“ *per se*. Odatle proizlazi fundamentalno pitanje problema mišljenja ljudske emancipacije u polju umetnosti: *kako se susreti sa „nepoznatim“ sopstvom sredstavima internalizacije sopstva u umetničku sekvencu?* Kako doći do onoga što je označeno povratnom zamenicom *heauton*, rečima Fukoa, povratnim oblikom glagola 'baviti se samim sobom'⁵¹⁶, drugim rečima, šta je to „sam sebe“ (*auto to auto*). Ili, kako postati *ne-ko* ko „egzistira bez saznanja/svesti o tome“?⁵¹⁷

To *ne-ko* za kojim ljudska životinja „traga“, jeste ništa drugo do ono što Badju naziva „refleksivnim mnoštvom“ (*multiple réflexif*) – biće-mnoštvo koje poseduje sposobnost samoprezentovanja u sopstvenoj kompoziciji-mnoštvu (*se présenter lui-même dans sa composition-multiple*).⁵¹⁸ Reč je, zapravo, o praznini koja se broji među vlastitim elementima, premda je zabranjena kao *mnoštvo koje pripada samom sebi*. Sklona sam da tvrdim da ovo *refleksivno mnoštvo* implicira momenat kada se subjekt i objekat nađu „sa iste strane“; kada se sopstvo susretne sa sopstvom (*auto to auto*), ili bolje reći, kada dođe do *uspostavljanja odnosa sa sopstvom*; odnosa prema sopstvu kao nečim „nad čim treba da bdijemo; nečim što treba da pazimo, štitimo“.⁵¹⁹

Citirajući ponovo Badjuove reči, „umetnička individua je samo ljudska životinja koja tokom umetničkog rada postaje podrška univerzalnog obraćanja“. Ljudska životinja nije nikada uzrok ovog obraćanja, već samo „mesto ili jedno od njegovih (obraćanje) mesta“.

⁵¹⁴ Ibid. 47.

⁵¹⁵ Ibid. 59.

⁵¹⁶ Ibid. 77.

⁵¹⁷ Alain Badiou, *Ethics...*, op. cit. 46.

⁵¹⁸ Alain Badiou, *Logics of Worlds. Being and Event II...*, op. cit. 109.

⁵¹⁹ Mišel Fuko, *Hermeneutika subjekta...*, op. cit. 559.

Ako se bliže sagleda ovaj Badjuov pojam mesta, čiju je ontologiju Badju morao u posebnom delu u manuskriptu *Logike svetova* da objasni, može se doći do zaključka da ono nije ništa drugo do *mesto samog brisanja „mog“ tela u korist tela-mesta-Drugog*. Drugim rečima, posredi je *ne-ljudskost (ne-čovečnost) ili još bolje, raščovečnost u odnosu sa ljudskim* – tačka ka kojoj se *individua (ljudska životinja) okreće (pristupanje umetničkoj sekvenci) i subjektivizuje u promašenom susretu sa blaženstvom*. Ovaj „povratak“ (ljudska emancipacija) stoga, ne implicira pitanje *ljudske prirode*. Sasvim suprotno, ovde nije reč o ljudskoj prirodi, već o pitanju subjekta u *vidu delanosti koja se okreće od pojedinca ka njemu samom*.⁵²⁰ Mesto je, Badju drži, „mnoštvo kome se može desiti da se ophodi u svetu u odnosu na sebe na isti način kao i u odnosu na vlastite elemente, tako da je ontološka podrška vlastite pojave.“⁵²¹ Drugim rečima, kome se može desiti da se susretne sa vlastitim objektom, *njenim nepoznatim sopstvom, na tom mestu, na toj istoj strani*.

Prema tome, subjektna formalizacija nije moguća bez ikakvog „ljudskog“ učešća, tj. patološkog elementa u procesu subjektivacije ka ljudskoj emancipaciji, budući da ovaj zahvat podrazumeva retroaktivnost traženja i težnje ka univerzalnosti ne-ljudskog. Što će reći, ova aktivnost učešća nije moguća bez upisa već postojećeg tela u *telo-mesto-Drugog*, gde se „iščekuje“ drugo, novo, nepoznato telo, nepoznato sopstvo. Kako je Frenk Ruda (Frank Ruda) primetio u svojoj interpretaciji ranog Marksa preko Badjuove filozofije, retroaktivna determinacija čoveka u procesu univerzalne produkcije, drugim rečima, determinacija *onog humanuma koje treba da dođe*, ne pretpostavlja nikakvu „ljudsku prirodu“, već sam proces retroaktivnog kreiranja same mogućnosti *generičkog humanuma*.⁵²²

Pojam ljudske potrebe implicira, sa stanovišta Badjuove „teorije o dva tela“, postojeće telo (moje telo), ili još, kako sam ranije naznačila kada je bilo govora o Kantu i Lakanu, *patološki odredljivo sopstvo*, koje, pošto mi je „poznato“, „uspostavlja“, kaže Badju, „sadašnjost“, odnosno, postojeće u područje „trajne opasnosti“⁵²³, usled procesa „opiranja“ brisanju onog *sebe*. Zašto? *Pojam ljudske potrebe jeste dvojake „prirode“: prvo, postoji suočavanje sa potrebom ljudske životinje za samoodržanjem; drugo ova ljudska potreba se može transformisati u zahtev u njegovoj čistoj formi, drugim rečima dvostruki zahtev*

⁵²⁰ Ibid. 59.

⁵²¹ Alain Badiou, *Logics of Worlds. Being and Event II...*, op. cit. 363.

⁵²² Frank Ruda, „Humanism Reconsidered or Life Living Life“, *Filozofski vesnik*, no. 2, 2009, 189.

⁵²³ Alain Badiou, „Lacan“, *Being and Event II, Logics of the Worlds...*, op. cit. 479.

(*saglasno dužnosti i iz dužnosti*).⁵²⁴ Samoodržanje ne podrazumeva ništa drugo do ono što je Spinoza označio kao „održanje u sopstvenom bitku“ (*suum esse conservare*). Badju, međutim, svodi pojam samoodržanja na težnju ka interesu: „održanje“, piše Badju, „podrazumeva zakon koju upravlja *nekim/nekome* utoliko ukoliko taj/ta neko poznaje sebe.“⁵²⁵ Tome suprotno, pristupanje umetničkoj konfiguraciji subjekta umetnosti, implicira emancipacijski *prekid sa mojim* „starim“ sopstvom, ili da se izrazim u ranomarksovskim terminima, *otuđenje (entfremdung) od otuđenja*, kada „potreba ili užitek gubi svoju egoističnu prirodu“. *Ljudska potreba ili još podsticaji, nagoni (Triebfedern) ne mogu „motivisati“ ništa sami od sebe, i stoga nisu u stanju sa proizvedu ništa direktno. Oni zadobijaju ovu moć, ako se pripoje maksimuma (značenje koje ovom Kantovom pojmu pripisuje Župančičeva), što ne podrazumevaju ništa drugo do odanost izvesnom „ostatku“ – višku i istini kao post-događajnoj konsekvenci. Samo tada, u ovom momentu oni postaju pobude.*

Ipak, Badju se pita na koji način se ova nova umetnička sekvenca (subjekt umetnosti) „nameće“ održanju u svom biću (samoodržanje). Ovo je pitanje nekako kantovsko – kako se održati čin delovanja koji je u isti mah nužan i slobodan? Odgovor na to pitanje obezbeđuje Lakan putem vlastite koncepcije *dužnosti – estetskoj distanci* koja se proizvodi *u prolazu / pasažu* (dvostruki zahtev) između *mog tela i tela-Drugog* – u procesu dehumanizacije i „transhumanizacije“, u procesu proizvodnje *transljudskog tela*. Odatle sledi da delo emancipacijske umetnosti ne koincidira sa pukom materijalnošću ili „tehničkom podrškom“ od koje je načinjeno, budući da se ova materijalnost uvek već percipira „očima imaginarnog“. Kako bi se oduzela (*la soustraction*) ova materijalnost od svakodnevnog režima izlaganja, neophodna je *estetska distanca – dužnost*, „pripajanjem“ *sopstva* subjektu umetnosti. *Ovaj koncept dužnosti koji Badju, verovatno ima na umu, treba uzeti u smislu neuspešnog, promašenog i premašenog susreta između principa zadovoljstva i etičke dimanzije, što za posledicu ima gubitak privlačne moći koju, pak, uzrukuje sam objekt zadovoljstva.* Ovo poznato sebe (moje) potrebe je odveć, „dostupno i pristupivo, ali ne više željeno“⁵²⁶. *Što će reći, ljudska životinja, ili razmenljiva životinja koja ima „potrebu za emancipacijom u polju umetnosti“ biva suočena sa traumatičnom neposrednom blizinom (preteće) stvari (das Ding) – koje je (Stvar), u poslednjoj instanci (obećanje generičkog*

⁵²⁴ Alenka Župančič, *The Ethics of the Real. Kant and Lacan*, London –New York, Verso, 2000, 36.

⁵²⁵ Alain Badiou, *Ethics...*, op. cit. 46.

⁵²⁶ Alenka Župančič, *The Ethics of the Real...*, op. cit. 8.

humanuma) (*mesto između dve smrti (lepota)*).⁵²⁷ Dužnost u polju umetnosti, u tom pogledu, izražava razliku u prostoru i vremenu preseka, da se izrazim u Lakanovim terminima, imaginarnog i simboličnog registra. Ljudska životinja u procesu subjektivacije, „uračunavanjem“⁵²⁸ u umetničku sekvencu, zadobija izvestan stepen *distanciranosti tačke pogleda u svetu* i u odnosu na svet umetnosti. Time se, konačno, objašnjava, dualna „priroda“ ljudske *potrebe*: ovim „odricanjem“ od onoga što „mislim“ da je *moje* sopstvo, i *uračunavanjem* umetničkom sekvencom, ljudska *potreba* ili još nagon, postaje *čista potreba za nemogućim* (želja koja cirkuliše oko (stvar) objekta *malog a* – realnog *qua* nemogućeg). Reč je o nemogućnosti u kojoj, kaže Lakan, prepoznamo topologiju naše želje, i prevashodno – *odabiru ove nemogućnosti, rascepa kao „posledice“ dvostrugog zahteva*.⁵²⁹

Ljudska životinja u procesu ljudske emancipacije se (subjektivacija) kroz umetnost uvek „vraća“ na „isto“ mesto – na *stvar* (objekt *petit a* – objekt-uzrok želje) koji, determiniše relaciju između Ega i Drugog, utoliko ukoliko izmiče i jednom i drugom, proizvodeći osećanje *Achtung-a / Sublimno* kao *estetsko iskustvo*.

2.3.4 Estetska dimenzija. Aksiom jednakosti

Na narednim stranicama ovog istraživanja pokušaću da na tragu elaborirane Lakanove teorije *zahteva* za ljudskom emancipacijom koju svaka kritička umetnost, tj. filozofija i teorija, prema mom uvidu, pretpostavlja, a što u izvesnom smislu, fundamentalno i nezaobilazno pripada dimenziji etičkog tj. dimenziji koja je inherentna celokupnom prosvetiteljskom zapadnoevropskom filozofskom projektu, problematizovati Ransijerovu denuncijaciju etičkog režima umetnosti. Ransijer nužno smešta aksiom jednakosti u *estetsku dimenziju*, koju pak on na tragu Kanta pokušava da odvoji od etičkog i reprezentacijskog režima. Diskrepancija između reprezentacijskog režima i estetske dimenzije nije u toj meri sporna utoliko ukoliko reprezentacijski režim doslovno pretpostavlja didaktiku čula. No, nalazim da postoji dublji problem u razumevanju diskrepancije između etičkog i estetskog režima u Ransijerovoj optici. Naravno, moj cilj nije da subsumiram ni Badjuve (mada u Badjuovoj perspektivi je ova dimenzija etike itekako eksplicitno pokazana) i Ransijerove „estetičke“

⁵²⁷ Alain Badiou, *The Subject of Change...*, op. cit. 113.

⁵²⁸ Pojam *uračunavanje (imputation)* Kant koristi u etičkom smislu, da opiše *sud* kojim se neko može smatrati uzrokom emancipacije (*causa libera*) neke radnje, koja se pak, onda zove *čin (factum)* i stoji kao takav pod zakonima. Cf. Imanuel Kant, *Metafizika morala...*, op. cit. 29.

⁵²⁹ Ibid. 15.

postavke *eticizaciji*. Naprotiv. Ja pokušavam naznačiti da je pitanje ljudske emancipacije kao temeljno prosvetiteljsko pitanje, čak i kod Marksa fundamentalno skopčano kako sa političkom, tako, i u isti mah, sa etičkom dimenzijom (iako je Marks pokušavao da oponira „prosvetiteljskom moralu“ kao temelju građanskog društva) i da svako prenebregavanje mišljenja ovog inherentnog dualiteta između politike i etike izneverava temeljno pitanje njene mogućnosti.

Prvo, Ransijer polazi od pretpostavke da se *estetska dimenzija* ne odnosi na čulno kao takvo, niti na, shodno tome, izvesnu politiku čulnog. *Estetika*, odnosno, *estetska dimenzija* podrazumeva *modalitet čulnog*, ili još, kako Ransijer predočava, *modalitet raspodele čulnog* (*le partage du sensible*). Pojam *raspodele čulnog* i tri „elementa“ koja ga čine, (o kojima će uskoro biti više reči), Ransijer razvija na temelju, prevashodno, Kantove *Kritike moći suđenja* i Šilerove, donekle „revizije“ Kantove misli. Pojam *raspodele čulnog* pretpostavlja zakon koji reguliše i upravlja čulnim poretkom, i, prema tome, „parceliše“ mesta i forme učešća u *zajedničkom svetu* uspostavljanjem modaliteta percepcije u *koji se on (zakon) upisuje*. Ransijerova definicija *raspodele čulnog* glasi: „*Raspodela čulnog* proizvodi sistem *samodovoljnih, aksiomatskih činjenica percepcije* koji se temelji na sklopu, tj. skupu horizonata i modalitetima onoga što se može videti i čuti, onoga što može biti izrečeno, mišljeno, i činjeno.“⁵³⁰ Pojam *raspodele* treba uzeti u značenju *formi uključenja, i u isti mah, formi isključenja*. Čulno u sklopu šireg pojma *raspodele čulnog*, ne treba razumevati u značenju *estetskog suđenja*, ili *Dobrog čula*, već moći (sposobnosti) da se jednostavno bude percipiran/a čulima (*aistheton*).

Raspodela čulnog uvek otkriva ko može imati udela u *zajedničkom* zajednice, prema vrsti i načinu delovanja i vidu raspolaganja prostorom i vremenom. Prema tome, pitanje estetike, ukoliko se ona razumeva kao moć da neko (ili nešto?) bude percipirano čulima, u Ransijerovom ključu, jeste nužno i političko pitanje. Znači, politika estetike, pa, shodno tome, i umetnosti, ako se za polazište uzme teza o umetnosti kao specifičnom modalitetu činjenja, delanja i materijalne proizvodnje dela, za Ransijera ne znači nikako podvrgavanje čulnog/umetnosti „*trascendentalnoj volji*“, kako je to u određenom smislu, elaborirano u konceptu *estetizacije politike* kod Benjamina, a kojoj je Benjami suprotstavio *politizaciju estetike* kao „pravu“ „stvarnu“ politiku umetnosti, već, na tragu Kanta i Fukoa, *raspodelu čulnog* koju možemo uzeti kao „*sistem apriornih formi koji determiniše ono što se izlaže*

⁵³⁰ Jacques Rancière, *The Politics of Aesthetics...*, op. cit. 89.

čulnom iskustvu“.⁵³¹ Takav jedan „sistem“ *upravlja* prostorom i vremenom – „vidljivim i nevidljivim kao i govorom i bukom koji se tiču određenog mesta kao i učešća i uloga politike kao forme iskustva“. Prema Ransijeru, politika estetike je uvek artikulisana oko mogućnosti koje nude dati *prostor i vreme*, drugim rečima, oko onoga što je vidljivo i onoga što se o tome može govoriti, oko toga ko poseduje sposobnost da vidi i „talenat“ da govori. Prema tome, temeljno pitanje politike estetike jeste pitanje načina na koji se nešto čini i proizvodi sa stanovišta „zajedničkog“, kaže Ransijer.

Raspodela čulnog, sa jedne strane, pretpostavlja *postojeću* konfiguraciju datog čulnog iskustva, i sa druge strane, određenu relaciju, tj. *vezu između čula i čula*. Ova veza može biti *konjunktivna* i *disjunktivna*. Odnos između čula i čula je konjunktivan ukoliko je posredi povinovanje nekom poretku subordinacije između moći (poput konsenzualnog poretka), kaže Ransijer, dok u, suprotnom, disjunktivnom vidu uspostavljanja relacije ne dolazi do subsumiranja relacija između moći pod neko pravilo ili (moralnu) normu. Ransijer u tom kontekstu tumači Kantovu *Kritiku moći suđenja*, prevashodno, kada govori o mogućnosti neutralizacije društvene hijerarhije pozivajući sa na *sensus communis* kao moći „izmirenja principa i klasa“.⁵³² O tome najbolje ilustruju njegove reči u vezi sa opisom *estetske sfere* kao *prekida* između pojedinih delova organa radnika, između „očiju i njegovih ruku“, kao i prekida između njegove vere i njegovog stanja.⁵³³ Reč o istoj onoj sferi koju je Šiler na tragu Kanta radikalizovao uvođenjem pretpostavke o *totalitetu ljudske egzistencije (generičnost humanuma)* koja bi mogla biti realizovana samo pod uslovom tvorbe jednog specifičnog nagona – koji je u isti mah konačan (pojedinačan) utoliko ukoliko zadržava vezu sa beskonačnim (univerzalnim), – to će reći, nagona za igrom čija je, konačno, pretpostavka sinteza *čulnog* i *formativnog nagona*.

Ransijer za ovu specifičnu sferu obezbeđuje poseban okvir u području *raspodele čulnosti*, koji naziva *estetiskim*, pokušavajući da ga rastavi od etičkog i reprezentacijskog režima, za koji uspeva da nađe demarkacionu nit i odvoji ga od estetskog.

Ransijer polazi, da podsetim, od tri „momenta“ tj. tri modaliteta *raspodele čulnog* koje on epitomizuje unutar zapadne estetike, čiju ću sada eksplikaciju proširiti: 1. *etički režim slika*, ili kako još negde piše *etička neposrednost*; 2. *reprezentacijski režim umetnosti* i 3. *estetski režim umetnosti*. Uvođenjem svih ovih pojmova, Ransijer pokušava da

⁵³¹ Ibid. 8.

⁵³² Jacques Rancière, „The Aesthetic Dimension : Aesthetics, Politics, Knowledge“, *Critical Inquiry*..., op. cit. 2.

⁵³³ Ibid. 16.

argumentuje tezu da je *kritička umetnost*, ako se uzme ovaj termin u funkciji samog određenja opšteg pojma političke, odnosno „angažovane“ umetnosti, u tradiciji estetičke zapadne misli, posebno pošavši od Kanta, zapravo uvek „prikivala“ tenziju koja je oduvek postojala između *estetskog razdvajanja* i *pedagoških logika reprezentacijskog posredovanja* i *etičke neposrednosti*.

1. *Etički režim slika* podrazumeva režim u kome je umetnost podvrgnuta određenoj slici, predstavi. Pojam slike treba ovde uzeti u dvostrukom značenju. Slika pretpostavlja *poreklo*, što će reći, neki istiniti sadržaj i *svrhu* u odnosu na koju ona deluje – slično Kantovom poimanju ideje kao *svrhe* kojom se određuje moć de se čini, postupa i proizvodi (moć suđenja). Ransijer konceptualizuje *etički režim slika* na tragu prevashodno Platonove „didaktike čula“. Čitava Platonova misao, vezana za problem mimezisa i pedagoške prakse umetnosti, tiče se ovog režima. Ipak, ovde treba imati u vidu da u Platonovoj postavci, posebno u njegovoj polemici protiv imitacije koje on nalazi u slikarstvu, poeziji i teatru (dramaturgija), nije naprosto reč o podvrgavanju umetnosti politici kao nekoj nadodređenoj sferi. To može biti jasnije ako se uzme u obzir tvrdnja da Platon nije govorio o umetnosti u značenju u kome je ona danas diskurzivno predočena sa konstituisanjem i specifikacijom institucije umetnosti od početka modernog prosvetiteljskog *programa*, već je radije reč, kako sam to obrazložila već u uvodnom delu, o umetnostima *kao načinima činjenja i materijalne proizvodnje* (specifičan način raspolaganja i operacije sa čulima).

Prema tumačenju Ransijera, Platonova etička, pedagoška koncepcija umetnosti kao *modalitet činjenja i materijalne proizvodnje*, sa jedne strane, pretpostavlja istinite umetnosti kao određene forme čulnog saznanja zasnovane na imitaciji modela (ideja) u odnosu na *svrhu*, i sa druge strane, umetničku imitaciju pojava (prosto reprodukovanje slike sveta umetnosti). Znači postoje dve vrste imitacija: a. imitacija prema modelu (ideje) i b. imitacija pojave (postojeći svet umetnosti). Sve ove imitacije „zajednički“ deluju u svetu prema određenoj *svrsi* koja pretpostavlja *intersubjektivne relacije*, dakle, *pluralitet ljudi*. Znači, slike se razlikuju prema načinu na koji one vrše u opštem smislu „didaktiku čula“. Sa ovakvog stanovišta i tumačenja prevashodno Platonove koncepcije pedagoške prakse umetnosti, Ransijer određuje *pojam slike* u etičkom režimu slika. Osnovno pitanje koje proizlazi iz *etičkog režima slika* jeste pitanje *na koji način neki modus bića slike utiče i realizuje ethos*, odnosno, *način bivanja individua u zajednici*. Ovo ključno pitanje *ograničava proces partikularizacije* umetnosti, to će reći, umetnosti koja se *obraća određenoj grupi posmatrača*, i prema tome, proizvodnju nejednakost između onih koji mogu da „razumeju“ i onih koji „ne razumeju“.

2. Poetički ili reprezentacijski režim umetnosti uvek identifikuje i utvrđuje *substanciju* umetnosti u paru *poesis/mimesis*. U ovom režimu mimetizam ne podrazumeva jednostavno *normativni princip* prema kome umetnost treba da proizvodi kopije, tj. imitacije koje odslikavaju njihove modele. Ovaj režim ustanovljuje i deluje prema *pragmatičkom principu* koji zapravo vrši izolaciju i apstrahovanje ili još bolje, *fetišizuje* posebne forme čulnog iskustva. Poetičkom režimu pripada tehnika *uživljavanja u teatru* pa prema tome, i pojam *mimesis-a* Aristotelove provenijencije.

Reprezentacijski ili poetički režim umetnosti, pretpostavlja normativni princip inkluzije, a ne emancipacije. Ovaj režim se zasniva na normativnim formama koje „definišu uslove prema kojima imitacije mogu biti prepoznate kao one koje ekskluzivno pripadaju umetnosti“, pa se u odnosu na to mogu i prosuđivati – prosuđivati prema principu onoga šta „jeste“ ili onoga što „nije“ umetnost. Ransijer ovaj režim naziva poetičkim kako bi naznačio proces identifikacije umetnosti shodno klasifikaciji i kategorizaciji *načina* činjenja i materijalne proizvodnje dela, i prema tome, vrstu prosuđivanja koja određuje „prave“ načine činjenja i materijalne proizvodnje, tj. *stredstva* za prosuđevanje imitacija. U isti mah, za određenje ovog režima Ransijer upotrebljava pojam reprezentacije koji on razumeva kao specifičan vid mimetičke prakse – diskurzivnog okvira koji organizuje načine činjenja, materijalne proizvodnje, gledanja, slušanja, prosuđivanja. U tom pogledu, mimesis ne podrazumeva *zakon* koji podvrgava umetnosti sličnosti, već *prevoj* koji omogućava vidljivost umetnostima, tj. načinima činjenja i materijalne proizvodnje u čulnom, tvrdi Ransijer. To će reći, režim reprezentacije u Ransijerovom ključu jeste temeljno režim vidljivosti.⁵³⁴ Prema tome, *reprezentacijski režim* umetnosti za razliku od *etičkog režima* jeste režim koji proizvodi, legetimiše, utvrđuje i reprodukuje hijerarhiju u polju čulnog, i prema tome, „obara“ stepen osećanja zajedničkog čula (*sesnus communis*).

3. Konačno, postoji još jedan režim koji Ransijer označava unutar zapadne estetičke misli, i naziva ga *estetskim*. *Estetski režim* umetnosti, prema Ransijeru jeste režim u kome je umetnost singularna utoliko ukoliko je ona „oslobođena“ od bilo kakvog pravila, zakona, *zahteva*, drugim rečima, kaže Ransijer, svake hijerarhije koju proizvode etički i reprezentacijski režim umetnosti: 1. etički režim, utoliko ukoliko je umetnost „podvrgnuta“ predstavama, tj., slikama prema nekom modelu (ideja) ili prema postojećoj stvarnosti (stanje stvari, svet umetnosti, pojave) – (predstava jeste uslov činjenja i delanja u čulnom prema, dakle, *svrsi* slike/predstave u odnosu na to da li je u pitanju model (ideja) ili postvarena

⁵³⁴ Ibid. 16.

stvarnost), to će reći, čak i kada se ta svrha pojavljuje kao *slika svrhe emancipacije*, budući da i u jednom i u drugom slučaju umetnost kao način činjenja i proizvodnje pretpostavlja i/ili proizvodi aktivne ili pasivne posmatrača. U takvom jednom slučaju ove imitacije, tj. predstave diferenciraju se a. u odnosu na njihovo „poreklo“ – ideju (model) koja je pak, u mnogim estetičkim perspektivama transcendentalan regulativni princip, dok u nekim predstavlja, poput Badjuoove optike, pojam koji je imanentan iskustvu, i svetu umetnosti ili b. u odnosu na to da li ta slika vodi „poreklo“ iz postojeće postvarene stvarnosti, čula, gde je svrha zapravo *reprodukovati hijerarhiju u raspodeli čulnog*. Na neki način, cela marksistička teorija umetnosti, ili još „marksistička estetika“, pripada ovom etičkom režimu, i čitava problematika dijalektike između postvarene *fetešizovane datosti čula* otuđenog čoveka i njegovog „razotuđenja“ u *Gattungsleben-u* – tj. *aksiomu zajednice* (čovek kao društveno biće – ranomarksovski pojam od koga sam započela ovu analizu) jeste upravo to temeljno pitanje prepoznavanja „porekla“ *ovih predstava i modaliteta činjenja i proizvodnje* u čulnom;

2. reprezentacijski utoliko ukoliko je umetnost podvrgnuta procesu supstancijalizacije u paru *poesis/mimesis*, proizvodnjom hijerarhija unutar čulnog poretka, gde se *mimesis*, za razliku dvostrukog značenja koje ovaj pojam ima – a koji ga Ransijer nalazi – u Platonovom učenju kao *slike/predstave nekog modela ili pojave na osnovu koje se može (ili ne može) činiti i delati*, ovde podrazumeva, da ponovim, „prevoj“ u raspodeli *načina (poesis) činjenja i materijalne proizvodnje* tj. marksovski rečeno predmetne delatnosti (kriterijum je način prepoznavanja umetnosti kao „prave“, „istinite“, utoliko ukoliko ona ispunjava sve pojavne i formalne kriterijume diskurzivnog okvira koji obezbeđuje ovaj režim). Dakl, *reč je o supstancijalizaciji umetnosti u mediju, formi, materiji, grupi kojoj se obraća*, pa time i hijerarhizaciji u polju raspodele čulnog. Ono što je, međutim, zajedničko i jednom i drugom režimu, i što ih radikalno odvaja od *estetskog režima* jeste pedagogija – *pedagoška praksa umetnosti*, shvaćena u smislu izvesne pragmatičke „didaktike čula“.

Kako stoje stvari sa *estetskim režimom*? Ransijer je označio ovaj režim umetnosti *estetskim*, budući da on polazi od pretpostavke da se u ovom režimu identifikacija umetnosti ne izvodi *podelom unutar načina činjenja i materijalne proizvodnje / predmetne delatnosti* u čulnom uopšte, već, kaže Ransijer, *izdvajanjem čulnog modaliteta bića* koji je „specifičan samo za umetnost i objekte umetnosti“. On upotrebljava atribut *estetski* koji je neophodno uzeti ovde u sasvim „preciznom“ značenju. *Estetsko* prema Ransijeru ne tiče se čulnosti kao takve, ukusa ili estetskog zadovoljstva. *Estetsko*, u tom pogledu, kaže Ransijer, označava „specifičan modalitet bića objekata umetnosti“. Ransijer na prilično višesmislen način opisuje ovaj režim, kada kaže da se umetnički fenomen u ovom režimu identifikuje po osnovu

njegove veze (možda je ovde zgodno koristiti Fukoov termin *dispozitiv*) sa određenim režimom čulnog, koja biva „izdvojena“ iz uobičajnog skupa veza, i „nastanjena heterogenom moći, moći forme misli koja je postala nešto strano u odnosu na sebe samu: proizvod koji je identičan sa nečim što nije proizvedeno, znanje koje je transformisano u ne-znanje, *logos* koji je identičan sa *pathos-om*, intencija sa nenamerom“.⁵³⁵ *Estetski režim*, prema Ransijeru, jeste onaj režim koji *predstavlja mesto (locus) za formu misli koja postala tuđa samoj sebi. Estetski režim* umetnosti ja u Ransijerovom ključu, režim u kome umetnost biva oslobođena od svakog pojma zahteva, prava, dužnosti, pravila, hijererhije, teme, žanra itd. i to na jedan sasvim bitan način, način koji je specifičan samo za ovaj režim: u ovom režimu dolazi do *rušenja mimetičke barijere kojom se vrši diferencijacija načina činjenja i proizvodjenja povezana sa striktno „domenom umetnosti“ (svet umetnosti, institucija itd.) i onih činjenja i proizvodnje koji se tiču „društvenih poslova“*. *Estetski režim* jeste tako „pravo“ ime za *politiku umetnosti, jer on podrazumeva režim suspenzije („čista instanca suspenzije“)* *mimetičke barijere gde dolazi do iskustva forme po sebi. Estetski režim umetnosti jeste režim autonomije umetnosti ali na takav način da je forma ove „autonomnosti“ postala „živa“ : u ovom režimu u isti mah dolazi do uspostavljanja autonomije umetnosti i istovetnosti njene forme sa formom kojom se može život „služiti“ za vlastito oblikovanje, tj., univerzalizovati*. To će reći, u ovom režimu, autonomija umetničkog dela ne pretpostavlja autonomiju u modernom buržoaskom smislu, u smislu, diferencijacije činjenja i materijalne proizvodnje koja inklinira posebno reprezentacijskom, poetičkom režimu umetnosti, *već je reč o autonomiji forme utoliko ukoliko ona može postati „živa“*. Prema tome, u *estetskom režimu* ne dolazi do diferencijacije između starog i novog, koje po Ransijeru važi sa mimetičke režime, *već buduće umetnosti i njena diskrepancija u odnosu na sadašnjost*, na neki način, vrši „reinvenciju“ prošlog, gde se staro pojavljuje kao novo, kao „opšte“, „univerzalno“. Prema Ransijeru u *estetskom režimu* umetnost postaje autonomna kao forma, i istovremeno momenat u kome dolazi do procesa *samo-formacije života – forma umetnosti postaje istovremeno forma života*.

U *estetskom režimu* Ransijerove perspektive postoji specifično određenje pojma *forme*, koje vuče svoje poreklo iz čitavog nemačkog idealističkog estetičkog humanističkog diskursa, ali posebno se u tom pogledu izdvaja paralela između Šilerovog određenja *nagona za igru* (na tragu Kantovog određenja pojma lepote) i Marksovog „čoveka koji oblikuje i po

⁵³⁵ Jacques Rancière, „Artistic Regimes and the Shortcomings of the Notion of Modernity“, *The Politics of Aesthetics...*, op. cit. 18.

zakonima lepote“⁵³⁶ (koje je, pak, kako sam pokazala u potpoglavlju „Umetnički živeti?“, duboko povezano sa onim što je Marks nazvao imenom *Gattungswesen*) gde bi, kako je jednom Maksim Gorki još izjavio, „estetika postala etika budućnosti“.⁵³⁷ U vidu kratke digresije nije na odmet podsetiti na ovu vezu.

*

Ako se pođe od Šilerove „kritike“ Kantovih postavki, ubrzo se može uvideti da je jedna od zasigurno najznačajnijih kritika sadržana u tezi da idalitet *humanum-a* (*generičko čovečanstvo*) iziskuje vlastito ostvarenje *unutar same prirode*, a ne u čistoj *noumenalnoj sferi*, što je, uzgred budi rečeno i sam Lakan pokušao na tragu Kanta, ili bolje reći „Šilerovog i Frojdovog Kanta“, premda sa vlastitim obeležjima i paradoksima, da opiše. Srž Šilerovog estetičkog humanizma leži u postavci koja drži da se ljudske „duhovne i prirodne“ *potrebe* moraju sintetizovati u *totalitet*. Pretpostavka ovog *totaliteta* jeste ljudska transformacija (Marks bi rekao rad) *sirove* prirode u *formu* koja izražava *totalitet* njegovog/njenog bića. Reč je, zapravo, o *svetu* koji ljudske životinje „nastanjuju“; koji kao „nastanjen“ u isti mah proizvodi i oblikuje ljudski život, i biva proizveden, i prema tome, u kome ljudska forma i čulni instikti podjednako moraju biti ostvareni. *Svet* je, u Šilerovoj terminologiji, ono što je protegnuto u vremenu, tj. rečima Šilera „bezoblični sadržaj vremena“, a kultura ono što obezbeđuje „ljudske najrazličitije dodire sa svetom“. Kultura je, u tom pogledu, okvir u čiji sastav ulazi sve što se tiče područja „ljudskih stvari“, sve što jeste i može biti ljudski proizvedeno, bilo da je reč o umetnosti, nauci, društveno-ekonomskim instancijama, ideologijama itd. Drugim rečima, *kultura* kao područje primarno „ljudskih stvari“ mora obezbediti podjednako pravo svim ovim potrebama, kako *formativnom nagonu* tako i *čulnim potrebama*⁵³⁸, imajući u vidu da ujedinjenjem svih ovih potreba Šiler pretpostavlja najviši stepen autonomnosti ljudske egzistencije: „Gde god se oba svojstva sjedine, čovek će sa najvećim obiljem bivstvovanja povezati najveću samostalnost i slobodu, i – umesto da se izgubi predavanju svetu – čak taj svet sa ukupnom beskonačnošću njegovih pojava uvući u

⁵³⁶ Karl Marx, Friedrich Engels, „Otuđeni rad“, *Rani radovi...*, op. cit. 252.

⁵³⁷ Leonard P. Wessell, „The Aesthetics of Living Form in Shiller and Marx“. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 37, No. 2, 1978, 189–201.

⁵³⁸ Fridrih Šiler, „O estetskom vaspitanju čoveka u nizu pisama“, *Pozniji filozofsko-estetički spisi*, Novi Sad – Sremski Karlovci, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2008, 207–209.

sebe i potčiniti jedinstvu svog uma.“⁵³⁹ Šiler, dakle, *ideju ljudske suštine*, tj. ono što je možda sam „mladi“ Marks pokušao da objasni kao *Gattungswesen* („rodna suština“) ili još ponegde *Gattungsleben* („rodni/generički život“), pronalazi u *uzajamnom odnosu dvaju nagona: formativnog i čulnog*, ali isto tako kaže da je on kao takav nedostižan, tj. da se on kao takav postavlja kao zadatak umu, i da je čovak kadar da ovaj antagonizam razreši samo u „savršenosti svoga bivstvovanja“: „To je u najstvarnijem smislu reči, *ideja njegove ljudske suštine*, prema tome, nešto beskonačno, čemu se on može sve više približavati tokom vremena, ali ga nikada ne može dostići.“⁵⁴⁰

Jednostavno rečeno, *čulni nagon* isključuje samodelatnost i slobodu, a *formativni nagon*, objašnjava Šiler, svaku patnju i zavisnost. Znači, ovde postoji sukob između fizičke i moralne nužnosti – jedan se tiče prirodnih zakona, a drugi zakona uma. Dok *čulni nagon* teži postojanju promena, gde vreme poseduje neki sadržaj, *formativni nagon* teži ukidanju vremena i nepostojanju promene, a konjunkcija ovih nagona, koju Šiler nalazi u takozvanom *nagonu za igru (Spieltrieb)*, bio bi usmeren ka „ukidanju vremena u vremenu“, ili još kako Šiler predočava „ka usaglašavanju postanja sa apsolutnim bivstvom“. Prema tome, *nagon za igrom* treba da naznači postojanje jednog takvog posebnog nagona koji proizlazi iz „zбира“ *čulnih i formativnih nagona*, kome bi pošlo za rukom da istovremeno ukine svaku slučajnost i svaku prisilu, oslobađajući ljudsku životinju kako fizički tako i moralno: „dakle, nagon za igrom težiće da prima onako kako bi sam proizvodio i da proizvodi onako kako čulo namerava da primi“.⁵⁴¹

„Paralela“ koja postoji između Marksovog i Šilerovog učenja tiče se pravashodno *teorije otuđenja*, koja je i sama jedna od osnovnih i najznačajnijih „dostignuća“ Marksovog ranog učenja, prevashodno, ako se u obzir uzme da je Marksovo težište ispitivanja i kasnije bez obzira na promenu pojmovnog okvira bilo usmereno na analizu i temelju jedne takve analize – *filozofije subjektivnosti* (na relaciji Dekart – Hegel) koju je u svom „materijalističkom maniru“, međutim, preformulisao kao *predmetnu delatnost*, tj. kao rad. Bez obzira na sve „faze“ unutar Marksovog učenja, pojam „rodne suštine“ ostaće ključan utoliko ukoliko on predstavlja zbir svih pretpostavki ljudske emancipacije – kao emancipacije ka ozbiljenju „autentične ljudske delatnosti“ *društvenog čoveka (a priori zajednice)*, a koju Marks vidi kao negiranu u empirijskoj istoriji.

⁵³⁹ Ibid. 211.

⁵⁴⁰ Ibid. 214.

⁵⁴¹ Ibid. 215.

Šiler je uvideo da ljudska otuđenost podrazumeva fundamentalno otuđenje samog *totaliteta* ljudskog bića, utoliko ukoliko su dva osnovna nagona (formativni i čulni) izolovani jedan od drugog i suprotstavljeni jedan drugom antagonistički.⁵⁴² Pitanje ljudskog otuđenja u Šilerovoj perspektivi mišljenja i njegova „veza“ sa Marksovom teorijskom elaboracijom ovog problema biće nam jasnija ako se zakorači u „Petnaesto pismo“, u kome on predočava da predmet *čulnog nagona* u „jednom opštem pojmu“ jeste *život* sam, ako se, pak ovaj pojam *života* razumeva u značenju „svekolikog materijalnog bivstva i neposredne sadašnjosti u čulima“. Drugim rečima, *čulni ili još materijalni nagon* podrazumeva nagon za „održanjem u životu“, koji obuhvata trpna i delatna stanja osećanja, i prema tome, nagon koji se odnosi na *stvarnost*, a *formativni nagon* – nagon koji se odnosi na *nužnost stvari*. Ovde, međutim, Šiler kaže da je prvi, materijalni nagon nagon koji se tiče *trpljenja (trpno stanje osećanja (Empfinden) i moći delanja*, a drugi *očuvanju dostojanstva* i da oba nagona, ako se pođe od takvih njihovih pojmovnih određenja, mogu težiti „ka istini i savršenstvu“. Predmet *formativnog nagona* u tom pogledu biće izražen „u opštem pojmu“, za koji Šiler pronalazi termin oblik/obličje tj., forma: „Pojam koji obuhvata sva formalna svojstva stvari i njihova odnošenja na misaone snage“. Prema tome, *prevladavanje ljudske alijenacije* u Šilerovoj perspektivi, za koju on kaže da je u isti mah konačna u onoj meri u kojoj se ta konačnost tiče čulnog nagona i beskonačna u onoj meri koja se tiče forme (moralni zakon) zahteva konjunkciju tj. *jedinstvo između života kao moći delanja i forme (lepota)*. Jedinstvo ovih nagona on pronalazi u *nagonu za igrom (Spieltrieb) čiji objekat zato jeste živa forma!*: „samo tako što njegova forma živi u našem osećaju i njegov život se formira u našem razumu, on je živo obličje i to će uvek biti tamo gde mi o njemu sudimo kao lepome“. Ne približava li se taj specifični osećaj onom *osećaju* koji sam predočila ranije, onom *osećaju* koji se tiče *Achtung-a* kao *poštovanja dvostrukog zahteva (sublimno)* (zahteva saglasno dužnosti i iz dužnosti) kao uslova mogućnosti konstituisanja *zajedničkog čula*? Nema sumnje, ono što Šiler na tragu Kanta uvodi jeste „zajednica formativnog i čulnog nagona“, tj., jedinstvo realnosti sa formom, slučajnosti sa nužnošću, patnje sa slobodom. Tu je, dakle, reč o *dvosrukom zahtevu*, za *humanum*-om kao lepotom, koji je „dvostruk“ utoliko što nam *svrhovitost* ukazuje na „svest“ o realizaciji natčulnog (moralnog) u čulnome (konkretnom) (i natčulno i čulno). *Lepo kako kod Kanta, tako i kod Šilera postaje, na neki način, metafora ljudskosti*. Lepo u pogledu Šilerovih aspiracija postaje neksus *objedinjavanja čulnosti (animalnog) i umnog (iako*

⁵⁴² Kod Šilera naziremo elemente antropološkog viđenja alijenacije, čiji se „tragovi“ mogu naći i kod mladog Marksa.

tragove ovog „spoja“ postoje i kod Kanta, s tim što Kant nije uspeo da radikalizuje ovu ideju), tačka presecanja prirode i slobode. Još, kako Ransijer predočava u jednom momentu, lepo podrazumeva izraz logičkog *ni/niti* : objekat estetskog suđenja nije ni objekat teorijskog znanja (razum) (čisti um) niti objekat želje (sloboda) (praktični um). *Ransijer, pri tome, uviđa analogiju ove postavke sa Šilerovim „političkim prevođenjem“ tog postulata, gde se ni/niti lepog može interpretirati kao obustava etičke opozicije između klase „koja zna“ i „klase koja želi“.*⁵⁴³ Može se, konačno, reći da se čovek kao „rodna suština“ ovde nameće kao „najadekvatnije sredstvo“ za ostvarivanje ideje *humanuma*.

Partikularno (konačno) u ovakvoj perspektivi *postaje* univerzalno (beskonačno) samo ako se uspe otići (Lakana) dalje u vlastitoj želji, *do praga „odškrinutih vrata“ nemogućeg – Realnog*, tj. praga očekivanog „jedinstva“ i „susreta“ između *formativnog i čulnog nagona*, izraženog u Šilerovoj koncepciji *nagona za igrom gde forma postaje živa – „jedinstveni puls žive forme estetskog stanja“*. Drugim rečima, *ljudska čula mogu iskusti lepo* samo ako dođe do „oduzimanja“ od *patološkog ustrojstva želje* i strukturiranja aksiološke tačke apsolutne univerzalnosti. Takvo jedno *nemoguće* mesto „susreta beskonačnog i konačnog“ pretpostavka je *transfiguracije čulnosti*, tj. ljudske emancipacije, kojom ljudskoj životinji biva omogućeno da „*univerzalno oseća*“. Da je ono *kao takvo* (totalitet) nemoguće, tj. da je reč o neuspešnom susretu između principa zadovoljstva i etičke dimenzije, kako se sreće kod Lakana na prethodnim stranama, imao je da naznači još Šiler: „ali time što znamo da navedemo elemente koji, sjedinjujući se, proizvode lepotu, još nikako nije objašnjena geneza lepote; jer bi za to potrebno bilo da se pojmi *samo ono sjedinjavanje* koje nama ostaje nedokučivo, kao i uopšte svako uzajamno delovanje između konačnoga i beskonačnoga.“⁵⁴⁴

Ljudska emancipacija u Šilerovoj perspektivi se može aktuelizovati jedino u jednom takvom „nemogućem“ nagonu, *nagonu za igrom* kao „apsolutnoj manifestaciji moći“. Lepota, u tom pogledu podrazumeva totalitet i apsolutnu vrednost ljudske „rodne suštine“ (*Gattungswesen*) gde se na nivou subjektivnosti otvara prostor za *iskustvo igre*, a na nivou objektivnosti za lepo⁵⁴⁵: „Jednom rečju: ulazeći u zajednicu sa idejama, sve što je stvarno gubi svoju ozbiljnost, jer postaje *malo*, i poklapajući se sa *osećajem* [kurziv B. M], ono što je nužno otklanja svoju ozbiljnost, jer postaje *lako*.“ Zato je bilo moguće za Šilera govoriti o

⁵⁴³ Jacques Rancière, „The Aesthetic Dimension : Aesthetics, Politics, Knowledge“, *Critical Inquiry*, no. 36, 2009, 5.

⁵⁴⁴ Ibid. 216.

⁵⁴⁵ Leonard P. Wessell, „The Aesthetics of Living Form in Shiller and Marx“..., op. cit. 193.

oslobođenju od svake *naklonosti* zajedno sa tragovima *volje*, „čineći jedno i drugo nerazpoznatljivima“.

Dakle, prema Šilerovom estetičkom humanizmu na tragu Kanta čovek posredstvom i u *estetskom stanju* oslobađa totalitet vlastitog bića od svih heteronomnih prinuda, bilo na strani samo čulnog nagona, bilo da je reč o prinudama koje nameće moralni zakon, i tim putem uspeva da „prepozna“ svoju sopstvenu „sklonost ka božanstvu“ (uzvišeno) u empirijskom svetu kulture.⁵⁴⁶ „Humanizovana priroda“, što će reći, priroda koja je sada transformisana u predstavu ljudskih kreativnih moći i potencijala „obraća se“ čoveku na estetski način i „govori mu“ o „ljudskim vlastitim božanskim moćima“. Ljudska emancipacija Šilerovog estetičkog humanizma u tom pogledu, značila bi, konačno, estetsku transformaciju *totaliteta* ljudskog života, drugim rečima, njene/njegove kulture, realizacijom *društveno žive forme*. Reč je o „društveno živoj formi“, jer Šiler polazi od pretpostavke da je kultura „uzrok“ ljudskog otuđenja, (a to je uzgred budi rečeno osnovno polazište i u Frojdovoj, i Lakanovoj analizi) i da ona sama zadaje „rane“ *ljudskom*. Šiler će pronaći paradigmu ove lepote, tj. „žive forme“ i njene samodovoljnosti u *liku* poretreta June Ludovisi: „u sebi samom počiva i boravi celi taj lik, jedna sasvim zatvorena tvorevina, i kao da je sa one strane prostora, bez popuštanja, bez otpora.“⁵⁴⁷

Marksov pojam „rodne suštine“, dakle, velikim delom, duguje, između ostalog, kantovsko-šilerskoj teološko-estetičkoj koncepciji *lepote* kao metafori *humanuma* (estetički humanizam), koju je, pak, on pokušavao na „materijalistički“ način da prevlada, iako taj pojam duboko počiva na transcendentnim pretpostavkama moderne novovekovne tradicije subjektivnosti. Za Marksa, kako sam pokazala, *društvenost podrazumeva temelj individualnosti* gde se opšte *izražava/jeste* posebno. Marks je ovu tezu u različitim etapama svog rada više puta izrazio, a možda, najadekvatniji „primer“ toga obrazlažu čuvene „Teze o Fojerbahu“ kada Marks kaže da „ljudska suština nije apstraktum koji je svojstven pojedinačnoj individui. U svojoj stvarnosti ona je sveukupnost društvenih odnosa. Fojerbah, koji se ne upušta u krikтику te stvarne suštine, primoran je stoga: 1. apstrahovati od istorijskog toka i fiksirati religiozne osećaje za sebe i pretpostaviti – izolovanu – ljudsku individuu; 2. suština se stoga može shvatiti samo kao *rod*, kao unutrašnja, nema opštost koja mnoge individue *priordno* povezuje.“⁵⁴⁸ Pretpostavka Marksovog poimanja ljudske

⁵⁴⁶ Idem.

⁵⁴⁷ Fridrih Šiler, „O estetskom vaspitanju čoveka u nizu pisama“, *Pozniji filozofsko-estetički spisi...*, op. cit. 219.

⁵⁴⁸ Marl Marks, „Teze o Fojerbahu“, u: Karl Marx, Friedrich Engels, *Rani radovi...*, op. cit. 339.

individualnosti jeste *konkretizacija* (partikularizacija) *totaliteta* (ne-)ljudskog života (univerzalnosti).

*

Estetička nit od koje Ransijer polazi da bi odredio vlastito mišljenje *estetske dimenzije*, premda na *anti-humanističkim „temeljima“*, jeste, prevashodno, Šilerovo i to u koncepciji područja (nagona) *slobodne igre i pojave*, a seže sve do Markuzeove koncepcije *estetske dimenzije* koja, na tragu njegovog čitanja Kanta u *Erosu i civilizaciji* podrazumeva ono što zauzima *središnji položaj* između čulnosti i moralnosti, tj. posreduje između prirode i slobode, na takav način da je lepo ovde tumačeno kao simbol, tj., homologija slobode. Jer, u području Kantove *Kritike praktičkog uma*, apsolutnoj slobodi (*noumenon*) ne može odgovarati nikakva čulnost.⁵⁴⁹ Markuze je na tragu eksplicitno Frojdovog poimanja *erosa* tj. u neku ruku sinteze etičkog (*Kritika praktičkog uma*) i estetičkog (*Kritika moći suđenja*), pokušao da u području čulnog pronađe ono (*estetsko izmirinje*) polazeći od čega bi bilo moguće „ojačati čulnost“ i time sniziti stepen „tiranije Uma“. *Spieltrieb* prema Markuzeovom stanovištu postaje tako metafora za „razotuđeni rad“, ako se uzme u obzir Marksova teza da se otuđenjem rada u modernom buržoaskom kapitalizmu (koji (rad) je samo drugo ime za ono što je moderna novovekovna filozofija nazivala subjektivnošću) otuđuje „ljudska rodna suština“.

Pored etičkog režima umetnosti za koji Ransijer kaže da predstavlja najkonkretniji (istorijski) primer anti-reprezentacijskog modela, i za koji on kritički intonirano iznosi da u ovom režimu politika i umetnost postaju jedno te isto utoliko ukoliko je reč o uokviravanju svakodnevnog života, tj., *konkretizacije zajedničkog i zajednice* kao umetničkog dela, *estetski režim* umetnosti označava suspenziju determinisanih relacija tj., *dispozitiva* koji se tiču proizvodnje umetničkih formi i njihove društvene funkcije. U Ransijerovoj interpretaciji *lika* Junone Ludovijijske, mada se on služi i Vinkelmanovim primerima iz antičke Grčke kao epitoma grčkog poimanja lepote i njene konjunkcije sa životom⁵⁵⁰, *emancipacijska*, ili još kako se ponegde može naći u Ransijerovoj terminologiji, *kritička umetnost* pripada upravo ovom *estetskom režimu* takozvane *slobodne pojave*. *Slobodna pojava* jeste ništa drugo do

⁵⁴⁹ Herbert Marcuse, „Estetička dimenzija“, *Eros i civilizacija. Filozofsko istraživanje Frojda*, Zagreb, Naprijed, 1985, 157.

⁵⁵⁰ Jacques Rancière, „Divided Beauty“, *Aisthesis. Scenes from the Aesthetic Regime of Art*, London –New York, Verso, 2013, 18.

ukidanje dihotomije između javnog i privatnog prostora, forme i materije, aktivnosti i pasivnosti, i onapretpostavlja *otrgnuće* područja *radikalne indiferencije* od policijskog ustrojstva, to će reći, *suspenzije nejednakosti i afirmacije aksioma jednakosti*; *suspenzije volje, zahteva, želje, brige, ciljeva i interesa*.⁵⁵¹ U ovom procesu dolazi do, kako je to i kod Lakana prisutno, do *radikalizacije* želje i u isti mah njenog uzmicanja u iskustvu *između-dve-smrti* – odvajanja *zadovoljstva u slobodnoj pojavi* od funkcionalnosti umetničkog objekta. Reč je, dakle, o autonomiji čulnog iskustva u kome dolazi do „povlačenja moći“. Kako Ransijer piše o tome: „Slobodna pojava stoji pred nama, nepristupačna, nedostupna za naše znanje, naše namere i želje. Ovom figurom, subjekt je obećan/a u vidu zaposedanja novog sveta koji se sam po sebi nikako ne može posedovati. Boginja i posmatrač, slobodna igra i slobodna pojava, zahvaćeni su specifičnim *senzorijumom*, ukidanjem opozicija između aktivnosti i pasivnosti, volje i otpora. 'Autonomija umetnosti' i 'obećanje politike' u tom pogledu nisu suprotstavljeni. Autonomija podrazumeva *autonomiju estetskog iskustva*, a ne umetničkog dela. Drugim rečima, umetničko delo učestvuje u *senzorijumu* autonomije utoliko ukoliko ono nije umetničko delo.“⁵⁵²

Dejstvo *estetskog režima* umetnosti, dakle, u neku ruku jeste *dvostruko* utoliko ukoliko on dovodi do paradoksalnog iskustva realizacije u isti mah ideje *čistog sveta umetnosti* i njenog samoukidanja u životu, *estetizacijom i obećanjem aksioma zajednice*. Prema Ransijeru, *estetski režim* umetnosti uspostavlja autonomiju umetnosti budući da ona postaje područje „nade ka promeni života“, tj. emancipacije od postvarene čulnosti⁵⁵³. Ransijer prepoznaje u tradiciji tumačenja *nagona za igru (Spieltrieb)* počev od Šilera, pa preko, indirektno Frojda i Markuzea („frojdo-marksizma“), moć kojom se može rekonfigurirati, u isti mah, struktura umetnosti i svakodnevnog života. U ovom režimu dolazi do nekog vida sinteze, premda na *sintetičko-disjunktivan* način, između autonomije i heteronomije umetnosti i umetničkog dela. Prema Ransijeru, autonomija umetnosti, da podsetim, ne podrazumeva autonomiju umetničkog medija, forme, sadržaja i opšte umetničkog dela u modernoj buržoaskoj interpretaciji *umetnosti radi umetnosti (l'art pour l'art)*, već samog čulnog iskustva kao takvog. Ovo čulno iskustvo je *heterogeno* utoliko ukoliko, kaže Ransijer, je ono otvoreno za drugo (heteronomno), tj. utoliko ukoliko je reč o *ukidanju* ove autonomije, a objekt ovog iskustva jeste *estetski* samo utoliko ukoliko on nije

⁵⁵¹ Jacques Rancière, „The Paradoxes of Political Art“, *Dissensus. On Politics and Aesthetics...*, op. cit. 138.

⁵⁵² Jacques Rancière, „The Aesthetic Revolution and its Outcomes“, *Dissensus. On Politics and Aesthetics...*, op. cit. 117.

⁵⁵³ Ibid. 116.

ono što striktno pripada području umetnosti. Autonomija čulnog iskustva, tj. života i konačno, („razotudenog“) rada kao paradigma preneti iz tumačenja antičkog grčkog poimanja konjunkcije umetnosti i života, vezuje se prevashodno za „*nedostupnost objekta estetičkog iskustva*“.⁵⁵⁴

Donekle se Ransijerov, prema mom viđenju, opis i odbrana *estetskog režima umetnosti* približava *etičkom režimu*, budući da je teško govoriti o *slobodnoj pojavi* u kontekstu jednog *anti-humanističkog* mišljenja *humanuma* bez implikacije *zahteva* za njom (*slobodnom pojavom*) koji „izranja“ iz same *želje* (želje kao zakona u etičkom Lakanovom smislu reči) i koji pretpostavlja izvesnu *predstavu* koja podržava želju, ali ne u vidu *fantazma* (*rano Lakanovo određenje*) već *konstrukcije* Realnog (čista želja podržava Realno). *Slobodna pojava*, u tom pogledu, može se *temeljiti* samo na *konstrukciji slobode*, tj. privremenom ukidanju aktivnosti i pasivnosti. U rukopisu „Estetska revolucija i njeni ishodi“ Ransijer, donekle, priznaje ovu izrazito blisku vezu između *etičkog* i *estetskog režima* i to baš na nivou tumačenja problema „didaktike čula“. Tu postoji protivrečnost njegova „tri momenta“ u raspodeli čulnog, budući da u „Paradoksima političke umetnosti“ on striktno odvajajući prethodna dva režima od *estetskog* prema kriterijumu „didaktike čula“: ako *etički* i *reprezentacijski režim* umetnosti vezuje *pedagoška metoda/praksa*, *estetski režim* umetnosti se od ovih fundamentalno razlikuje utoliko ukoliko on ostaje „nem“ za sve želje, ciljeve, zahteve, dužnosti, prohteve i uživanja. Međutim, u tekstu „Estetska revolucija i njeni ishodi“, Ransijer priznaje da se *etički* i *estetski režim* susreću na onom mestu na kome „izraz života“ *estetskog režima* implicira formu *samovaspitanja*. U ovom režimu *etičko* i *estetsko* se susreću na „dvostruk način“: prvo raspodela mesta i funkcija koju u vidu „pretnje“ obuhvata *etički režim*, mora biti „negirana“, preuzimanjem one predstave/*konstrukcije* (ne fantazme) koja se može formirati na temelju *svrhe* (imanentne) ideje (mimesis – imitacija prema modelu (ideje)). Ovde Ransijer brani tezu o *estetskom samovaspitanju čoveka* kao o okviru mogućeg konstituisanja „novog kolektivnog *ethosa*“. Dalje, *etički* i *estetski režim* se susreću na onom mestu gde se *istina umetnosti* (pretpostavka *generičkog života*) izvodi iz *konkretnosti samoga života*, to će reći, iz *samog čulnog iskustva*. Razmatrajući slučaj susreta Marksove ideje *ljudske emancipacije* (suprotno političkoj) u svim, prethodno, izolovanim sferama života, Ransijer određuje pojam *slobodne pojave* kao *suzbijanje* u isti mah i politike i umetnosti.

⁵⁵⁴ Ibid. 118.

„Slobodna pojava bila je pojava koja se nije odnosila na ikakvu 'istinu' koja leži iza ili ispod nje.“⁵⁵⁵

Konačno, u Ransijerovoj koncepciji *estetske dimenzije* postoji jedan detalj koji je kontekstu njene *etičko-estetičke* perspektive izrazito važan, jer se tiče pitanja problema (*dvostrukog*) *zahteva za zajednicom*, tj. *zajedničkim čulom*. Reč je o koncepciji *dissensusa* kao „etičko-estetičkog“ ostatka (Lakan). Pretpostavka *politički delatne umetnosti* jeste Ransijerova teza o *estetskom prelomu* ili *raskidu* između umetničkih *savoir-faire* i društvenog određenja, između čulnih formi i značenja koja mogu iz njih proizaći, a efekte ove prakse Ransijer dovodi u vezu sa *dissensusom* kao *sporom* „između čula i čula“.⁵⁵⁶ Političnost *estetske dimenzije* umetnosti sastoji se, dakle, u kreiranju i proizvodnji novih formi takozvanog *dissensus communis*-a. *Dissensus*, kaže Ransijer, čini jezgro estetskog režima umetnosti, budući da umetnost u polju *estetskog režima* „ne daje lekcije“⁵⁵⁷ niti „poznaje“ cilj. *Dissensus*, u Ransijerovoj optici, podrazumeva pojam koji podjednako opisuje i politiku i umetnost. U području političkog delovanja *dissensus* je ono što čini *konsensus* necelim. *Konsensus* pretpostavlja operaciju raspodele i odlučivanja onoga što može biti vidljivo i nevidljivo, to će reći, onoga što može zadobiti „pravo“ javne sfere u onom smislu u kome je „pravo na javnu sferu“ tumačila Hana Arendt – „uračunavanjem“. Drugim rečima, *konsensus* jeste područje *legaliteta* ili ono područje utvrđenih i očiglednih pravila i normi koje Ransijer naziva *policijom*. *Konsensus* je, dakle, *saglasnost između čula i čula*. Suprotno, *dissensus* kao *spor* tiče se izuzetka, dodatka, koji se subjektivacijom može vezati za neku grupu ili klasu („ono što se izvan-računa“), a koja (*politička subjektivacija*) stoji „između-dva“: „između čovečnosti i nečovečnosti, statusa čoveka oruđa i statusa bića koje govori i misli“.⁵⁵⁸ *Ovaj „višak“ jeste ono počev od čega je moguće misliti i konstruisati zajednicu utoliko ukoliko ona nikada nije konzistentna poput društvene institucije (zajednica je vid protivstava društva), no, uvek već suspendovana u činu svog sopstvenog potvrđivanja*. Tom anonimnom (*ekstimnom*) *višku* Ransijer dodeljuje grčki „termin“ *demos* koji označava zajedništvo plebejskog naroda, tj. onih koji nemaju udela u javnosti raspodele čulnog. *Demos* u isti mah pretpostavlja ime zajednice i podelu unutar zajednice. *Demos* je u terminologiji Žaka

⁵⁵⁵ Ibid.120.

⁵⁵⁶ Jacques Rancière, „The Paradoxes of Political Art“, *Dissensus. On Politics and Aesthetics...*, op. cit. 139.

⁵⁵⁷ Jacques Rancière, „The Aesthetic Revolution and its Outcomes“, *Dissensus. On Politics and Aesthetics...*, op. cit. 140.

⁵⁵⁸ Jacques Rancière, „Politika, identifikacija, subjektivacija“, *Na rubovima političkog...*, op. cit. 91.

Ransijera jedan od najparadoksalnijih utoliko ukoliko je reč o onom anonimnom elementu moći sklapanja, konstrukcije, sinteze i istovremeno podele, koji izmiče.

Prema tome, dissensus uvodi operaciju deljenja i aksiom jednakosti čini izuzetnim. Dissensus kao spor prijanja uz ovaj višak koji rekonfiguriše zajedničko iskustvo čulnog. Dakle, prema Ransijeru, pretpostavka iskustva *konstrukcije zajedničkog čula* jeste *dissenzualni element* – „udeo onih koji nemaju udeo“ (demos).⁵⁵⁹ Saglasno tome, dissensus kao spor koji „uprizoruje“ „višak“, ne dodeljuje kolektivni glas anonimnom, već *iznova artikuliše i konfiguriše zajedničko čulno iskustvo* u vidu, kaže Ransijer, univerzalnog „sveta deljenog *bezličnog* (kurziv B. M) iskustva“.⁵⁶⁰

Konceptualizacijom *dissensusa* kao spora između čula i čula čija je pretpostavka *demos* kao ostatak, Ransijer je, u velikoj meri, ipak, „na strani“ Lakanove „etike prevrata“, s tim što on odbija da ontologizuje ovaj eksces ili da ga „pokloni“ Drugom. Za posledicu, Ransijer na taj način gubi izvida sam pojam subjekta. Iako Ransijer pokušava da uputi kritiku Lakanovom čitanju Antigoinog lika u tekstu „Etički zaokret u estetici i politici“, ne uzimajući u obzir sve aspekte Lakanove perspektive mišljenja, Ransijer prenebregava pojam zahteva koji uvodi ovaj ostatak i samim tim mogućnost praktične indikacije ljudske emancipacije.⁵⁶¹

Konceptualizacija *dissensusa* kao *estetskog određenja politike* (naglašava Ransijer) utoliko ukoliko je u pitanju proces koji, sa stanovišta politike i estetike, opovrgava pravni poredak, dakle, *legalni, konsenzualni spor*, kreirajući procep u datom čulnom poretku, suprotstavljanjem postojećeg utvrđenog okvira opažanja, misli i delovanja sa nedopustivim, anonimnim – *demos-om*, implicira onaj Realni element kome je u jednom momentu Lakan, u pokušaju opisivanja „prirode“ jednog takvog elementa, tj. Stvari (das Ding), dodelio ime *ekstimno (extimité)* (ono što ostaje neuračunato);⁵⁶² Ovo je izrazito bitan element, jer Lakan drži da „izopačena“ struktura želje⁵⁶³, koja u Lakanovom ključu koincidira sa

⁵⁵⁹ Jacques Rancière, „The Paradoxes of Political Art“, *Dissensus. On Politics and Aesthetics...*, op. cit. 142.

⁵⁶⁰ Idem.

⁵⁶¹ Bonnie Honig, *Antigone, Interrupted*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, 144.

⁵⁶² Marc de Kasel, „A Matter of Distance“, *Eros and Ethics. Reading Jacques Lacan's Seminar VII...*, op. cit. 92.

⁵⁶³ U Lakanovom učenju postoje tri vrste „izopačenog“ ustrojstva želje: perverzija, neuroza i psihoza. Neurotično i perverzno ustrojstvo želje, pretpostavljaju dve strane iste medalje tj. nalaze se na istom novou utoliko ukoliko i jedna i druga dospevaju do „trećeg puta“ Edipovog kompleksa, tj. pristizu u „vlastitoj želji“. Ono što je zajedničko perverznoj i neurotičnoj strukturi želje jeste upravo potraga za „skrivenim zakonom“ tj. zakonom izvan zakona.

univerzalističkom pozicijom, utoliko ukoliko ona/on može biti u konfliktu sa Imenom-Oca (Superego) (neuroza) ili u potpunom priznavanju, tj. radikalizovanju zahteva za uživanjem (perverzija), započinje svoj put upravo sa „otkrićem“ prezentnosti, tj. prisutnosti, ali ne i uključenosti tog elementa – jednog takvog paradoksalnog, „ekscentričnog centra“, odnosno, „isključene unutrašnjosti“ (*intéreur exclu*).⁵⁶⁴ *Ekstimno* je ime, dakle, za Realni element, tj. Stvar ili ono što je „sa one strane označenog“: „Funkcija onog sa-one-strane-označenog i emocionalne veze, prema kome/joj subjekt zadržava distancu i biva konstituisan u nekoj vrsti odnosa koji se može okarakterisati primarnim afektom pre svake represije“⁵⁶⁵ Lakan ovu distancu, o kojoj je ranije bilo reči, objašnjava kao ono što nastaje u procesu kada princip zadovoljstva teži potrazi za „izgubljenim“ objektom (objekt *malo a* koji je supstitut za Stvar / das Ding i nameće zaobilaženje tj. „skretanje sa puta“ kojim se zadržava ova *distanca* prema objektu-faličke Stvari).

Posebno pristup koji je blizak „etici prevrata“ postaje vidljiv u Ransijerovom stavu da vladavina etike ne porazumeva vladavinu moralnih sudova u vidu nadodređene sfere koja upravlja područjem čulnog, drugim rečima, poljem umetnosti i politike, već da bi *etičko* u *polju umetnosti kao emancipacijske prakse trebalo razumeti u smislu uspostavljanja zone koja se temelji na razlici, tj. intervalu između činjenice i zakona, između onoga „što jeste“ i onoga „što bi trebalo da bude“*. Šta Ransijer hoće time da kaže? Upravo ono što se, verujem, može nadovezati na raspravu koju sam ranije izveli na tragu analize Badjua, Zupačićeve i Lakana, a to je neophodnost mišljenja *dvostrukog zahteva; udvostručenja forme* (čin *saglasno dužnosti i iz dužnosti*) (zakon kao forma i zakon kao pobuda), gde maksima „otići dalje u vlastitoj želji“ pretpostavlja čin univerzalizacije (*aksiom jednakosti*). Istina, Ransijer tvrdi da se estetska dimenzija, tj. politika umetnosti ne tiče zakona, normi ili pravila. Ali isto tako on kaže sledeće: „reč je konfiguraciji čulne pojave zajednice za koju ovi zakoni i ustavi proizvode čulo“.⁵⁶⁶

⁵⁶⁴ Mark de Kasel upućuje da Lakan u momentu konceptualizacije jednog ovakvog paradoksalnog elementa koji sam u ovom kontekstu upotrebila za interpretaciju tj. opis Ransijerovog koncepta *demosa* i, prema tome, *dissensusa*, nailazi na teškoće u nameri da razvije topološku šemu te „ekstimne“ tj. neuračunate pozicije. Lakan temelji svoju argumentaciju isključivo na *distanci* koja se uspostavlja između „centra i periferije“ tj. između onog „ex-“, i frejdovskog „-intimno“, to će reći, onoga što je „prirodno“ u meni i u isti mah u meni potpuno strano, spoljašnje. Međutim, de Kassel kaže da će upravo ova *nesvodljivost distance* biti dovoljna Lakanu da je postavi kao inicijalnu „topološku reprezentaciju“ ovog paradoksalnog ekstimnog mesta Stvari. Zapravo ova *nesvodiva distanca* nije ništa drugo do *konstrukcija Realnog* (ne fantazma) čiji sam koncept ranije opisala.

⁵⁶⁵ Cit. cit.

⁵⁶⁶ Jacques Rancière, „The Aesthetic Dimension : Aesthetics, Politics, Knowledge“, *Critical Inquiry*..., op. cit. 8.

Doduše, Ransijer izražava kritički stav prema „etičkom zaokretu“ u polju umetnosti i politike uopšte, ali on ovaj „etički zaokret“ vidi kao zaokret ka konsenzualnom uspostavljanju ljudskih prava, suprotstavljajući mu etiku „rascepa“ tj. *dissensusa* između činjenice i prava. U tom kontekstu on kritikuje Adornov program koji redukuje umetnost na „etičko svedočenje katastrofa koje se ne mogu reprezentovati“, zatim, „politički puritanizam“ Hane Arent, koji rastavlja političku slobodu od društvene nužnosti čime legitimiše nužnost konsenzualnog poretka, i konačno, Kantovu autonomiju moralnog zakona, kao onu koja se tiče, zapravo, radikalne alijencije u Drugom, pa, prema tome, i Liotarovo i Lakanovo čitanje koncepta sublimnog.

Etika emancipacijske umetnosti, u tom pogledu, bila bi etika „podele“ tj. „subjektnog odabira podele“ (Dva). Zato će Ransijer reći da *politička zajednica* jeste zajednica koja je strukturalno podeljena, ali ne između različitih interesa, grupa i mnjenja, koji su karakteristični za konsensus, već podeljena spram same sebe: „politički narod nikada nije isto što i zbir stanovništva. On je uvek forma *dopunske simbolizacije* u odnosu spram bilo kog uračunavanja populacije i njenih delova.“⁵⁶⁷ „Forma“ ove simbolizacije jeste „forma“ *dissensusa*, odnosno, *spora*. Odnosno, *konsensus* je svođenje različitih „naroda“ na „jedinstveni“ narod koji je istovetan uračunatom stanovništvu (populaciji) i njenih delova.

Etici *političke zajednice*, ili još, kako Ransijer ponegde navodi *etičke zajednice* koju karakteriše princip „uračunavanja“ stanovništva Ransijer suprotstavlja *etiku političke zajednice*; etiku „ostatka“ onoga što ne može biti uračunato, slično Badjuovom primeru onog člana porodice kao pojedinca koji nije upisan u knjige, drugim rečima, prezentnog – onog koji „pripada“, ali ne i onog koji je u području reprezentacije tj. uključen, na osnovu koga je moguće izvršiti kritiku i promenu postojećeg društvenog tela.

Otuda, konačno, i proističe Ransijerovo kompleksno i paradoksalno tumačenje *dissensus communisa*, odnosno, „estetske zajednice“ u estetskom režimu umetnosti, u kome njegova maksima *séparés, on est ensemble* („razdvojeni, mi smo zajedno“) zadobija svoje puno značenje. *Sensus communis*, ili ono područje kome se ljudska životinja „razotuđenjem“ treba „vratiti“, implicira prvo, „zajednicu čula“ tj. pluralitet različitih „osećanja i čulnih saznanja“, drugo, „disenzualnu figuru“ utoliko ukoliko je reč o uspostavljanju scene *spora između režima čula* kada neko zajedništvo čula, pramda „anonimno“ (oni koji nemaju glas), teži zaposedanju mesta vidljivosti u prostoru supresijom javne i privatne sfere. Upravo tu,

⁵⁶⁷ Jacques Rancière, „The Ethical Turn of Aesthetics and Politics“, *Dissensus. On Politics and Aesthetics...*, op. cit. 189.

kaže Ransijer, dolazi do konstituisanja „disenzualne figure“ budući da anonimno (višak) nameće sada jedan prethodno „nevidljivi“ senzorijski postojećem senzorijskom, specifičan utoliko ukoliko je u *sporu*, u sukobu sa postojećim postaje singularan u vlastitoj moći – moći koja se artikuliše, kaže Ransijer, „između glasa i odsustva“. To je, drugim rečima, ono što disenzus podrazumeva: *konstrukciju* koja je suspendovana (konstrukcija kao podrška Realnog u analizi dvostrukog zahteva kod Lakana) između anonimnog (onaj koji je prezentan ali ne i uključen) i njegove, sada, „vizuelne manifestacije“ i javnosti javnog, tj. postojeće čulnosti koja, u neku ruku, pozajmljuje „arhitektonsku čvrstoću“, kaže Ransijer, ovome *sporu* između čula i čula (dissensus). Konačno, uspostavljanjem „disenzualne figure“, obrazuje se, prema Ransijerovoj pretpostavci, emancipacijski „otrgnuti“ dispozitiv autonomije i heteronomije umetnosti, „otrgnuti“ od fetišizovanih datosti čula, utoliko ukoliko „zajedništvo čula“ uspostavlja istovremeno „novi skup vibracija ljudske zajednice u sadašnjosti i spomenik koji stoji u vidu medijacije, ili substituta za narod koji će doći“. ⁵⁶⁸

U ovakvoj postavci *estetska autonomija* emancipacijske prakse umetnosti „potvrđuje“ se u svojoj konačnosti, u svojoj sadašnjosti, samo utoliko ukoliko ona zadržava *disjunktivnu vezu* sa beskonačnim, odnosno, budućim (za narod-koji-će-doći /demos). *Estetska dimenzija* (indirektno), međutim, implikuje etičke aspekte u pogledu zahteva za emancipacijom u polju umetnosti, polazeći od ostataka.

2.3.5 Pedagoška praksa umetnosti: neznanje koje za sebe ne zna

„Onaj koji želi emancipovati čoveka, mora dakle ispitivati kao čovek, a ne kao učenjak, da bude poučen, a ne da poučava.“⁵⁶⁹ Ljudska emancipacija u polju čulnog ne može počivati na programskoj didaktici čula: može se koliko se god hoće emancipovati društvo, kaže Ransijer, a da čovek ne bude emancipovan. Zato, kada Ransijer misli ljudsku emancipaciju u polju čulnog, on je postavlja blisko samom Lakanovom konceptu *prenosa*, kao relaciju između analitičara i analizanda, odnosno onoga „za koga se pretpostavlja da zna“, ali on/a u stvari *ne zna* (koja je želja analizanda, ali jednostavnim dijalektičkim „odnosom“ evocira *sukob želje sa samom sobom*). Ljudska emancipacija kao pedagoška praksa u Ransijerovoj optici ne pretpostavlja put dresure i političkog programa; ona ne dolazi „odozgo“, već *bi mogla doći*,

⁵⁶⁸ Jacques Rancière, „Aesthetic Separation, Aesthetic Community“, *The Emancipated Spectator*, London – New York, Verso, 2009, 59.

⁵⁶⁹ Jacques Rancière, *Učitelj neznanica. Pet lekcija iz intelektualne emancipacije...*, op. cit.41.

poput Fukoovog koncepta moći, „odasvud“, jer „samo čovek može emancipovati čoveka“. Ljudska emancipacija ne pretpostavlja metodu „uspešnog“ obrazovanja naroda putem umetnosti, tj. u čulnoj estetskoj sferi / dimenziji i čulima.

Stoga Ransijer polaže pravo na mogućnost reartikulacije „već izumljene“ metode intelektualne emancipacije Žozefa Žakotoa koji je pokušao da postavi „princip“ poučavanja o onome što pretpostavljeni „učitelj“ ne zna (odbija da zna), a kojim je trebalo verifikovati aksiom jednakosti inteligencija tako da „bilo koji otac porodice, siromah ili neuk, ako se emancipovao, može obrazovati svoju decu bez pomoći ikakvog učitelja tumača“. *To sredstvo univerzalne obuke podrazumevalo je – naučiti nešto i postaviti to u odnos sa svim ostalim prema načelu: svi ljudi poseduju jednaku inteligenciju.*

Moram da iskoristim priliku i da u vidu kratke digresije naznačim, da je to, uzgred budi rečeno, isto ono pitanje koje kasni Fuko pronalazi u svojoj analizi *staranja o sebi* za koju on pribavlja Platonov tekst o *Alkibijadu*, usredsređujući se na pedagoški, emancipacijski transfer koji se odvija između Sokrata i Alkibijada, gde se kao „pozitivni imperativ“ postavlja ideja o „staranju o sebi“ (*epimeleisthai heautou*), premda Ransijer radikalno kritikuje Sokratovu „metodu“ uopšte.⁵⁷⁰ Fuko hoće da naznači da se *potreba staranja o sebi* upisuje ne samo unutar političkog plana već unutar pedagoškog nedostatka uopšte. Drugim rečima, on raspravlja o zahtevu za „staranjem o sebi“ tj. u pravom smislu ljudskoj emancipaciji u meri u kojoj čovek *treba* između ostalog da upravlja drugima: „Zahtev za bavljenjem sobom, praksa – ili bolje : skup praksi u kojima će se očitovati staranje o sebi – taj skup se ukorenjuje u vrlo starim praksama, načinima rada, tipovima i modalitetima iskustva koji su obrazovali njegovu istorijsku podlogu, i to mnogo pre Platona, mnogo pre Sokrata. Da se *istina ne može dosegnuti bez određene prakse* [kurziv, B.M], ili određenog skupa potpuno specifičnih praksi koje preobražavaju subjektov način postojanja, menjaju ga takvog kakav je dat, koje ga kvalifikuju preoblikujući ga, jeste prefilozofska tema koja je podstakla mnogobrojne više ili manje ritualizovane postupke.“⁵⁷¹ Drugim rečima, Fuko uvodi ideju o staranju o sebi iz dijaloga o *Alkibijadu*, postavljajući kao ulog dijaloga „princip“ staranja o sebi kao uslov „upravljanja“ drugima. „Staranje o sebi“ *treba* da pretpostavi neprogramsku „veštinu“ (*tekhne*) koja *treba* da omogući „dobro“ „upravljanje“ drugima. Naravno, ovo „trebanje“ pretpostavlja *pitanje koje individua sama sebi 'treba' da postavi: šta je to sopstvo kojim se treba baviti?*, što nalazim suštinski bliskim Lakanovom pitanju *Che vuoi?* U čemu se sastoji

⁵⁷⁰ Jacques Rancière, *Učitelj neznanica. Pet lekcija iz intelektualne emancipacije...*, op. cit. 41.

⁵⁷¹ Mišel Fuko, *Hermeneutika subjekta...*, op. cit. 67.

ovo *bavljenje*, to će reći, sam proces ljudske emancipacije?: „Nipošto se ne radi o tome da Sokrat kaže: treba da upoznaš šta si, svoje sposobnosti, svoju dušu, svoje želje, da li si smrtnan ili besmrtnan, itd. To nikako nije to. Ovo je takoreći metodološko i formalno pitanje, ali verujem, najbitnije u čitavom ovom pokretu: treba znati šta je *heauton*, treba znati šta je sam sebe. Ne dakle: 'Koja si vrsta životinje, kakva je tvoja priroda, kako si sastavljen'?, nego: 'Kakav je odnos, šta je označeno pobratnom zamenicom *heauton* šta je element koji je isti na strani subjekta i na strani objekta?' Moraš se baviti samim sobom: ti si taj koji se bavi; potom ti se baviš nečim što je isto što i ti sam, isto što i subjekt koji 'se bavi', to si ti sam kao objekt (...) treba znati šta je *auto to auto*. Šta je taj istovetni element, koji se na neki način nalazi sa obe strane stranja: subjekt staranja, objekt staranja? Šta je to?“. ⁵⁷²

Ako kritičar (emancipator(-umetnik/ca)) *treba*, pod pretpostavkom, da iz *vlastitih oblika postojeće stvarnosti* (ideologija) razvije *istinsku stvarnost*, prema Marksu, a to će reći „rodni život“, „rodnu suštinu“ čoveka, koju kao pretpostavku ljudske emancipacije Marks vidi u „istinskoj zajednici“ / jednakosti, a s tim onda u vezi, da se ova „ljudska, razmenljiva životinja“ uputi kao „onom delu sebe koji ne poznaje“⁵⁷³ ostajući „verna“ događajnim istinama (Badju), odnosno, da ovaj „pojedinaac“ pretpostavi aksiom jednakosti u pokušaju uspostavljanja *dissensualne scene* verifikacije ove jednakosti (Ransijer), u čemu se sastoji ova *pedagogija jednakosti* – pedagogija ukidanja hijerarhija i utvrđenih mesta u raspodeli čulnog?

Ransijer protivstavlja pedagogiji integracije (politička emancipacija) i prepoznavanja, tj. Lakanovim rečima, *identifikacije* – u svrhu političkih životinja koje *treba* da „nađu“ i dele zajednički jezik u javnoj sferi (Aristotelova *politička životinja*) – pedagogiju intelektualne emancipacije, koja je moguća samo ako se za polazište inverzijom uzme *načelo jednakosti, načelo neznanja u kome hijerarhija ne postoji*. Ako (temeljno prosvetiteljska) progresivna⁵⁷⁴, tradicionalna i kritička⁵⁷⁵ politika emancipacije i edukacije polazi od patološke želje Drugog za proizvodnjom zajedničkog tela komunikacije koje bi pod pretpostavkom trebalo da obezbedi okvir za *savoir faire*,⁵⁷⁶ tako da osigurava pokoravanje vladajućoj ideologiji ili

⁵⁷² Ibid. 76.

⁵⁷³ Alain Badiou, *Ethics...*, op. cit. 52.

⁵⁷⁴ Cf. Gert Biesta, „A New Logic of Emancipation: The Methodology of Jacques Rancière“, *Educational Theory*, Vol 60. No. 1, 2010.

⁵⁷⁵ Charles Bingham, Jacques Rancière, Gert Biesta, „Truth in Education, Truth in Emancipation“, *Education, truth, Emancipation*, London – New York, Continuum, 2010, 111.

⁵⁷⁶ Luis Altiser, *Ideologija i ideološki aparati države...*, op. cit.

kontroli kao i raspodelu funkcija u datoj društvenoj konstelaciji, njen „opozit“ će biti *pedagogija anarhije / jednakosti* koja ne pretpostavlja deletnost objašnjavanja, instrukcije i ukazivanja onoga koji „Zna“ (aktivnost) onome koji „ne zna“ (pasivnost). Ransijer, u sličnoj terminološkoj matrici Kanta, kada on govori o sudu ukusa, pedagogiju *dissensus communis* objašnjava kao „vežbanje inteligencije, ukusa i imaginacije“,⁵⁷⁷ kao izvesnu metodu „pluralnog uspoređivanja“: „Reč je naprotiv o priznavanju da ne postoje dve inteligencije, da je svaki rad ljudskog umeća ostvarenje istih intelektualnih potencijala. Gde god se nalazili, reč je o posmatranju, uspoređivanju, kombiniranju, delovanju i zamjećivanju kako se što napravilo.“ Posvuda je moguća ta refleksija, taj povratak sebi koji nije puka kontemplacija misleće supstancije nego bezuslovna pozornost pridana tim intelektualnim delima, putu koji ona obeležavaju i mogućnosti da se na tom putu uvek još više napreduje i koristi ista inteligencija u osvajanju novih teritorija.“⁵⁷⁸ Ransijer suprotstavlja činu inteligencije, imaginacije i ukusa pamćenje koje pretpostavlja nejednake moći i podelu sociusa. Inteligencije ima samo onde gde svako deluje govori i čini unutar pluraliteta. Poput Lakanovog analitičara učitelj/ica/kritičar/ka/umetnik/ca je onaj koji drži istraživača (analizanda / pobliku) na njegovom putu, na putu na kome treba tragati sam/a, bez prestanka. I ovde Ransijer upravo postavlja krucijalnu tezu o mišljenju ljudske emancipacije u polju umetnosti, tj. čulnog u smislu emancipacijskog umetničkog čina: *emancipacijom možemo nazvati spoznatu i održavanu razliku dvaju odnosa, čin inteligencije koja se pokorava isključivo samoj sebi čak i kad se volja pokorava nekoj drugoj volji.*⁵⁷⁹

Breht prema Ransijeru nudi dobar primer mišljenja emancipacijske „uloge“ aktera na sceni. Ransijer ovde iznosi krucijalni momenat vezan za pitanje ljudske emancipacije u polju umetnosti i izvesne pedagogije koju ona pretpostavlja: *pitanje glumca i uopšte glume ne kruži oko umetnosti / umeća pokazivanja, već umetnosti življenja (!)*⁵⁸⁰

Breht će u elaboraciji *nearistotelovskog dijalektičkog teatra* zapaziti da *katharsis* (Aristotel) nije nikako osnov „kritičkog stava gledaoca.“⁵⁸¹ On upućuje da princip *uživljavanja* inklinira onom uživljavanju pojedinaca u idividuumu visoko razvijenog kapitalizma. Breht, dalje, govori o pretpostavci odbacivanja, tj. „odricanja od uživljavanja“, ali na takav način da to nužno ne znači da treba odbaciti emocije kao takve, već da „dvostruki

⁵⁷⁷ Jacques Rancière, *Učitelj neznanica. Pet lekcija iz intelektualne emancipacije...*, op. cit. 35.

⁵⁷⁸ Ibid. 49.

⁵⁷⁹ Ibid. 22.

⁵⁸⁰ Jacques Rancière, *Philosopher and his Poor*, Durham – London, Duke University Press, 2003, 121.

⁵⁸¹ Bertold Breht, *Dijalektika u teatru*, Beograd, Nolit, 1966, 61.

zahtev“ ljudske emancipacije u polju čulnog, u polju umetnosti nearistotelovske dramatike leži u otkrivanju greške vulgarne estetike po kojoj bi se emocije mogle indukovati samo putem uživanja. Breht uvodi jedan specifičan, da tako kažem, „estetski princip“, koji se zasniva na *indukciji emocija*⁵⁸², imajući u vidu da ova *indukcija emocija* pretpostavlja moć izvođenja posebnog kao opšteg, tj. moć da se pojedinačna čula *sliju*, a ne identifikuju⁵⁸³ sa čulima drugih. Jedna od najznačajnijih Brehtovih „tehnika“ (*tekhne*) ovog razotudjenja jeste „očuđenje“ (*V-Effect*) u kontekstu mišljenja političkog, emancipacijskog teatra.⁵⁸⁴

Breht, na primer, primećuje da je pojava novih „strujanja u umetnosti“ tokom prve polovine dvadesetog veka, koji se tiču prevrata buržoaskog modernog građanskog društva ukazao na krizu čulnosti, tj. emocija. On dovodi u vezu racionalni momenat u dramatici sa fašizmom, imajući u vidu da iz najracionalnije forme, koja svoje obeležje nalazi u *didaktičkom komadu*, proizlaze najemocionalnija delovanja: „Teatar parazitske buržoazije proizvodi sasvim određeno delovanje na živce koje se nikako ne može uporediti sa umetničkim doživljajem vitalnih epoha. On 'dočarava' iluziju da prikazuje zbivanja iz stvarnog života kako bi proizveo više ili manje primitivne šokove ili neodređene sentimentalne ugođaje, koje treba da konzumira u stvarnosti nemoćna i obogaljena publika kao surogata za duhovne doživljaje koji joj nedostaju.“⁵⁸⁵

Jedna od bitnijih Brehtovih teza u postavci nearistotelovske dramatike – teza sasvim marksosvske orijentacije – drži da su emocije čula uvek klasno determinisane: „emocije imaju uvek sasvim određenu klasnu podlogu; oblik u kojem nastupaju uvek je istorijski, specifičan, ograničen i određen. Emocije nikako nisu opšteljudske i vanvremenske.“⁵⁸⁶ Na tragu Marksa, Breht, dakle iznosi zapažanja o istorijskoj i društveno-ekonomskoj uslovljenosti emocija, kao i singularitetu umetničkih dela i pojava, govoreći o *životu* ovih dela kao „nekoj vrsti uopštavanja“: „Pošto mi možemo deliti emocije drugih ljudi, ljudi prošlih razdoblja, drugih klasa i tako dalje, u nasleđenim umetničkim delima, moramo pretpostaviti da pri tome učestvujemo u interesima koji su zaista bili opšteljudski.“⁵⁸⁷

⁵⁸² Imanuel Kant, „Čisti sud ukusa nezavistan je od draži i od ganuća“, *Kritika moći suđenja...*, op. cit. 112.

⁵⁸³ Danko Grlić, „O ukusu ne treba pitati ljude nego ljudskost“, *Smrt estetskog*, Zagreb, Naprijed, 1978, 29.

⁵⁸⁴ Bertold Breht, „Politische Theorie der Verfremdung“, *Gesammelte Werke 15. Schriften zum Theater I*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1975, 358.

⁵⁸⁵ Bertold Breht, *Dijalektika u teatru...*, op. cit. 98.

⁵⁸⁶ Ibid. 62.

⁵⁸⁷ Idem.

Breht polazi od pitanja „zadatka“ koji „nearistotelovski“ teatar *treba* da sebi postavi, ne bi li totalno izgubio društvenu „funkciju“ koju on vidi u *preobražaju*, tj. revolucionisanju datog sveta, tj. konkretnog „čoveka“, pojedinca.

U eksplikaciji pitanja pedagogije u polju umetnosti Badju se neretko takođe služi Brehtovim primerom. Prema Badju pedagoška emancipacijska praksa umetnosti „nas ne uči ničemu posebnom do vlastitoj egzistenciji“. Podučavanje je moguće jedino generičkom procedurom istine u polju umetnosti, to će reći, pokretanjem neljudskih istina koje ne podređuju niti dolaze spolja, niti se mogu identifikovati u kategorijama dobrog ili lošeg, budući da one uvode u pravom smislu reči prostor indiferencije (lepote) u kome se može desti da svako čini i svako vidi i dela.⁵⁸⁸ Istine „cepaju“ znanje i tako, Altisreovim terminološkim aparatom rečeno, proizvode epistemološki prelom unutar znanja (enciklopedija). Emancipacijsko „podučavanje“ stoga mora izumeti posebno *tekhne* (τέχνη) to će reći sam *modalitet činjenja i materijalne proizvodnje (umetničkog) čina / dela* („*umetnost življenja*“) „iz vlastitih oblika postojećih stvarnosti“ koje bi pod pretpostavkom moglo imanentno denuncirati i praktički izmeniti institucionalni / državni, tj. dati dispozitiv umetnosti. Kako sam to postavila vlastitom trećom tezom u ovom istraživanju, valja poći od pojma „umetnosti“ u svom mogućem antičkom značenju upravo kao (τέχνη) koje posebno kod Aristotela, pretpostavlja u krajnjoj analizi („dobar“) modalitet življenja, što je u Antici, uzgred budi rečeno, najviši zadatak same politike.

Nemoguće je raspravljati o statusu Badjuove koncepcije pedagogije u polju umetnosti i čulnog, a da se njegov rad ne sagleda iz rakursa eksplicitnog recidiva Platonovim dijalozima. Ono u čemu se sastoji ova Badjuova lustracija Platonove „pedagogije“ leži u dijalektici istine i postojećeg koja i sama čini suštinsko čvorište celokupnog marksističkog učenja i estetike. Osnovno polazište emancipacijske, pedagoške prakse umetnosti suštinski gledano jeste pretpostavka o dijalektici tj. disjunktivnoj relaciji između *mišljenja* i *stanja / mnjenje* unutar samog sveta, tj. stanja stvari, odnosno, države. Drugim rečima emancipacija u i kroz čulno (umetnost življenja – živa forma / oblik) *pretpostavlja disjunkciju između sofistike (edukacija mnjenjem i preko mnjenja) i onoga što nije sofistika (edukacija posredstvom (umetničkih) istina)*.⁵⁸⁹

Dva bitna Badjuova iskaza koji se tiču statusa i mišljenja emancipacijske prakse umetnosti i umetničkog dela / čina koji ga suštinski dovode u vezu sa Platonovim dijalozima,

⁵⁸⁸ Alain Badiou, „Art and Philosophy“..., op. cit. 14.

⁵⁸⁹ A. J. Bartlett, *Badiou and Plato. An Education by Truths*, Edinburg, Edinburg University Press, 2011, 2.

jesu dakle: 1. „jedino vaspitanje jeste moguće preko istina“;⁵⁹⁰ 2. „mišljenje je ništa drugo do želja za okončanjem prekomernog ekscesa stanja“;⁵⁹¹ – ovaj poslednji iskaz se fundamentalno poklapa sa Lakanovom maksimom „otići dalje u vlastitoj želji“ opsesivnog i histeričkog ustrojstva želje. Pedagogija „države“, tj. sa stanovišta institucija i uopšte stanja stvari, počiva na didaktičkoj metodi u kojoj poema *fiksira sopstvo u svrhu održanja u vlastitiom bitku*.⁵⁹² Lakanovski rečeno, tj. prema pojmovnoj matrici Zupančičeve, reč je o delovanju *saglasno dužnosti – prema Zakonu*, a ne delovanju koje proizlazi iz *konjunkcije saglasno dužnosti i iz (zbog samog) Zakona (čista želja etičkog subjekta)* („zebnja“ od Drugog). Pojam *poeme* ovde valja razumeti u onom „inicijalnom“ značenju koje joj se pripisuje iz antičkih grčkih infleksija: *poiema* (ποίημα), što podrazumeva „bilo šta što je/ bi moglo biti čulno činjeno ili spravljeno“⁵⁹³.

Kako je već pomenuto ranije, Badju zapaža unutar dvadesetovekovne moderne estetike tri dominantne paradigme shvatanja relacije istine, umetnosti i filozofije i u tom pogledu vrste pedagogije: marksizam pripada didaktičkoj shemi, psihoanaliza (gde Lakan i „Lakanov Frojd“ čine izuzetak) klasičnoj i Hajdegerova postavka istine i umetnosti hermeneutičkoj romantičkoj koncepciji shvatanja istine i umetnosti i time praktikovanja pedagogije. Didaktička paradigma pedagogije jeste pedagogija i vaspitanje „prismotre“; romantička pedagogija pretpostavlja proizvodnju autentničnog identiteta kao alijeancije, i klasični model pedagogije implicira pedagogiju javne usluge i službe ili državne etike. Tri fundamentalna atributa ovih pedagogija, mada međusobno povezana, jesu: prismotra, identitet i etika (građanski moral). To su tri dominantne dvadesetovekovne paradigme koje pokušavaju da pronađu pitanje odnosa istine u subjekta umetnosti na Platonovom tragu. Saglasno tome, Badju je pokušao da predoči „nov“ mogući način mišljenja emancipacijske, pedagoške prakse umetnosti time što je jednostavno postavio tezu da je moguće misliti univerzalizujuću istinu/e i isti mah kao imanentnu/e i singularnu/e, pri čemu ovu generičku proceduru valja shvatati kao *čin formalizacije istine* (forma prolazi kroz sadržaj).

Emancipacijska umetnost – kao specifična „tehnika sopstva“ – modalitet činjenja delanja i materijalne proizvodnje dela / čina u tom pogledu se „ne može jednostavno učiti“,

⁵⁹⁰ Alain Badiou, „Art and Philosophy“..., op. cit. 14.

⁵⁹¹ Alain Badiou, *Being and Event I...*, op. cit. 282.

⁵⁹² Thomas E. Peterson, „Badiou, Pedagogy and the Arts“, in: Michael A. Peters (eds.), *Thinking Education through Alain Badiou*, MA: Oxford, Wiley-Blackwell, 2010, 9.

⁵⁹³ Jacques Rancière, *The Politics of Aesthetics...*, op. cit. 110.

ali ona sama može (čin), budući da je u pitanju generička procedura istine, da edukuje. O tome između ostalog svedoči možda jedan od najsnažnijih emancipacijskih činova s početka prošlog veka: Dišanov čin uvođenja *Fontane* u svet umetnosti (u koji se umetnost prodaje i kupuje) nije značio kako je to Artur Danto opisao da granica između filozofije i umetnosti više nije održiva, to će reći, da je modernoj umetnosti sada bila neophodna teorija, filozofija, da je „opiše“, „objasni“: pošto je ona sama unela u sebe ono što se nije tradicionalno smatralo „umetnošću“ u pogledu njene „medijske specifičnosti“, to je sada imalo za posledicu transformaciju umetnosti u filozofiju.⁵⁹⁴ Bojim se da Danto nije bio u pravu, zato što je Dišanovu *Fontanu* još uvek posmatrao kao delo (komad) sa svim njenim „objektivnim“ spoljnim aspektima, a ne kao „univerzalizujući čin“ (novu *tehniku* delovanja-življenja (ne pukog pokazivanja *šta* je sada umetnost)) kojim je Dišan, zapravo, radije praktički indicirao, u „Badjuovom maniru“, da umetnosti nije potrebna filozofija, već da *filozofija, teorija i uopšte pojmovno, racionalno, saznanje ne može „da podnese“ postojanje jedne tako „besmislene“ „stvari“ poput „Fontane“ u datom simboličkom kontekstu; besmislene utoliko ukoliko je industrijski i serijalno proizvedena tako da nema originalnog autora da ga tvori, pa, u tom istorijskom trenutku, teško da se može i kupiti, i utoliko ukoliko je reč o objektu-delu u i na koji se jednostavno možemo samo is/popiškiti*. Reč je bilo o emancipacijskom univerzalizujućem činu (anti-umetnost), u praktičnoj indicaciji ovog čina koji se upisuje u beskonačno, a ne o *Fontani* kao objektu-delu, i prema tome kraju umetnosti i njenom ukidanju u korist filozofije (!).

Osnovno, dakle, pitanje emancipacijske pedagoške prakse umetnosti leži u iznilaženju samog modaliteta tj. τέχνη činjenja, delanja i materijalne proizvodnje dela / čina, a to će reći življenja (naravno ne kao puke kontemplacije, već aktivne predmetne proizvodnje, kako bi mladi Marks rekao)! (Brecht) koja se “treba” pak razviti unutar i iz postojećih vlastitih oblika stvarnosti. Kako kod Ransijera tako i kod Badjua na tragu antičke grčke postavke, te samoga kasnog Fukoa, analiza koncepta tehnike sopstva u tom pogledu jeste krucijalna, utoliko ukoliko predstavlja ključno pitanje emancipacijske pedagogije i revolucionisanja čoveka u polju umetnosti / čulnog. Mogućnost mišljenja emancipacijskog činjenja i proizvodnje (unutar) čulnog koje proizlazi iz dvostrukog lakanovskog zahteva jeste onaj čin koji mora pronaći odgovarajuće τέχνη iz postojećeg (saglasno dužnosti) tako da može da se obrati svima i u isti mah ne uputi nikome posebno (konjunkcija saglasno dužnosti i iz dužnosti).

⁵⁹⁴ Arthur Danto, „Artworks and Real Things”, *Theoria*, Vol. 39. 2008, 17. Cf. Arthur Danto, „The Artworld”, *The Journal of Philosophy*, Vo. 61. Issue 19. 1964, 571–584.

Samo jednom takvom univerzalizujućem (ne univerzalnom), *bezuslovnom* činu, pošto ne pretpostavlja unapred određenu „vrstu“ publike, ili grupe, može (možda) poći za rukom da proizvede egalitarnu temporalnost unutar proizvodnje čulnog.

2.4 ČEKATI (UMETNIČKE) DOGAĐAJ(E), ČEKATI IDEJU?

2.4.1. Sve što se *ne-može* reći o događaju/ima u polju umetnosti

„Događaj nije čudo“, kaže Badju.⁵⁹⁵ Ono što čini događaj je „izolovano“ iz situacije i uvek, kaže Badju, ono što je u relaciji sa nekim „prethodnim“ (tj. sinhronim) singularnim mnoštvom i njegovim stanjem, tj. jezikom. Događaj nije lakanovski *ex nihilo*; Lakanova koncepcija Realnog bi u tom pogledu mogla biti mnogo „dogmatičnija“ od Badjuove, ali Lakan za razliku od Badjua ne upotrebljava u toj meri tradicionalne filozofske pojmove poput ontologije, metafizike, transcendentnog, pojavljivanja, bića i tubića, ontologije mesta, itd. Badjuova teorija događaja nije (opskurna) teorija teološke kreacije *ex nihilo*. Događaj je deo date situacije, jednostavno jedan fragment bića koji „štrči“. Ovaj fragment bića Badju je još nazvao događajnim *mestom*, jer se o događaju *ne može govoriti ako nema mesta*, ako nije ono što se može lokalizovati. Naravno ovo *mesto* nije isto što i događaj. *Mesto govori* retroaktivno da je je posredi „bio“ događaj – reč je o evidenciji da se neki događaj zbio, koji je u stvari iščezavajući rastavljač (nevreme i neprostor). Ne može se *biti* u događaju. Mesto je neko mnoštvo na osnovu koga se može govoriti da je bilo reči o događaju, utoliko ukoliko *mesto predstavlja ontološku podršku za svoje sopstveno pojavljivanje*. Dakle, mesto nije događaj, i ne jamči autentičnost događaja. Mesto je samo ontološka podrška datog događaja ili mnoštva događaja na osnovu koga se može ili ne mora pokrenuti generička procedura veruom u tragove događaja tj. istine – to će reći u ono što je ranije postojalo sa minimalnim stepenom vlastite egzistencije. Istina se razlikuje od mesta koje je ontološka podrška svog samopojavljivanja utoliko ukoliko istina nastaje sa uspostavljanjem generičke procedure za koju je neophodna operacija vere. To da je istina *index sui*, doduše može se tvrditi tek retroaktivno (*a posteriori*). Istina nije nikakav garancija „uspešnog“ i „autentičnog“ generičkog odvijanja procedure istine, tj. ljudske emancipacije.

⁵⁹⁵ Alain Badiou, „The Event as Trans-Being“, in: Alain Badiou, Ray Brassier, Alberto Toscano, *Theoretical Writings*, London –New York –Delhi – Sydney, Bloomsbury Academic, 2004, 98.

Dakle o događaju se u polju generičke procedure može govoriti sa stanovišta topologije, mesta. Štaviše samo pokretanje generičke procedure istine, konkretno u polju umetnosti, pretpostavlja „govor“ o događajnom mestu. Bez događaja taj „govor“ / „odanost“ ne bi ni bio moguć. Elementi događajnog mesta su takvi da ni jedan od elemenata ovih elemenata ne pripadaju mestu. Postoje takva paradoksalna mnoštva, skupovi kod kojih elementi elemenata ovog mnoštva takođe pripadaju tom mnoštvu. Badju obezbeđuje pomalo kapriciozan primer⁵⁹⁶: „Ćelije jetre mačke, na primer, takođe pripadaju životnosti mačke. Ćelije su žive. To je razlog zašto je jetra čvrst, integrisani i organski deo totaliteta mačke. Jetra nije događajno mesto. Obrnuto, ćelija može biti mišljena kao mesto, zato što molekuli koji je čine nisu 'organski', u onom smislu u kom jetra jeste 'organska'. Hemijski determinisan molekul više nije 'živ' u onom smislu u kom se može reći da je mačka živa. Iako je on 'objektivno' deo mačke, jednostavan skup molekula nije vitalna komponenta mačke u istom smislu u kom jetra jeste. To je razlog zašto se za ovaj skup može reći da je 'na granici praznine'; to će reći, na granici onoga što odvaja mačku, kao singularno mnoštvo-situaciju, od njenog čistog nerazlikujućeg bića, praznine od života (a praznina u odnosu na život, kako smrt pokazuje, jeste materija).“⁵⁹⁷

Ne može se *biti* u događaju, ali to ne znači da događaj nema svoju vlastitu ontologiju, bićevitost. Događaj Badju tumači kao *trans-biće*, utoliko ukoliko je reč o instanci mesta. Jednostavno rečeno, događaj je ništa drugo do samo neko mnoštvo mnoštava čija je „forma“ mesto. Iskrsavanje takvoj jednog ili više nepredvidljivih događaja u nekoj situaciji kao nadopuna, višak, suplemetancija oduzima, jedan od aksioma mnoštva, a to je *aksiom zasnivanja*. Zato je Badjuova ontologija događaja i uopšte njegova teorija o ljudskoj emancipaciji fundamentalno „anti-utemeljivačka“ doduše ne u smislu postmodernističkog i pukog poststrukturalističkog *antiutemeljenja* već radije u smislu *nemogućnosti utemeljenja* kao polazišta za moguću afirmaciju emancipacije. Jer prema aksiomu zasnivanja ni jedno mnoštvo ne može biti element samoga sebe: „Šta aksiom zasnivanja kaže? Da u svakom mnoštvu, postoji u najmanju ruku jedan element koji utemeljuje ovo mnoštvo na sledeći način: postoji element koji nema zajednički element sa inicijalnim mnoštvom. Ovde vredí ponovo se vratiti primeru mačke. Moglo bi se reći da ćelija 'utemeljuje' mačku kao živ totalitet, u smislu da mačka, pošto je shvaćena na ovaj način, jeste sačinjena jedino od ćelija.

⁵⁹⁶ Možda se Badju služi primerom mačke aludirajući na Delozov poznati primer češirske mačke iz „Alise u zemlji čuda.“

⁵⁹⁷ Ibid. 99.

Iz toga sledi da ni jedan element ćelije (ni jedan hemijski element kao takav) nije element mačke pošto svaki element živućeg mnoštva 'mačke' jeste ćelija.“

Događaj, je stoga neutemeljujuće i razutemeljujuće mnoštvo. Događaj kao razutemeljujući „princip“ otima mesto od njegovog utemeljujućeg uključenja (objekt u svetu pojava). Kako je događaj u Badjuovoj optici *netemporalnost* koja odvaja neko stanje od novog, ključno pitanje koje izranja jeste Badjuovo shvatanje ontologije vremena, odnosno statusa temporalnosti događaja, i načina na koji događaj kao *trans-biće* uslovljava (novo) vreme.

2.4.2. Vreme, Događaj i D/drugo u umetnosti: Derida sa Badjuom⁵⁹⁸

U kontekstu problema *političkog neeshatološkog mesijanizma* koje se u ovom segmentu rada nameće, započecu analizu dva teorijsko-praktična problema *umetničke prakse*. Ako je Deridina dekonstrukcija, i sve njene moguće „primene“ kao i teorijsko-praktični derivati, pratila postepeno „oslabljenje“ kulturalne levice, čija je radikalizacija epitomizovana „Padom Berlinskog Zida“, Badjuova filozofija događaja i „militantnoga subjekta“ inklinira postdogađajnim konsekvencama šezdesetoosmaških pokreta. Prema mom zapažanju, obe ove perspektive zapadaju, u mnogim segmentima njihovih teorijskih elaboracija u ono što je Bloh na jednom mestu svoje *utopije nade* nazvao „tromim kvijetizmom“.

Zadatak ovog istraživanja na narednim stranicama sastoji se, prvo, u mišljenju mogućnosti ljudske emancipacije u savremenoj umetnosti u kontekstu globalnog, policijskog poretka, ispitivanjem i komparacijom divergentnih teorijskih paradigmi: sa jedne strane „oduzimajuće“, *subjektivizirajuće prakse* Alena Badjua, i, sa druge strane, prakse „razlUčivanja“ (*différance*) / radikalne otvorenosti za D/drugo, i drugo, u analizi kontradikcije i diskrepancije između emancipacije i i D/drugog u odnosu na vreme, ili, preciznije, problem (umetničkog) *praxisa*. Ispostavlja se da vremenska sinteza budućeg, prošlog i sadašnjeg, kako kod Deride, tako i kod Badjua, mora biti na specifičan način teoretizovana, imajući u vidu da *subjekt umetnosti* nije moguće više tumačiti kao *konstitutivnu* moć delanja, kako je to daleko ranije još zacrtao moderni prosvetiteljski projekat.

⁵⁹⁸ Ovaj rukopis predstavlja dopunjenu i prerađenu verziju našeg istraživanja koji je objavljen na engleskom i slovenačkom jeziku: Bojana Matejić, „Emancipation and Other in Art: Derrida alongside Badiou“, in: Nika Škof, Tadej Pirc (eds.), *It's not all Black and White: Perspectives on Otherness*. Ljubljana, A priori, društvo za humanistiko, umetnost in kulturološka vprašanja, 2013.

Držim da konceptualna nit koja „dovodi u vezu“ Deridin neeshatološki *mesijanizam bez mesijanizma*, koji afirmiše *iskustvo obećanja* kao pokušaja oslobođenja umetničke prakse od svakog dogmatizma, te metafizičko-religiozne određenosti, i Badjuovu *oduzimajuću praksu* umetnosti kao generičke procedure istine, uslovljene događajem/ima, jeste mišljenje politike umetnosti kao prakse *sa one strane* savremenog demokratskog formalnog konsezualnog poretka. Kako u jednoj, tako i u drugoj teorijskoj perspektivi osnovno je pitanje kako „otvoriti“ vreme-prostor za Realno emancipacije, za *oprostorenje* singularne promene u polju umetnosti i kulture, drugim rečima, *generičku ljudskost; generički život umetnosti*. Kako zahvatiti nešto od ne-egzistencije, od metafizičke greške, od iščezavajuće tačke: u Deridinom slučaju, umetnošću kao pisanjem i ponavljanjem neeshatološkog *obećanja*, drugim rečima, kako on navodi u „Sablastima Marksa“ (*Spectres de Marx*), *odanošću* neeshatološkom *obećanju* ljudske emancipacije; u slučaju Badjuove teorijske perspektive, verom (*fidélité*) retkih pojedinaca/subjekata u događaj/e ideje/a, koji/e se/su se odigrao/li sferama koje su „sposobne“ za generičku proizvodnju istine/a: nauka, umetnost, ljubav, politika.

Nameću se dvapojma *vernosti* izvesnom „duhu“ marksizma, dva vida *odgovornosti*, koje su i u jednom i u drugom slučaju anonimne, evocirajući načelo jedne radikalne, beskonačne teorijsko-praktične kritike, kao oblika iskustva koje je otvoreno prema *apsolutnoj* budućnosti onoga što dolazi. Te dve geste *vernosti* avangardnom nalogu, razlikuju se u modusu njihovog *oproravanja* u vremenu i prostoru, proizvodeći, konsekvntno, različite političke efekte. Umetnička je *praksa*, kako u jednom, tako i u drugom slučaju temporalna. Međutim, čini se da sam koncept vremena koji je ovde na snazi, bilo da je reč o strpljovoj, laganoj transformaciji i promeni istorijske situacije, oduzimanjem onih njenih elemenata koji su povezani sa imenom događaja od onih koji to nisu, u Badjuovom smislu reči, ili *obećanju* kao umetničkoj *sablasti* koja ponavlja i odlaže ljudsku emancipaciju u vremenu i prostoru, u Deridinom slučaju, maskira nemogućnost ikakvog *političkog delovanja* u polju umetnosti ka *ozbiljenju* ljudske emancipacije *hic et nunc*, i prema tome, emancipacijske umetnosti.

Ova teza vodi ka prvom pitanju. Kako misliti emancipacijsku praksu umetnosti i kulture u kontekstu Deridinog teorijskog predloga – *mesijanizma bez mesijanizma*⁵⁹⁹ ako ljudska emancipacija treba uvek već da dođe iz/u budućnost/i, drugim rečima, iz/u prošlost/i; ako se pod ljudskom emancipacijom, kako bi Derida rekao, razumeva afirmacija dolazećeg

⁵⁹⁹ Jacques Derrida, *Spectres of Marx. The State of Debt, the Work of Mourning and the New International*, London, Routledge, 1994, 34.

dogadaja, njegove same *budućnosti-koja-će-doći*? Drugim rečima, kako se singularni prekid u polju umetnosti, *sablast, ovde-i-sada* života, fakticitet – koji sprečava, prema Deridi, stupanje bilo kog događaja u posed vlastite prisutnosti – prostire u vremenu? Kako prepoznati da se promena, odnosno, politička intervencija, novo u području umetnosti pojavila?

U nameri da podvrgnem analizi određene aspekte Deridinih teza o *mesijanizmu bez mesijanizma*, u ovom kontekstu, u polju umetnosti, koju umetnost, ukoliko teži da bude emancipacijska treba da izrazi, započecu raspravu o emancipacijskoj umetnosti kao *iskustvu nemogućeg*.⁶⁰⁰ „Treba činiti nemoguće“, kaže Derida, „...(Rad) žalosti. Od žalosti činiti njegovu žalost. To je ono što nazivam: činiti nemoguće.“⁶⁰¹

Ljudska emancipacija, prema Deridi, implicira neeshatološko *obećanje koje ne može nikada biti dekonstruisano*. Reč je o kretanju koje nije usmereno ka konačnosti cilja. Derida afirmiše istorijsko iskustvo obećavajućeg *beskućništva* u vidu tobožnjeg transcendentnog, strukturalnog, otvaranja prema D/drugom, preko koga, tvrdi Derida, *emancipacijske intencije* mogu biti, međutim, preusmerene, vraćajući se natrag i proizvedeći otklon od pozicije za koju je *postojala namera* (afirmacija), poput Adornove *negativnosti negativne dijalektike*, koja se uvek već povlači i samu sebe „vraća korak natrag“ : *obećanje* kome „nedostaje“ određenost i temelj transcendentnog subjekta, postaje *sablasno*, što će reći, niti prisutno niti odsutno, premda, ipak, u praksi delotvorno.⁶⁰² Jer, ontologija *sablasti*, jednog izvesnog *duha*, za koji nikada ne poseduje sigurnost da li ili ne poseduje egzistenciju, ne pripada poretku razlike između života i smrti, drugim rečima, aktualnog i virtualnog.

Ono što Deridina metafora *sablasti, duha* evocira je radije izvesnao *iskustvo vere u mogućnost kao takvu*. Emancipacijska umetnost kao „konkretan, generičan život“, zato je „uvek već“ oprostorenje *sablasti*, drugim rečima ona niti *nije* niti *jeste*, već *je*, radije, ono što nema *mesto, vlastitu kuću*. Ali, *sablast* može biti *praktično delotvorna*, ukoliko se *veruje* u nju, bez obzira na to da li *je ona realna*, imajući u vidu da ne poseduje svoju *egzistenciju (tu-biće)*. Emancipacijska umetnost – „umetnost kao konkretan, rodni, generički život“ u svetlu Deridine dekonstrukcije, nikada ne može izjednačiti sa *tu-bićem, egzistencijom* hajdegerovske perspektive, jer bi to za posledicu imalo Teror – radikalnu estetizaciju politike.

⁶⁰⁰ Derek Attridge, „The Art of the Impossible?“ in *The Politics of Deconstruction. Jacques Derrida and the Other of Philosophy*, ed. Martin McQuillan, London, Pluto Press, 2007, 54.

⁶⁰¹ Žak Derida, *Istina u slikarstvu*, Nikšić, Jasen, 2001, 224.

⁶⁰² Matthias Fritsch, *The Promise of Memory. History and Politics in Marx, Benjamin and Derrida*. New York, State University of New York Press, 2005, 55.

Ona je realna – pri tome, ovde pojam *realnog* koristim u značenju mlado-marksovskog pojma *konkretnog, stvarnog života*, koji je uvek „sa one strane svih predikata“ i do koga *treba stići* ljudskom, te društvenom emancipacijom – u meri u kojoj je sama *sablast realna*, sa one strane opozicija *egzistencije* i *ne-egzistencije*, života i smrti, aktualnosti i virtualnosti. *Verom* u *moгуće* koje dolazi iz budućnosti, naime, prošlosti u *formi sablasti*, emancipacijska umetnost, ako se ona shvati u značenju specifične (čulne) prostorno-vremenske proizvodnje *sablasti*, koja, *kao takva*, podrazumeva onu umetnost koja dovodi u pitanje granice fetišizovanih datosti čula i postvarenog, (*verdinglichung*) reifikovanog života. Praksa takve umetnosti, kako se ispostavlja, jeste praksa razlikovanja i razlučivanja, ponavljanjem i upisivanjem *idiomskih ostataka sablasti*.

Emancipacijska umetnost, saglasno tome, *treba* da izrazi svojim prostorno-vremenskim *strukturiranjem* ovo neeshatološko, mesijansko iskustvo obećanja – *mesijanizam bez mesijanizma*, drugim rečima, *mesijanizam bez* onto-teološkog ili teleo-eshatološkog programa ili projekcije.⁶⁰³ U tom svetlu, ljudska emancipacija u polju umetnosti demonstrira *uvek već nemoguće* kretanje, imajući u vidu, da je ono nesvodivi *zahtev* oprostora oprostora *obećanja konkretnosti generičkog života; budućeg-koje-će-doći*; vremena koje *dolazi* da otvori njenu *moгуćnost*. Idealitet umetnosti kao konkretnog života se uvek iziskuje, očekuje, zahteva razlukom (*différence*), koja se, da podsetim, *mora* uvek misliti u terminima, kašnjenja, zadržke, odlaganja, nezaboravljanjem da se ljudska emancipacija može odvijati *hic et nunc*, premda nikad kao esencijalističko-ontološki prisutan događaj.⁶⁰⁴ Što će reći, čak i ako se umetnost kao emancipacijska praksa ikad uputi prema onome što tek treba da dođe, susreće je zalag, obećanje koje se daje *hic et nunc*, pre nego što je ikakva odluka potvrdi.

Pitanje koje se ovde nameće, pitanje je jaza između *nemogućeg zahteva* i *moгуćnosti svakodnevnog, postvarenog života*, ili onoga što se uobičajno naziva *egzistencijom*. Politiku *moгуćeg* ne treba mešati sa dimenzijom politike umetnosti kao praktične, programske aktivnosti u svrhu *ostvarljivih ciljeva*, drugim rečima, sa estetizacijom politike. Jer, šta je *moгуće* ako ne radikalna otvorenost prema i za D/drugo, što će reći, radikalne alteracije i heterogenosti – moгуćnost razluke koja je „uvek već upisana u prisutnost prisutnog koje razdeljuje“.⁶⁰⁵ Prema mom čitanju, politiku (umetnosti) koju Derida pokušava da misli je ono

⁶⁰³ Jacques Derrida, *Spectres of Marx. The State of Debt, the Work of Mourning and the New International...*, op. cit. 94.

⁶⁰⁴ Cf. Jacques Derrida, „Différence” *Margins of Philosophy*, Chicago, The University of Chicago, 1982, 1–29.

⁶⁰⁵ Jacques Derrida, *Spectres of Marx. The State of Debt, the Work of Mourning and the New International...*, op. cit. 94.

što se javlja kada *prolaz od nemogućeg ka mogućem* uspe da dovede do samog čina odlučivanja, procenjivanja, suđenja, obećavanja, očekivanja, darivanja itd. Jer, nemoguće uvek čuva *tajnu* da može doći do izneveravanja realizacije naloga emancipacije. Samo u „poretku neodlučivosti“ zadobija se mogućnost susreta sa odgovornošću, budući da događaj u znaku metafizičkog prisustva ne ostavlja prostor, što će reći, aporiju za *odlučivanje*, i, prema tome, za *odgovornost*. Takva odluka, kako on u više navrata „obrazlaže“ u obimnom rukopisu „Politike prijateljstva“ (*Politiques de l'amitié*)⁶⁰⁶, podrazumeva „odluku D/drugog u meni“, koja se realizuje aktom *pasivnog odlučivanja*, što će reći singularnošću koja kako bi „pravo“ odlučivanje bilo moguće, uključuje u sebe radikalnu neodlučivost. Nemogući zahtev emancipacijske umetnosti ne podrazumeva da on ne može biti realizovan, već, implikacijom bezuslovnosti koja je „uvek već nedostižna“, *nemoguće* uslovljava *moguće*, otvaranjem prostora za D/drugo – za samu tu *mogućnost*.

Emancipacijska umetnost kao praksa otvaranja prostora za D/drugo, vodi ka sledećem našem bitnom pitanju: problemu estetičko-političke intervencije u odnosu na vreme. Jer, modus mišljenja vremena i prostora u svakoj utopiji, čini se ključnim za ispitivanje moći singularne promene svake emancipacijske umetničke prakse.

Kako se da primetiti iz prethodnog, vreme, prema Deridinoj koncepciji treba uzeti kao uslovljeno i strukturisano dvostrukom vezom između mogućnosti i nemogućnosti, što će reći, delovanjem razlUke, koja u isti mah razlikuje i odlaže, tako da se samo iskustvo vremena, pa samim tim i (umetničke) prakse, ispoljava u svesti kao različito i odloženo.⁶⁰⁷ Pri tome, ova dva modaliteta vremena ne treba svesti na kauzalnu logiku, gde bi se proces odlaganja prvo zbio i tako uslovio razlikovanje. Ako iskustvo neodlučivosti nastaje kao rezultat vremenske dimenzije *obećanja* emancipacije, tada se može govoriti samo o prostoru i vremenu *pripreme* za konačnost odluke i čina, drugim rečima, *pripreme* i *prirpavnost* za moguću dekonstrukciju fetišizovanih datosti čula. Prema tome, praksa bi u Deridinom smislu reči, te umetnička praksa podrazumevala praksu političkog, neeshatloškog, mesijanskog obećanja, te korpus bihejvioralnih postupaka *pripreme* otvorene za trajnu umetničku revoluciju – u momentu ponavljanja *sablasi* i upisa njenog *singularnog idiomskog ostatka*.

Ipak – kao što je to do sada mnogo puta bilo raspravljano u teoriji i praksi na globalnoj razini još uvek izazivajući lavinu oprečnih stavova – da li razlUka može sama po

⁶⁰⁶ Žak Derida, „Između prijatelja“, *Politike prijateljstva* (prev. Ivan Milenković), Beograd, Beogradski krug, 2002, 120.

⁶⁰⁷ Cf. Antonio Calcagno, *Badiou and Derrida. Politics, Events and their Time*, London, Continuum, 2007.

sebi, bez ikakvog angažmana i moći delovanja subjekta/pojedinaca, da zaista promeni sadašnje stanje situacije? Da li to znači da se *mora biti strpljiv/a za singularitet događaja* koji će ili nikada neće doći, jednostavno postupcima njegovog opozivanja, *podsećanjem* na istorijske promene i estetičko-političke emancipacije? Zaista, *čega se tačno sećam/o*, kada sećam/o? Ili, da se izrazim, radije, *u duhu* Deridinog pisanja – *kako-se-(ja/mi)-pamtim/o* posredstvom i kroz pisanje? Kako *pamtim/o Realno* događaja emancipacije u polju umetnosti, ili, preciznije, uvek već ponovljajuće, naknadne re-konstrukcije događaja?

Čini se da je ovde problem daleko kompleksniji, imajući u vidu da je danas u javnoj sferi on izražen pretežno u „projektno“ orjentisanom umetnosti kao *formalnom primenom ovog principa*: umetnost žalosti i oplakivanja, kultura sećanja i umetnost memorije, pamćenja estetskih obrazaca revolucionarne, proleterske umetnosti i estetike, što predstavlja, moglo bi se reći, najveći savremeni egzotizam.

Za razliku od Deridine teorijske perspektive, koja *postavlja* emancipacijsku umetnost kao iskustvo nemogućeg, kao neishatološko obećanje, to će reći, radikalnu otvorenost za D/drugo, gde subjekt umetnosti rezultira u vidu efekta ekonomije (u)pis(iv)anja razlike razlukom (*différance*), *silu* koja opstruira *Jedno* političke odluke, drugim rečima, *Jedno* estetizacije politike, generisanjem neodlučivosti – (na temelju predavanja obećanju koje je odveć bilo/*jeste tu* u upisu singularnog događaja), – *Badju* je zaokupljen oblikom moći delanja u perspektivi radikalne akcije od strane retkih ili retke grupe pojedinaca koji *odlučuju* da *deluju* saglasno *fidélité* u susret sa tragom singularnog/ih događaja, čime *oni* uspevaju da radikalno promene (*singularna nasuprot regularnoj promeni*) poredak situacije u kojoj *oni* egzistiraju. Aksiom ovakve prakse u polju politike jeste *jednakost*, dok je u polju umetnosti, možemo s pravom reći, pokušaj *otrgnuća* postojeće stvarnosti/čulnosti u anonimnost *generičkog, konkretnog života*, kao svojevrsnog umetničkog *novum-a*. Međutim, uprkos obnavljanju koncepta odluke⁶⁰⁸, čija je ontologija u *Badjuovoj* matrici pojmova izrazito kompleksna – ne približavajući se ni u jednom momentu njenom klasičnom političko-ontološkom značenju – ili, može se reći, praktičnom modelu prakse, ni *Badjuovoj* perspektivi tumačenja emancipacijske umetnosti ne treba prilaziti u smislu pretpostavljenog estetsko-političkog programa planiranja revolucionarnog zahvata ka promeni datog sveta umetnosti,

⁶⁰⁸ U neku ruku slično Deridinom slučaju, odlučivost je moguća samo *na temelju* neodlučivosti. Cf. Alain Badiou, “Subjective production: decision of an undecidable, disqualification, principle of inexistents”, *Being and Event I...* op. cit. 400–406.

datog stanja situacije. Reč je, radije, o praksi koja je retroaktivna u odnosu prema događaju/ima.

Badju predlaže, poput Deride, mišljenje prakse kao specifično (o)prost(o)ire/a(va)nje u vremenu, ili bolje reći, kao samo vreme, premda, za razliku od Deride, kao lagani proces nadopune⁶⁰⁹ koji može pratiti *pojavu* događaja; kao generičku proceduru istine koja lagano transformiše i *nadopunjuje* (ekstenzija/proširenje mogućnosti) istorijsku situaciju. Ovaj je proces transformacije *beskonačan* na takav način da odvajaju one elemente situacije koji su povezani sa imenom događaja, od onih koji to nisu. Takva praksa uspeva da izdvoji specifičan tip situacije kao potencijalno mesto transformacije. Jer, prema Badjuovoj teoriji prakse, svaka praksa zavisi od nekog oblika strukturalnog razlikovanja, gde subjekt/i vrše praktičnu analizu događaja čiji su se tragovi upravo pojavili. Drugačije rečeno, radi se o istorijskim situacijama (stanja situacija) i različitim svetovima koji obezbeđuju moguće mesto za događaj, i, na taj način, praksu. Odvijanje prakse zahteva, da ponovim, mesto na kome se događaj kao iščezavajuće ne-vreme zbija. Za razliku od Deridine teorijske opcije, subjekt(i) jeste/jesu ono što *deluje* proizvedeći temporalnu emancipacijsku promenu, pri čemu je taj status subjekta u Badjuovoj zamisli sasvim specifičan: kao što je reči bilo, u polju umetnosti subjekt nije drugo ime za individuu (autor/publika) uopšte, već umetničko delo/a.

Neophodno je naglasiti da Badjuova koncepcija događaja ili emancipacijske promene ne uzima vreme (postajanje, promena, intervencija) kao „tačku polazišta“, ili bolje reći, uslov, kao što je to slučaj sa Deridinim *différence*. Jer, pojam promene ne podrazumeva samo razliku na nivou percepcije stvarnosti, već *ontološku razliku – razliku u biću*. To će reći, *subjekt(i) moraju da konstruišu vreme*. U terminima Badjua, singularna promena podrazumeva premeštanje (*le déplacement*) u partikularnom svetu (*le monde*) koje sada *razlikuje* dato mesto stvari: „singularnost je ono od čega mišljenje polazi.“⁶¹⁰ Singularna

⁶⁰⁹ Ovde bih dodala da je reč o specifičnom “višku čekanja” i, konačno, isitini kao onome što “ostaje” (neuspeh totalne ljudske emancipacije), a koji nagoni na dalje potrebe i lance emancipacijske umetnosti – više puta citiranu Badjuovu afirmaciju materijalističke dijalektike da postoje tela i jezici osim što postoje istine, valja čitati upravo u ovom svetlu. Ovaj je koncept relevantan još za razumevanje neesencijalističke koncepcije događaja u Badjuovoj filozofiji. Događaji podrazumevaju male intervencije pri čemu svaki nagoveštava određenu proizvodnju vremena u datoj umetničkoj sekvenci. *Mi postajemo svesni* ovog vremenskog restrukturiranja preko *mesta*, lokalne tačke događaja, na osnovu koga uviđam/o da se nešto zbilo, i istine događaja kao njegovog traga. To će reći, događaji su pojedinačno vremenski raspoređeni u specifičnoj vremenskoj istorijskoj ili prirodnoj sekvenci. Događaji su, tako, odvojeni, rastavljeni vremenom, tako da ovom temporalizacijom oni uspevaju da zadrže svoju jedinstvenost.

⁶¹⁰ Alain Badiou, La question du changement “, *Logiques des Mondes, L'Être et l'Événement...* op. cit. 377.

promena u Badjuovoj teorijskoj perspektivi, nije, dakle, ni ontološka ni transcedentalna. Za razliku od regularne promene koja podrazumeva promenu unutar okvira objektivnih zakona datog sveta, ili, drugačije rečeno, promenu vrednosti identiteta – mere, odnosno, *vrednosti* egzistencije, koja se realizuje jednostavnim menjanjem mesta i konteksta, Badjuovo shvatanje singularnog događaja je, da ponovimo, ne-vremensko.⁶¹¹

Možem se sada izvesti iz prethodnog da vreme u Badjuovoj teoriji događaja ima dvostruko značenje. Dvojako značenje i funkcija vremena zahteva mišljenje Badjuove upotrebe broja, odnosno, pojma „Dva“ (*Deux*).⁶¹² Jer, „pitanje novog odmah postaje pitanje kreativnog rascepa unutar singularnosti situacije“.⁶¹³ Zašto je Badjuu neophodan ovaj pojam Dva? Zašto ga on pozajmljuje iz diskursa (formalne) matematike?

Kao što sam u delu o statusu afirmacije i negacije podrobnije obrazložila, Dva implicira onu dimenziju dualiteta koja u Badjuovom značenju označava figuru razdvajanja i deobe, drugim rečima, subjektivan proces proizvodnje rascepa i razlike. Dva je prevashodno antidijalektička figura, to će reći, ona pretpostavlja *nedijalektičku disjunkciju*, (*nema sinteze*). Odlučiti znači „uvek provući *beskonačno* kroz Dva“.⁶¹⁴

Razlog, dakle, leži u sledećem: prvo, Badju mora da odvoji singularnost nekog događaja da ne bi *bio-brojen-za-Jedno* (*compter-pour-un*), to će reći, da obezbedi i „zaštiti“ *jedinstvenost* događaja, izdvajanjem, odnosno, oduzimanjem ove „primećene“ singularne promene iz situacije. Drugo, neophodno je, u isti mah, razdvojiti međusobno događaje – i tako omogućiti i „održati polisemantičko imenovanje događaja“.⁶¹⁵

Može se, konačno, reći da je vreme, prema Badjuovoj koncepciji, ništa drugo do intervencija kao takva. Badju, na neki način, poistovećuje vreme sa intervencijom, budući da je intervencija *usidrena* u *odluci* subjekta – *subjektivacija je, kao što sam to već pokazala, vreme; praxis; proces konstruisanja vremena-prostora ljudske emancipacije*. Međutim, vreme kao intervencija, takođe, poseduje dva značenja, i, u tom smislu, *dijagonalno*.⁶¹⁶ Da

⁶¹¹ Alain Badiou, *The Subject of Change...*, op. cit. 108.

⁶¹² Pojam *dva* jeste ključan za razumevanje Badjuove *ontologije oduzimanja – prakse oduzimanja* od bilo koje forme Jednog, bilo da je u pitanju Jedno istorijskog determinizma, Jedno eshatologije, Jedno moći delovanja (subjekt). Ishod prakse oduzimanja je takav da se generička procedura istine može pojaviti u bilo kom broju istorijskih formi. One su *beskonačne* usled njihove nesvodljivosti na cilj, ograničenje, te se, shodno tome, Subjekt koji interveniše u ime događaja može pojaviti u istorijski i vremenski različitim svetovima.

⁶¹³ Alain Badiou, *The Century...* op. cit. 60.

⁶¹⁴ Alain Badiou, „Organes: première description“, *Logiaues des Mondes, L'Être et l'Événement*, II, 491.

⁶¹⁵ Antonio Calcagno, *Badiou and Derrida. Politics, Events and their Time...*, op. cit.

⁶¹⁶ *Ibid.* 75.

ponovim, prvo shvatanje vremena pretpostavlja ono vreme, ili onu intervenciju koja omogućava odvajanje jednog događaja od drugog, tako da se svaki može prepoznati u svojoj vlastitoj singularnosti. Druga pretpostavka vremena odnosi se na intervenciju *kao takvu*, to će reći, praksu koja omogućava da se neko mnoštvo *prepozna* kao događaj. *Dijagnalizacija vremena* podrazumeva proizvodnju Dva (*dia*), koje (proces proizvodnje Dva) je vreme, tako da se svaki događaj može locirati u vlastitoj singularnosti: mikro-singularnost „Dvorišta“ (Yard, 1961. sl. 4) Alena Keproua (Allan Kaprow), ili, pak, kolaža Gi Debora (Guy Debord) i Asgera Jorna (Asger Jorn) objavljenom u *Mémoires* (1959.), proizvodi istinu, na primer, „Života i aktivnosti u univerzalnom gradu u 12: 05“ Georga Grosa (George Grosz) i Džona Hertefilda (John Heartfield). No, ove *istine* uvek mogu biti prepoznate retroaktivno (*a posteriori*).

Antonio Kalganjo poredi ovo dvostruko shvatanje vremena sa ekonomskim kretanjem Deridine *différance*, imajući u vidu da intervencija generiše mnoštvo koje je u isti mah odlučivo i neodlučivo, moguće i nemoguće, predstavljivo i nepredstavljivo: „intervencija nam daje mogućnost nečeg neodlučivog koje u isti mah nije ni prisutno ni prazno (deridijansko radikalno odsustvo).“⁶¹⁷ U skladu sa tim, baš kao što Deridina razlika temporalizacijom i odlaganjem proizvodi prostor, tako i Badjuova koncepcija vremena generiše više od vremena pre/nakon jednog događaja, odvajajući vreme pre/nakon jednog događaja od vremena pre/nakon drugog, pri čemu se, ponavljamo, sam događaj dešava kao ne-vreme – *jednom* (singularnost) u vremenu, „sa one strane“ vremena i uprkos vremenu – *kairos*.⁶¹⁸ Drugim rečima, neki događaj izdvaja iz nekog vremena *mogućnost* za neko drugo vreme, a ovo drugo vreme, čija materijalnost realizuje konsekvence događaja postaje *nova sadašnjost*. Događaj nikada ne pripada ni poretku prošlosti ni budućnosti, već se ispostavlja kao *čista sadašnjost*, na čijem mestu, zapravo nikada *nismo* i nikada ne možemo *biti*. Vreme kao takvo nije ono što proizvodi rascep, već je ono *samo rascep* izazvan događajem.

Vreme kao subjekt umetnosti ili ono što bi se moglo nazvati umetničkom praksom, jeste generičko a njegov „zakon proboja“ (*forçant*) – anticipacija/retroakcija (povratno dejstvo) podvrgava se matematičkoj formalizaciji u smislu „povratka potisnutog“, gde subjekt, čije i koje je vreme, dela malo po malo, *tačku po tačku*, drugim rečima, vremenski i prostorno pod uslovom događajnog prekida nekog pretpostavljenog, postojećeg vremena i prostora, u

⁶¹⁷ Antonio Calcagno, *Badiou and Derrida. Politics, Events and their Time...*, op. cit. 73.

⁶¹⁸ A. J. Bartlett, Justin Clemens, Jon Roffe, „Time“, *Lacan Deleuze Badiou*, Edinburgh University Press, 2014, 59.

pokušaju konstruisanja *stvarne, konkretne sadašnjosti (umetnost kao stvarni, generički život)* – („živeti kao besmrtno“).

Vreme u Badjuovoj terminologiji treba uzeti takoreći kao „sophistički pojam“ koje treba da bude zamenjeno i subjektivizirano drugim, novim, vremenom koje je, pak, beskonačno u svojoj univerzalnosti i konačno u odnosu na dato stanje situacije.⁶¹⁹ Konačno, u ovome leži značenje umetnosti kao specifične generičke procedure, ili u našem kontekstu, prakse *istine*.

Može se zaključiti da, poput Deride, Badju priznaje da je mišljenje odluke o pokretanju generičke procedure umetničke istine neodvojivo od neodlučnosti, premda, za razliku od Deride, on drži da vreme i događaji, to će reći praksa, može proizvesti objekte, svetove, subjekte itd.

Ako neka umetnička procedura istine „počinje sa događajem“⁶²⁰, *umetnički događaj* prema Badjuovoj teorijskoj optici treba tumačiti kao „pristupanje novoj formi“, formi koju bi trebalo uzeti u smislu *Univerzalne* afirmacije onog „područja koje se do tada smatralo irelevantnim u umetničkoj sferi“.⁶²¹ *Umetnički događaj* se „objavljuje“ realizacijom *novih formi*, pri čemu je umetnost forma istine koja je inherentna čulnoj sferi – poretku pojave.

Kako je umetnička praksa prevashodno vreme, iz toga sledi da je generička procedura istine u polju umetnosti ona umetnička praksa koja *nije uključena u stanje situacije, ali pripada datoj situaciji*. Drugim rečima, njena *moćnost postoji*, ona je *prezentna*, ali ne i *predstaljiva*, ako se uzme u obzir Badjuova tvrdnja da emancipacijska umetnička praksa „ne može biti slika onoga što postoji“, egzistirajući kao postvarena čulnost, već je reč o „čistoj egzistenciji onoga što *postaje*“.⁶²² *Novo* koje *postaje* vremenom i kroz vreme pretpostavlja kako ontološku tako i formalnu razliku. Emancipacijska umetnost, na neki način, podrazumeva izvesnu „podstrukturu“ *prezentnosti* iste stvari u različitim objektima. Emancipacijska umetnost bi bila „nevidljivost proizvedena bićem koje je postalo *istina* onoga što *ne egzistira*.“⁶²³ Govoreći u značenju Badjuovog pojma *egzistencije*⁶²⁴, reč je o krajnje ne-topološkom pojmu, o onome što još uvek nema *mesto*.

⁶¹⁹ Ibid. 94.

⁶²⁰ Alain Badiou, *Philosophy and the Event...* op. cit. 68.

⁶²¹ Idem.

⁶²² Alain Badiou, *Does the Notion of Activist Art Still Have Meaning?*

http://www.lacan.com/thesymptom/?page_id=1580 18. 05. 2014. 7:16 PM

⁶²³ Alain Badiou, *The Subject of Change...* op. cit. 111.

⁶²⁴ Više o Badjuovom pojmu egzistencije u poglavlju o konjinkciji umetnosti i života i ontologiji mesta.

Badjuovo „učenje“ o emancipacijskoj umetnosti približava se, shodno tome, apstraktnoj, formalnoj analizi problema promene prostorno-vremenskog kontinuuma umetnosti, budući da pitanje jaza između privatne sfere (ljudska životinja) i javne sfere (politička životinja) u kontekstu emancipacijske umetničke promene ostaje u njegovoj teorijskoj perspektivi problematičano. Štaviše, ako je izvestan stepen distance u odnosu na interciju *status quo* neophodan za svaku emancipacijsku promenu, onda *oslanjanje na virtualno prisustvo prošlosti* – koje se može primetiti u izvesnoj meri i „uz opravdanje“, bez obzira na teorijske pomake koje čini Badju, kako u teorijskim elaboracijama Deride, tako i u perspektivi Badjua – *obezbeđuje, radije, samom doživljaju i iskustvu vremena imaginarnu trodimenzionalnost*. Obe su ove perspektive u kontekstu mišljenja mogućnosti umetničke emancipacijske prakse aproksimativne liberalno-humanističkoj utopijskoj svesti, inklinirajući u mnogim momentima konzervativnoj⁶²⁵, imajući u vidu da stavljaju naglasak na ovaj *doživljaj uslovljenosti*. Tu se, u izvesnom smislu, kontigentna relacija *mogućnosti/nemogućnosti po sebi* otkriva kao ključni, pa i jedini element interventne prakse. Problem, dakle, sa istorijskom uslovljenošću virtualnom prošloću, odnosno, budućnošću proizlazi is same *svesti o uslovljenosti* koja, najčešće, vodi u izvesnu *glorifikaciju prošlosti* ističući njen značaj za istorijsko, odnosno da se izrazim u Badjuovoj terminološkoj matrici pojma, svetsko i situacijsko, ili u terminima Deride, tekstualno sinhronijsko zbivanje. Takva svest koincidira sa utopijom koja se u manjoj ili većoj meri *ipak beskonačno projektuje u budućnost*.

U Deridinom značenju emancipacija, u, kroz i umetničkom praksom, jeste moguća *oslušivanjem D/drugog* koje, održavajući vezu i otvorenost za D/drugo, proizlazi iz obećanja, odlaganja i razlikovanja u, kroz i vremenom. U terminima Badjuove filozofije, ljudska emancipacija postaje realno moguća uspostavljanjem generičke procedure istine, to će reći, uspostavljanjem nove umetničke emancipacijske sekvence, *verom* i odanošću Subjekta umetnosti (vreme-sekvencu u kojoj učestvuju i subjektiviziraju se ljudske životinje prema aksiomu jednakosti – nema hijerarhije autor/recipient) u događaj koji se može zbiti na događajnom mestu koje je imanentno situaciji. Ipak, pitanje i u jednom i u drugom slučaju ostaje: ako „sve počinje“ sa događajem⁶²⁶ /ako je događaj uslov subjektivacije, ili, još preciznije, sa *zrelošću događajnog mesta* (?), a ne sa *konkretnom analizom empirijske*

⁶²⁵ Cf. Karl Manhajm, „Utopijska svest“, *Ideologija i utopija*, Beograd, Nolit, 1978, 191–243.

⁶²⁶ Alain Badiou, „The Event and Artistic Subject“, *Philosophy and Event...*, op. cit. 68.

stvarnosti i snagom vitalnih, čulnih, potreba⁶²⁷ recipijenta-ljudske životinje-autora kao „išezavajućeg' uzroka“⁶²⁸ emancipacijske prakse, da li to podrazumeva da se mora čekati – i koliko dugo? – neko odgovarajuće događajno mesto u situaciji, zatim neki ili neke događaje na tom mestu, nekoga ili nešto koje se, dalje, putem *fidelité*, subjektivizira u ime umetničke istine kao traga događaja, zatim, neko mnoštvo koje se subjektivizira proizvodeći tako umetničke sekvence, serije, i lance emancipacije za subjektivacije, koje su u Badjuovom *inestetičkom sistemu* uslov *generičkog čovečanstva*? Predložiću radije mišljenje jednog *aktivirano neeshatloško hilijastičko iščekivanje* koje je aktivno utoliko što se ne oslanja na poznate slike prošlosti, niti na daleke projektivne utopijske slike budućnosti, već *reaguje hic et nunc* na postojeće.

2.4.3 *Vergebliches Warten?* Badiou, događaj i ljudska emancipacija u muzici

Rasprava o *čekanju* ljudske emancipacije u muzici / u polju umetnosti pripada prevashodno modernoj filozofsko-estetičkoj ravni, gde Adornovi i Hajdegerovi rukopisi zauzimaju posebno mesto. Međutim, dok Hajdegerova *ontologija čekanja* izražava *čekanje* „metafizike prisustva“, Adornov stav je da muzika radije treba da svojim prostorno-vremenskim strukturiranjem izrazi „uzaludno čekanje“ (*vergebliches warten*), ako se uzme u obzir tvrdnja da moderna filozofija na metafizičkim pretpostavkama „nakon Aušvica“ više nije moguća. Moja namera je da na narednim stranama u svetlu Adornove moderne interpretacije *čekanja* u muzici ispitam Badjuovu koncepciju relacije događaj-subjekt. Tvrdim da Adornova zamisao „uzaludnog čekanja“ izražava defetizam poznatog (*održanje-u-vlastitom-bitku*) – koja, usled karaktera *popunjenog afekta razočarenja*, ne ostavlja prostor-vreme za novo. Na tragu Badjuove ontologije „oduzimanja“, „uzaludnom čekanju“ u muzici suprotstavljam zamisao *afirmativnog, neeshatološkog, hilijastičkog iščekivanja* („višak čekanja“).

Pitanje „Novi svet, da ali kada?“, koje Badju postavlja u svom istoimenom eseju,⁶²⁹ pitanje je raskoraka između onoga čega „više nema“ ili, pak, *nazadovoljstva* postojećim stanjem stvari umetnosti (sveta umetnosti) i one umetnosti koja se (željno)

⁶²⁷ Herbart Markuze, *Kontrarevolucija i revolt*, Grafos, Beograd, 1979, 72.

⁶²⁸ Alain Badiou, „The Event and Artistic Subject“..., op. cit. 72. Cf Alain Badiou, „Third Sketch of Manifesto of Affirmationist Art“, *Polemics*, Verso, London–New York, 2006, 144.

⁶²⁹ Alain Badiou, „A New World? Yes, but When?“, *The Century*, MA: Cambridge, Polity Press, 2007, 44.

iščekuje – stvarne umetnosti, njena istina, stvarni život koji još uvek nije tu. Reč je o emanaciji konflikta između empirijskog stanja postojećeg sveta umetnosti i njene istine. Badju polazi od jednog, prema njegovom viđenju, sasvim modernog pitanja, koje prati avangardnu umetnost čitav dvadeseti vek. On primećuje da politike emancipacije, odnosno, ideju revolucionisanja čoveka, tokom dvadesetog veka, kako u polju umetnosti, tako i u ostalim sferama prati „figura onoga koji vreba“. Reč je o sasvim specifičnom konceptu čekanja, koji je, po svemu sudeći, novi milenijum „odbacio“ i proglasio, sa jedne strane „besmislenim“, sa druge strane „terorističkim“. Čekanjem ili, još, „vrebanjem“ trebalo je, kaže Badju, održati „čistu budnost“. No, moderno, poetsko čekanje podrazumevalo je, prevashodno, čuvanje praga, zadržavanje čekanja (kako ću pokazati u Adornovom slučaju) zadržavanjem indiferentnosti prema onome što se može ili ne mora dogoditi. Jer, onaj/ona koji/koja čeka, taj/ta se možda još uvek nada.

Na tragu Brehtovog teksta „Proleterijat se ne rađa u belom prsluku“ (*Das Proletariat ist nicht in einer weißen Weste geboren*, 1932.), Badju, dakle, raspravlja o modernističkoj opsednutosti diskrepancijom između agonističke, nihilističke i antagonističke⁶³⁰ avangardne tendencije razaranja umetnosti (ogoljavanja *Realnog*) i njenog „novog“ – njenog „početka“: „Kada će novo naizad doći? Je li je novo na delu? Možemo li razaznati njegovo postojanje? Ili smo uhvaćeni u varci onoga što je zapravo stara forma novoga, u 'novo', koje je već prestaro, jer je zatočenik razaranja? Pitanje je, dakle: 'kada?'“⁶³¹ Podsetila bih u ovom kontekstu na Marksovu ključnu tvrnju iz njegovih „Pisama Rugeu“: neophodno „iz vlastitih formi postojeće stvarnosti razviti istinsku stvarnost“.⁶³² Jer, svaka emancipacijska, kritička, avangardna umetnost počiva na pretpostavci o fundamentalnom rasepu između postojećeg stanja, stanja koje se kritikuje polazeći od njegovih unutrašnjih, imanentnih konfikata, odnosno, antagonizama i onoga što je njegov *imanentni opozit* – istina, ili, još, u duhu mladog Marksa, *realizacija istinskog čoveka, istinskog, rodnog života*. Verujem da upravo u ovoj tezi, mada na tragu neomarksističkih interpretacija, leži dvadesetovekovna avangardna maksima o konjunkciji umetnosti i života.

*

Istina (u) umetnosti, što je slučaj kako kod mladog Marksa, tako i kod Badjua,

⁶³⁰ Cf. Renato Podoli „Agonizam i futurizam“, *Teorija avangardne umetnosti*, Beograd, Nolit, 1975, 95–111.

⁶³¹ Alain Badiou, „A New World? Yes, but When?“..., op. cit, 44.

⁶³² Karl Marx, Fridrich Engels, „Marxova pisma Rugeu“, *Rani radovi*, Zagreb, Naprijed, 1967, 52.

uzimajući u obzir sve protivrečnosti koje ovaj pojam nosi, nije ime za aktualno stanje umetnosti, ali nije ni entitet izvan date realnosti. Ono što se *očekuje*, međutim, jeste realizacija istine u postojećem svetu umetnosti i umetničkom delu. Premda Marks veruje u totalnu emancipaciju društva, odnosno, umetosti i kulture, kao i ljudi od ljudi umetnošću i kulturom u perspektivi mišljenja nužnosti radikalne promene, Marks nikako ne pretpostavlja autentični izvor istine („ljudska priroda”, „suština”, „stvarni čovek”), koji bi bio direktna negacija postojeće, statične stvarnosti. Postojeći svet umetnosti treba u ovom svetlu posmatrati kao određenu istorijsku datost, a istinu koja joj je imanentna, kao, *istorijski momenat*, kao ono što je istorijski uslovljeno, a ne nešto što bi bilo moralni postulat u duhu prosvetiteljske ideologije, od koje je sam Marks zazirao. U krajnjoj analizi, verujem da je to ono što se može dovesti u vezu sa Badjuovim stanovištem: događaj istine umetnosti, kao jedne od generičkih procedura istina, zbiva se na određenom *mestu* u datoj *situaciji*, tako da se to *mesto* može lokalizovati (novo ime: serijalizam, dodekafonija, kubizam, dada itd.): „Istina je generički sklop događajnih posledica mutacija umetnosti. Ona je sekvenca određene umetnosti. Postoji, na primer, istina modaliteta ispoljavanja zvuka, otkrivenog serijalnom muzikom (...) događajna mutacija izražava istinu sekvence koja joj prethodi. Sasvim je izvesno, na primer, da Šenbergova atonalna propozicija rađa istinu trenutka, koji je desegnut samom tonalnošću. Rečju, Šenberg proizvodi, u određenom smislu, istinu Vagnera ili Malera. Potonja se, međutim, pojavljuje kao figura tonalne dekompozicije u momentu u kome tonalnost ne može više kao takva postojati. Ova nemogućnost njenog trajanja se potvrđuje novom muzičkom tvorevinom. Događaj otvara na ovaj način mogućnost razumevanja same situacije, u kojoj se ona proizvodi. Dodekafonijska, zatim, serijalna muzika proizvodi konačnu istinu cele tonalne sekvence u istom trenutku kada stavlja tačku na nju.“⁶³³

Umetnička istina je, u Badjuovoj filozofskoj optici, ono što je imanentno umetničkom delu, a ne normativna instanca koja se kao u didaktičkom platonovskom transcendentalnom režimu objektivnog idealizma nameće umetnosti spolja. Badju to i jasno kaže u prvom tekstu svog „Priručnika za inestetiku“ (*Petit manuel d'inesthétique*)⁶³⁴ kada razmatra četiri istorijsko-estetička dispozitiva umetnosti : *didaktički*, *romantički*, *klasični* i (*avangardni*) *didaktičko-romantički* i kada predlaže novu perspektivu mišljenja umetnosti kao „pedagoške prakse“, koja još od klasične antičke, odnosno platonovske

⁶³³ Alain Badiou, Fabien Tarby, *Philosophy and Event*, MA: Cambridge, Polity Press, 2013, 71.

⁶³⁴ Alain Badiou, „Art and Politics“, *Handbook of Inaesthetics*, Stanford, Stanford University Press, 2005, 9.

misli, koincidira sa modernim problemom ljudske emancipacije u polju umetnosti. Da u vidu kratke digresije naznačim, takva će perspektiva razumevanja modaliteta emancipacijske umetnosti u velikoj meri biti predmet vulgarno-materijalističke odrazačke estetike ortodoksnog marksizma tokom dvadesetog veka, koja je, kako je poznato, naradikalnije epitomizovana u ideologiji socijalističkog realizma. Badjuova nova propozicija o umetnosti kao jednoj od generičkih procedura istina uvodi mišljenje istine umetnosti kao singularne i imanentne koju možemo sažeti u tri iskaza:

1. istina je imanentna umetničkom delu i umetnosti kao generičkoj proceduri;
2. umetnost je suprotežna sa istinama koje ona proizvodi;
3. umetnost nije sredstvo za izražavanje istine nametnute spolja.

Istinu umetnosti Badju u svojoj matrici pojmova naziva još „tragom događaja“ umetnosti i u kontekstu muzike, recimo Šenbergove nove muzike, koju Badju kao primer najradije pominje, trag, odnosno, istina događaja podrazumeva onaj element iz Šenbergovih komada, takozvanog atonalnog ekspresionizma, koji se može izdvojiti u vidu *apstraktna formule organizacije od dvanaest konstitutivnih tonova*. „Tamo gde je bio sistem skala i osnovna harmonija tonalnog sistema“, kaže Badju, „mi imamo sada slobodan izbor sukcesije različitih notnih zapisa, fiksirajući poredak u kome se ovi zapisi treba pojaviti ili kombinovati, sukcesije koju nazivamo serijom“.⁶³⁵ Reč, je, vidimo, o specifičnoj serijalnoj organizaciji od dvanaest tonova hromatske skale, koji ne poznaju više hijerarhiju tonalne konstrukcije i zakone klasične harmonije, već se oni „tretiraju podjednako“ prema principu sukcesije. Takva serijalna organizacija upućuje tonove jedne na druge, „na njihove recipročne relacije u određenom akustičkom prostoru“. Badju, ističe, pri tome, da istinu događaja u kontekstu muzike ne treba mešati sa dodekafonijskom ili serijalnom tehnikom kao takvom, već da je reč o izvesnoj *novini* koja se upisuje u postojeći diskurs muzike i na tragu postojećeg, a koja se najjednostavnije, kaže Badju, može izraziti u propoziciji da je *moгуća organizacija tonova kao ona koja određuje muzički univerzum na osnovi koja se oduzima (la soustraction) od klasične tonalnosti*.

⁶³⁵ Alain Badiou, „Une variante musicale de la métaphysique du sujet“, *Logiques des Mondes, L'Être et l'Événement*, II, Paris, Éditions du Seuil, 2006, 90. Cf. Alain Badiou, „A Musical Variant of the Metaphysics of the Subject“, *Parrhesia. A Journal of Critical Philosophy*, No. 2, 29–36.

Umetnička istina/e, prema Badju, jeste/u uslovljena/a događajem/a, koji je ništa drugo do *iščezavajući rastavljač*⁶³⁶ – *nevremenski momenat* koji rastavlja prethodno stanje objekta (stanje umetnosti, i/ili forme umetničkog dela) od nekog budućeg stanja. Badjuova argumentacija u vezi sa mogućnošću afirmacije subjekta umetnosti „iz poststrukturalizma“, teče na taj način što on predlaže afirmaciju subjekta umetnosti kao temporalnost – vreme „ukopčavanja“ umetničke istine/a, koja/e je/su trag/ovi događaja, za koji/e se, pak, izgleda, ne zna ni kako ni kada se/su se tačno zbio/li, imajući u vidu da je reč o *izuzet(n)om mestu njegovog/njihovih odvijanja – premda se to mesto može lokalizovati* – i *tela* umetnosti koje je samo umetničko delo, materijalnost, „njena činjenica“, ili, kako bi Badju rekao, ono što „nosi“ istinu ka njenom „pojavljivanju“.

Subjekt umetnosti, moram odmah skrenuti pažnju, nije drugo ime za individuu, već je reč o umetničkoj sekvenci/konfiguraciji, o jednom „sklopu“ koji je sastavljen iz mnoštva umetničkih istina u kome se one „verifikuju“. Ovu propoziciju subjekta umetnosti Badju ne misli u terminu tradicije avangardne umetnosti, što bi samo po sebi bilo oksimoron, i u kontekstu ove analize, tradicije avangardne muzike, već kao specifičnu generičnu mnoštvenu sekvencu (što će reći da je *vremenski* paradoksalno *ograničena*, ali samo u odnosu na datu istorijsku situaciju, premda pripada istovremeno i *umetničkoj konfiguraciji* kao subjektu umetnosti, koja je beskonačna i transistorijska, jer se može beskonačno širiti i umnožavati u i kroz prostor i vreme i zahvatiti tako međusobno vremenski i prostorno radikalno udaljene svetove (epohe, istorije, narode, itd.)) u kojoj se emancipacijska promena umetnosti putem subjektivne temporalnosti – vremena kao subjekta umetnosti – odvija *dijagonalno*: sa jedne strane reč je o vremenu subjektivacije, koje omogućava razdvajanje jednog događaja od drugog, na takav način da se svaki može prepoznati u vlastitoj singularnosti (umetnička sekvenca unutar partikularnog sveta); sa druge strane, reč je o subjektivnom vremenu koje je subjektivna intervencija *kao takva*, kao ono što *razlučuje* događaj (umetnička beskonačna konfiguracija u transistorijskom intervalu), tj. kao ono što omogućava da se događaj „prepozna“. Reč je, zapravo, o „veri“ (*fidélité*) u događaj singulariteta, kao „neodlučivog mnoštva“.⁶³⁷ No, ova singularna promena nije ni ontološka, ni transcendentalna. Događaj „ne poznaje“ vreme.

⁶³⁶ Antonio Calcagno, *Badiou and Derrida. Politics, Events and their Time*, London, Continuum, 2007, 75.

⁶³⁷ Bojana Matejić, „Emancipation and Other in Art: Derrida alongside Badiou“, in: Nika Škof, Tadej Pirc (eds.), *It's not all Black and White: Perspectives on Otherness...*, op. cit. 317.

Valja, dakle, naglasiti da ovo subjektivno i subjektivizirajuće vreme nije drugo ime za istoriju, premda, paradoksalno, Badju tvrdi da *postoji samo istorija večnog, imajući u vidu da samo večno proizlazi iz događaja*.⁶³⁸ Zgodan je momenat odmah navesti još paradoksalniju Badjuovu tvrdnju, koju on u više navrata obrazlaže, a za koju se čini da nije u suglasju sa prethodnom: „istorija ne postoji“.⁶³⁹ Prvu paradoksalnu tvrdnju radije treba posmatrati saglasno Badjuoovoj argumentaciji kojom on pokušava da je odbrani, a koja ne pripada ni sistemu klasične metafizike, gde večne istine postoje nezavisno od bilo kakve istoričnosti, ni post-filozofskom relativizmu koji brani tezu da ne postoje (večne) istine, već da je reč o diskurzivnim konstruktima i iskazima koji su upisani u (dati) istorijsko-kulturalni kontekst, svodeći, na taj način, pojam istine na partikularne instance iskazivanja u odnosu na dato referentno polje. Drugim rečima, ne postoji istorija sa velikim „I“ u smislu metafizičkog totaliteta, odnosno, totaliteta kakav se da prepoznati u tradiciji filozofske misli na relaciji Hegel–Marks, niti puka pluralnost istorija u kojima se istine pojavljuju samo kao efekti datog kulturalno-istorijskog upisa. Umetničke istine su, dakle, *večne* upravo zato što su *istorične*: „One insistiraju na istoriji, vezujući temporalne segmente kroz vekove, otvarajući duboku beskonačnost njihovih potencijalnih konsekvenci, preko pokrenutih subjekata, ponekad odvojenih različitim epohama, premda podjednako upisanim događajnošću, koja otkriva njihovu prezentnost.“⁶⁴⁰

Da upotpunim ovu analizu, u drugom tomu svog obimnog rukopisa *Biće i događaj*, odnosno, u rukopisu *Logike svetova*, Badju pokušava da odgovori na pitanje na koji način dolazi do pojavljivanja (umetničke) istine u svetu, drugim rečima, da reši problem „ulančavanja“ bića i „tu-bića“ (egzistencije) koje se odvija u (partikularnom) svetu na *nesencijalističkim i nesupstancijalističkim osnovama*. On ovde govori o „svetovima“, jednostavno rečeno, o partikularnim istorijskim kontekstima, stanjima situacija, kulturalnim kontekstima, epohama, umetničkim momentima – recimo jedan svet može biti sama muzika koja je sačinjena od beskonačno mnogo drugih svetova (na primer, klasicizam, romantizam, teorija muzike, minimalizam, itd.) – u kojima se neki singularni događaj, neka singularna promena može *zbiti i zbivati*. Svaki svet se sastoji iz beskonano mnogo svetova i svaki od njih jeste u neku ruku „istoričan“. Ali ta „istoričnost“ nije istorija koju upisuju večne istine. Reč je shvatanju istoričnosti svetova kao *imanentnog modusa temporalizacije upisanog u*

⁶³⁸ Quentin Meillassoux, „History and Event in Alain Badiou“, *Parrhesia* no. 12, 2011, 1.

⁶³⁹ Cf. Alain Badiou, *Théorie du sujet*, Paris, Éditions du Seuil, 1982. Cf. Alain Badiou, *Logiques des Mondes, L'Être et l'Événement*, II, Paris, Éditions du Seuil, 2006.

⁶⁴⁰ Quentin Meillassoux, „History and Event in Alain Badiou“... op. cit. 4.

transcendentalne režime unutar datih svetova. Pošto ima beskonačno mnogo svetova, koji se razlikuju prema svojim transcendentalnim horizontima, to Badjuu pruža mogućnost da tvrdi da postoji onoliko „istorija“ koliko ima svetova.⁶⁴¹ Međutim, te istorije, u poslednjoj instanci, „ne postoje“. Svet može biti epoha, istorijski kontekst neke umetnosti (na primer pojava Šenbergove dodekafonije, uzimajući u obzir da je istina dodekafonije *transistorijska i transsvetovna*), što će reći, reč je o beskonačnosti svetova i beskonačnosti istorija, koji su u vremenu sukcesivni i sinhronični, što u krajnjoj analizi, podrazumeva da se *neko isto biće, odnosno, (emancipacijska) istina može pojaviti na beskrajno mnogo načina u istom trenutku u različitim (istorijski, kulturalno, epohalno itd.) svetovima.*

Subjekt, dakle, nije individua, već, jedan „sklop“ umetničkih dela, ili radije sklop „diferencijalna tačka umetničke procedure“. Ovaj „sklop“ umetničkih dela i pojava čine umetničke sekvence („savremena“, „nova“ umetnost u datom istorijskom trenutku, u datom svetu umetnosti), koje bivaju uključene u beskonačnu transistorijsku umetničku konfiguraciju u koju se upisuju večne istine; istine koje su samo umetničke, jer, rečju Badjua, „nema istine istine.“⁶⁴² Umetničko delo, prema Badjuovoj argumentaciji, nije ni događaj, ni istina umetnosti. Umetničko delo je samo *telo* istine, odnosno „činjenica“ umetnosti, „materijalnost“ uz pomoć koje se umetnost kao generička procedura istine realizuje. Samo umetničko delo je u ovom procesu „lokalna instanca, ili diferencijalna tačka istine“. Individua ili pojedinac jeste *živo biće* koje se „upisuje u subjekt čulnog“ – *umetničku konfiguraciju*. autor umetničkog dela, pri tome, nije uzrok dela, već radije „izčezavajući uzrok“⁶⁴³, jer je uključen u proces proizvodnje dela. Umetnička istina ne nastaje kao izraz ili refleksija autora. Konačno, subjekt nije drugo ime za autorstvo u Badjuovoj antihumanističkoj perspektivi teorije umetnosti.

Subjekt umetnosti se konstituiše u trenutku uspostavljanja umetničke sekvence/konfiguracije, koja se kao temporalnost odvija između promene u svetu i nepromene bića. Umetnička konfiguracija, tvrdi Badju, jeste generičko mnoštvo umetničkih dela, koje ne poseduje odgovarajuće ime, formu, niti podrazumeva žanr ili neki „objektivni“ period u istoriji umetnosti, niti se da imenovati i totalizovati na osnovu tehničkog dispozitiva umetnosti.⁶⁴⁴ Drugim rečima, subjekt umetnosti jeste niša drugo do subjekt proizvodnje

⁶⁴¹ Sergei Prozorov, „Universality and Historicity“, *World Politics. Void Universalism I*, New York, Routledge, 2014, 88.

⁶⁴² Alain Badiou, „Art and Politics“, *Handbook of Inaesthetics...*, op. cit. 12.

⁶⁴³ Alain Badiou, Fabien Tarby, *Philosophy and Event...*, op. cit. 72.

⁶⁴⁴ Alain Badiou, „Art and Politics“, *Handbook of Inaesthetics...*, op. cit. 13.

istine/a između singularne promene u umetnosti u konkretnoj situaciji i generičke istine.⁶⁴⁵ To Badju dobro ilustruje kada kaže da „Šenberg prizvodi istinu Vagnera ili Malera“⁶⁴⁶, a „Pikaso istinu nepoznatog autora zidnog prikaza konja iz pećine 'Šuve' (*Chauvet-Point-d'Arc, Ardèche*) gde se „čista forma života“⁶⁴⁷ realizuje kao ono *zajedničko* (univerzalnost istine), u njihovim partikularnostima i različitim, istorijski i kontekstualno udaljenim svetovima.

Može se primetiti da (umetnički) događaj, u Badjuovoj doktrini, poseduje, sa jedne strane univerzalnu dimenziju, međutim, istovremeno, zadržavajući partikularnu dimenziju, pri čemu jedna drugu ne isključuju, kao što je slučaj u Hegelovoj postavci apsolutnog duha, i u polju umetnosti radikalizacije „kraja umetnosti“ (*Aufhebung*), pa se ove dve dimenzije „susreću“ i u ovom „susretu“ „verifikuju“ jedna drugu. Partikularna istina singularnog događaja se uvek odvija u nekoj datoj *istorijskoj konstelaciji*, u datom svetu umetnosti, na nekom datom mestu (*la site*), koje se „oduzima“ od klasifikovanog znanja postojećeg sveta umetnosti, i na paradoksalan način, uzima učešće u *subjektivaciji*, specifičnoj temporalnosti koja je ništa drugo do *sekvencu beskonačne umetničke konfiguracije*. U tom kontekstu može dobro poslužiti Badjuov primer: „Istorija serijalne muzike između Šenbergovih „Varijacija za orkestar“ (*Variationen für Orchester*, 1926) i, recimo, prve verzije *Répons* (1981) Pjera Buleza (Pierre Boulez) nije anarhična istorija. Ona obuhvata sekvencu problema, spoticanja o prepreke, (...) proširenja vlastitog temelja (...) Ova istorija jeste suprotežna egzistenciji subjekta (često neobično nazivanoj 'savremenom muzikom').“⁶⁴⁸

Ovakva perspektiva mišljenja umetničke istine vrlo je, uslovno rečeno, slična Marksovoj iz njegovog „Priloga kritici političke ekonomije“, 1857–1859. kada on kaže da teškoća u razumevanju same *biti* istine umetnosti i umetničkog dela – on navodi primer grčke umetnosti i antičkog epa – ne leži toliko u razumevanju uslovljenosti određenih oblika umetničkog delovanja i istorijskog, društvenog i političko-ekonomskog dispozitiva, već razloga zbog koga su ove umetničke istine „žive“ za sve pojedince, nezavisno od njihovog društvenog stupnja, epohe ili istorijskog konteksta.⁶⁴⁹

⁶⁴⁵ Alain Badiou, *The Subject of Change. Lessons from the European Graduate School*, New York–Dresden, Atropos Press, 2013, 120.

⁶⁴⁶ Ibid. 71.

⁶⁴⁷ Alain Badiou, „Exemple artistique: chevaux“, *Logiques des Mondes, L'Être et l'Événement...*, op. cit. 27.

⁶⁴⁸ Alain Badiou, „Une variante musicale de la métaphysique du sujet“, *Logiques des Mondes, L'Être et l'Événement, II...*, op. cit. 91.

⁶⁴⁹ Karl Marks, „Prilog kritici političke ekonomije“, 1857–1859. u Karl Marks, Fridrich Engels, *Dela*, 19. Tom, Beograd, Prosveta, 1979.

Zamisao, dakle, *beskonačne umetničke konfiguracije* podrazumeva ono što se ne može imenovati, „brojati“, „izmeriti“, „izračunati“ unutar prostora umetnosti u nekom vremenskom kontekstu; u nekom momentu istorije. *Umetnička beskonačna konfiguracija*, afirmiše umetnost kao „oduzetu“ od svake prethodne klasifikacije i anticipacije. (Umetničke) istine, kaže Kventin Mejasu (Quentin Meillassoux), „ne mogu da egzistiraju na Nebu Ideja: one su proizvod neodlučivosti događaja i *vere* subjekata koji nastoje da istraže njihov svet u njihovom svetlu.“⁶⁵⁰ U čemu se sastoji ova neodlučivost događaja u polju umetnosti kao jedne od generičkih procedura istina? Badjuova argumentacija o neodlučivosti događaja sastoji se u načinu na koji sam događaj valja misliti u odnosu na faktično stanje date situacije, i ono što je najbitnije, na modus vlastitog prostiranja u prostoru i vremenu.

Zapravo, događaj se, kako sam već pokazala, *ne prostire*, jer je on uvek već ono što je *nestalo* (*nevremenski momenat*) u momentu vlastitog upisa, što će reći, lokalizacije njegovog mesta, na osnovu koga *se može spoznati* da se taj događaj zbio. No, upravo iz ove perspektive mišljenja događaja umetnosti proizlazi dimenzija neodlučivosti mnoštva u svetu, budući da takvo neko zbivanje na sasvim neodređeni način, implicira sumnju da se zapravo ništa nije zbio, „osim iluzije nečeg novog“.⁶⁵¹

*

Pošto sam pokušala da pažljivo obrazložim bitne tačke Badjuove argumentacije o uslovljenosti subjekta muzike i uopšte umetnosti događajem istine, mogu preći na osnovno pitanje: ako događaj na kontigentan način „prethodi“ subjektu umetnosti i uslovljava proizvodnju subjekta koji je umetnička konfiguracija, da li to podrazumeva da treba *čekati* događaje, odnosno, odgovarajuće *situacije za afirmativnu ljudsku emancipaciju*, za afirmativno *generičko čovečanstvo*? U čemu se sastoji ova *afirmativnost* i na koji način *čisto čekanje* može imati emancipacijsku dimenziju? Kako ljudska životinja uopšte stupa u posed vlastitog delovanja recipijent/autor, koje je pored rada i proizvođenja, kaže Hana Arent jedan od *fundamentalnih conditio humana*, budući da se u delovanju i govoru *čovek qua čovek* potvrđuje i time u „svojoj jedinstvenoj različitosti“⁶⁵² pojavljuje?

⁶⁵⁰ Quentin Meillassoux, „History and Event in Alain Badiou“..., op. cit. 1.

⁶⁵¹ Ibid. 3.

⁶⁵² Hannah Arendt, *Vita Activa*, Zagreb, August Cesarec, 1991, 168.

Čini se da se ovo pitanje „ne sme postaviti“, jer evocira „pretnju metafizike prisustva“ emancipacijske umetnosti kao *konkretnog života*, kao „žive“, kojoj se u postmodernističkoj kulturi prevashodno pripisuje *odgovornost za „Aušvic“*⁶⁵³, ono što se ne sme, nikada više ponoviti. Međutim, ovo pitanje u vezi sa *masijanskim* statusom koncepcije događaja u Badjuovoj matrici pojmova nije neopravdano, niti je prvi put postavljeno. Daniel Bensaid (Daniel Bensaïd) jedan je od onih koji je pre nekoliko godina na sličan način pitao⁶⁵⁴: „Šta je, zapravo, događaj? Po prirodi uslovljen slučajem, događaj se ne može predvideti izvan singularne situacije, niti dedukovati iz te situacije bez neke nepredvidive slučajne operacije.“⁶⁵⁵ (...) „Badjuov pojam politike pretvara se u praznu imaginarnu dimenziju: ovakva se politika svodi na čin levitiranja, redukovan na seriju neuslovljenih događaja i 'sekvenci' čije iscrpljivanje ili kraj ostaje zauvek misteriozan. Za rezultat, istorija i događaj postaju 'čudo' u Spinozinom značenju – čudo je 'događaj uzroka koji se ne može objasniti'. Politika može samo flertovati sa teologijom ili estetikom događaja.“⁶⁵⁶

Nisam daleko od toga da se složim sa ovim Bensaidovim stavom. Zaista, čini se da su pojedinci, recipijenti/kinje, kratori/ke, autori/ke itd. „osuđeni/e“ da *čekaju* misteriozne događaje za koje se *ne zna* ni kada ni kako će doći, jer se istorijski, ili ako hoćemo, svetovno zbivaju na potpuno nepredvidiv način, bez ikakvog mogućeg upliva pojedinaca i nezavisno od njihovih *vitalnih potreba* u datom istorijskom trenutku, u datom svetu umetnosti. „Badju ostaje tih po tom pitanju“⁶⁵⁷, kaže Bensaid. Zar se ovo pitanje ne tiče, paradoksalno, one iste Marksove maksime, koju smo već pomenuli, da se iz *vlastitih formi postojeće stvarnosti treba razviti istinska stvarnost*? Jer u šestoj Badjuovoj propoziciji u tekstu *Une variante musicale de la métaphysique du sujet*,⁶⁵⁸ Badju govori o postojanju dva modaliteta subjekta: prvi modalitet subjekta, kaže Badju, „uzima formu prilagođavanja“ unutar starog sveta umetnosti; u odnosu na postojeći svet umetnosti, i u tom svetlu, podrazumeva otvaranje nove mogućnosti, koja je imanentna postojećem svetu umetnosti, odnosno, muzike. Drugi modalitet istražuje ograde nametnute svetom umetnosti prema *potrebi izbora* i u tom smislu,

⁶⁵³ Cf. Theodor Adorno, *Negativna dijalektika*, Beograd, Beogradsko izdavačko-grafički zavod, 1979.

⁶⁵⁴ Daniel Bensaïd, „Alain Badiou and the Miracle of Event“, in: Peter Hallward (ed.), *Think Again, Alain Badiou and the Future of Philosophy*, London–New York, Continuum, 2004.

⁶⁵⁵ Ibid. 97.

⁶⁵⁶ Ibid. 98.

⁶⁵⁷ Ibid. 97.

⁶⁵⁸ Alain Badiou, „Une variante musicale de la métaphysique du sujet“, *Logiques des Mondes, L'Être et l'Événement*, II..., op. cit. 92.

drugi modelitet subjekta jeste ono što je Badju elaborirao u svojoj „teoriji tačaka“ (*Théorie des points*). U prvom slučaju, kaže Badju, subjekt se realizuje kao „beskonačno pregovaranje sa svetom, čiju strukturu rasteže i otvara. U drugom slučaju, ona se pojavljuje kao odluka, čija se lokalizacija nameće nemogućnošću otvorenog, i kao neophodno probijanje mogućeg.“⁶⁵⁹ Pa ipak, oba modaliteta jesu uslovljena konsekvencama umetničkih događaja, i to Badju otvoreno kaže u prvoj rečenici šeste propozicije.

Ne može sa prenebregnuti problem mišljenja emancipacijske muzike, koja je pretpostavka „slobode“ u muzici, u umetnosti, odnosno, onoga što Marks naziva *konkretnim*, (*ljudskim*) *generičkim životom* – koji su kao ideal umetnosti i politike estetizacije elaborirali i branili posebno autori neomarksizma – u polju moderne filozofije, estetike i teorije umetnosti, sadržan u interferenciji sa teološkom paradigmom i tradicijom. Nije li sam Badju komentarisao baš jednu situaciju iz hrišćanskog teološkog diskursa, situaciju Sv. Pavla, kao objekat ponovnog čitanja u smeru ispitivanja problema nesupstancijalističkog i neesencijalističkog „*utemeljenja*“ *univerzalizma*? Reč je o *filozofsko-estetičkim mesianizmu* koji je, grubo govoreći, usko skopčan sa pojmom utopije budući da ona izražava neophodnost otvaranja (nove) budućnosti, onoga što, da se izrazim u terminima Alena Badjua, jeste *prezentno*, ali ne i *uključeno* u postojeći svet umetnosti.

U kontekstu ovog problema i sa referencom na muzku, nameće se celokupan rad posebno Teodora Adorna (Theodor Adorno) koji je tvrdio u više navrata da moderna filozofija sa metafizičkim pretpostavkama „nakon Aušvica“ više nije moguća. Neuspeh kulture, neuspeh prosvetiteljskog projekta,⁶⁶⁰ i u poslednjoj instanci, neuspeh promene, emancipacije čoveka (od čoveka) i potrebe i zahteva za dosezanjem *autarkije* u polju umetnosti, tvrdi Adorno, dokazuje „Aušvic“, to nešto što je dopušteno da se dogodi „usred čitave tradicije kulture, umetnosti i humanističkih nauka“.⁶⁶¹ U čemu se sastoji značenje ove Adornove teze? Ono se sastoji u razmatranju pitanja da li je metafizika uopšte moguća, koje polazi od pretpostavke „refleksije negacije konačnoga koju konačnost zahteva“.⁶⁶² Jer pojam istine se, na tragu celokupnog nemačkog idealizma počev od Kanta pa sve do Marksa, tvrdi Adorno, može se izroditi u hipotezu „nečega bezrazložno izmišljenoga“ tako da misao umišlja da poseduje ono što je izgubljeno (*generičnost humanum-a* ili još *konkretnost* „*živog*“ *umetničkog dela*). Ovo mesto emancipovane i emancipacijske umetnosti, rečju, muzike kao

⁶⁵⁹ Ibid. 93.

⁶⁶⁰ Cf. Max Horkhajmer, Teodor Adorno, *Dijalektika prosvetiteljstva*, Sarajevo, Veselin Masleša, 1974.

⁶⁶¹ Teodor Adorno, *Negativna dijalektika...*, op. cit. 299.

⁶⁶² Ibid. 320.

konkretnog života, kao totalnog dela (*Gezamtkunstwerk*), jeste ono mesto koje željno očekujemo, a koje je teško dosegnuti, budući da ono, po svemu sudeći, figurira u vidu lakanovskog objekta *petit a*, objekta čija se „Stvar“ (*das Ding*) nalazi sa one strane principa zadovoljstva.⁶⁶³ Reč je o želji koja proganja čitav dvadeseti vek u polju politike, umetnosti, nauke i ljubavi, o želji za „ogoljavanjem Realnog“, za mestom *apsolutne autarkije, iskustva sreće, konkretnog života* društvenog čoveka u polju umetničkog delovanja. Približimo li se isuviše ovom objektu čije je mesto „ono pravo“ pretpostavljenog *konkretnog života*, uvidećemo da *ono nije tu*. To je onaj umetnički zahtev, koju iskazuje čitav dvadeseti vek, a koji je sadržan u potrebi da se stane sa one strane privida, da se „otkrije“ *Realno* umetnosti i umetničkog dela i lokalizuje njegovo *mesto*. Kaže Adorno, na tragu Kanta, izgleda da baš zato što smo usred pojave, potpuno usred fenomena, da to „usred“ ne dozvoljava viđenje: onaj ko je *srećan* je isuviše blizu sreći da mi mogao da ima bilo kakav stav o tome u svesti.“⁶⁶⁴

„Postoji“, uverava Adorno, „izuzetno duboka veza između metafizičkog iskustva i sreće – nešto što je unutar objekata i u isto vreme, daleko od njih.“⁶⁶⁵ Ako je samo osećanje sreće ipak moguće pri pronalaženju negde nečeg takvog kao što je *konkretan život* umetnosti, onda je to moguće, tvrdi Adorno, zato što ono navodi subjekt takvog iskustva na izjednačavanje „preživelih tragova života“ sa *konkretnim životom*. Upravo zbog toga, Adorno tvrdi da *forma u kojoj se metafizičko iskustvo i dalje manifestuje ne pripada sferi romantičke želje, na koju pada cela sumnja, već „iskustvu koje nas navodi na pitanje: pa zar je to sve?“*.⁶⁶⁶ Adorno smatra da forma u kojoj se metafizičko iskustvo nama najintezivnije „otkriva“ jeste situacija „čekanja“ (*warten*). U „Negativnoj dijalektici“, Adorno izražava jednu izrazito bitnu tezu koja pretpostavlja razliku između „uzaludnog čekanja“ (*vergebliches warten*) i *očekivanja*, argumentacijom koja drži da *uzaludno čekanje* ne teži uopšte onom „na šta smeru očekivanje“, već „reflektuje stanje koje ima svoju meru u odricanju“.⁶⁶⁷ Samo očajanje zbog postojećeg sveta umetnosti, zbog datog stanja stvari, transformiše se, tvrdi Adorno, u transcendentalne ideje koje „premošćavaju“ jaz između očajanja i htenja. Ali, zar

⁶⁶³ Stefan Köchel, „Vergebliches Warten. Die Kunst in der Kultur“, *Das Gesetz des Realen. Lacan, Merleau-Ponty, Adorno*, Wien, Münster, MLit Verlag, 2013, 169.

⁶⁶⁴ Theodor Adorno, „Metaphysical Experience. Fruitless Waiting“, *Metaphysics. Concept and Problems*, 2002, 140.

⁶⁶⁵ Idem.

⁶⁶⁶ Ibid. 143.

⁶⁶⁷ Teodor Adorno, *Negativna dijalektika...*, op. cit. 306.

nije očajanje, rečju Bloha, ono negativno afektivno stanje, negativni afekt očekivanja koji određuje defetizam njegovog duševnog stanja, nasuprot pozitivnom afektu očekivanja (*iščekivanja*), nade koja „poništava strah, i pouzdanje, koje je korespondentno očaju“⁶⁶⁸: „istinom nade jesu opasnost i vera, na taj način što su se obe okupile u njoj, niti opasnost nosi u sebi strah, niti je vera tromi kvijetizam. Tako je nada najizad praktičan, militantan afekt, ona ističe bojni steg. Proizade li iz nade čak pouzdanje, tada je tu i gotovu tu afekt očekivanja što je postao apsolutno pozitivnim, suprotnim polom očaja.“⁶⁶⁹

Emancipacijsko muzičko delo bilo bi ono delo, rekao bi Adorno, koje uspeva da izrazi situaciju *uzaludnog čekanja*. Takvo muzičko delo ne implicira hegelovski filozofsko-estetički esencijalizam autentičnosti kao ono što nastaje prevladavanjem negacije pozitivnog, postojećeg, što je kao teza bitno uticala na teorijske interpretacije Marksovih stanovišta u pravcu premise o *postajanju umetnosti životom*, ono je „živo“ u onoj meri u kojoj se ono realizuje kao medijacija između individua i društva⁶⁷⁰ – medijacija *uzaludnog čekanja Realnog*. Na primer, u Bergovoj (Alban Berg) operi „Vocek“ (*Wozzeck*) najviše su postavljeni upravo oni taktovi, kaže Adorno, koji izražavaju *uzaludno čekanje* poput odlaganja i otvorenosti narativa i književne strukture u Beketovoj drami „Čekajući Godoa“. „Vocek“, tvrdi Adorno, izražava napeto povlačenje sa vlastite polazne pozicije baš u onim momentima u kojima se ta pozicija razvija: „impulsi dela, živi u njegovim muzičkim atomima, bune se protiv dela koja iz njih proizlaze. Ne trpe nikakav rezultat.“⁶⁷¹ Ovo iskustvo *uzaludnog čekanja* u muzici, kao specifična inervacija, međutim, nema nikakve veze sa *autentičnim životom*, jer se, po Adornu ništa ne bi ni moglo iskusiti kao „istinski živo, što ne bi obećavalo i nešto u životu transcendentno“.⁶⁷² Muzika *treba* da izrazi svojim narativom i prostorno-vremenskim prostiranjem to da nema konačnog spasa kome se treba nadati; u ovoj perspektivi *uzaludno čekanje podrazumeva čekanje istine umetnosti, istinu Realnog*, ali uvek sa zadržkom da će ona doći, tako da ona nikada već nije *tu*. *Čekanje* je ništa drugo do iskustvo vremena; ono je u osnovi utopijsko iskustvo *nemanja mesta*.

Adornov, dakle, suštinski stav vezan za *negativan imperativ uzaludnog čekanja* izražen u muzici, estetici i filozofiji, jeste „Aušvic“. Ovaj momenat podrazumeva da se tako nešto

⁶⁶⁸ Ernst Bloch, „Još jednom afekti očekivanja (teskoba, strah, strava, očaj, nada, pouzdanje) i san na javi, *Princip nada I*, Zagreb, Naprijed, 1981, 128.

⁶⁶⁹ Ibid. 129.

⁶⁷⁰ Stefan Köchel, „Vergebliches Warten. Die Kunst in der Kultur“..., op. cit. 171.

⁶⁷¹ Teodor Adorno, „Schönberg i napredak“, *Filozofija nove muzike*, Beograd, Nolit, 1968, 56.

⁶⁷² Teodor Adorno, *Negativna dijalektika*..., op. cit. 306.

više nikada ne sme dogoditi i da muzika, između ostalog, *mora* izraziti ovaj *negativni imperativ*. No u čemu se sastoji ova *negativnost negativnog imperativa*? Odgovor je u nemislivosti *užasa Realnog* „Aušvica“ – u delovanju u polju muzike i umetnosti u skladu sa onim što se više nikada ne sme ponoviti, što, u poslednjoj instanci, podrazumeva delovanje prema principu *negacije negacije pozitivnoga*. *Negativna dijalektika*, stoga, implicira da ono što je negativno pozitivnome nikada ne sme prerasti u afirmaciju, u totalitet, u ono što se da hegelovskim načinom prevladati, transcendirati.

Polazeći od ovog Adornovog zahteva, Badju nastoji da ispita na „Vagnerovom slučaju“ pitanje *afirmacije kao negacije negativnog*, imajući u vidu da je jedna od glavnih *odlika uzaludnog čekanja* u muzici izražena u idealitetu otvorenog dela – dela koje ne sme stići do svog apsoluta, do konačnosti, do vlastitog kraja. Ali zašto baš na Vagnerovom primeru, primeru svih *kritika Vagnerove muzike*, preciznije, *kritika vagnerizma*? Zato što je metafizički problem Volje i njeno dovođenje u vezu sa modernošću posebno dvadesetog veka, eksplicitno izražen u svim *kritikama vagnerizma* počev od Ničea, preko Hajdegera i Adorna, da pomenem samo one najeksplicitnije primere, do onih kritika koje je na tragu pomenutih izveo Laku-Labart. Politika Volje i njena „suštinska“ povezanost sa modernošću je u središtu svih kritika Vagnerove muzike. Reč je o tome da sam pojam *čekanja* u neku ruku koincidira sa *utopijskim mesijanskim čekanjem*, što će reći, problemom mogućnosti transformacije utopizma u „lošu nauku“.⁶⁷³

Tragom Adornove studije „U potrazi za Vagnerom“ (*Versuch über Wagner*) Badju se suprotstavlja Adornovoj tvrdnji da Vagnerova opera nije sposobna da izrazi „pravo čekanje“⁶⁷⁴, ako se ima u vidu Adornov stav da Vagnerov izraz „čekanja“ u operi jeste onaj koji je još uvek „metafizički orjentisan“, budući da je reč o *čekanju konačnog rezultata*. Adorno tvrdi da da se „Vagnerova bajrotska koncepcija“ muzike zasniva na hegelovskom apsolutnom interesu. Vagnerova opera je nesposobna za dramatizaciju utopijskog modernog čekanja, već izražava *iščekivanje događajnog ispunjenja*, tvrdi Adorno. Osim implikacije vagnerizma i nacističke ideologije, Adorno je pripisao Vagnerovoj muzici anticipaciju

⁶⁷³ Phillips Wesley, „The Metaphysics of Willing in the Case of Wagner“, *Waiting in Vain? Metaphysics, Modernity and Music in the Work of T. W. Adorno, Martin Heidegger and Luigi Nono*, Middlesex University's Research Repository 2009, 58. <http://eprints.nts.mdx.ac.uk> 4. 06. 2014. 13: 56 PM

⁶⁷⁴ Alain Badiou, „Reopening ‘The Case of Wagner’“, u: *Five Lessons on Wagner*, London–New York, Verso, 2010, 79.

kulturalne industrije. Adorno, zamera Badju, optužuje Vagnerovu muziku⁶⁷⁵, tvrdeći da ona izražava *rigidno čekanje* koje je duboko teleološko u svom „latentnom dijalektičkom hegelianizmu“.⁶⁷⁶

Ova Badjuova kritika Adornovih osporavanja Vagnerove opere koja prati filozofsku nit koju su, svako na svoj način, zagovarali Niče, Hajdeger i Laku-Labart, praktično indicira radikalnu kritiku Adornovog vezivanja, na primer, za jednu od glavnih scena, u trećem činu opere „Tristan i Izolda“ (*Tristan und Isolde*) kada Tristan umire, a Izolda konačno stiže, tvrdeći da sam čin *dolaska Izolde* demonstrira *metafizičko iščekivanje konačnog*. Međutim, Badju smatra da Vagnerova opera izražava u pravom smislu *besciljno čekanje – čisto čekanje* u samoj prostorno-vremenskoj strukturi pomenutog primera. Čak, u mnogim segmentima opere, može se govoriti o, prema Badjuovoj interpretaciji, *zanemarivanju uzaludnog čekanja* i isticanjem praznine koja je *prezentna* suprotno bilo kakvoj evokaciji „konačnog spasa“ Adornove teorijsko-filozofske perspektive.⁶⁷⁷ I ovde Badju iznosi jednu izrazito zanimljivu, i prema mom mišljenju, veoma bitnu tvrdnju: reč je radije o izvesnom *višku čekanja*, o *premašivanju samog čekanja* kojim se može interpretirati ova specifična situacija u kojoj Izolda ipak dolazi, tako da taj dolazak ni u kom smislu ne označava „spasenje“ i „razrešenje“ konfliktne, tragične situacije, budući da Tristan i tako umire. Njen dolazak implicira ono *čekanje* koje *premašuje čekanje*, kada, više nisam, da se izrazim terminologijom Žaka Lakana, u polju želje Drugoga, već sa one strane principa zadovoljstva gde Volja za uživanjem u željenom objektu biva evakuirana. To je ono *područje relacije indiferencije* koja su uspostavlja između „principa“ sreće i *dužnosti* individua, nasuprot praznini oko koje „pulsira“ nagon smrti.⁶⁷⁸ Nije li to onaj *višak čekanja* koje se preobraća u *iščekivanje*, ali ne *iščekivanje metafizičkog prisustva događaja*, već *hiliijastičko neeshatološko iščekivanje formalizacije umetničkog čina* ?

U Badjuovoj neočekivano drugačijoj interpretaciji Beketove književnosti, posebno na primeru drame „Čekajući Godoa“ (*En attendant Godot*), u odnosu na onu koja se prepisuje tadašnjoj egzistencijalističkoj perspektivi, Badju ističe da upravo *iskustvo gubitka*,⁶⁷⁹ da se

⁶⁷⁵ Treba imati obazriv pristup pri tumačenju Adornovih rukopisa o vagnerizmu, imajući u vidu da je njegova pozicija sasvim specifična u odnosu na ostale kritike Vagnerove muzike. On nužno ne zauzima stav “za ili protiv Wagnera”, već podvrgava ovu “pojavu” u istoriji muzike kritičkoj analizi.

⁶⁷⁶ Ibid. 120.

⁶⁷⁷ Ibid. 122.

⁶⁷⁸ Cf. Alenka Zupančič, *Ethics of the Real. Kant and Lacan*, London–New York, Verso, 2000.

⁶⁷⁹ Alain Badiou, *On Beckett*, Manchester, Clinamen Press Limited, 2003, 3.

izrazim preciznije, *iščekavanje* onoga što se u istom momentu, na istom *mestu pojavilo kao afirmacija (kao iščekavanje)*, to iskustvo „omaške“, „greške“, „manjaka“, „neuspeha“ „potražuje“ i navodi individue na *delanje*, te omogućava *iskustvo mesta* na granici praznine (dogadaj), mesta iščekavajućeg iskustva *generičnosti humanuma*. Becket demonstrira, prema tumačenju Badjua, slično Vagneru da moderni subjekt, zapravo, u najradikalnijoj tački destitucije *uspeva* u samom gubitku da preokrene date okolnosti.⁶⁸⁰ I to je ono čime Vagnerova opera, posebno kada je reč o operi *Tristan i Izolda*, obiluje: Izoldin dolazak, ne podrazumeva nikakvo *metafizičko ispunjenje, kraj, razrešenje tragedije*, jer Tristan, da ponovim, i tako umire, već evokaciju iskustva manjka kao *čistog čekanja*, rekao bi Badju, suprotno *pasivnoj dimenziji uzaludnog čekanja*. To iskustvo manjka ne implicira niti pasivno razočarenje zbog (tragičnog) gubitka, niti punoću iskustva metafizičkog spasenja, već *višak čekanja ili čekanje koje premašuje samo sebe* stupajući u posed *estetičko-političke indiferencije*.

Štaviše, bitna odlika Vagnerove muzike, primećuje Badju, jeste sadržana u samoj mogućnosti kreiranja *iskustva vremena*, koje je, kako sam ranije pokazala, ništa drugo do sam proces subjektivacije, navođenjem tri moguća tipa konstrukcije vremena: a) *vreme različitih svetova*, ili *vreme lutanja*, kako Badju ovo vreme još označava, koje implicira *proces tranzicije* iz jednog sveta u drugi; b. *vreme perioda neizvesnosti* koje anticipira temporalnost „između“, što će reći, kreiranje utopijske mogućnosti koje još uvek, odnosno, nikad odveć *nije tu*; i konačno c. *vreme tragičnog paradoksa*. Bitno je još naglasiti da Badju brani Vagnerovu muziku u ovom segmentu, isticanjem teze da dužina trajanja njegove muzike nema nikakve veze sa ovim mogućim čitanjem vremena u Vagnerovoj operi. Zapravo, Vagnerova muzika, bez obzira na dužinu trajanja, uvek uvodi, svojim prostorno-vremenskim strukturiranjem novo iskustvo vremena.⁶⁸¹

Premda postoje brojne indikacije na prizivanje pukog ogoljavanja *Realnog* umetnosti, drugim rečima, estetizaciju politike u Vagnerovim operama, među kojima, kao najeksplicitnijim optužbama, treba navesti ulugu mita u prozvodnji konstrukcije porekla nemačkog naroda i afirmaciju totalne umetnosti (*Gesamtkunstwerk*) u smislu pukog biopolitičkog oblikovanja života i implikacije ove zamisli sa Adornovom kritički intoniranom

⁶⁸⁰ Chris Pawling, „Badiou, the Search for an Anti-Humanist Aesthetic“, *Critical Theory and Political Engagement: From May 1968 to the Arab Spring*, New York, Palgrave Macmillan, 2013, 137.

⁶⁸¹ Alain Badiou, „Reopening ‘The Case of Wagner’”...op. cit. 123.

kulturalnom insustrijom, Badju izdvaja nekoliko bitnih pravaca za dekonstrukciju *mesijanske Volje* koja se još od Ničeove polemike stavlja Vagneru na teret:

1. realizacija subjektne *moćnosti* koja se sastoji u pokazivanju načina na koji se ovaj subjekt umetnosti može pojaviti, u Vagnerovom slučaju, više vezan za sam prostorno-vremenski proces izvođenja muzike, tvrdi Badju, nego za narativ koji ga prati;
2. mnoštvenost hipoteza u Vagnerovoj operi suprotno unifikaciji Jednog cilja, svrhe, pri čemu se ova mnoštvenost pretpostavki otkriva u *momentu oklevanja odabira među njima*;
3. demonstracija podele subjekta, koja u Vagnerovoj muzici implicira *prezentnost* nerazrešive podele za koju se *predlaže forma (formalizacija čina rascepa)*, a ne *forma* o vidu konačnog hegelijanskog izmirenja;
4. princip ne-dijalektičke odluke koju Badju nalazi u Vagnerovom *pokušaju* „da pronade figuru odluke“ koja ne bi značila ni prekid muzike, niti unificirano nametanje neke jedinstvene Ideje muzičkom delu spolja. Reč je o odluci koja je uvek „na oprezu“ – koja radije *ispituje* umetničku istinu, nego što se „slepo“ drži iste⁶⁸². Takva odluka *počiva na neodlučivosti*⁶⁸³ što podrazumeva da nikakvo računanje, merenje ili procenjivanje ne dopušta *odluku* u korist Jednog, odnosno, u korist Ega; i. konačno
5. transformacija bez konačnog na način na koji formu odvijanja ove transformacije treba tražiti u *sredstvima same transformacije*.⁶⁸⁴

*

Međutim, singularna promena u polju umetnosti nije isto što i *apsolutna promena* koja se, dobrim delom, tumači dvadesetovekovnom „strašću za Realnim“: dvadesetovekovna „strast za Realnim beše strast za stvaranjem novog sveta“⁶⁸⁵. *Zahtev za promenom, emancipacijom* kao *apsolutom* u polju umetnosti, odnosno, muzici, kao što je dvadeseti vek u više navrata mogao pokazati i kao što sam početak novog milenijuma sa konsekvencama pada Berlinskog Zida i dalje to pokazuje, vodilo je o brojne „devijantne“ perspektive, poput

⁶⁸² Treba pomenuti da Badju razlikuje tri subjektne figure: *verujući*, *reaktivni* i *opskurantni* subjekt – *sujet fidèle*, *sujet réactif*, *sujet obscur*. U ovom tekstu kada se govori o subjektu govori se o *sujet fidèle*.

⁶⁸³ Alain Badiou, *Ethics. An Essay on the Understanding of Evil*, London–New York, Verso, 2002, 54.

⁶⁸⁴ Alain Badiou, „Reopening ‘The Case of Wagner’”, u: *Five Lessons on Wagner*, London–New York, Verso, 2010, 131.

⁶⁸⁵ Alain Badiou, *The Subject of Change...*, op. cit. 116.

one koje je Benjamin okarakterisao pojmom „estetizacija politike“⁶⁸⁶ (konjunkcija fašizma i umetnosti, socijalizma i umetnosti, komunizma i umetnosti, formalne demokratije i ljudskih prava i umetnosti itd.). Jer, pitanje negacije postojećega stanja umetnosti, fetišizovanih datosti čula, fakticiteta umetnosti, nije striktno hegelijanskog tipa, koga se Badju, grubo govoreći, drži u svojoj „maoističkoj fazi“⁶⁸⁷ (logika kontradikcije, a ne razlike), drugim rečima, dijalektičkog materijalizma, već *materijalističke dijalektike*.

Badjuova filozofija događaja (muzike) evocira metafizički problem „čekanja“ (*warten*) istine događaja za singularnu, emancipacijsku promenu u polju umetnosti (*zrelost situacije*), drugim rečima, traga kao uslova za proces subjektivacije, imajući u vidu da je *singularna promena* uslovljena rascepom u objektivnom svetu. Sa ovog stanovišta, Badjuova afirmacija novog subjekta umetnosti bi mogla biti optužena za „tromi kvijetizam“. Jer, „pretnja“ metafizike prisustva, kako sam ukazala, gotovo nužno koincidira sa pojmom *čekanja ne/ičega (pukog ogoljavanja Realnog)* koje ide ruku pod ruku sa slepim imperativom „razaranja i pričišćavanja Realnog umetnosti“ kao pretpostavkom za otvaranje procepa ili nekog *drugog prostora* unutar postojećeg stanja ili sveta umetnosti polazeći od čega se najavljuje neki „viši“, „mogući“ *stupanj (ljudske) slobode*. Moja namera je, u skladu sa tim, da za kraj pokušam da pružim odgovor na pitanje o kakvom je *čekanju ljudske emancipacije* u polju umetnosti i muzike, kao i *emancipacije muzike od postojećeg sveta umetnosti* reč. Ova namera ne proizlazi iz potrebe da se nužno opredelim „za ili protiv“ Badjuove teorijske perspektive, koja je, međutim, izrazito kompleksna i radije heterogena, u čemu nalazim svu teškoću izvođenja njene recepcije i interpretacije, već da Badjuovu teorijsku perspektivu u nekom smislu „proširim“ i probam da ponudim *novi* vektor za mišljenje ovog problema. Konačno, ovo pitanje koincidira sa još jednim ozbiljnim problemom u Badjuovoj estetici, kome je, između ostalog, posvećen čitav drugi tom *Bića i događaja*, a to je pitanje modusa relacije dijalektičkog para afirmacija / negacija, posebno ako uzmem u obzir odbranu njegove teze o *emancipacijskoj umetnosti kao afirmativnoj*.

Badju na jednom mestu kaže da se ne može očekivati da treba postaviti kao imperativ „oživljavanje“ događaja poput čuvenog Maja 68', Šenbergove dodekafonije itd. jer bi svaki programski pokušaj delatnosti ovakvog „oživljavanja“ vodio u *Teror*, u politizaciju estetike. Sa druge strane, on tvrdi da jedino za šta smo kao pojedinci „sposobni“ u sadašnjem stanju

⁶⁸⁶ Cf. Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*

http://www.phsg.ch/Portaldata/1/Resources/sek_i/homepage/kunstwerkbenjamin.pdf 4. 06. 2014. 1:47 PM

⁶⁸⁷ Cf. Alain Badiou, *Théorie du sujet*, Paris, Éd. du Seuil, 1982.

radikalne ekspanzije globalnog korporativnog kapitalizma, globalne hegemonije *demokratsog materijalizma* i podvrgavanja umetnosti ovom impertivu, jeste *kreiranje intelektualnih i praktičnih formi minimalne vere (fidelité) u ranije sekvence i buđenje njihovih novina*.⁶⁸⁸ Znači, Badij, sa jedne strane, govori da je neophodno „izgraditi“ okvir (diskurs?) za recepciju *događaja-koji-će-doći*, ili *događaja koji-možda-neće-doći*, drugim rečima, „pripremiti se“ (?) za recepciju istin(a) umetnosti kao postdogađajnih konsekvenci. To se, donekle, približava Fukoovom modusu mišljenja praksi priprema kao približavanje istini (*epimeleia heautou*).⁶⁸⁹ Sa druge strane, on tvrdi, da je moć delanja individua, što će reći, subjektivacija u polju umetnosti, uslovljena isključivo *iskrsnućem* nekog/ih ovakvih/og događaja umetnosti u partikularnom svetu i *prepoznavanjem* njihovih tragova-istina, jer se događaji mogu zbi(va)ti, a da individue nisu „u stanju“ da „prepoznaju“ njihove istinu/e. Badjuovo polazište se, sa jedne strane, približava *radikalnoj humanističkoj poziciji* koja, bar sto se tiče njegove interpretacije Beketove drame, teži mišljenju *pojavljivanja generičkog čovečanstva*, blisko marksističkom humanizmu Sartra koji, uslovno rečeno, postavlja subjekt kao projekat koji treba dosegnuti konkretnim procesom emancipacije, dok sa druge strane, on pokušava da ostane veran post-marksističkom antihumanizmu, na takav način da je realizacija subjekta umetnosti u potpunosti uslovljena nepredvidivim događajem/ima.⁶⁹⁰ No, ako je individua unutar datog sveta umetnosti „sposobna“ za praksu pripreme za istinu, bez ikakvog nepredvidljivog događaja koji bi tu *praksu pripreme* uslovio, mogli bih onda da tvrdim na tragu Badjuove inestetičke perspektive, da *upravo ta praksa pripreme „okvira“ za prepoznavanje istine* uzima oblik ovog *čistog čekanja koje premašuje samo sebe*. Drugim rečima, prema ovakvoj postavci, događaj nove, emancipacijske umetnosti nije nikakvo „čudo“ koje se iznana *može* desiti ili se dešava i zahvaljujući kome *može doći do prepoznavanja njegovih konsekvenci* – istina, drugim rečima, *subjektivacije/a*, već da je/su događaj/i sam/i prekid/i u objektivnom svetu, *nevremenska ne-bića*, koja su „uvek na svom mestu“, i koja, kao takva, pokreću individue na nove lance potreba, želja i nagona za *generičkim životom*. Događaji su, dakle, retki, trenutni *suplementi* (unutar) situacija uvodeći novo uspostavljanjem procedura istina.

Valja, odmah, u ovom kontekstu uputiti na bitan Badjuov iskaz iz rukopisa *Logike svetova*, koji, čini se, objašnjava problem paradoksalne relacije događaj-subjekt: „samo ako je

⁶⁸⁸ Alain Badiou, „Thinking the Emergence of the Event”, *Cinema*, Cambridge MA, Polity Press, 2013, 110.

⁶⁸⁹ Mišel Fuko, *Hermeneutika subjekta. Predavanja na Kolež de Fransu*, Novi Sad, Svetovi, 1981, 43.

⁶⁹⁰ Alain Badiou, *On Beckett*, Manchester, Clinamen Press Limited, 2003, XXII.

tu subjekt, događaj se može pojaviti na događajnom mestu“ – mestu koje je uvek na granici praznine (praznog skupa / ne-bića / događaja). Ovaj iskaz navodi na gotovo „zdravorazumsko“ pitanje, šta je tu „prvo“ – događaj ili subjekt? Nema „prvog“. Ovo pitanje u samoj osnovi izneverava odgovor na koji ono cilja. Radi se o izvesnoj *logici reverzibilnosti*, prema kojoj ne uslovljava samo događaj subjekt, već i subjekt događaj. Drugim rečima, događaj/i se ne mogu ni „pojaviti“ putem traga, a da nema retkih individua koje će „prepoznati“ ove tragove i otpočeti novu umetničku sekvencu subjektivne procedure istine. Drugim rečima, subjektno *saznanje* (subjektivacija) događaja odvija se uvek *a posteriori*: ja *znam* da je posredi bio događaj, rascep unutar datog sveta, tek nakon što je neka subjektivna istorijska sekvenca „iscrpljena“.

U ovakvoj perspektivi mišljenja može se identifikovati razlika između *uzaludnog čekanja* u značenju Adornovog termina i *hiliastičkog neeshatološkog iščekivanja* kao *čistog čekanja koje premašuje samo sebe*. Reč je o *kreativnom višku* koji je „uvek već tu“, o višku čekanja (iščekivanja) kao napetog bujanja vremena koje *može* „probuditi“ singularne događaje i realizaciju nove umetničke sekvence u datom svetu. Ali ovo *bujanje vremena* ne nastaje *jednostavnom negacijom postvarenog života*, već *preokretom* koji nema nikakve veze sa pukom klasičnom negacijom hegelovskog tipa. Drugim rečima, u Badjuovoj teoriji umetnosti, logika negacije unutar pojavnog sveta jeste moguća, premda ne na način klasične filozofije negacije i njenog transcendentnog uslova. Jer pojam negacije, kako ga Badju shvata, radije podrazumeva *preokret* koji „jedino zajedničko“ sa klasičnim pojmom negacije ima to da tu-biće i njegov *preokret* u istom svetu „nemaju ništa zajedničko (konjunkcija njihovih stepena inteziteta je ravna nuli)“. ⁶⁹¹ Reč je o onome što bi se na tragu Deleza, odnosno, Badjuovog čitanja Deleza, moglo nazvati *disjunktivnom sintezom*. ⁶⁹²

Shodno tome, mišljenje pojavljivanja negacije koja je drugo ime za Badjuovu koncepciju umetničke istine, na tragu mladog Marksa, treba tražiti u Badjuovj *ontologiji oduzimanja* koja implicira „novi tip dijalektike“ – *u materijalističkoj dijalektici*. Ako Badju određuje sadašnje globalno stanje stvari hegemonim *demokratskim materijalizmom* koji kao zvanična globalna ideologija subsumira i umetnost i time onemogućava emancipaciju *posredstvom*, i u umetnosti, i koja kaže da postoji samo „Dva“, odnosno „suverenost jezika i tela“, onda joj je moguće protivstaviti *materijalističku dijalektiku* u kojoj je, umesto

⁶⁹¹ Alain Badiou, „L'origine de la négation“, *Logiaues des Mondes, L'Être et l'Événement*, II..., op. cit. 117.

⁶⁹² Cf. Jean-Jacques Lecercle, „Disjunctive Synthess“, *Badiou and Deleuze Read Literature*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2010, 6–38.

esencijalističkog hegelovskog „izmirenjai prevladavanja“ kontradikcije, moguće misliti ovaj Treći pol kao „višak“, „suplement“, „nadopunu stvarnosti Dvoga“: „Postoje samo tela i jezici, osim što postoje istine“ (*Il' n'y a que des corps et des langages, sinon, qu'il y a des vérité*).⁶⁹³

To je onaj kreativni višak koji se kreće „u smeru inteziteta života, 'bezgraničnog dara', 'veličine', 'svetlih plamena', koji su utkani u 'žive himere'.“⁶⁹⁴ Umetnička, avangardna *pobuna*, kaže Badju, znači da se „u ekstremnom iskustvu negativnog viška održava izvesnost da možemo promeniti njihov znak“.

Hilijastičko neeshatološko očekivanje, u tom smislu, ne inklinira, prema mom mišljenju, *pasivnoj* adornoj negaciji negacije (afekt očajanja), niti transcendentalnom metafizičkom iskustvu čekanja apsolutnog (apsolutna afirmacija autentične čovečnosti / ogoljavanje Realnog), već, radije *procesu preobražaja negativnog viška u afirmativni višak – preobražaja (tragičnog) iskustva gubitka, manjka, kao što sam pokazala na primeru Badjuove interpretacije Vagnerove opere, u beskonačnu pobunu koja je sposobna da izvrši operaciju preokreta*. Avangardno, *napeto hilijastičko iščekivanje* deluje na takav način da budućnost eksperimentiše u sadašnjosti, *hic et nunc*, konkretizujući, mada uvek već „neuspešno“, *obećanje emancipacije*. Upravo zbog ovog *neuspeha*, emancipacijska operacija nikada nije bez *ostatka*. Negativni ostatak implicira „neuspeh“, ali ne u obliku pasivnog afekta razočarenja, straha, očajanja i teskobe zbog *afirmativnog iščezavanja* procesa subjektivacije. „Višak čekanja“ tumačim radije u obliku *afekta nade*, koji se ne da izjednačiti niti sa negativnim afektima čekanja (*vergebliches warten*), niti sa raspoloženjem kao takvim, te stoga, navodi na „nove lance“ *iščekivanja*. Adornovo *vergebliches warten*, prema mom viđenju, inklinira afektu očajanja, tom po svemu sudeći, *popunjenom afektu*, koji zbog vlastite *popunjenosti* ne ostavlja prostor-vreme za novo, za ljudsku emancipaciju u polju muzike/umetnosti. Ono izražava defetizam poznatog, tj. „održanja-u-svom-bitku“ (*suum esse conservare*), kako bi na tragu Spinoze Badju rekao.

Na tragu Badjua predlažem kao koncept *praksu neeshatološkog, aktiviranog, napetog, anticipirajućeg hilijastičkog iščekivanja*, koje se ne oslanja na *popunjene afekte* očajanja, straha, teskobe i razočarenja usled nemislivog (*Aušvic*), niti na prakse sećanja, memorije i nostalgije koje najčešće uzimaju oblik recikliranih postojećih tekstova kulture u samozadovoljavajućoj igri istorijskih iluzija i aluzija, to će reći, niti na *čekanju* koje ne

⁶⁹³ Alain Badiou, „Matérialisme démocratique et dialectique matérialiste“, *Logiaues des Mondes, L'Être et l'Événement*, II..., op. cit. 12.

⁶⁹⁴ Alain Badiou, *The Century...*, op. cit. 143.

očekuje *ništa*, niti na *čekanju* koje *očekuje nešto*, niti na *uzaludnom čekanju*, niti na *čekanju* kao *Volji*, već *praksu pripreme* (višak čekanja) za *singularnu promenu* u polju muzike, u umetnosti.

TREĆI DEO: ZAVRŠNA RAZMATRANJA

3.1 (*Ne-*)*Ljudsko kao differentia specifica?*

Da li se ljudska emancipacija u polju umetnosti, u čulnoj sferi može misliti samo sa stanovišta (istorijski određenog) *ljudskog kao differentia specifica* u „životinjskom carstvu“, čija je pretpostavka *ne-ljudska istina / e?* Kako se nešto što je fundamentalno generičko „neljudsko“ može „obratiti“ ili imati bilo kakve učinke na „ljudsko“ partikularne ljudske životinje, za koje je ova, pak, prema Badju sposobna? U kom smislu je ljudska životinja u Badjuovoj postavci „sposobna“ za „besmrtno“ življenje⁶⁹⁵ – budući da je *generički pojam života* moguć samo kao proces subjektivacije – i da li je to svrstava u superiornu poziciju spram drugih živih i/ili neživih bića-mnoštava? Da prevedem ovo pitanje u Ransijerove termine, da li je ljudska emancipacija proces koji se tiče isključivo i fundamentalno „ljudi“ ako se pođe od „ljudi“ kao kategorije (rod, vrsta, genus) koju je još Aristotel odredio kao „govoreće, političke životinje“? Drugim rečima, da li biće-životinja koje „ne govori“ ili za koju se „na zna“ da li ima glas / reč ima / može imati političku egzistenciju? Da li su samo „ljudi“ „sposobni“ za „društvenu“ (Marks), odnosno, „političku“ (Arent) egzistenciju i stoga emancipaciju ili se i neki bilo koji objekt u svetu može emancipirati? Da li je ovom objektu potreban „čovjek“ za samoemancipaciju?

Verujem da ovo staro pitanje ljudske emancipacije (u polju umetnosti), pošto je istorijsko-kontekstualno posmatrano pretrpelo mnogobrojne kritike, posebno sa poststrukturalizmom, (uvek) gubi iz vida problem antropocentrizma. Da li i na koji način se može ovom problemu raspravljati u kontekstu Badjuovih i Ransijerovih postavki? Da li je samo „ljudska životinja“ sposobna za ovo „generičko postojanje“? Da li samo ljudska životinja može stupiti na političku scenu verifikacije jednakosti?

Striktna diskrepancija između čoveka kao „specifične“, govoreće, razmenljive, političke, ljudske itd. životinje i jednostavno „životinje“ postoji kod Marksa u kontekstu rasprave o razotuđenju i ljudskoj emancipaciji, kao i uzgred budi rečeno, u čitavoj tradiciji

⁶⁹⁵ Alain Badiou, *Logics of Worlds...*, op. cit. 511.

filozofije, posebno filozofije refleksije i subjektivnosti. Neophodno je ovde uvesti nešto obimniji citat: „Stoga dolazi do rezultata da se čovek (radnik) oseća samodelatan samo u svojim životinjskim funkcijama, u jelu, piću, i rađanju, najviše još u stanu, nakitu itd., a u svojim ljudskim funkcijama oseća se samo kao životinja. Životinjsko postaje ljudsko, a ljudsko životinjsko.“⁶⁹⁶ „Životinja je neposredno jedinstvena sa svojom životnom delatnošću. Ona se od nje ne razlikuje. Ona je životna delatnost. Čovek čini samu svoju životnu delatnost predmetom svog htenja i svoje svesti. (...) to nije određenost sa kojom se on neposredno stapa. (...) njegov vlastiti život mu je predmet upravo zato što je rodno biće. (...) Otušeni rad okreće odnos tako, da čovek upravo zato što je svesno biće, čini svoju životnu delatnost, svoju suštinu samo sredstvom egzistencije. Praktično proizvođenje predmetnog sveta, prerada anorganske prirode jeste potvrđivanje čoveka (...) kao bića koje se prema rodu odnosi kao prema svojoj vlastitoj suštini, ili prema sebi kao rodnom biću. Doduše, životinja takođe proizvodi. Ona gradi sebi gnezdo, stanove, kao pčela, dabar, mrav, itd. Ali ona proizvodi samo ono što treba neposredno za sebe ili za svoje mlado; ona proizvodi jednostrano; dok čovek proizvodi univerzalno; ona proizvodi samo pod vlašću neposredne fizičke potrebe, dok čovek proizvodi i kad je slobodan od fizičke potrebe i istinski proizvodi tek oslobođen od nje; ona proizvodi samo za sebe, dok čovek reprodukuje celu prirodu; njen proizvod pripada neposredno samo njenom fizičkom telu, dok se čovek slobodno suprotstavlja svom proizvodu. Životinja oblikuje samo po peri i potrebi vrste kojoj pripada, dok čovek znade proizvoditi prema meri svake vrste i znade svagde dati predmet inherentnu meru; zato čovek oblikuje i prema zakonima lepote.“⁶⁹⁷

Otuđenjem rada u kapitalističkom ustrojstvu privatnog vlasništva, gde se individualni život pojavljuje u svojoj apstrakciji, a time i otuđenjem predmeta njegove proizvodnje, vrši se otuđenje čovekovg pretpostavljenog „rodnog života“ (istinski, (društveni) čovek zajednice). Predmet proizvodnje koju se pojedincu „oduzima“ jeste, dakle, opredmećenje čovekovog rodnog života, a sama ta predmetna delatnost, predmetna proizvodnja jeste, ništa *drugo do čulno oblikovanje samoga života*. Ali, istovremeno, ovim otuđenjem zapravo otuđuju se i sami ljudski odnosi. *Zato će Marks kasnije reći da prevrat mora biti usmeren protiv samog (datog) modaliteta „proizvođenja života“, drugim rečima, protiv „sveukupne delatnosti“ na kojoj dato društvo počiva (recimo u kapitalističkom ustrojstvu privatnog vlasništva)*. Prema Marksu ljudska emancipacija pretpostavlja dakle ovu predmetnu, tj. čulnu

⁶⁹⁶ Karl Marx, „Otuđeni rad“..., op. cit. 249.

⁶⁹⁷ Ibid. 251 – 252.

delatnost kao neotuđenu u kapitalističkom ustrojstvu utoliko ukoliko se sada *priroda* čoveku pojavljuje kao *njegovo* delo i njegova stvarnost: „Time što otuđeni rad čoveku oduzima predmet njegove proizvodnje oduzima mu njegov rodni život, njegovu zbiljsku rodnu predmetnost i pretvara njegovu prednost pred životinjom u štetu na taj način, što mu se oduzima njegovo anorgansko telo, priroda.“⁶⁹⁸

Pojam prirode, je izgleda kod Marksa nešto kompleksniji nego što se čini na prvi pogled utoliko ukoliko Marks kada govori o čoveku kao „predmetnom biću“, on govori o uslovu „prisvajanja“ njegove, u isti mah, pod pretpostavkom, *organske* i *anorganske* prirode koja „postoji“ sa jedne strane „nezavisno“ od njegove svesti, ali ga između ostalog uslovljava i oblikuje. Marks drži da se čovekova univerzalnost kao hipoteza, kao pretpostavka ljudske emancipacije pojavljuje praktički tj, čilno, stvarno, „baš u univerzalnosti koja celokupnu prirodu čini njegovim anorganskim telom“ u istoj meri u kojoj priroda čini i njegovo sredstvo za život i ukoliko je dakle materija tj. predmet i oruđe njegove delatnosti.⁶⁹⁹ Za Marksa izgleda, teško, da postoji priroda odvojeno od društva. Rad oblikuje, i transformiše prirodu tako da ova postaje anorgansko telo čoveka, ali isto tako i priroda doduše kao istorijski i društveni pojam oblikuje „ljudski život“.

Problem sa celokupnom „filozofijom čoveka“ u Marksovom radu može se razmatrati i analizirati na beskrajno mnogo ravni. Nema jasnog pravca mišljenja u pogledu njegovog poimanja „čoveka“, iako se čini da je, konkretno, mladi Marks više povoda pružio za antropocentrične interpretacije i infleksije koje njegova „teorija čoveka“ trpi iz čitave filozofije subjektivnosti. Kako „čovek“ radom „oblikuje i proizvodi“ prirodu, tako priroda / društvo oblikuje i čoveka. U kom smislu se može kod Marksa govoriti o tome da „priroda oblikuje čoveka“: Samo ako se priroda stavi u isti koš (ali ne i potpuno izjednači) sa istorijom. Prema Marksu *ne postoji priroda van istorije, i u tom pogledu van društva*.⁷⁰⁰ Ova se koncepcija da izvesti eksplicitnije tek iz *Nemačke ideologije*, pa se retroaktivno neke od hipoteza iz ranih radova mogu tumačiti u smeru toga da (ipak) ne oblikuje samo čovek prirodu (antropocentrizam), već da i priroda, shvaćena, doduše, kao istorija oblikuje i „čoveka“, kao biće. Ali ono što kod Marksa ostaje problematično jeste njegov način izražavanja u pogledu insistiranja na diferencijaciji između „životinja“ i samoga čoveka kao

⁶⁹⁸ Idem.

⁶⁹⁹ Idem.

⁷⁰⁰ Neil Smith and Philip O’Keefe, „Geography, Marx and the Concept of Nature“,

http://www.researchgate.net/profile/Phil_Okeefe/publication/229452945_Geography_Marx_and_the_Concept_of_Nature/links/543d10220cf24ef33b7669a9.pdf 23. 04. 2015. 10: 43 AM

„specifične“ životinje, koja je izgleda „superiorinija“ utoliko ukoliko je ona „politička“, tj. „društvena“, „govoreća“ i ono što je najbitnije, utoliko ukoliko ona ima sposobnost „za razliku od životinje“, a što je u skladu sa prethodnim, da *obradom predmetnog, dakle, čulnog sveta, drugim rečima, da radom transformiše i oblikuje „prirodu“ (homo laborans i homo faber, premda u ovom slučaju više homo faber nego homo laborans.)* proizvedeći (postvareni) „zajednički život“ (institucije, mesto stanovanja, industrija, itd.). Da bude još problematičnije Marks, između ostalog, pravi diferencijaciju između životinje i čoveka kao posebne vrste životinje utoliko ukoliko se ova „odnosi“, dok se životinja „ne odnosi“. Naravno Marks, kada iznosi ovu tvrdnju nastoji da predoči da je svest fundamentalno proizvod samog društva, ali onda on izgleda društvo vidi samo kao odnose između ljudi, tj. pluralitet ljudi, kao „posebnih životinja“, gde ono što „se smatra“ da funkcioniše prema pukoj „kauzalnosti prirode“, jednostavno ispada, tj. biva skrajnuto, ako joj pretpostavimo društvo kao „istinsku zajednicu“, kao fundamentalno „ljudsku kategoriju“ za koju je samo čovek kao *homo faber* sposoban.

Dakle, konkretniju raspravu u pogledu odnosa prirode i čoveka (mada se Marks nigde eksplicitno ne bavi problemom prirode⁷⁰¹, iako taj problem zauzima jako važno mesto u njegovom učenju; doduše Engels je napisao kasnije *Dijalektiku prirode* (1883.)) tj. istorije Marks daje u *Nemačkoj ideologiji*, koja se smatra graničnim delom između njegovog ranog i kasnog rada: „Prva pretpostavka svekolike ljudske istorije prirodno je egzistencija živih ljudskih individua“ – u fusnoti prevoda Marksovog teksta stoji da je bilo precrtano pojašnjenje da prvi istorijski akt ovih individua kojim se one razlikuju pod pretpostavkom od životinja nije da one misle, već da one proizvode vlastita svoja životna sredstva. „Prvo činjenično stanje koje se može konstatovati jeste dakle telesna organizacija ovih individua i njome dat njihov odnos prema ostaloj prirodi. Naravno, ne možemo mi ovde ulaziti niti u fizički sastavsamih ljudi niti u prirodne uslove, geološke, orohidrografske, klimatske i druge odnose zatečene od ljudi. Svaka istoriografija mora poći od prirodnih osnova i njihovog preobražavanja u toku istorije putem delatnosti ljudi. Možete ljude od životinja razlikovati svešću, religijom, ili inače čim god se hoće. Sami oni počinju da se od životinja razlikuju čim počnu da proizvode svoja životna sredstva, korak koji je uslovljen njihovom telesnom organizacijom. Proizvedeći svoja životna sredstva ljudi posredno proizvode sam svoj

⁷⁰¹ Alfred Schmidt, *Der Begriff der Natur in der Lehre von Marx*, Hamburg, EuropäischeVerlagsanstalt, 1993, 89.

materijalni život.⁷⁰² (...) Stvarna proizvodnja života izgleda kao nešto preistorijsko, dok istorijsko izgleda kao nešto odvojeno od običnog života, kao nešto vansvetsko i nadsvedstko. Time se odnos ljudi prema prirodi isključuje iz istorije, čime se stvara protivstav između prirode i istorije.⁷⁰³

Prema tome, Marks polazi od čoveka kao bića čija je *differentia specifica* proizvodnja vlastitih životnih sredstava (obrada prirode, rad), drugim rečima, proizvodnjom njihovog materijalnog života. A takva teza ima, u poslednjoj analizi, za posledicu upravo isticanje istorije, društva, bez kojih se ova materijalna proizvodnja života, kako odnosom ljudi prema ljudi tako i odnosom ljudi prema svemu drugom, teško da može biti odvijena. Prema Marksu *ova proizvodnja života*, koja pak pretpostavlja proizvodnju koja se odvija u isti mah sopstvenim radom i tuđeg rađanjem, implicira dvostruki odnos. *Ovaj dvostruki odnos, naglašava Marks, u proizvodnji ljudskog života sastoji se u delovnju prirode sa jedne, i društva sa druge strane na jedinku koje ova zatiče svojim rođenjem. Priroda dakle nije isto što i istorija tj. društvo: nije reč o sintezi, već o složenoj dijalektičkoj sprezi. Znači, ako se priroda ne može u potpunosti svesti na društveno ali postoji izvestan dijalektički odnos utoliko ukoliko se ova dva pojma susreću i izvesnom smislu opiru jedan drugom, moglo bi se, iako postoje razlozi koji se mogu podcrtati u ranim radovima Marksovim za tvrđenje da je reč o antropocentrizmu, izvesti sasvim jedno „spinozističko“ stanovište, koje uopšte njegovom učenju nije strano. Postoji čitava linija filozofa koji su Marksov rad tumačili sa stanovišta Spinozinog filozofskog sistema među kojima je bio i sam Bloh. Prema „spinozističkom“ pogledu, u tom kontekstu, ljudska emancipacija nije nešto što proizlazi iz volje, ukoliko se pojam volje uzme u smislu moći da se bira ili stvara, ili moć da se ravna prema nekom obrascu u perspektivi njenog ostvarenja. Naprotiv, pretpostavka Spinozina u pogledu mogućnosti emancipacije jeste neko „sopstvo“ nužnosti (treba se ovde odmah setiti Lakana). Ljudska emancipacija, oslobođenje, revolucionisanje čoveka, prema Spinozi ne bi značilo ono što proizlazi iz volje pojedinca i onoga po čemu se ova volja ravna, već iz same njegove / njene biti i po onome što iz nje proizlazi. Stoga se može govoriti tek o nekom stupnju moći (kao što se da naći i kod samoga Badjua, pa i kod Ransijera u izvesnom smislu) budući da modus poseduje bit. Delatni afekti i osećanja pojedinaca proizlaze iz „prikladnih predstava“, koje pak eksplicira sam dati modus biti.⁷⁰⁴*

⁷⁰² Karl Marks, *Nemačka ideologija...*, op. cit. 16.

⁷⁰³ Ibid. 39.

⁷⁰⁴ GillesDeleuze, *Spinoza, Praktička filozofija*, Zagreb, Demetra, 2011, 107.

Ali upravo ovakava perspektiva mišljenja kritikuje onaj segment mladog Marksovog „previđanja“ da je praktično samo „ljudska životinja“, tj. „čovjek“ „sposoban“ za emancipaciju, pa je stoga treba nazivati *ljudskom* emancipacijom, što ga/ju neminovno svrstava u „superiorni rod i vrstu“. Ako se pođe od Spinoze, doduše prema Delezovoj eksplikaciji, Spinoza diferencira različite moduse tj. vidove afekata, među kojima afekt neugode predstavlja gotovo sinonim za *stanje*. Na ovo se može nadovezati kako Marksov pojam stanja stvari (država), tako i Badjuov koncept stanja stvari, te Ransijerov pojam konsenzusa, tj. policije. Dok Marks pretpostavlja pojedinca kao „lažnu egzistenciju“ – apstraktan čovek kao proizvod datog istorijskog (kapitalističkog) ustrojstva, tj., bar u ranim radovima, kao temeljno rod, pokušavajući da je „diferencira od životinje“, da bi uspostavio ono što on naziva zatečenim stanjem (stanje stvari) ili faktičkom, lažnom zajednicom od čije analize valja krenuti da bi se moglo doći do „ideje“ prevrata, komunizma itd. Spinozin „pojedinaac“ pretpostavlja samo *neki stupanj moći* u odnosu na ostala „žive“ i „nežive“ objekte koje on/ona percipira kao „objekte“, pri čemu je i on/ona sam/a jedan od objekta datog sveta (takovo viđenje kako je do sada predočeno, blisko je Badjuu prevashodno). Svakako ovo badjuovski rečeno mnoštvo-biće nije „superiornije“ od ostalih utoliko ukoliko je reč samo o *izvesnom stupnju moći*, a ne o rodu ili vrsti koji već pretpostavljaju izvesni moral. Da li mladi Marks tu greši, jer on polazi od rodne i vrsne razlike, nastojeći, izgleda, da pokaže da „čovjek“ da bi bio u pravom smislu „čovjek“ (istinsko društveno biće zajednice) za koje je (samo) „on sposoban“ treba da se emancipuje?

Pojedinaac ako se shvati kao *jedan od stupnjeva moći*, može biti neko bilo koje biće kome odgovara ili ne odgovara neki određeni karakteristični odnos, pa shodno tome i izvesna moć podložnosti uticajima. Zato kod Spinoze „živa bića“ ne mogu biti izdiferencirana u pojmovima roda i vrste, nego isključivo *moćima da se budu podložna uticajima, stanjima za koja su „sposobna“*, „zahvaljujući čijim poticajima reaguju u okvirima svojih mogućnosti“. Zato se etika i moral kod Spinoze ne mogu izjednačiti, jer etika pretpostavlja izvesnu „etologiju“ koja u obzir uzima samo *moć bivanja podložnima uticajima*. *Takvo mišljenje ne potencira na rodnoj i vrsnoj razlici među „živim“ bićima kao osnovu koje se može misliti sloboda odnosno ljudska emancipacija, i stoga se emancipacija ne vezuje nužno za pojam čoveka, drugim rečima ne stavlja ga antropocentrički u središte problema*. Osnovno težište problema postaje dijalektika *činjenja i trpljenja sa stanovišta nekog stupnja moći i bivanja podložnim uticajima – a ne sa stanovišta već uspostavljene (kapitalističko ustrojstvo, građanski moral) diferencijacije na životinje i ljudske životinje itd.*, tj. rodove i vrste – i ono što je krucijalno pitanje uslova transformacije moći trpljenja u moć delovanja.

Verujem da se sa stanovišta Spinoze, može tumačiti, iako ima mnogo razloga za suprotno, sam pojam „*ljudske životinje*“ kao *izvestan stupanj moći, tj. moć bivanja podložnim uticajima* kod Badju i Ransijera, kao polazišta za (ljudsku) emancipaciju. Onda razlika između ljudske životinje i jednostavno životinje prestaje da bude bitna za raspravu o (ljudskoj) emancipaciji, a „stepen emancipacije“ se može prosuđivati samo sa stanovišta moći *transformacije nekih afekata neugode (koje izaziva moral) ili trpljenja (održanje u vlastitiom bitku) u moć delovanja*. Ako se problem postavi tako, onda ljudska emancipacija pretpostavlja, između ostalog (ukidanje privatnog vlasništva, subjektivacija u polju umetnosti, tj. čulnog, tj. pokretanje generičke procedure istine) upravo ovo „ukidanje“ jake vrsne i rodne razlike, uspostavljene na već postojećem kapitalističkom sloju.

*

Pojam ljudske životinje je, filozofski gledano, paradoksalan utoliko ukoliko je reč o životinji – što u pogledu određenja izgleda ne izaziva veće nedoumice, utoliko ukoliko je reč o kauzalnosti, o ophođenju „o skladu“ sa kauzalitetom, zakonom, odosno prirodom kantovski rečeno – ali to nije „obična“ životinja, to je *ljudska* životinja. Da li je, dakle, ta *ljudska* razlika *različita razlika*?

Želim da izložim sada problem, još jednom, doduše iz rakursa Zupaničićeve analizirajući Badjuovu upotrebu pojma ljudske životinje, Budući da Ransijer slabije koristi ovaj pojam, niti pruža dovoljno vlastitih izvora i materijala sa kojih se može detaljnije ispratiti i ispitati ovaj problem, (iako se može nazreti, jer kako sam već iznela on ne polazi od aristotelovkse „političke životinje“ kao one koja, je, „pošto može da govori“ za razliku od životinja jedina „sposobna“ za *ljudsku* emancipaciju): ona polazi od toga da problem određenja pojma *ljudske životinje*, utoliko ukoliko je reč o ljudskoj životinji tj. „ljudskom izuzetku“ životinje, ne pretpostavlja *diferencijalne termine, već samo-referencijalne (samodiferencijalne) termine*. Ovim ona hoće reći da ova „specifična životinja“ pretpostavlja podelu, ne između „čoveka“ i „životinje“ kao rodne i vrsne razlike, već podelu između „mene“ kao životinje i „mene“ kao nečeg drugog: to će reći između „mene“ tj. mog sopstva na temelju (pod pretpostavkom) „životinjskih“ potreba i nagona (samoodržanje u vlastitiom bitku) i „mene“ kao nečeg drugog spram toga. Reč je, dakle, o pojmu koja implicira dualni odnos između „životinjskog“ (puki, prirodni kauzalitet) i superiornosti kao „drugog termina“ koji vrši na neki način „agresiju“ na „prvi“ termin to će reći „životinjsko“.

Zupančičeva izdvaja, grubo govoreći, dve paradigme, unutar filozofske tradicije, shvatanja ovog pojma: 1. Ljudska životinja pretpostavlja *nepripitomljen višak*, koji „životinja“ u „čovjeku“ nije sposobna da kontroliše, pripitomi ili uguši. To je paradigma koja implicira pojam transgresije i (viška) uživanja; i 2. Potpuno suprotno tome, ljudska životinja pretpostavlja figuru „životinje“ koja se karakteriše oskudicom, nedostatkom bilo kog (realnog) viška, koju ona pronalazi u modernoj koncepciji ljudske životinje: organski (i/ili simbolički) sistem zatvoren u sebi samom, u potpunosti „zakonit“, lišen mogućnosti da uradi bilo šta više do ekstenzije vlastite „prirodne kauzalnosti“, to će reći, nesposoban da bude vođen bilo kojim viškom nemira, bića-koje-je-na-putu-ka-smrti (*Sein-zum-Tode*) (Hajdeger), *jouissance* (Lacan), mogućnost istine koja se temelji na *excès errant* (Badju).⁷⁰⁵

Tumačeći prevashodno prvi pojam ljudske životinje Zupančičeva nudi jedno izrazito kompleksno i u neku ruku originalno tumačenje koje može mnogo pomoći u shvatanju samog pojma ljudske životinje u Badjuovom, prevashodno, sistemu mišljenja. Ona polazi jednim delom od Kanta (premda ne odlazi dalje ka čitanju Kantovog moralnog zakona u ovom tekstu sa stanovišta Lakana) i jednim delom od Ničea, Frojda i Lakana postulirajući tvrdnju da *pojam ljudske životinje pretpostavlja neko „prirodno biće“ / „životinju“ koja nije u potpunosti ono što bi trebalo da bude.* „Problem sa ljudima“, kaže Zupančičeva, „nije u tome da su oni pola životinje i pola nešto drugo, već da su oni pola životinje, tačka.“ „Deo“ koji bi trebalo da bude „životinjski“, nije *do kraja* životinjski. A onaj drugi „deo“ („moralni“) funkcioniše u stvari kao prerušavanje, maskiranje, oblačenje ovog „nedostatka“ / „manjka“, *za ovaj „neuspeh“ da se bude potpuno životinja.* Zupančičeva otvara figuru „čovjeka“ kao „životinju“ koja je „prekinuta“ pre nego što je „završena“: „To nije slika čovjeka kao pola životinje, i pola nečeg drugog, već čovjeka kao onoga što je *životinjski deo onoga što nedostaje*, dok se 'ljudsko' pojavljuje kao odelo, maska da popuni ovaj manjak, ovaj *neuspeh*. Ono što ona ovde vrlo precizno zapaža jeste to da nema *ljudske životinje u smislu samoodrživog životinjskog entiteta čovjeka*. Ne postoji nulti stupanj ljudskosti („ljudska životinja“) u smislu samoodržanja, drugim rečima kao kvazi-prirodne baze, sa koje bi ljudska bića pod pretpostavkom mogla sa se okrenu ka nekom „višem“ cilju i postignućima, čineći ih tako „ljudima“: „Ljudska životinja je 'polu-cela' životinja, to će reći, životinja koja ne funkcioniše baš onako kako bi trebalo“.

Župančičeva, svoju analizu usmerava ka ispitivanju pojma nagona pre svega kod Frojda, pa sa tim u vezi i Lakana, ukazujući da tumačenje ovog pojma u smislu puke

⁷⁰⁵ Alenka Zupančič, *Human animal...*, op. cit. 2.

„prirodne“ životinjske koncepcije „samoodržanja“, u smislu onoga što pripada temeljno „životinjskom svetu“ maši moguće pravo poimanje nagona, te „prirode“. Ona dolazi do zaključka da čovek kao biće nagona nije „ni deo (organske) prirode, niti izuzetak (uživanje)“, već „*realno postojanje ontološke nemogućnosti, tj. ćorsokaka prirode kao takve*“: „Čovek nije izuzetak (konstituišući celo ostatka prirode), već način na koji priroda *jeste* samo uključenjem njene sopstvene nemogućnosti ('izuzetka'). U ovoj perspektivi, uživanje tj više-od-uživanja nije diferencijalno svojstvo čoveka, ono nije drugo od životinje, ili ono što nije svodivo na životinjsko, već manifestacija činjenice da *životinja ne postoji*.“⁷⁰⁶ Shodno tome, i ova teza ide u prilog tome da je nemoguće govoriti i, uopšte, poći od teze o ljudskoj životinji kao *differentia specifica*.⁷⁰⁷ „Razčovečenje“, emancipacija bi u tom pogledu, moglo da znači samoemancipaciju od *ljudskog* kao maske (moral – održanje u vlastitimo bitku, a ne ono što se prepisuje životinji) koja supstituiše ovu temeljnu „nemogućnost prirode“, prazninu, to jest da ova „diferencijalna razlika“ i ne postoji („životinja ne postoji“).

Kako stvar stoji sa Badjuom? Da li je za Badjua „ljudska životinja“ smrtna i predatorna životinja (samoodržanje) kao polazište, koje treba da se oslobodi, pod pretpostavkom od, „životinjskog“ održanja u vlastitom bitku (principi zadovoljstva) u duhu *ideološkog* prosvetiteljskog projekta? Kako ovaj njegov pojam valja razumeti?

Univerzalna dimenzija istine je nezavisna, tvrdi Badju, od bilo kakve „ljudske subjektivnosti“ ili ontološkog *utemeljenja*. Reč je o paradoksalnoj vezi između subjekta bez identiteta i zakona bez podrške koji utemeljuje mogućnost u istoriji. Nemoguće je govoriti o subjektu pre događaja-istine: jedino što stoji u neku ruku „pre“ subjekta kao faktički pojam čoveka, rečeno na Marksov način, jeste *ljudska životinja*. Događaj-istina se može iskusiti samo kao irupcija koja *me* vodi preko, *sa one strane mog pretpostavljenog „životinjskog“ i smrtnog sopstva*.

Badju tvrdi da je *generički život* moguć samo u temporalnosti generičke procedure istine. Mora se odmah naglasiti da pojam *generičko* Badju pozajmljuje iz diskursa formalne matematike Pola Koena (Paul Cohen) da označi minimum determinacije nekog mnoštva kao mogućeg (nemoguće – nepostojeće) tako da ono ne može biti razlikovano i određeno bilo kakvim predikatom ili atributom; tako da je taj stepen gotovo jednak nuli. Egzistencija ovog mnoštva, premda ono postoji (prezentacija) je do te mere minimalna da ono i ne poseduje bilo

⁷⁰⁶ Ibid. 9.

⁷⁰⁷ Cf. Jacques Derrida, „The Animal that Therefore I Am”, *Critical Inquiry*, Vol. 28, No. 2, 2002, 369–418.

kakva raspoznatljiva svojstva i kvalitativne osobine – kao na Badjuovom primeru primeru molekula mačke.

Prema Alenu Badjuu, ljudska životinja „zna“ za četiri tipa generičkih procedura: ljubav, politika, umetnost i nauka. Sam pojam generičke procedure podrazumeva ontološki proces konstitucije (prepoznavanja – filtriranje odluke kroz Dva – mogućnosti nemogućeg) istine, i, stoga, produkciju sadašnjeg subjektom formalizacijom odanošću i telom koje u materijalnom smislu predstavlja mnoštvo koje nosi čitav ovaj proces: to može biti partikularno umetničko delo (čin), pokret (dada), itd. Prema Badjuovoj postavci, ovaj pojam *sadašnjeg* ne pretpostavlja nikakve konotacije autentičnosti, već skupkonsekvenci unutar sveta koji nastaje „prepoznavanjem“ događajnih istina.

(Umetnička) istina je, dakle, „neljudska“ za čiju generičku proceduru je „ljudska životinja sposobna“, tvrdi mnogo puta Badju. On predočava da nakon prošlog veka, nakon disjunkcije između radikalnog humanizma i radikalnog antihumanizma dolazi do denuncijacije i jednog i drugog programa, a da se kao jedini imperativ današnjice postavlja mogućnost da se bira humanizam ili teror, pri čemu se ideologija humanizma („ljudska prava“) postavljaju kao jedini mogući okvir „ljudskog spasenja i bitisanja“: „Nudi nam se još samo restauracija klasičnog humanizma, ali bez životne sile Boga, prisutnog ili odsutnog, koji je podupirao njegov zadatak. (...) Tvrdim da ako iz stoleća izlazimo istovremenim poništenjem obaju programa mišljenja, radikalnog humanizma i radikalnog antihumanizma, da će mo onda nužno trpeti figuru koja čoveka jednostavno čini vrstom. Sartre je već rekao da ako čovek za projekat nema komunizam, potpunu jednakost, da onda on nije ništa više od životinjske vrste, koja nije ništa više zanimljivija od mrava ili svinja. A tu i jesmo. Nakon Sartra i Fukoa, jedan loš Darwin. I to uz jedan 'etički' dodir, jer što u pogledu neke vrste treba zaokupljati našu brigu osim njenog preživljavanja? Ekologija i bioetika brinu se za naše 'ispravo' postojanje svinjama i mravima. Setimo se usput da je vrsta ono što se *par excellence* udomaćuje.“⁷⁰⁸

Ako je „ljudska životinja“, pod pretpostavkom, za razliku od ostalih „živih“ i „neživih“ bića „sposobna“ za ovu generičku proceduru, da li je to svrstava u „diferencijalnu superiornu razliku“ spram ostalih „živih“ i „neživih“ bića nasuprot samoreferencijalnoj razlici?

Badju, kao fundamentalno „filozof materijalizma“, insistira na autonomiji „nematerijalnog“ poretka događaja (besmrtno generičkog života). Drugim rečima,

⁷⁰⁸ Alain Badiou, „Združena iščeznuća čovjeka i boga“..., op. cit. 165.

pretendujući na materijalizam, Badju se, izgleda, međutim, okreće ka idealističkoj estetičkoj i filozofskoj prosvetiteljskoj logici *par excellence*, iako on u isti mah tvrdi da njegov pojam subjekta nije ni psihološki, ni refleksivni (Dekart), niti transcendentni (Kant). Postoji mnogo indikacija koje idu tome u prilog, a posebno mesto zauzimaju tekstovi iz njegove *Etike*: Badju kaže da „subjektu, koji ide sa one strane životinje (iako životinja ostaje njegova temelj (*podrška*)), je potrebno prethodno da se nešto dogodi, nešto što se ne može svesti na uobičajnu inskripciju u 'onošto jeste'. Zvaćemo taj *višak događajem*, i pravićemo razliku između mnoštva-bića kada nije posredi istina (već samo mnjenje/a), od događaja, koji nas prisiljava da se odlučimo za novi vid bića.“⁷⁰⁹ Još problematičnije on tvrdi: „Čovečanstvo je životinjska vrsta. Ona je smrtna i predatorna. Međutim ni jedan od ovih atributa ne može da izdvoji čovečanstvo unutar sveta živ(uć)ih“.⁷¹⁰

Izgleda da Badju osnovno težište problema ljudske emancipacije (u polju umetnosti / čulnog) prebacuje na tipično prosvetiteljsko pitanje, kako da ljudska životinja napusti svoju „životinjskost“ (održanje u vlastitiom bitku) i da stavi svoj postojeći oblik materijalnog života u službu neljudske (umetničke) istine (dužnost), na putu ka mogućoj subjektivaciji, tj. „besmrtnom“, generičkom Životu? Izgleda da se on pita, koji su uslovi i na koji način je moguće inicirati proces transupstancijalizacije od „ljudskog“ života koji je okrenut i vođen zadovoljstvima (patološki motivi, podsticaji i pobude koji se pripisuju „životinji“) ka životu subjekta koji je posvećen i odan događajnim konsekvencama (istinama)? Kako omogućiti *slobodan, emancipovani čin u polju umetnosti*? Da li je i na koji način moguće prekinuti mrežu kauzalnih procesa i konekcija pozitivne, faktičke, postvarene stvarnosti i konceptualizovati, te praktički indicirati čin koji nastaje u neku ruku sam od sebe, čija je pobuda istovremeno uzrok sebe samog? Žižek takođe, sasvim precizno primećuje mogući problem u ovakvoj Badjuovoj postavci: „Ukratko, Badju ponavlja unutar materijalističkog okvira osnovni gest idealističkog antiredukcionizma: ljudski Razum ne može biti sveden na rezultate evolucione adaptacije; umetnost nije samo uzvišena procedura koja obezbeđuje čulna zadovoljstva, već i medijum istine/a itd.“⁷¹¹ Međutim, znajući da Badju polazi velikim delom od određenja *ljudske životinje* sa stanovišta Lakanove teorijske psihoanalize, koja pokazuje da seksualnost, tj. nagoni koji „odgovaraju“ ljudskim životinjama ne mogu nikako biti objašnjeni i podvedeni pod termine teorije evolucije i biologizma, upravo tu, a to sam

⁷⁰⁹ Alain Badiou, „The Ethics of Truths“, *Ethics...* op. cit. 41,

⁷¹⁰ Alain Badiou, „Does Man Exist?“, *Ethics...*, op. cit. 11.

⁷¹¹ Slavoj Žižek, *Spinoza, Kant, Hegel and...Badiou!* <http://www.lacan.com/zizphilosophy3.htm>

pokazala već na primeru eksplikacije Zupančičeve, Badjuov „materijalizam“ ne polaže pravo na materijalizam zato što nastoji da, kako sam do sada u tekstu pokazala, pokaže *tek kako valja u potpunosti slediti redukcionistički pristup i pokazati kako se svest može objasniti i čak usloviti unutar evolucio-pozitivističkog materijalističkog okvira, već on nastoji da radikalizuje tezu, kako samo materijalizam može precizno i tačno da objasni same fenomene uma i svesti: nagon* ne treba biti shvaćen, a to je ono što i Zupančičeva naglašava, kao ono što je tek na strani pretpostavljenog „održanja u vlastitiom bitku“, a to će reći „bioloških instikata“ koji pretpostavljaju deo fizike „životinjskog života“. *Nagon (nagon smrti) uvodi metafizičku dimenziju za razliku od patoloških podsticaja koji pripadaju dimenziji ljudskosti tj. (lažnog) morala.* Zato je u objašnjenju pojma ljudske životinje Zupančičeva iznela radije tvrdnju da *nije u pitanju puki pozitivistički „predatorni“ prosvetiteljski koncept ljudske životinje (održanje u vlastitiom bitku), već da je reč o „životinji“ tj. prirodi „koja ne funkcioniše“ baš kako bi trebalo („nema životinje“), dok se ljudsko (moral-održanje u vlastitom bitku) pojavljuje kao ono što maskira ovu temeljnu nemogućnost prirode (zato između ostalog i Badju drži da „priroda ne postoji“).* Održanje u vlastitiom bitku tako pripada u stvari području morala, a ne životinjskim „institiktima“, što se prenelo iz čitavog prosvetiteljstva. Žižek čak nudi homologiju sa Marksovim učenjem: „Kod Marksa može se naći homologija implicitna između radničke klase i proleterijata: 'radnička klasa' jeste empirijska društvena kategorija, koja ima pristup društvenom znanju, dok je 'proleterijat' subjekt-moć delanja revolucionarne istine. Sasvim blisko ovom viđenju Lakanov koncept nagona uvodi etičku, prevratničku dimanziju.

Znači mladi Marks zahteva ljudsku emancipaciju kao prevrat „svega postojećeg“ tj. datog oblika (ljudskog) življenja u konkretnom istorijskom (kapitalističkom) momentu koji „oblikuje“ ovaj život, suprotstavljajući je političkoj emancipaciji. On ljudsku emancipaciju, na tragu pak čitave idealističke trajektorije vidi kao emancipaciju „postvarenih ljudskih čula i života“ sa one strane političke emancipacije, od čitavog ustrojstva modaliteta življenja (dakle, ne samo privatno vlasništvo nego sveukupnost onoga što tvori i oblikuje na takav način život (otuđenje)), ali naziva je „ljudskom“ zato što, kako pojedine inklinacije pokazuju, *previđa da polazi od već uspostavljenog „moralizatorskog“ kapitalističkog sloja kategorizacije i diferencijacije bića na rodove i vrste.* Tako se *ljudska emancipacija* pojavljuje kao ono za šta su samo „ljudi“ (ljudske životinje) „sposobni“. „Postvareni čovek“ treba da se vrati „istinskom čoveku“ kao „rodnoj suštini“, da „zadobije“, ili da „vrati u sebe“ svoju „prirodu“ (rodni život, naturalistički, antropološki pojam zajednice) – ali kako, ako će i dalje govoriti o „čoveku“?

U Badjuovom slučaju, kako sam upravo nastojala da pokažem, *ljudska emancipacija* nije nešto što se fundamentalno odnosi na „ljude“ za koju su oni za razliku od životinja i ostalih „živih“ i „neživih“ objekata sveta „sposobni“. Preciznije, polazište valja obrnuti. Za Badjua čovek je „životinja“ tj. bolje rečeno neko mnoštvo-biće koja ne funkcioniše „kako se očekuje“, tj. kako „valja“ (nemogućnost prirode), dok *ljudsko* (održanje u vlastitiom bitku) nije „životinjska, prirodna kategorija“ već *moral (kapitalističko, građansko ustrojstvo)* koji maskira ovu nemogućnost (životinja / priroda ne postoji). Takva optika ne stavlja *ljudsku životinju* na superiorniju lestvicu među „živim“ i „neživim“ bićima, već otkriva da, rečju Zupančičeve, „priroda *jeste* samo uključenjem njene sopstvene nemogućnosti ('izuzetka)'“. *Ljudska* emancipacija stoga može imati za ishod samo otkrivanje i uviđanje ove „nemogućnosti“, „neuspeha“.

3.2 Granice utemeljenja univerzalnosti umetnosti

U ovom istraživanju pošla sam od teorijsko-filozofsko-estetičkog problema mogućnosti ljudske emancipacije u polju umetnosti u uslovima teorijskog antihumanizma na primeru rada Alena Badjua i Žaka Ransijera, koji nastoje da, svako u svojoj filozofskoj optici reinventiraju ovu hipotezu i postave na nove osnove. Krucijalno pitanje koje me je tokom istraživanja vodilo, bilo je, koje su osnovne, fundamentalne pretpostavke ljudske emancipacije u polju umetnosti u Badjuovom i Ransijerovom radu u okvirima teorijskog antihumanizma, ako se pođe od toga da ovaj temeljno „prosvetiteljski“ pojam, (period nakon Francuske buržoaske revolucije), kao i uopšte čitava (ranomarksistička) rasprava o ljudskoj emancipaciji biva postepeno napuštena sa poststrukturalizmom, iz konceptualnih, teorijsko-problemskih i istorijsko-kontekstualnih razloga, koje sam detaljno predočila u prvom delu disertacije; razloga koji se tiču prividnog marginalizovanja teorijsko-filozofskog bavljenja pojmom „čoveka“, „rada-subjektivnosti“ i kapitalizma, iako se taj problem, zapravo, uvek vraćao utoliko ukoliko je bio jače potisnut. Ipak, bilo bi površno tvrditi da su teoretičari poststrukturalizma zaista „skrajnuli“ ovo pitanje: praksa pokazuje potpuno suprotno: Lakan već početkom šezdesetih godina prošlog veka oponira Altiserovoj koncepciji radikalne otuđenosti i nemogućnosti subjekta dodavši još dva „grafa želje“ na dva „već postojeća“ koji su imali samo za cilj eksplikaciju rada i intersekcije imaginarne i simboličke sfere u Altiserovom ključu; Fuko početkom osamdesetih piše *Hermeneutiku subjekta*, koja se radikalno razlikuje od njegovog dotadašnjeg rada, itd.

Prilikom analize opštih pretpostavki ljudske emancipacije u polju umetnosti kod Badjua i Ransijera, pošla sam sa stanovišta mladog Marksa i njegove pretpostavke o dihotomiji političke i ljudske emancipacije, koja mi je poslužila kao osnovni „kostur“ i „težište“ elaboracije disertacije, odnosno, za analizu ove pretpostavljene dihotomije u radu Badjua i Ransijera. Pokazala sam da je pitanje samih pretpostavki ljudske emancipacije u čulnom u Marksovom radu izrazito kompleksno, utoliko ukoliko fragmentarnost i istorijski i geografski konteksti Marksovog ranog rada pokazuju nepreciznost i nedoslednost u upotrebi njegovih ključnih pojmova, kao što su „rodna suština“ / „rodni život“ itd. i utoliko ukoliko je Marks težio da svojim materijalizmom oponira prosvetiteljskom „moralizatorskom“ programu društvene emancipacije, ali čineći to u velikoj meri na osnovama koje je sama filozofija subjektivnosti i refleksije ustanovila. Slično se, doduše u izvesnom smislu, dešava i sa radom Badjua i Ransijera: oni preuzimaju izvesnu matricu ne samo od, prevashodno mladog Marksa, utoliko ukoliko pojam ljudske emancipacije praktično fundamentalno obeležava Marksov rani rad, već iz čitave tradicije temeljno zapadnoevropske filozofije subjektivnosti. Ipak mora se priznati strahoviti napor i u jdnom i u drugom slučaju da se pronade put za mišljenje i praktičnu indikaciju *estetičkog antihumanizma – aiesthesis* na tragu evropske trajektorije estetičkog humanizma postaje poprište borbe za ljudsku emancipaciju u uslovima antihumanizma.

U kom smislu je ta ljudska emancipacija u čulnom u teorijskim uslovima antihumanizma moguća, ako se u obzir uzme i to da „kritika“, kako Marks kaže u svojim „Pismima Rugeu“ *treba* da bude kao *istina* imanentna istoriji dedukovana? Ona postaje možda moguća samo ako joj se pretpostavi „neuspeh utemeljenja“, odnosno, „estetika neuspeha“, a ne „ljudska ili bilo kakava suština“ bilo da je reč o „rodnoj suštini“ ili „istinskoj zajednici“. Ona postaje moguća, samo ako njena *pretpostavka jeste otkrivanje same ove nemogućnosti; neuspeha svakog naturalizma, tj. „naturalističkog pojma zajednice, jednakosti i srodstva“*. No, ovo „otkrivanje“ ne podrazumeva poraženi defetizam poznatog i razočarenje, već, potpuno suprotno. Sam proces „otkrivanja“ ove „istine neuspeha“, poput Lakanovog susreta sa pragom (lepota) pre poslednjeg pristupa faličkoj Stvari, otvara mogućnost promene (prethodnu/postojeću) strukturu oblikovanja života, zajednice i uopšte čulnosti. Tome u prilog ide jedno od Badjuovih zapažanja, što je, uzgred budi rečeno, imanentno svakoj ideološkoj konstelaciji, a to je uverenje o uspehu i sigurnosti zdatog okvira: danas retorika „ljudskih prava“ nastoji da zaštiti „čovečanstvo“, te ostale „žive vrste“ od mogućeg Terora, odnosno, radikalnog Zla. Umetnička praksa drži se imenovane slobode vlastitog delovanja tražeći potvrdu u simboličkom Drugom bilo kroz (državne) institucije,

NGO sektore, projekte, raznorazne dozvole da se bude socijalno „angažovan“, i naravno, pod uslovom da na svakom realizovanom proketu stoji amblem ili logo kompanije / finansijera ili policijske organizacije koja je „podržala“ dati „socijalno angažovani“ „umetnički“ projekat. Umetnički aktivizmi, artivizmi, itd. nastoje da pokažu da se oni bore protiv nekog pretpostavljenog Zla (fašizam, neoliberalizam, gej prava, prava manjina itd.) ali gube iz vida da svaka ova „borba“ za „prava“ u čulnom u svojoj intenciji samo održava postojeći poredak, utvrđujući još dublje razliku između onih koji „govore“ i onih koji „ne govore“, onih koji „razumeju“ umetnost i onih koji je „ne razumeju“. Ona bi se, ako zaista pretenduje na emancipaciju, morala odreći svih ovih „atributa“ koje joj nudi fantazmatski zaslon, svih mogućih udobnih sigurnosti (*moral*) i preispitati vlastite moći i granice u mogućoj ponovnoj „konstrukciji“ ljudske emancipacije.

U polju umetnosti ljudska emancipacija, ili konkretno sam pojam avangarde je moguć ali samo ako joj se pretpostavi *neuspeh vlastitog činjenja: ako se („unapred“)* „prizna“ sama rasepljenost „čoveka“ (*raščovečenje*). Pretpostavke ljudske emancipacije kod Badjua i Ransijera nisu *normativne instance* na osnovu kojih se društveno revolucionisanje (revolucionisanje čoveka) može ostvariti, ili na osnovu koji nešto *treba* činiti. Za Badju istina kao pretpostavka ljudske emancipacije u polju umetnosti nije garancija „emancipacijskog čina“, ona je *index sui*, aksiomatska, budući da je „spoznatljiva“ kao takva tek retroaktivno, kao što je i za Ransijera jednakost aksiomatski pojam koji se možda može verifikovati inverzijom mesta odakle se polazi unutar i u samom procesu raspodele čulnog. U tom pogledu niti istina, niti refleksivno mnoštvo (Badju), niti aksiom zajednice tj. politika (Ransijer) nisu imena za *stanje*, kao što ni sam komunizam tj. istina za Marksa nije bila *stanje*.

U prvom, dakle, delu rada pokušala sam da razmotrim svu kompleksnost prevashodno fundamentalnih pretpostavki ljudske emancipacije u ranim radovima Marksa. Zašto sam pošla od mladog Marksa? Uočila sam gotovo isti, suštinski problem ljudske emancipacije kojim se Marks bavi u svojim ranim tekstovima, a to je pitanje „prava“ na slobodu, tj. emancipaciju, koje je on razmatrao sa različitih stanovišta: kritikom, recimo Bauerove koncepcije političke emancipacije, ili Hegelove filozofije prava itd., i u radovima Badjua i Ransijera utoliko ukoliko oni pretpostavljaju takođe diskrepanciju između, opšte uzev programske didaktičke čula (didaktički režim / demokratski materijalizam Badju) (reprezentacijski i etički režim / konsenzus Ransijer). Izdvojila sam dve paradigme na osnovu kojih sam dalje razmatrala problem o diskrepanciji između postojećeg (politička

emancipacija) i istine koja joj je imanentna (ljudska emancipacija) u radu Alena Badjua i Žaka Ransijera, kao i fundamentalni problem koji se tiče same mogućnosti koncepcije i tumačenja teze o problemu relacije između univerzalnosti i partikularnosti umetnosti i umetničkog dela. Pojam „rodne suštine“ („Prilog jevrejskom pitanju“) jeste ključan pojam ranih radova Marksovih, utoliko ukoliko je reč o opštoj pretpostavci koju on izvodi na tragu čitavog nemačkog idealizma, i utoliko ukoliko je reč o pojmu koji, zapravo, ne predstavlja ništa drugo do, kako će Marks predočiti tek u drugim tekstovima poput teksta o otuđenom radu, hipotezu o „istinskoj zajednici“, koja se protivstavlja lažnoj zajednici postvarenog, faktičkog modaliteta (ljudskog) življenja i zajednice u modernom kapitalističkom ustrojstvu (privatno vlasništvo).

Badju i Ransijer, svako, doduše, u vlastitoj pojmovnoj matrici i perspektivi mišljenja, na tragu čitavog nemačkog idealizma, uključujući i Marksov rad, razmatra ovo pitanje aksioma zajednice u i kroz čulno. Badju mogućnost realizacije ove „isitne“ u polju umetnosti vidi u njenoj generičkoj proceduri koja se mora odvijati istovremeno sa ostalim generičkim procedurama istina (nauka, politika i ljubav), kako bi uopšte bilo moguće misliti i ispitivati ove istine retroaktivno u svetlu ljudske emancipacije. Kod Ransijera umetnost i politika su izrazito usko skopčane „prevojem“ utoliko ukoliko sama politika nije moguća bez čulne sfere (Ransijer čini se radikalizuje koncepciju umetničkog oblikovanja društva), dok Badju nastoji da „sačuva“ umetnost od filozofskog, političkog, i naučnog „ušavljivanja“ (*suture*).

U prvom delu, takođe, naznačila sam problem u ustanovljenju socijalne kritike kod samog mladog Marksa, koji se kao takav gotovo neproblemski „preneo“ i u radu Badjua i Ransijera, utoliko ukoliko oni svoje hipoteze formulišu na tragu čitave ove teorijsko-filozofsko-estetičke trajektorije. Osnovni problem koji sam težila da konkretizujem jeste problem „utemeljenja“ kritike društva, znači ljudske emancipacije, bilo da je u pitanju politika, bilo umetnost, tj. dvadesetovekovna avangarda, čiji pojam, doduše, da podsetim, kako sam predočila u jednom od potpoglavlja, sa stanovišta etimologije implicira upravo „raščovečenje“, dakle ljudsku emancipaciju, tj. revoluciju u i kroz čulnu sferu. Predočila sam da iz sukoba između postojeće stvarnosti (pojedinaac, na primer – imaginarno) koju pretpostavljaju kako Badju tako i Ransijer sa „samom sobom“, tj. njenom pretpostavkom (Drugi): lažna zajednica vs. istinska zajednica; policija vs. emancipacija / politika, demokratksi materijalizam vs. materijalistička dijalektika; reprezentacijski režim / etička neposrednost slika vs. estetski režim / slobodna pojava; konsensus / dissensus itd. izranja *trebanje* (sollen) tj. *univerzalizujući (ne univerzalni u pogledu sadržaja, a to će reći u korist Jednog) zahtev* za ljudskom emancipacijom. Sama *relacija* sukoba, a ne pretpostavljeni

naturalizam ili antropologija, dovode do aktualizacije ovog *zahteva*, te „predmetnog“ (Marks bi rekao) oblikovanja (formalizacije) načina činjenja, delanja i proizvodnje dela kojim se može dosegnuti mesto „pucanja“ fantazmatskog zaslona i okvira „prethodnog“ oblika i ustrojstva življenja.

Stoga je čitav drugi deo istraživanja bio posvećen ispitivanju relacije univerzalnog i partikularnog umetnosti i umetničkog dela, kao i zahteva za neophodnošću mišljenja održavane dihotomije partikularnog i univerzalnog, gde ni jedan od ovih pojmova ne pretenduje na preimućstvo. U prvom poglavlju drugog dela pokušala sam da predočim problem mišljenja i teorijske artikulacije ljudske emancipacije u polju umetnosti na tragu mladog Marksa. Pokazala sam da rana Marksova logika diskrepancije između ljudske i političke emancipacije čini osnovno jezgro problema teorije i filozofije ljudske emancipacije kako kod Badjua, tako i u Ransijerovoj filozofskoj perspektivi, kao i način na koji je ova dihotomija pretpostavljena u njegovom radu. Takođe, uvidela sam da problem sa materijalističkom konstitucijom pojma subjekta (proleterijat) (dakle suprotno temeljnim postavkama tradicije filozofije subjektivnosti) u samoj Marksovoj perspektivi jeste posebno područje koje se može istraživati i da nema jednostranog odgovora na ovo pitanje, te da, između ostalog, ovaj problem pogađa i rad Badjua i Ransijera. Međutim, kako se Badjuova koncepcija subjekta, velikim delom oslanja na pojedine materijalističke postavke Lakana, i s obzirom na to da on sa izvesnim rizikom reinventira ontološku razliku, ontologizujući višak (za razliku od Lakana), (viška kao „svedoka neuspeha“ emancipacije, tj. totaliteta, ali istovremeno i polazište za njenu moguću praktičnu indikaciju), Badju pruža ubedljiviju argumentaciju za način na koji se može misliti pojam subjekta u uslovima antihumanizma, spram Ransijerove logike. Kako Ransijer odbija svaki pojam i mogućnost ontologizacije, kao i moguća „rešenja“ koja se tiču relacije sa Drugim, zazirući od svakog vida eticizacije politike čulnog, tj. estetske sfere, on ne pruža još uvek dovoljno argumenata za način na koji se može misliti pojam subjekta i subjektivacije u njegovoj postavci pokušaja „utemeljenja politike u vlastitoj logici“. Utoliko pojam subjekta u njegovom radu postaje suvišan, i čitava retorika o „revolucionisanja čoveka“ približava se radije Fukoovoj koncepciji mikropolitike otpora. Takođe u ovom delu predočila sam problem i status temporalizacije koju gotovo svaka teorija utopije tj. ljudske emancipacije u nekom obliku pretpostavlja, uvidevši da Ransijer u više navrata denuncira ovo pitanje, utoliko ukoliko ono sa sobom nosi problematiku metafizike čekanja (horizonta) emancipacije. No, u tom pogledu, ne želim da ovaj Ransijerov stav, kao i aragument koji on predočava u odbrani vlastite postavke, okarakterišem kao pristup koji „izneverava“ osnovne „ideje“, polazišta i zahteve ljudske

emancipacije. Naprotiv. Ransijerova koncepcija pokušaja „utemeljenja politike u vlastitoj logici“ se, zapravo, u velikoj meri približava hilijastičkoj neeshatološkoj utopijskoj svesti, koja je, verujem, najkarakterističnije i najradikalnije obeležje „istinskog“ anarhizma.

Prilikom analize fundamentalnih pretpostavki ljudske emancipacije u polju čulnog tj. umetnosti, uočila sam da teza koja dominira u pogledu moguće teorijske artikulacije samog emancipacijskog umetničkog dela, tj. prakse, jeste teza o *postajanju umetnosti životom*; hipoteza koja ima dugu istoriju estetičko-filozofskog mišljenja, a u kojoj ipak, bar što se tiče moderne epohe od prosvetiteljstva pa do danas nalazim „u vidu zajedničkog imenitelja“ ideju o *društvu kao umetničkom delu*. Čitava trajektorija dvadesetovekovnih avangardi nastojala je da na različite načine „preispita“ ovu ideju, od pojma pokreta, preko manifesta, konstruktivizma, *Bauhaus* projekta, koncepcije *Gesamtkunstwerka* (*sensus communis*), socijalne skulpture, dematerijalizacije umetničkog dela, otvorenog dela, ideje o autonomiji i artificijelnosti umetničkog dela (utopija umetničkog dela kao mašine) što je kao čin imalo za posledicu svrgavanje koncepta autorstva. Tokom istraživanja, postavljala sam sebi uvek iznova ovo pitanje: kako razumeti, i šta uopšte znači ova teza, ovaj zahtev, ova maksima o *postajanju umetnosti životom*, u situaciji kada danas, zaista, ono što se smatra „stvarima iz svakodnevnog života“ jeste predmet „umetničkog“ intervenisanja i oblikovanja u pojavnom i strukturalnom smislu samog shvatanja (ontologije) dela. Umetnost je kako bi Grojs rekao postala danas biopolitičkom⁷¹² – naravno Grojs u ovom tekstu iznosi afirmativni stav u pogledu ove teze, dok ona u kontekstu ovog istraživanja jeste više nego problematična. Danas umetnost operiše sa „singularitetima“ unutar konkretnosti sveta i javne sfere, što je u neku ruku i sasvim izvesnom smislu „bio“ san dvadesetovekovnih avangardi. Ako je u prethodnom stoleću „opšte“ težilo da subsumira „konkretno“, za „fordistički“ kapitalizam, danas se dešava potpuno suprotno, „konkretno“ subsumira svaku mogućnost „opšteg“, za postfordizam i kognitivni kapitalizam. Ipak, valja ove pojmove preciznije postaviti: za Marksa – posebno Marksa iz *Nemačke ideologije* – pojam apstraktnog odgovara „postvarenom obliku života“, ma koju pojavnu formu on imao, budući da je reč o formi

⁷¹² „Umetnost postaje oblik života, dok umetničko delo postaje neumetnost, puka dokumentacija te životne forme. Moglo bi se takođe reći stoga da umetnost postaje biopolitičkom, stoga jer počinje koristiti umetnička sredstva u nameri da stvori i dokumentuje život kao čistu aktivnost. Zaista, umetnička dokumentacija kao umetnička forma mogla se jedino razviti u uslovima današnjeg biopolitičkog doba u kojem je život sam postao objektom tehničke i umetničke intervencije.“ Boris Groys, „Umjetnost u doba biopolitike – od umjetničkog djela k umjetničkoj dokumentaciji“, *Učiniti stvari vidljivima. Strategije suvremene umjetnosti*, Zagreb, Muzej suvremene umjetnosti, 2006, 10.

dominatnog „proizvođenja života“ unutar kapitalističkih proizvodnih odnosa; a kako je za Marksa subjektivnost izjednačena sa radom, onda u zavisnosti od toga kako je rad u konkretnoj situaciji „organizovan“ zavisice i sam „oblik proizvodnje života“: „Proizvedeći svoja životna sredstva ljudi posredno proizvode sam svoj materijalni život. Način na koji ljudi proizvode svoja životna sredstva pre svega zavisi od prirode samih životnih sredstava koje zatiču i koja se imaju reprodukovati. Ne treba ovaj način proizvodnje posmatrati samo sa te njegove strane, što je reprodukcija fizičke egzistencije individua. *Mnogo više je on već izvesna vrsta ispoljavanja njihova života, izvestan njihov određeni način života* [kurziv B. M]. Individue su onakve kako svoj život ispoljavaju. Ono što one jesu poklapa se, dakle, sa njihovom proizvodnjom, kako sa onim šta one proizvode tako i s time kako proizvode. Šta individue, dakle, jesu, to zavisi od materijalnih uslova njihove proizvodnje.“⁷¹³ Marks insistira, dakle, na *analizi samog oblika i uslova procesa življenja u datoj stvarnoj istorijskoj situaciji* : „Kako one deluju, materijalno proizvode, dakle, kako su one delatne pod izvesnim određenim materijalnim i od njihove volje nezavisnim granicama, pretpostavkama i uslovima“.⁷¹⁴ „Konkretizacija“ nekog uspostavljenog načina življenja značila bi u krajnjoj postavci, analizu datih uslova proizvodnje života te čulnosti uopšte.

„Umetnost“ tada postaje upravo ono što je još za Platona predstavljalo problem mišljenja i „izumevanja“ *τέχνη* (tekhne) života⁷¹⁵ : *sam modalitet, način činjenja, delanja i materijalne proizvodnje dela / čina*. Pitanje ontologije emancipacijskog umetničkog dela, premešta se sa pojma „dela“ na pojam „čina“ (blisko Aristotelovom konceptu *aktualnosti*) u kome su *poiesis* i *praxis* „sabrani“ i koji se upisuje u beskonačno tj. univerzalno dok zadržava svoju (istorijsko-kontekstualnu) vezu sa partikularnim; zato što fokus više nije primarno na delu, već na *načinu činjenja, delanja i materijalne proizvodnje ovog oblika*, tj. dela, čije je ono proizvod, a to će reći, u poslednjoj analizi, na *samom modalitetu proizvodnje i ispoljavanja života (i time života drugih, te (novih) društvenih odnosa) koja se „očitava“ u načinu same „umetničke proizvodnje“, rada, te odnosu individua prema radu*. Tada prestaje da bude važno da li delo ima formu „teatra“ ili „performansa“ ili „crteža“, ili bilo čega

⁷¹³ Karl Marks, Fridrih Engels, *Nemačka ideologija...*, op. cit. 16.

⁷¹⁴ Ibid. 21.

⁷¹⁵ Cf. David Roochnik, *Of Art and Wisdom. Plato's Understanding of Techne*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 1998. Cf. Kostas Axwlos, „Art and Poetry“, *Alienation, Praxis and Techne in the Thought of Karl Marx*, London, University of Texas Press, 1977. Cf. Tom Angier, *Techne in Aristotle Ethics. Crafting the Moral Life*, London – New York, 2010.

drugog iz sveta pojavnosti, sveta javne ili privatne sfere kao kriterijuma njene „istinitosti“, odnosno „političnosti“.

Utoliko je to bio veći razlog za moje insistiranje na diferencijaciji ove teze o *postajanju umetnosti životom* kao „biopolitički oblikovanom životu“ u svom afirmativnom smislu i *modaliteta „umetničke“ proizvodnje* koji je, verujem, još Marks imao na umu u kontekstu razumevanja opštih pretpostavki ljudske emancipacije i revolucionisanja čoveka / društva.

Zato sam drugo poglavlje drugog dela ovog rukopisa posvetila upravo ispitavanju ovog pitanja i načina na koji je ono razmatrano u Badjuovom i Ransijerovom slučaju. Pokazalo se da je ovo pitanje suštinsko u kontekstu njihovih estetičkih elaboracija teze o ljudskoj emancipaciji u i kroz čulno. Pokušala sam, između ostalog da pokažem da se i u jednom i drugom slučaju može govoriti upravo o emancipacijskom delu kao „činu“ koji potencijalno može dovesti u egalitarni odnos stvari, inteligencije, ljude, itd. utoliko ukoliko se om ne može prosuđivati sa stanovišta moralnih kategorija „dobrog“ i „lošeg“ , te sa stanovišta relacije neke aktivnosti i pasivnosti, niti iz rakursa očekivane publike: u pitanju je čin koji, budući da ne polazi od utvrđenog (utvrđeno *tekhne*) znanja ili modaliteta proizvodnje čulnosti i u isti mah nema „svoju vlastitu“ publiku i u isti mah „poziva sve“.

U trećem poglavlju drugog dela ovog istraživanja, pokušala sam da pokažem na koji način se ovaj „čin“ smešta u *zonu indiferencije*, tj. onoga što Lakan naziva lepotom (sublimno), utoliko ukoliko on, ne pripada nikome i ničemo posebno, i utoliko ukoliko izvrđava „prvu“ smrt u imaginarnoj, narcističkoj relaciji i „drugu“ smrt u simboličkoj tražeći dokaz da Drugi „postoji“, ili da ga Drugi „odobrava“. U ovom delu tematizovala sam i problematizovala *zahtev* za ljudskom emancipacijom u polju umetnosti, tj. u čulnom koji proizlazi upravo iz sukoba postojećeg sa „samim sobom“, tj. sa „vlastitom pretpostavkom/a“, na tragu mladog Marksa, tj. „istinom“ koja je imanentna postojećem a koju „kritičar/ka / umetnik/ca“ *treba* da razvije. Pošavši od ovog paradoksalnog i zagonetnog Marksovog „treba“, koje je prisutno i kod Kantovog određenja *suda ukusa*, mada na specifičan način, zapitala sam se odakle i kako proizlazi ovo „trebanje“ za ljudskom emancipacijom? Došla sam do zaključka da je reč o „višku“ (čista želja etičkog čina) koji svedoči o „neuspehu“ emancipacije (totaliteta), o „neuspehu“ prirode, ali u isti mah onome što može postati „pobuda“ za pokretanje novog lanca *pokušaja* emancipacije. Probala sam da ovu „zagonetku“ razmotrim uz pomoć teorijske psihoanalitičke aparature Lakana i njegovog čitanja Kanta i te etike Realnog Alenke Zupančić, i to posebno analizom Lakanovog grafa želje i onog

ključnog „mesta“, presudnog za mogući „obrt“ na kome neurotičar/ka pita Drugog „Che vuoi?“ (Šta me hoćeš?).

Najveći problem u ovoj analizi bio je kako razumeti pojam dužnosti u estetskoj sferi, na čije mišljenje me je potakao Badjuov tekst „Treća skica za manifest o afirmativnoj umetnosti“, u kome on eksplicitno u petoj i šestoj tezi dovodi u vezu pojam dužnosti (taj temeljno kantovski pojam koji pripada diskursu praktičkog uma, a ne moći suđenja) i univerzalnost umetnosti i umetničkog dela. Analizom sam došla do toga da se „dužnost“ u polju umetnosti može misliti samo sa stanovišta Lakanove teorijske psihoanalize, uz svu opasnost eticizacije umetnosti i estetike, budući da Lakan na tragu Frojda dovodi na istu ravan etiku i estetiku: želja je sama sebi granica i Zakon (nema transcendentnog moralnog zakona kako je slučaj u Kantovom transcendentnom idealizmu). Sa stanovišta Lakana pokušala sam da razmotrim problem zahteva za ljudskom emancipacijom na pitanju problema „dužnosti“ u Badjuovom slučaju, te da preispitam u kojoj meri su etički i estetski režim u Ransijerovoj optici susreću, susstiču i razilaze, budući da Ransijer izričito nastoji da, usled „etičkog trenda i zaokreta“ u filozofiji, estetici i teoriji umetnosti u poslednjih nekoliko decenija, u potpunosti „očisti“ vlastitu retoriku o *aisthesisu* od etičke terminologije.

Konačno, drugi deo sam u vidu ekskursnog izlaganja privela kraju tematizacijom i problematizacijom poimanja vremena u Badjuovoj filozofiji događaja, u prvom slučaju u komparaciji sa Deridinom koncepcijom temporalnosti koju on konceptualizuje, prevshodno u studijama poput „Marksove sablasti“ i „Politike prijateljstva“, i shodno tome, veliko pitanje koje svaka filozofija vremena u interferenciji sa problemom emancipacije uvodi u odnosu na pitanje utopije i emancipacije : metafizika čekanja. Razmotrila sam problem metafizike čekanja koju pojam ljudske emancipacije evocira komparacijom Badjuovog i Adornovog shvatanja vremen, a na primeru kratke studije „Vagnerovog slučaja“.

Nakon ove analize pitanje koje me je jo uvek „proganjalo“ ticalo se ponovo razumevanje pojma „čoveka“ tj. „ljudske životinje“ od koje se polazi: da li Ransijer i Badju polaze od „ljudske životinje“ (Badju), odnosno „političke životinje“ (Ransijer), kao vrsne i rodne razlike? Da li i na koji način njihove postavke i dalje komuniciraju sa prosvetiteljskom ideologijom i moralnom teorijom? Da li postoje razlozi i argumenti za ovu perpektivu mišljenja i procene?

*

Odnos subjekta i, u ovom slučaju, subjekta umetnosti i istine kao moderna implikacija i ideja započinje onda kada se postulira tvrdnja da je subjekt umetnosti „sposoban za istinu, ali da takva kakva jeste, istina nije kadra da spase subjekt“⁷¹⁶. Pitanje ljudske emancipacije u polju umetnosti, tj. čulnom, stoga je izrazito složeno pitanje, utoliko ukoliko ovo pitanje ne pretpostavlja pojam umetnosti na već uspostavljenoj supstancijalističkoj ravni (enciklopedija, sistem muzeja, institucije kulture itd.) kao „kategoriju“ u kojoj je sada revolucionisanje čoveka moguće, već *samu čulnu sferu posredstvom koje, u kojoj i sa čijom proizvodnjom u zavisnosti od modaliteta (tekhne) same te proizvodnje praktična indikacija ljudske emancipacije možda i postane moguća*. Zato ljudske emancipacija u čulnom može biti mišljena, verujem, samo iz rakursa posmatranja čulne delatnosti kao *specifičnog modaliteta činjenja, delanja i materijalne proizvodnje*, nezavisno od spoljnih „objektivnih“ i institucionalno legitimnih i legitimisanih aspekata umetničkog dela, ali to će reći ona mora nastojati izumeti *konkretno novo tehne proizvodnje čulnosti i pedagogije*. Recimo sam Grojs je to dobro zapazio raspravljajući o novom: „Zbog čega umetnost radije želi biti živom nego mrtvom? I zašto je umetnosti tako važno izgledati živom? (...) biti živim zapravo znači ni više ni manje nego biti novim.“⁷¹⁷

U osnovi zahtevane ljudske emancipacije u čitavoj njenoj filozofskoj tradiciji mišljenja i etičkog humanizma uopšte, suštinsko pitanje jeste kako prevladati suprotnosti između subjektivizma i objektivizma, spiritualizma i materijalizma, delatnosti i trpljenja ali ne u korist Jednog, već inteziteta pluralnosti onog „prava“ stvari, ljudi, reči, prirode, koje ne poznaje nikakvo „juridničko pravo“ već se može misliti „samo sa one strane ovog prava“, sa strane u kojoj bi „čovek“ kao jedno od raznih drugih „mnoštava-bića“ mogao „sebe“ svoju jednakost pred drugim mnoštvima-bićima da verifikuje“, samo u drugom i kroz drugo, samo kroz relaciju koja bi trebalo da bude put njene / njegove slobode, a ne zapreke. Naravno, mladi Marks je rešenje video u ukidanju privatnog vlasništva i radikalne kritike egoizma. Sa ovim segmentom Marksove kritike u pogledu egoizma bi se (i) Lakan složio.

U „društvenom stanju“, u „pretpostavljenoj“ „istinskoj“ zajednici, u egalitarnoj temporalnosti ili „slobodnoj pojavi“, rečju Ransijera, ili pak u temporalnosti generičke procedure istine rečju Badjua delatnost i trpljenje *treba* da izgube svoju suprotnost, a time i svoje postojanje kao takve suprotnosti. Međutim, sve dok se ova *univerzalizujuća* „praksa“ pokušava utemeljiti u filozofiji ili teoriji, tj. subjektivnost, sve dok se mogućnost praktične

⁷¹⁶ Michael Foucault, *Hermeneutika subjekta...*, op. cit. 34.

⁷¹⁷ Boris Groys, „O novome“, *Učiniti stvari vidljivima. Strategije suvremene umjetnosti...*, op. cit. 106.

indikacije zahtevane emancipacije završava na refleksiji njene ideje, „objašnjavajući praksu ovom idejom, a ne materijalnom praksom ove ideje“, ostaje se u bednom zatvorenom krugu, da se sve forme svesti i njihovi proizvodi ne mogu rešavati duhovnom kritikom „već samo praktičnim preokretanjem realnih društvenih odnosa, iz kojih su potekle ove idealističke lagarije – da nije kritika, već revolucija (praksa) pokretačka snaga istorije, pa takođe i religije, filozofije i svake druge teorije.“⁷¹⁸

Otuda se, izgleda, Ransijer spotiče u pokušaju da „reši“ pitanje subjekta, *pokušavajući u teoriji da utemelji politiku u svojoj vlastitoj logici*; zato Badju zapada u protivrečnosti kada hoće da objasni komunizam idejom, što ih, možda, vraća mnogo koraka iza i pre Marksa.: „Vidi se, kako je rešenje *teorijskih* suprotnosti moguće samo na *praktičan* način, samo čovekovom praktičnom energijom, i njihovo rešenje nije stoga nikako samo zadatak spoznaje, nego *zbiljski* životni zadatak, koji *filozofija* nije mogla rešiti upravo zato, što je isti zadatak shvatala *samo* kao teorijski zadatak.“⁷¹⁹

A, možda, sasvim suprotno, i sami Ransijer i Badju uviđaju odveć *granice utemeljenja teze o univerzalnosti* (u polju estetskog) (nemogućnost utemeljenja), pa se onda Badjuova postavka može čitati sasvim suprotno: praksa jeste moguća samo kao generička procedura istine za koju filozofija nije sposobna – treba poći od konkretne delatnosti ljudi, od stvarnih ljudskih odnosa, rečju Marksa, od stvarnih individua i njihovih relacija, jer individue „fizički i duhovno“ tvore jedna drugu, a ne same sebe izolovano. Društvo jeste subjekt u Marksovom smislu ali ne shvaćen spekulativno-idealistički kao „samorađanje roda“ tako da se „uzastopni niz uzajamno povezanih individua predstavi kao jedna jedina individua, koja ispunjava tajnu da samu sebe rađa“.⁷²⁰ Filozofija, tako, u tom pogledu nije kadra da proizvede subjekt niti istinu, dok se sama ideja (pokretanja) prakse i prevrata može / treba razviti iz datih istorijskih i svetovnih relacija, uvida, i postojeće stvarnosti. Ideja u tom pogledu nema status „regulativnog“ principa „ispravljanja“ povređenog pretpostavljenog prava, za progresivnu emancipaciju čoveka i društva, već status prevratničke instance koja se „rađa“ iz samih postojećih društvenih odnosa i protivrečnosti. Ransijer, pak, time što „odbija“ da ontologizuje eksces, ili da ga subsumira pod etičke zakone Drugog (večita „zebnja“ od prosvetiteljstva), upravo možda izražava „zebnju“ od same teorije / filozofije i problem filozofsko-teorijskog pretendovanja na „rešenje“ zadatka ljudske emancipacije i subjekta,

⁷¹⁸ Karl Marks, Fidrih Engels, *Nemačka ideologija...*, op. cit. 37.

⁷¹⁹ Karl Marx, „Privatno vlasništvo i komunizam“..., op. cit. 282.

⁷²⁰ Karl Marks, Fidrih Engels, *Nemačka ideologija...*, op. cit. 36.

indicirajući da se na taj način ostaje i dalje u cirkularnom zatvorenom apstraktnom krugu objašnjavanja i tumačenja ljudske emancipacije i politike kao ideje. Možda bi čitav Ransijerov rad u pogledu shvatanja *aisthesia* trebalo shvatiti kao parolu, blisku Herderlinovoj *o izlasku filozofije i umetnosti na ulice*, o primatu grčkog *physis*, da je pretpostavljena temeljno prosvetiteljska „ne-sinteza“ moguća samo preko praktične delatnosti, a ne teorijske filozofije. Jer, u osnovi, Marks je tu postavku radikalizovao u *Nemačkoj ideologiji*: „(...) Zatečeni životni uslovi raznih pokolenja odlučuju takođe o tome hoće li revolucionarni potresi, koji se u istoriji ponavljaju dovoljno biti jaki ili ne da razore osnovu svega potojećeg, a ako nisu dati ovi materijalni elementi jednog celovitog prevrata, naime sa jedne strane, ako nisu date proizvodne snage, a, sa druge strane, ako nije data izgrađenost jedne revolucionarne mase, koja ustaje ne samo protiv pojedinih uslova dosadašnjeg društva, već protivu samog dosadašnjeg 'proizvođenja života', protivu 'sveukupne delatnosti' na kojoj društvo počiva, onda je sasvim svejedno za praktični razvitak da li je ideja o ovom prevratu već stotinu puta izrečena – kao što istorija komunizma to dokazuje.“⁷²¹ Ipak, valja i ovde biti obazriv/a: ni *praksa* ne mora biti „kriterijum istine“.

⁷²¹ Ibid. 38.

LITERATURA

- Adorno, Teodor, *Estetička teorija*, Beograd, Nolit, 1979.
- Adorno, Teodor, *Filozofija nove muzike*, Beograd, Nolit, 1968.
- Adorno, Theodor, „Metaphysical Experience. Fruitless Waiting“, *Metaphysics. Concept and Problems*, Stanford, Stanford University Press, 2002.
- Adorno, Theodor, *Negativna dijalektika*, Beograd, Beogradsko izdavačko-grafički zavod, 1979.
- Albert, Hans, „Das Problem der Begründung“, *Traktat über kritische Vernunft*, Tübingen, J. C. B. Mohr, 1991.
- Althusser, Louis, Étienne Balibar, *Kako čitati Kapital*, Zagreb, Centar za kulturnu djelatnost Saveza socijalističke omladine, 1975.
- Altise, Luj, *Za Marksa*, Nolit, Beograd, 1971.
- Altiser, Luj, *Ideologija i državni ideološki aparati*, Loznica, Karpos, 2009.
- Angier, Tom, *Techne in Aristotle Ethics. Crafting the Moral Life*, London – New York, 2010.
- Arendt, Hannah, *Lectures on Kant's Political Philosophy*, Chicago, University of Chicago Press, 1992.
- Arendt, Hannah, *Vita Activa*, Zagreb, August Cesarec, 1991.
- Aristotel, *Nikomahova etika*, Beograd, Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1980.
- Aristotel, *Poetika. O pjesničkom umijeću*, Zagreb, August Cesarec, 1983.
- Attridge, Derek, „The Art of the Impossible?“ in: Martin McQuillan (ed.) *The Politics of Deconstruction. Jacques Derrida and the Other of Philosophy*, London, Pluto Press, 2007.
- Axwlos, Kostas, „Art and Poetry“, *Alienation, Praxis and Techne in the Thought of Karl Marx*, London, University of Texas Press, 1977.
- Badiou, Alain, *The Concept of Model*, Melbourne, re.press, 2007.
- Badiou, Alain, *Ethics. An Essay on the Understanding of Evil*, London–New York, Verso, 2002.
- Badiou, Alain, Bernard Blistene, Yann Chateigne (eds.) „Theater Happening 1967“, *A Theater without Theater*, Museu D'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), 2008.
- Badiou, Alain, *Pocket Pantheon, Figures of Postwar Philosophy* (Pocket Communism), London – New York, Verso, 2009.
- Badiou, Alain, „The Autonomy of the Aesthetic Process (1965)“, *Radical Philosophy*, 2013.

- Badiou, Alain, „The Factory as Event Site Why Should the Worker Be a Reference in Our Vision of Politics?“, *Prelom*, no. 8, 1986.
- Badiou, Alain, „Troisième esquisse d’un manifeste de l’affirmationnisme“, *Circonstances* 2, Paris, Léo Scheer, Lignes, 2004.
- Badiou, Alain, „What is a Proof in Spinoza's Ethics?“, u: Dimitris Vardoulakis (ur.) *Spinoza Now*, London, University of Minnesota Press, 2008.
- Badiou, Alain, *Cinema*, Cambridge MA, Polity Press, 2013.
- Badiou, Alain, *Conditions*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.
- Badiou, Alain, *Five Lessons on Wagner*, London–New York, Verso, 2010.
- Badiou, Alain, *Handbook of Inaesthetics*, Stanford, Stanford University Press, 2005.
- Badiou, Alain, *Infinite Thought. Truth and the Return to Philosophy*, London–New York, Continuum, 2005.
- Badiou, Alain, *Logiaues des Mondes, L'Être et l'Événement*, II, Paris, Éditions du Seuil, 2006.
- Badiou, Alain, *Manifest za filozofiju*, Zagreb, Naklada Jesenski i Turk, 2001.
- Badiou, Alain, *On Beckett*, Manchester, Clinamen Press Limited, 2003.
- Badiou, Alain, *Philosophy and Its Conditions*, (ed. Gabriel Riera), Albany, State University of New York Press, 2005.
- Badiou, Alain, *Polemics*, London–New York, Verso, 2006.
- Badiou, Alain, *Pregled metapolitike*, Beograd, Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 2008.
- Badiou, Alain, Ray Brassier, Alberto Toscano (eds.), *Theoretical Writings*, London –New York –Delhi – Sydney, Bloomsbury Academic, 2004.
- Badiou, Alain, *Second Manifesto for Philosophy*, Cambridge, Polity Press, 2011.
- Badiou, Alain, *Stoljeće*, Zagreb, Biblioteka Antibarbarus, 2008, 152.
- Badiou, Alain, *The Century*, Cambridge MA, Polity Press, 2007.
- Badiou, Alain, *The Subject of Change. Lessons from the European Graduate School*, New York–Dresden, Atropos Press, 2013.
- Badiou, Alain, *Théorie du sujet*, Paris, Éd. du Seuil, 1982.
- Badiou, Alain, Fabien Tarby, *Philosophy and Event*, Cambridge MA, Polity Press, 2013.
- Bartlett A. J., Justin Clemens, Jon Roffe (eds.), *Lacan Deleuze Badiou*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2014.
- Bartlett, A. J., *Badiou and Plato. An Education by Truths*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2011.

- Basso, Luca, *Marx and Singularity. From the Early Writings to the Grundrisse*, Leiden – Boston, 2012.
- Biesta, Gert, „A New Logic of Emancipation: The Methodology of Jacques Rancière”, *Educational Theory*, Vol 60. No. 1, 2010.
- Bingham, Charles, Jacques Rancière, Gert Biesta, *Education, Truth, Emancipation*, London – New York, Continuum, 2010.
- Bishop, Claire, „Antagonism and Relational Aesthetics”, *October*, no. 110, 2004.
- Bloch, Ernst, *Princip nada I*, Zagreb, Naprijed, 1981.
- Bloch, Ernst, *Thomas Münzer als Theologe der Revolution*, München, Ergänzte Ausg. 1969.
- Bourriaud, Nicolas, *Postproduction, Culture as Screenplay: How Art Reprograms the World*, New York, Lukas & Sternberg, 2002.
- Bowman, Paul, y Richard Stamp (eds.), *Reading Rancière*, London – New York, Continuum, 2011.
- Brecht, Bertold, *Gesammelte Werke 15. Schriften zum Theater I*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1975.
- Brecht, Bertold, *Dijalektika u teatru*, Beograd, Nolit, 1966.
- Bürger, Peter, *Theorie der Avantgarde*, Frankfurt, Suhrkamp, 1974.
- Calcagno, Antonio, *Badiou and Derrida. Politics, Events and their Time*, London, Continuum, 2007.
- Coward, Rosalind Ellis John, *Jezik i materijalizam. Razvoj u semiologiji i teoriji subjekta*, Zagreb, Školska knjiga, 1985.
- Danto, Arthur, „Artworks and Real Things”, *Theoria*, Vol. 39. 2008.
- Danto, Arthur, „The Artworld”, *The Journal of Philosophy*, Vo. 61. Issue 19. 1964.
- Davies, Tom, *Humanism. The New Critical Idiom*, London – New York, Routledge, 1997.
- Debord, Guy, *La Société du spectacle*, Paris, Gallimard, 1992.
- Deleuze, Gilles, „Psychoanalysis and the Problem of Masochism“, *Masochism. An Interpretation of Coldness and Cruelty*, New York, George Braziller, 1971.
- Deleuze, Gilles, *Masochism: Coldness and Cruelty and Venus and Furs*, New York, Zoon Books, 1991.
- Deleuze, Gilles, *Spinoza. Praktička filozofija*, Zagreb, Demetra, 2011.
- Derida, Žak, *Politike prijateljstva* (prev. Ivan Milenković), Beograd, Beogradski krug, 2002.
- Derida, Žak, *Istina u slikarstvu*, Nikšić, Jasen, 2001.
- Derrida, Jacques, „The Animal that Therefore I Am”, *Critical Inquiry*, Vol. 28, No. 2, 2002.
- Derrida, Jacques, *Margins of Philosophy*, Chicago, The University of Chicago, 1982.

- Derrida, Jacques, *Spectres of Marx. The State of Debt, the Work of Mourning and the New International*, London, Routledge, 1994.
- Đinđić, Zoran, *Jesen dijalektike. Karl Marks i utemeljenje kritičke teorije društva*, Beograd, Narodna biblioteka Srbije, Fond Dr Zoran Đinđić, 2011.
- Đinđić, Zoran, *Subjektivnost i nasilje. Nastanak sistema u filozofiji nemačkog idealizma*, Novi Sad, Doo Dnevnik – Novine i Časopisi, 2013.
- Draper, Hal, *Karl Marx's Theory of Revolution. Critique of Other Socialisms*, Delhi, Aakar Books for South Asia, 2011.
- Duncan, Carol, *Civilizing Rituals. Inside Public Art Museums*, London–New York, Routledge, 1995.
- Engels, Fridrih, Karl Marks, *Sveta porodica. Ili kritika kritične kritike protiv Bruna Bauera i drugova*, Beograd, Kultura, 1964.
- Foster, Hal, *Dizajn i zločin. I druge polemike*, Zagreb, vbz, 2006, 70.
- Freadman, Richard, Seumas Miller, *Re-Thinking Theory: A Critique of Contemporary Literary Theory*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.
- Freud, Sigmund, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, (trans. James Strachey), London, The Hogarth Press, 1974.
- Fritsch, Matthias, *The Promise of Memory. History and Politics in Marx, Benjamin and Derrida*. New York, State University of New York Press, 2005.
- Fuko, Mišel, *Hermeneutika subjekta. Predavanja na Kolež de Fransu*, Novi Sad, Svetovi, 1981.
- Fuko, Mišel, *Volja za znanjem. Istorija seksualnosti I*, Beograd, Karpos, 2006.
- Fuko, Mišel, *Psihijatrijska moć. Predavanja na Kolež de Fransu, 1973–1974.*, Novi Sad, Svetovi, 2005.
- Gasset, y José Ortega, *The Dehumanization of Art and Other Essays on Art, Culture, and Literature*, Princeton, Princeton University Press, 1968.
- Gillespie, Sam, *The Mathematics of Novelty. Badiou's Minimalist Metaphysics*, Melbourne, re.press, 2008.
- Grlić, Danko, *Contra dogmaticos*, Zagreb, Praxis, 1971.
- Grlić, Danko, *Smrt estetskog*, Zagreb, Naprijed, 1978.
- Groys, Boris, *Učiniti stvari vidljivima. Strategije suvremene umjetnosti*, Zagreb, Muzej suvremene umjetnosti, 2006.
- Groys, Boris, *Umetnost utopije. Gesamtkunstwerk Staljin*, Beograd, Logos, 2011.

- Hallward, Peter (ed.), *Think Again: Alain Badiou and the Future of Philosophy*, London–New York, Continuum, 2004.
- Harasym, Sarah, *Levinas and Lacan. The Missed Encounter*, New York, State University of New York Press, 1998.
- Harvi, Dejvid, *Kratka istorija neoliberalizma*, Novi Sad, Mediterran Publishing, 2012.
- Heidegger, Martin, *Holzwege*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1977.
- Honig, Bonnie, *Antigone, Interrupted*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.
- Horkhajmer, Max, Teodor Adorno, *Dijalektika prosvetiteljstva*, Sarajevo, Veselin Masleša, 1974.
- Jameson, Fredric, „The Nostalgia Mode“, *Cultural Turn. Selected Writings on the Postmodern 198–1998*, New York, Verso, 1998.
- Kant, Imanuel, *Kritika moći suđenja*, Beograd, BIGZ, 1975.
- Kant, Imanuel, *Metafizika morala*, Sarajevo, Veselin Masleša, 1967.
- Kant, Imanuel, *O lepom i uzvišenom*, Beograd, Grafos, 1988.
- Kant, Imanuel, *Zasnivanje metafizike morala*, Beograd, Dereta, 2008.
- Kasel, De Marc, *Eros and Ethics. Reading Jacques Lacan's Seminar VII*, New York (Albany), State University of New York Press, 2009.
- Klepec, Peter, „Dogmatski prikaz četiri temeljna koncepta Badjuovog filozofskog projekta“, *Theoria 2*, no. 51. 2008.
- Köchel, Stefan, *Das Gesetz des Realen. Lacan, Merleau-Ponty, Adorno*, Wien, Münster, MLit Verlag, 2013.
- Krauss, Rosalind, *A Voyage on the North Sea. Post-Medium Condition*, London, Thames&Hudson, 1999.
- Kreft, Lev, „Estetika i marksizam“, u: Nenad Daković (prired.), *Filozofija prakse: Praxis*, Beograd, Dom omladine, 2011.
- Kunst, Bojana, *Umetnik na delu. Bližina umetnosti in kapitalizma*, Ljubljana, Maska, 2012.
- Lacan, Jacques, *My Teaching*, London – New York, Verso, 2008.
- Lacan, Jacques, „Presentation on Transference“, *Ecrits: The First Complete Edition in English*, W. W. Norton and Company, New York–London, 2002.
- Lacan, Jacques, Jacques-Alain Miller, *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis, Book XI*, New York – London, W. W. Norton & Company, 1998.
- Lacan, Jacques, *Le séminaire, Livre VI, Le désir et son interprétation: 1958–1959*, Paris, Publication hors commerce de l'Association Freudienne Internationale, 1996.

- Lacan, Jacques, *The Ethics of Psychoanalysis 1956–1960*, New York–London, W.W. Norton Company, 1992.
- Lacan, Jacques, *The Seminar of Jacques Lacan, Book VIII, Transference*, (transl. by Cormac Gallaghe from united French typescripts), 1960–1961.
- Lacan, Jacques, *The Seminar of Jacques Lacan. On Feminine Sexuality. The Limits of Love and Knowledge, Book XX, Encore 1972 –1973.*, (ed. Jacques-Alain Miller), New York – London, W. W. Norton & Company, 1998.
- Lacan, Jacques, *Seminar XX, Encore*, trans. B. Fink, Norton, 1998.
- Laclau, Ernesto, „Horison, Ground, and Lived Experience”, in: Maria Hlavajova, Simon Sheikh, and Jill Winder, *On Horizons: A Critical Reader in Contemporary Art*, Utrecht, BAK, basis voor actuele kunst, 2011.
- Laclau, Ernesto, *Emancipation(s)*, London – New York, Verso, 2007.
- Lakan, Žak, „Prevrat subjekta i dijalektika želje u frojdovskom nesvesnom“ (prev. Radoman Kordić), *Spisi*, Beograd, Prosveta, 1983.
- Lecerclé, Jean-Jacques, *Badiou and Deleuze Read Literature*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2010.
- Lifshitz, Mikhail, *The Philosophy of Art of Karl Marx*, New York, Pluto Press, 1976.
- Lukač, Đerđ, *Osobenost estetskog*, Beograd, Nolit, 1980.
- Lundberg, Christian, *Lacan in Public. Psychoanalysis and the Science of Rhetoric*, Tuscaloosa, Alabama, The University of Alabama Press, 2012.
- Mađo, di Đino, „Fluksus – umetnost kao individualna revolucija ili utopija kao zanat?“, *Fluxus. Izbor tekstova*, Beograd, Muzej savremene umetnosti, 1986.
- Manhajm, Karl, *Ideologija i utopija*, Beograd, Nolit, 1978.
- Marchart, Oliver, *Post-Foundational Political Thought. Political Difference in Nancy, Lefort, Badiou and Laclau*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2007.
- Marcuse, Herbert, *Eros i civilizacija. Filozofsko istraživanje Frojda*, Zagreb, Naprijed, 1985.
- Marcuse, Herbert, *Estetska dimenzija. Eseji o umetnosti i kulturi*, Zagreb, Školska knjiga, 1981.
- Marks, Karl, Fridrih Engels, *Komunistički manifest*, Beograd, Centar za libertetske studije, 2009.
- Marks, Karl, Fridrih Engels, *Nemačka ideologija. Kritika najnovije nemačke filozofije u licu njenih predstavnika Fojerbaha, B. Bauera i Štirnera i nemačkoga socijalizma u njegovim različitim prorocima*. Prva knjiga, Beograd, Kultura, 1964.
- Markuze, Herbart, *Kontrarevolucija i revolt*, Beograd, Grafos, 1979, 72.

- Marx, Karl, Friedrich Engels, *Osnovi kritike političke ekonomije (Ekonomski rukopisi 1857–1859), Dela (devetnaesti tom)*, Beograd, Prosveta, 1979.
- Marx, Karl, Friedrich Engels, *Rani radovi*, Zagreb, Naprijed, 1967.
- Matejić, Bojana „Emancipacija, memorija i revolucionarni subject umetnosti”, *Život umjetnosti*, br. 95. 2014.
- Matejić, Bojana, „Emancipation and Other in Art“, in: Nika Škof, Tadej Pirc (eds.), *It's not all Black and White: Perspectives on Otherness*. Ljubljana, A priori, društvo za humanistiko, umetnost in kulturološka vprašanja, 2013.
- Meillassoux, Quentin, „History and Event in Alain Badiou“, *Parrhesia*, no. 12, 2011.
- Meillassoux, Quentin, *After Finitude. An Essay on the Necessity of Contingency*, London – New York, Continuum, 2008.
- Milohnić, Aldo, „Artvizam“, *Teorije savremenog teatra i performansa*, Beograd, Orion Art, 2013, 131–145.
- Nagri, Antonio, *Art & Multitude. Nine Letters on Art, followed by Metamorphoses: Art and Immaterial labour*, MA: Cambridge, Polity Press, 2011.
- Newman, Saul, „Lack of the Outside / Outside of the Lack: (Mis) Reading Lacan“, *From Bakunin to Lacan: Anti-Authoritarianism and the Dislocation of Power*, Lanham – New York, Lexington Books, 2001.
- Pawling, Christopher, *Critical Theory and Political Engagement: From May 1968 to the Arab Spring*, London, Palgrave Macmillan, 2013.
- Peters, A. Michael (eds.), *Thinking Education through Alain Badiou*, MA: Oxford, Wiley-Blackwell, 2010.
- Podoli, Renato, *Teorija avangardne umetnosti*, Beograd, Nolit, 1975.
- Prozorov, Sergei, *World Politics. Void Universalism I*, New York, Routledge, 2014.
- Rajchman, John, *Truth and Eros. Foucault, Lacan and the Question of Ethics*, Vol 3., London–New York, Routledge, 2010.
- Rancière, Jacques, *Aesthetics and its Discontents*, Cambridge MA, Polity Press, 2009.
- Rancière, Jacques, *Dissensus: On Politics and Aesthetics*, Bloomsbury, Londoni – New York, 2013.
- Rancière, Jacques, „The Aesthetic Dimension : Aesthetics, Politics, Knowledge”, *Critical Inquiry*, no. 36, 2009.
- Rancière, Jacques, *Althusser lesson*, London–New York, Continuum, 2011.
- Rancière, Jacques, *La Méésentente. Politique et philosophie*, Paris, Les Éditions Galilée, 1995.
- Rancière, Jacques, *The Emancipated Spectator*, London – New York, Verso, 2009.

- Rancière, Jacques, *The Philosopher and his Poor*, Durham – London, Duke University Press, 2003.
- Rancière, Jacques, *The Politics of Aesthetics*, London – New York, Continuum, 2007.
- Rancière, Jacques, *Učitelj neznanica. Pet lekcija iz intelektualne emancipacije*, Zagreb, Multimedijalni institut, 2010.
- Rancière, Jacques, *Aisthesis. Scenes from the Aesthetic Regime of Art*, London – New York, Verso, 2013.
- Ransijer, Žak, *Na rubovima političkog*, Beograd, Fedon, 2012.
- Raunig, Gerald Gene Ray, Ulf Wuggenig (eds.) *Critique of Creativity. Precarity, Subjectivity and Resistance in the 'Creative Industries'*, London, MayFrlyBooks, 2011.
- Riera, Gabriel (ur.), *Alain Badiou. Philosophy and Its Conditions*, Albany, State University of New York Press, 2005.
- Rockmore, Tom, *Heidegger and French Philosophy. Humanism, Antihumanism and Being*, London – New York, Routledge, 1995.
- Roochnik, David, *Of Art and Wisdom. Plato's Understanding of Techne*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 1998.
- Ruda, Frank „Humanism Reconsidered or Life Living Life“, *Filozofski vesnik*, no. 2, 2009.
- Sartr, Žan Pol, „Egzistencijalizam je humanizam“, *Savremena filozofija*, Beograd, Izdavačko preduzeće 'Rad', 1970.
- Sartre, Jean-Paul, *La Transcendance de l'Ego. Esquisse D'Une Description Phenomenologique*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 6, Place de la Sorbonne, 1966.
- Saul, Nicholas „Aesthetic humanism“, u: Helen Watanabe-O'Kelly (ed.), *The Cambridge History of German Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008.
- Schmidt, Alfred, *Der Begriff der Natur in der Lehre von Marx*, Hamburg, EuropäischeVerlagsanstalt, 1993.
- Seung, T. K., *Kant's Platonic Revolution in Moral and Political Philosophy*, Baltimore, Maryland, Johns Hopkins University Press, 1994.
- Šiler, Fridrih, *Poznji filozofsko-estetički spisi*, Novi Sad – Sremski Karlovci, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2008.
- Sloterdijk, Peter, „Greek Philosophy of Cheekiness: Kynicism“, *Critique of Cynical Reason*, London, University of Minnesota Press, 1988.
- Soper, Kate, *Humanism and Anti-Humanism*, London – Melbourne, Hutchinson Publishing Group, 1986.

Spinoza, de Baruh, *Etika. Geometrijskim redom izložena i u pet delova podeljena*, Beograd, Kultura, 1970.

Šuvaković, Miško, *Epistemologija umetnosti ili o tome kako učiti učenje o umetnosti*, Beograd, Orion Art, 2010.

Šuvaković, Miško, *Pojmovnik teorije umetnosti*, Beograd, Orion Art, 2011.

Swales, S. Stephanie, *Perversion: A Lacanian Psychoanalytic Approach to the Subject*, New York, Routledge, 2012.

Villa, Dana, „Aristotle and Arendt on the Self-Containedness of Action“, *Arendt and Heidegger: The Fate of the Political*, Princeton, Princeton University Press, 1996.

Wayne, Michael, *Red Kant. Aesthetics, Marxism and the 'Critique'*, London–New York, Bloomsbury Academic, 2014.

Wesley, Phillips, „The Metaphysics of Willing in the Case of Wagner“, *Waiting in Vain? Metaphysics, Modernity and Music in the Work of T. W. Adorno, Martin Heidegger and Luigi Nono*, Middlesex University's Research Repository 2009, 58. <http://eprints.mdx.ac.uk> 4. 06. 2014. 1: 56 PM

Wessell, Leonard P. „The Aesthetics of Living Form in Schiller and Marx“, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 37. No. 2., 1978.

Žižek, Slavoj, *Sublimni objekt ideologije*, Zagreb, Arkazin, 2002.

Žunić, Dragan, *Estetički humanizam*, Niš, Gradina, 1988.

Župančić, Alenka, „Human animal“ (Predavanje o ontologiji i paradoksalnosti pojma „ljudska životinja“ održano na Princetonu i na Evropskoj školi u Saas Feeju tokom 2013. godine. Originalni tekst još uvek nije redigovan, mada je u pripremi za objavljivanje u 2015. Tekst kod autorke.)

Zupančić, Alenka, *Ethics of the Real. Kant and Lacan*, London–New York, Verso, 2000.

Zupančić, Alenka, *Realno iluzije*, Zagreb, Naklada Jesenski i Turk, 2001.

Vebografija:

Žižek, Slavoj, *Spinoza, Kant, Hegel and...Badiou!*

<http://www.lacan.com/zizphilosophy3.htm> 22. 05. 2015. 3: 58 PM

Badiou, Alain, *Does the Notion of Activist Art Still Have Meaning?*

http://www.lacan.com/thesymptom/?page_id=1580 18. 05. 2014. 7:16 PM

Badiou, Alain „The Subject of Art“, *The Symptom*, 2006, vol. 6.

http://www.lacan.com/symptom6_articles/badiou.html 13. 04. 2014. 11: 34 AM

Smith Neil, and Philip O'Keefe, „Geography, Marx and the Concept of Nature“, http://www.researchgate.net/profile/Phil_Okeefe/publication/229452945_Geography_Marx_and_the_Concept_of_Nature/links/543d10220cf24ef33b7669a9.pdf 23. 04. 2015. 10: 43 AM

Virno, Paolo *General Intellect*, <http://www.generation-online.org/p/fpvirno10.htm> 13. 05. 2014. 8:58 PM

Lazzarato, Maurizio, „Le concept de travail immatériel: La grande entreprise“, <http://multitudes.samizdat.net/Le-concept-de-travail-immateriel> 13.05.2014. 8 : 01 PM

Benjamin, Walter, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* http://www.phsg.ch/Portaldata/1/Resources/sek_i/homepage/kunstwerkbenjamin.pdf 4. 06. 2014. 1:47 PM

Kreft, Lev, „Estetska dimenzija utopije“, <http://filozofija.me/knjige/kriticka/kreft.pdf> pristupljeno: 8. 06. 2015. 2: 18 PM

Biografija

BOJANA MATEJIĆ (1984) diplomirala je na Odseku za slikarstvo, Univerziteta umetnosti u Beogradu 2008. godine. Master studije završila je na Interdisciplinarnim studijama na Grupi za teoriju umetnosti i medija Univerziteta umetnosti u Beogradu 2009. godine. Godine 2009. upisuje Doktorske interdisciplinarne studije na Grupi za teoriju umetnosti i medija. Bila je stipendistkinja Republičke stipendije Ministarstva prosvete Republike Srbije, zatim, Republičke fondacije za razvoj naučnog i umetničkog podmlatka, Ministarstva nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije i Fondacije „dr Zoran Đinđić“. Bila je angažovana na projektu *Identiteti srpske muzike u svetskom kulturnom kontekstu*, Katedre za muzikologiju, Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu u periodu od 2011. do 2014. godine. U svojstvu asistentkinje-istraživačice bila je angažovana u izvođenju nastave na predmetima *Primenjena estetika* na Fakultetu muzičke umetnosti u periodu od 2011. do 2014. kao i na predmetu *Teorija umetnosti 1 i 2* i *Hibridne teorije umetnosti* na Grupi za teoriju umetnosti i medija, Interdisciplinarnih doktorskih studija tokom 2013. godine. Dobitnica je nagrade za slikarstvo *Ljubica Sokić, slikar i profesor Akademije likovnih umetnosti* Fakulteta likovnih umetnosti, kao i nagradne EFG stipendije za najuspešnije absolvente Univerziteta u Beogradu, 2007. godine. Autorka je više naučnih članaka i monografskih publikacija u oblasti estetike i teorije umetnosti i medija. Objavljivala je naučne članke i publikacije u časopisima *Život umjetnosti*, *Art+Media: Časopis za teoriju umetnosti i medija*, *Filozofija i društvo*, *Novi zvuk: Internacionalni časopis za muziku*, zatim, *Research on Sino-Foreign Literary & Arts Theories*, *International Aesthetics*, *Journal of Chinese University of Political Science and Law*, na *Trećem programu Radio Beograda*, *Istoriji umetnosti u Srbiji XX vek*, itd. Njeni radovi objavljuvani su a srpskom, hrvatskom, slovenačkom, engleskom i kineskom jeziku. Izlagala je radove na međunarodnim konferencijama u Evropi, Gruziji i Kini. Bavi se marksističkom estetikom i teorijom umetnosti, kritičkom i političkom teorijom umetnosti, poststrukturalističkom teorijom umetnosti, teorijskom psihoanalizom u polju umetnosti i estetike i savremenom američkom teorijom umetnosti.

PUBLIKACIJE

Članci

Matejić, Bojana, (2015) What is it to Live Artistically? *Research on Sino-Foreign Literary & Arts Theories*, Peking, Kina. (u pripremi)

Matejić, Bojana i **Andrija Filipović** (2015) Umetnost = život? Deleuze, Badiou i ontologija ljudskog, *Filozofija i društvo*, br. 2. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju. ISSN 0353-5738 / ISSN 2334-8577 (predato u štampu)

Matejić, Bojana (2016) *Vergebliches Warten?* Badiou, događaj i ljudska emancipacija u muzici. *Novi zvuk: internacionalni časopis za muziku*, br. 46. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti. ISSN 0354–818X / COBISS. SR-ID 80527367 (predato u štampu)

Matejić, Bojana (2014) *Oktobar*: ispitivanje heteroloških postavki. *Život umjetnosti: časopis za suvremena likovna zbivanja*, br. 94. Zagreb : Institut za povjest umjetnosti. str. 50–60. ISSN: 0524-7797 / ISSN 1849-2207

Matejić, Bojana (2014) Emancipacija, memorija i revolucionarni subjekt umetnosti. *Život umjetnosti: časopis za suvremena likovna zbivanja*, br. 95. Zagreb : Institut za povjest umjetnosti. str. 42–56. ISSN: 0524-7797 / ISSN 1849-2207

Matejić, Bojana (2013) Postmedijski svet umetnosti: od optičkog nesvesnog do teorije afekta. *Art+Media: časopis za studije umetnosti i medija*, br. 4. Beograd: Univerzitet umetnosti – Orion Art. str. 44–55. ISSN 2217-9666 / COBISS.SR-ID [201631244](#)

Matejić, Bojana (2013) Nemogućnost metajezičkog položaja u tekstualnom procesu: kritičko-komparativna analiza psihoanalitičkog i poststrukturalističkog diskursa. *Art+Media: časopis za studije umetnosti i medija*, br. 3. Beograd: Univerzitet umetnosti – Orion Art. str. 66–69. ISSN 2217-9666 / COBISS.SR-ID [201622540](#)

Matejić, Bojana (2012) Analiza Lakanovog grafa želje u teoriji *proširenog polja* Rozalind Kraus, RTS: Treći program Radio Beograd, 29–31. 3.

Publikacije u knjigama i pojmovnicima od međunarodnog i nacionalnog značaja

Matejić, Bojana (2016) Marxist Aesthetics and Theory of Art in the Post-Yugoslav context: Perspectives and Circumstances. U: **Guogi, Ding**, *Trends of Marxist Literature and Art* Peking, Kina (u pripremi)

Matejić, Bojana (2016) Emancipation, Duty and Artistic Subject (Međunarodni Zbornik radova izlaganih na estetičkom kongresu VI^e Congrès Méditerranéen d'Esthétique : *Faits et valeurs*). (u pripremi)

Matejić, Bojana (2015) The Aesthetic Newness in New Media Art: The Extension of the Senses or *Dis-Sensus Communis?*. *Journal of Chinese University of Political Science and Law* (i Međunarodni Zbornik radova izlaganih na konferenciji). (predato u štampu)

Matejić, Bojana (2015) *Dissensus Communis*: Rancière and the Dehumanisation of Art. U: **Šuvaković, Miško, Žarko Cvejić, Andrija Filipović**, (ur.) *European Theories in Ex-Yugoslavia. Trans-theoretical Relations in the Local and Global Discourses*. Newcastle upon Tyne. Cambridge Scholar Publishing. (predato u štampu)

Matejić, Bojana (2015) The Appearance of Truth in Art: Body, Subjectivation and the Generic Life, U: **Gržinić, Marina, Christel Stalpaert, Aneta Stojnić** (ur.), *This Body is in Danger! Shift-Shaping Corporealities in Contemporary Performing Arts*. (predato u štampu)

Matejić, Bojana (2015) Jacques Rancière: ljudska emancipacija i *aisthesis*. U: **Dedić, Nikola, Rade Pantić**, (ur.) *Marksistička estetika, filozofija i teorija umetnosti nakon 1950*. Beograd : Orion Art. (predato u štampu)

Matejić, Bojana (2015) Estetički antihumanizam Alena Badjua. U: **Dedić, Nikola, Rade Pantić**, (ur.) *Marksistička estetika, filozofija i teorija umetnosti nakon 1950*. Beograd : Orion Art. (predato u štampu)

Matejić, Bojana (2016) Bazni materijalizam i arhitektura. U: **Šuvaković, Miško**, (ur.) *Pojmovnik estetike i arhitekture*. Beograd: Orion Art. (predato u štampu)

Matejić, Bojana (2016) Događaj i arhitektura. U: **Šuvaković, Miško**, (ur.) *Pojmovnik estetike i filozofije arhitekture*. Beograd: Orion Art. (predato u štampu)

Matejić, Bojana (2016) Emancipacija i arhitektura. U: **Šuvaković, Miško**, (ur.) *Pojmovnik estetike i filozofije arhitekture*. Beograd: Orion Art. (predato u štampu)

Matejić, Bojana (2016) Fantazam i arhitektura. U: **Šuvaković, Miško**, (ur.) *Pojmovnik estetike i filozofije arhitekture*. Beograd: Orion Art. (predato u štampu)

Matejić, Bojana (2016) Imanencija arhitekture. U: **Šuvaković, Miško**, (ur.) *Pojmovnik estetike i filozofije arhitekture*. Beograd: Orion Art. (predato u štampu)

- Matejić, Bojana** (2016) Konstruktivizam, estetika, filozofija i teorija. U: **Šuvaković, Miško**, (ed.) *Pojmovnik estetike i filozofije arhitekture*. Beograd: Orion Art. (predato u štampu)
- Matejić, Bojana** (2016) Moć i arhitektura. U: **Šuvaković, Miško**, (ur.) *Pojmovnik estetike i filozofije arhitekture*. Beograd: Orion Art. (predato u štampu)
- Matejić, Bojana** (2016) Neomarksizam i arhitektura. U: **Šuvaković, Miško**, (ur.) *Pojmovnik estetike i filozofije arhitekture*. Beograd: Orion Art. (predato u štampu)
- Matejić, Bojana** (2016) Politički prostor. U: **Šuvaković, Miško**, (ur.) *Pojmovnik estetike i filozofije arhitekture*. Beograd: Orion Art. (predato u štampu)
- Matejić, Bojana** (2016) Psihoanaliza Žaka Lakana i arhitektura. U: **Šuvaković, Miško**, (ur.) *Pojmovnik estetike i filozofije arhitekture*. Beograd: Orion Art. (predato u štampu)
- Matejić, Bojana** (2015) Specifične lokacije (*site-specific*) teorije. U: **Šuvaković, Miško**, (ur.) *Pojmovnik estetike i filozofije arhitekture*. Beograd: Orion Art. (predato u štampu)
- Matejić, Bojana** (2014) Orijentalizam i *drugi* u modernom slikarstvu. U: **Šuvaković, Miško**, (ed.) *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek: Moderna i modernizam (1878–1941)*. Beograd : Orion Art. str. 591–613. ISBN 978-86-6389-005-3 (OA) / COBISS.SR-ID [209567500](#)
- Matejić, Bojana** (2014) Institucije kulture i umetnosti između dva Rata. U: **Šuvaković, Miško**, (ed.) *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek: Moderna i modernizam (1878–1941)*. Beograd : Orion Art. str. 419–437. ISBN 978-86-6389-005-3 (OA) / COBISS.SR-ID [209567500](#)
- Matejić, Bojana** (2013) Emancipation and the Other in Art: Derrida alongside Badiou. U: **Škof, Nika, Pirc Tadej** (ur.), *It's Not All Black and White: Perspectives on Otherness*. Ljubljana: A priori, društvo za humanistiko, umetnost in kulturološka vprašanja. str. 309–325. ISBN 978-961-93401-3-4 / COBISS.SI-ID [271216128](#)
- Matejić, Bojana** (2014) Emancipacija in Drugi v umetnosti pri Derridaju in Badiouju U: **Tadej, Pirc**, *Horizonti drugosti*, Gornja Radgona: A priori, str. 61–75. ISBN 978-961-93401-5-8 / COBISS.SI-ID [277323520](#)
- Matejić, Bojana** (2012) Transatlanski dijalog kao internacionalni identitet moderne umetnosti: SAD i Srbija. U: **Šuvaković, Miško**, (ur.) *Istorija umetnosti u Srbiji XX vek: Realizmi i modernizmi oko 'Hladnog rata' (1939–1989)*. Beograd: Orion Art. str. 379–396. ISBN 978-86-83305-74-2 / COBISS.SR-ID [193326604](#)

Knjige

Matejić, Bojana (2016) Pogovor: problem idioma u Deridinoj teoriji umetnosti. U: **Matejić, Bojana**, (ur.) *Derida i umetnost*. Beograd: Orion Art. (u pripremi)

Matejić, Bojana (2015) Art and Politics: Agency, Autonomy, Emancipation. U: **Matejić, Bojana**, (ur.) *Art+Media: časopis za studije umetnosti i medija*, br. 7. Beograd: Univerzitet umetnosti – Orion Art.

Izlaganja na međunarodnim konferencijama

- 2015** *IAA Conference 2015: Revisions of Modern Aesthetics*, Univerzitet u Beogradu, Društvo za estetiku arhitekture i vizuelnih umetnosti Srbije (DEAVUS), Beograd, 26–28. Jun
- 2015** *Civil Unrest and Socio-Political Changes: Marginalisation, Disintegration, Exclusion*, Ivane Javakhishvili Tbilisi State University & A priori Academic Assosiation, Tbilisi, Gruzija, 26–29. Maj
- 2015** *Beyond the Crisis in the Humanities: Transdisciplinary Transformations of Contemporary Discourses on Art and Culture*, Univerzitet Singidunum, FMK, Beograd, 24–25. April
- 2014** *McLuhan/Media Studies and Contemporary Cultural Theory*, Shaanxi Normal University & Association of Media Studies and Literary Theory, Xi'an, Kina, 19–23. Septembar
- 2014** VI^e Congrès Méditerranéen d'Esthétique : *Faits et valeurs*, Institut ACTE - UMR 8218, *Æsthetica - art & philosophie*, Firenca, Italija, 24–29. Jun
- 2013** 2nd International Interdisciplinary Conference: *The Other: It's Not All Black and White*, organized by A priori, Society for Humanities, Art and Cultural Issues, Univerzitet u Ljubljani, Slovenija, 14–16. Novembar
- 2011** *The Conference on Key Questions and Strategies in the Feld of Contemporary Aesthetics and Theory of Art*, Filozofski fakultet, Ljubljana, Slovenija, 8–10. Novembar

Prevodi

Huinmin Jin (2013) Simulakrum: estetizacija ili an-estetizacija, *Art+Media: časopis za studije umetnosti i medija*, br. 2. Beograd: Univerzitet umetnosti – Orion Art. str. 47–53.
ISSN 2217-9666 / COBISS.SR-ID [201605132](#)

Huinmin Jin (2008) Simulacrum: An Aesthetization or An-aesthetization, *Theory, Culture & Society*, 25(6), pp. 141–149.