

ŽARKO PAIĆ

DOGAĐAJ I PRAZNINA

OGLEDI O KRAJU POVIJESTI



izdanja anti**BARBARUS**
Izdanja Antibarbarus d.o.o.
Zagreb, Nova ves 4

Urednik

Albert Goldstein

© 2007. Za ovo izdanje Izdanja Antibarbarus d.o.o.,
Zagreb, Nova ves 4.

Sva prava pridržana. Bez pisane suglasnosti izdavača Izdanja Antibarbarus d.o.o. niti jedan dio ove knjige ne smije se, ni u kojem obliku niti bilo kojim putem, reproducirati (mehaničkim, elektronskim, u obliku fonografske snimke), te se ne smije fotokopirati za javnu i privatnu uporabu, kao niti pohranjivati ni u jednoj datoteci ili sistemu za pretraživanje.

Ovo izdanje potpomogli su
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa Republike Hrvatske

ŽARKO PAIĆ
DOGAĐAJ
I PRAZNINA

Ogledi o kraju povijesti


izdanja anti**BARBARUS**

Zagreb, 2007.

Sadržaj

Predgovor

7

Apsolutna politika: Mladi Hegel i pojam naroda

11

Narod i kraj povijesti: Putokazi Sutlićeva povijesnoga

29

Pregorijevanje povijesti? Marx – Heidegger

u »novome vremenu«

47

Dekonstrukcija slike: Od mimezisa,

reprezentacije do komunikacije

79

Medijsko dokinuće povijesti: Jean Baudrillard

i nečuvena neizvjesnost događaja

121

Otvara li čarobni ključ psihoanalize vrata Wagnerova

svijeta? Slavoj Žižek i druga smrt opere

153

Nakon raspada vrijednosti: Hermann Broch

i vrijeme neduhovne situacije

171

Bilješka o autoru

191

Predgovor

Oglede u ovoj knjizi povezuje filozofijska postavka o kraju povijesti. Od Hegela do Baudrillarda, od Marxa i Heideggera do suvremenih interdisciplinarnih pokušaja razumijevanja slike nakon »kraja povijesti umjetnosti« suočavamo se s tom apokaliptičkom mišlju. Jednokrat i neponovljivi *događaj* istinske povijesti kao da je ustuknuo pred onime što dolazi nakon njezina kraja – nepodnošljivom prazninom na svim razinama ljudskoga odnosa spram svijeta. Stoga je ova knjiga ponajprije pokušaj ustrajnog tumačenja izvora postavki o kraju povijesti. Nelagoda s kojom se svako tumačenje suvremenosti nužno susreće već je sadržana u toj od Hegela izvedenoj teoriji o nestanku nečeg što smo nazivali poviješću u njezinom razvitku od iskona zapadnjačke civilizacije do ovoga »sada« i »ovdje« u znacima informacijsko-komunikacijske moći ovladavanja svijetom.

Pitanje o kraju povijesti odnosi se stoga na sve što još uopće ima karakter svjetovnosti svijeta. Nije, dakle, riječ ni o kakvome faktičnome nestanku povijesti u smislu ljudskoga događanja u svijetu – filozofije, religije, umjetnosti – nego o kraju mogućnosti epohalnog nastavka ideja koje pripadaju novovjekovnome svijetu. U cjelini, oglede u ovoj knjizi nastoje istražiti pukotine i tragove istinskog događaja u posvemašnjoj praznini svijeta. Otkako je globalna svjetska povijest krajem početka realnoga socijalizma koncem 80-ih godina XX. stoljeća postala jedinstvenom i planetarno istovjetnom, na društvenoj, političkoj i kulturalnoj razini svjedočimo o onome totalno uniformnome, bez bitnih razlika u karakteru događaja svjetovnosti svijeta. Kulturne razlike tek su utjeha pred identitetom moći bez razlika.

Znanstveno-tehnička promjena svijeta u svim vidovima suvremene bioznanstvene i biotehnolojske revolucije – kloniranje, genetski inženjering, nanotehnologije – pokazuje da se više povijest ne razumije nikako drukčije nego kao racionalno

uređeni odnos čovjeka i kulturalno preoblikovane prirode. Sve u tom sklopu funkcionira samo kao hajdegerovski *Ge-stell* - postav tehnike spram kojeg se čovjek više ne odnosi kao subjekt, nego kao instrumentalni namjesnik isporučene informacije u svrhu generiranja nove realnosti.

Promišljanje kraja povijesti u filozofijskim, povijesno-umjetničkim i tek uvjetno književnim tumačenjima svijeta – od Hegela, Sutlića, Marxa, Heideggera do Brocha – u knjizi *Događaj i praznina* polazi od pitanja o nužnoj mogućnosti preokreta, zaokreta i obrata povijesti u samoj njezinoj ispunjenoj biti. Kako je moguće i je li uopće moguće misliti s onu stranu paradigme metafizičko-linearne povijesti koja uvijek pretpostavlja ideju vječnosti, beskonačnosti i tendencijskoga napretka? Na to pitanje ovdje nema jednoznačnog odgovora. Ali postoji drukčiji uvid u bit povijesti. Konačnost i nelinearnost njezine su temeljne riječi i pojmovi. Ako se, primjerice, umjesto ideje o umjetnosti koja ispunjava svijet izvornim smislom događaja ljepote na ishodu moderne događa »slikovni zaokret« s pokušajem da se vizualnoj kulturi i komunikaciji podari novo tlo za »povijest slike« u doba digitalnih medija, očigledno je posrijedi traganje za novom poviješću umjetnosti s onu stranu dosadašnje linearne.

Što vrijedi za umjetnost kao događaj istine u djelu umjetnosti – temeljni pojam prelaska slike u medij tjelesnoga samopokazivanja od filma do performativne umjetnosti – očigledno vrijedi i za fenomene politike i kulture. Kraj povijesti dovodi do prozirnosti nemogućnost bilo kakvog povratka nečem što je imalo mogućnost sazrijevanja i rasta u svojem vremenu. Pitanje o kraju povijesti u svim očitovanjima povijesnosti uopće pokazuje se naposljetku kao pitanje o smislu vremena u suvremeno doba totalne u-kronije ili onog što Baudrillard naziva patafizikom kraja povijesti. Kad se iza događaja bilo kakvog svjetsko-povijesnoga fenomena, poput terorizma, primjerice, više ne razotkriva nikakva ideja osim totalnog uništenja Drugoga

iz kulturalno-civilizacijskih razloga, kad nadalje događaj ima karakter predvidive strukture vremenske aktualizacije onog što je »sada« realno i nužno, isključene su bilo koje drukčije mogućnosti. Jednom riječju, možemo li ideji o kraju povijesti suprotstaviti bilo što drugo osim retro-futurističkih priča o povratku dovršene povijesti (moderne, Boga, smisla umjetnosti, društvene jednakosti, prirodne ravnoteže itd.)?

Ogledi sabrani u ovoj knjizi nastoje otvoriti »prazna« mjesta dodira između različitih filozofijskih i povijesno-umjetničkih, književnih ideja o onome bitnome što se poviješću suprotstavlja strahotnoj praznini čovjeka u postmodernom i posthistorijsko doba. Misao o praznini nakon kraja povijesti nije nipošto nova. Ona se već početkom XX. stoljeća u spisima Heideggera, Brocha i mnogih »kulturnih pesimista« pojavljuje kao ontologijsko iskustvo suvremenoga čovjeka. Tjeskoba i otuđenje samo su drugi, egzistencijalni i antropologijski izrazi za to što se događa u biti znanstveno-tehničkoga svijeta. Otvoriti pitanje o nečuvanome događaju s onu stranu praznine svijeta koji vizualno više ne začarava niti obmanjuje, nego stvara ravnodušnost, znači razmotriti još jednom sve posljedice koje proizlaze iz ideje o kraju povijesti.

Knjigu ove tematike potaknuo je Albert Goldstein nizom razgovora o tome kako više uopće tumačiti svijet umjetnosti, politike i kulture nakon spoznaje da smo uvučeni u događaj neprekoračivoga horizonta kraja povijesti. Njegovom smrću preostaje tek sjena onog jedinstvenog događaja razgovora koji nadilazi prolaznost i trag puke aktualnosti vremena. Umjesto posvete kao traga prisutnosti bitnog čovjeka koji je mislio u vremenu oskudnoga duha, neka na kraju jednog predgovora bude zapisano tek nešto njemu primjereno:

»Vrata biraju, ne čovjek!«

(Jorge, Luis Borges, *Ulomci apokrifnih Evanđelja*)

Apsolutna politika: Mladi Hegel i pojam naroda

Ima li apsolutnog naroda u povijesti? Promišljanje onog što čini bit takvog iznimnog sklopa, koji nama današnjima izgleda odveć blisko iskustvu nacističke politike i ideologije III. Reicha, zahtijeva ponajprije postavljanje nekoliko preliminarnih pitanja. Ako uopće postoji tako nešto kao što je pojam apsolutnog naroda u povijesti, kakav je njegov transcendentni status, odnosno što ga omogućuje? Koje su mu strukturalne odrednice i čemu smjera takav očito suvremenim teorijama o »kraju povijesti« zastarjeli pojam? Posve je očigledno da pojam apsolutnoga naroda potječe iz Hegelove filozofije, točnije iz doba njegova ranog sustava.

Kad se danas nastoji rekonstruirati smisao pojma apsolutnoga naroda u povijesti nije više riječ o razračunavanju s Hegelovom filozofijom povijesti, nego o cijelom metafizičkome sklopu moderne koja završava kao globalni svijet vladavine znanstveno-tehnički usmjerene civilizacije. »Kraj povijesti« nije u Hegela mišljen nipošto kao zagovor univerzalne liberalno-demokratske utopije kapitalizma kao »apsolutnog sustava potreba« i razrješenja borbe između prirode i duhovnosti čovjeka. Stoga svako naknadno »aktualiziranje« Hegela doživljava promašaj. Jer, što za istinsko filozofijsko mišljenje znači puka »aktualnost«?

Suvremeni su mislioci suvremeni samo zbog vlastita mišljenja, a ne zbog potrebe aktualiziranja nečeg povijesno prošloga. Tako i Hegelov »rani sustav« u kojem se eksplicitno pojavljuje pojam *apsolutnoga naroda* može biti rekonstruiran samo iz unutarnje koherentnosti mišljenja, a ne tek iz ovako ili onako shvaćene aktualnosti Hegela za stanje globalizacije s kojom nestaje uloga moderne nacije-države, pojam suverenosti i tra-

dicionalne nacionalne politike. Stoga se zadatak promišljanja Hegelova pojma koji izaziva nelagodu mora usmjeriti na onaj problemski sklop koji Hegel pod nazivom apsolutnoga naroda postavlja u svojem prvom nabačaju političkoga sustava iz 1802/1803. godine (*System der Sittlichkeit*) u obzorju apsolutne običajnosti.

Želi li se potonje odrediti pravim nazivom, onda se unaprijed može kazati da je riječ o onome što se ovdje zaključno prepoznaje kao – *apsolutna politika*. Narod u obzorju apsolutne politike riješena je zagonetka odnosa između zora i pojma, posebnog i općega, pojedinca i zajednice i sebe zna kao to rješenje. Apsolutnost se apsolutne politike pritom ima naznačiti i u obrisima pokazati u onto-theo-logijskome aspektu izvoda. Hegel ga neprijeporno svagda pretpostavlja kao onu mogućnost ozbiljenja za življenje života na način apsolutne politike. Stoga nas ovdje neće primarno zanimati ishod uspjeha ili neuspjeha Hegela *Sustava običajnosti* s obzirom na faktičnost zbiljske konstelacije modernosti, problem odvajanja društva i države, kao ni njegovo vlastito samonadmašivanje u okviru *Filozofije prava*, koja preuzima bitni misaoni tijek ovog nabačaja sustava.

Riječ je jedino o pokušaju uspostave bitne veze *naroda i apsolutne običajnosti* kroz prikaz onih problema koje tu vezu uopće omogućuju. U dva dijela rasprave razmatra se problem »prirodne običajnosti« (*natürliche Sittlichkeit*) iz aspekta *ergologike i povijesnosti* te problem »apsolutne običajnosti« (*absolute Sittlichkeit*) iz aspekta *slobode i povijesnosti*.

I.

Hegel već na početku spisa *Sustav običajnosti* najavljuje da se treba spoznati ideja apsolutne običajnosti adekvatnim postavljanjem zora s pojmom. Metodčki se to mora izvesti naizmjerničnom supsumcijom zora pod pojam i obratno. Gibanje

apsolutnoga pojma i apsolutnoga zora morat će stoga proći krug čiji je početak »apsolutna običajnost prema odnosu« (priroda). Time ono jedinstvo zora i pojma ostaje nešto unutarnje i skriveno. Raznolikost pojma u njegovu gibanju dolazi na površinu. Supsumcijom zora pod pojam apsolutni se zor (narod) pojavljuje kao pojedinačnost. S obzirom na ideju apsolutne običajnosti, Hegel će odlučno kazati:

»No, ideja apsolutne običajnosti i jest ponovno uzimanje apsolutne realnosti u sebe kao u jedinstvo tako da su to ponovno uzimanje i to jedinstvo apsolutni totalitet: njezin je zor apsolutni narod; njezin je pojam apsolutni jednobitak individualnosti«.

U obzorju »prirodne običajnosti« – *običajnost* se pojavljuje kao nagon (*Trieb*). On se zadovoljava s totalitetom pojedinačnosti kao formalne. Riječ je o istodobnom prekoračivanju onog pojedinačnog, ali na posve neodređeni (negativan) način. Sfera »prirodne običajnosti« u svojem dosegu obuhvaća pred-običajnosne fenomene. Njihov je prvotni karakter nastupanje općeg protiv posebnog u obliku posebnosti i to kao *osjećaj (Gefühl)* ili »praktička potencija«. Njezina je bit upravo u razdvajanju. Time nastaje potreba. Ona se kao dokidanje razdvojenosti pokazuje s »praktičkom potencijom« užitka (*Genuss*) kao negacija one prve negacije. Otuda opstoji nešto negativno budući da se ne smiruje u sebi, nego ponovno izaziva putem zasićenja uspostavljenosti – indiferentnosti i praznine individue ili njezine puke mogućnosti da bude običajnosna ili umna«.

Hegel je na stajalištu »prirodne običajnosti« kod prve potencije prirode kao supsumcije pojma pod zor sadržajno izveo sve pred-društvene fenomene. Tako će u drugoj potenciji (supsumciji zora pod pojam) razviti sve pred-državne fenomene relevantne za tvorbu apsolutne običajnosti. Ono što je sada bitno za nakanu ovog razmatranja svodi se na Hegelovo određenje *rada* koji je u okviru prve potencije umetnut između potrebe

i užitka. Jednostavno se određenje rada na tom stupnju pokazuje kao požuda (*Begeirde*) kojom se idealno određuje objekt i otuda kao uništenje »empirijski objektivnoga zora po kojem je objekt potrebe izvana.«

A.

Ergologijski aspekt

U ergologijskome aspektu s obzirom na tvorbu »prirodne običajnosti« bitno je pokazati kako se s pomoću subjekt-objekt odnosa radom posreduje tvorba zajednice od nerazvijene pojedinačnosti (skrivena općenitosti) do žive, supstancijalne općenitosti običajnosnoga jedinstva. U njemu su pomirene empirijska i apsolutna svijest. Budući da je rad već uvijek logički strukturiran, to se upravo njegova za *Sustav običajnosti* odlučna konstitutivna funkcija Hegelu pojavljuje na drugom stupnju supsumcije (zora pod pojam) u kojoj logički vlada pojedinačnost, dok je općenitost svagda samo puko apstraktna. Na prvome je stupnju bitan uvid da se s pomoću realnoga medija subjekt-objekt odnosa djelatnost rada postavlja od strane subjekta. Time je objekt nešto neodređeno i supsumirano. Hegelu je ovdje stalo izvesti sredstva rada kao subjekt-objekt karakter i istodobno uspostaviti sve relevantne fenomene koji se otuda pojavljuju – biljka, životinja, inteligencija. Fenomen inteligencije, naspram biljke i životinje, koji su kao živi subjekti istodobno i objekti rada, ishodište je realne općenitosti. S njom čovjek ne prerađuje tek prirodu, nego se međusobnim priznavanjem (*Anerkennen*) isto tako strukturiranih inteligencija doseže »formalni totalitet društva«.

Hegel poima rad kao živi totalitet prema logičkoj supsumciji pod objekt općenitosti. On je u zbiljskome identitetu s vladajućom posebnosću. Time doseže do životnosti rada. Prijelaz spram općenitosti utemeljen je subjekt-objekt odnosom u

radu, čime se prerađeni objekt nasuprot subjekta koji radi postavlja kao realna i konkretna općenitost. Na tom je stupnju Hegelov uvid kako je rad »posve mehaničan, budući da se pojedinačnost, apstrakcija, čista kauzalnost u obliku indiferencije i ono vladajuće, dakle nešto objektu izvanjsko«.

Rad se putem nagona kao konstitutivne odrednice »prirodne običajnosti« opredmećuje, odjeljujući se od sebe i u predmetu se udjelovljuje do realnog materijalnog bića. Logički, supsumcijom zora pod pojam, pojavljuje se tako sredina u diferenciji, koja je kao takva realna izričito u obliku, dok je ono supstancijalno tog udjelovljenja puka »mrtva materija«. Tu sredinu (*Mittel*) znamenovat će Hegel oruđem (*Werkzeug*). Ono se pokazuje kao »realna umnost rada«. Očevidno je da se kroz aspekt oruđa doseže tražena općenitost »prirodnoga rada«, jer se subjektivnost rada povlači u objektivnost. Njegovo je temeljno pravilo u tome da svaka inteligencija može oruđem ovladati i tako raditi na isti način. Stoga se Hegelu oruđe kao »realna umnost« pojavljuje na višoj razini od rada samoga u svojem formalnome aspektu. Ono je više od samog užitka koji nastaje zadovoljavanjem proizvedenog predmeta kao svrhe procesa rada. Tim izvodom Hegel podaruje mjerodavno značenje upravo trećem u nizu od četiri uzroka pro-iz-vođenja nečeg kao nečeg – *causi efficiens* – kao načelu. To načelo već na stupnju »prirodne običajnosti« određuje tvorbu zajednice s obzirom na proizvodnju materijalnih dobara kao prirodne nužnosti bitka političke zajednice.

Društvenu općenitost rada Hegel razvija na drugoj potenciji »apsolutne običajnosti prema odnosu« (navlastita priroda) i to logički supsumcijom zora pod pojam, koja razvija fenomene na pred-državnoj razini. Prijelaz prema njemu omogućen je uvidom kako je rad jednoznačno određen međusobnim djelovanjem društvene općenitosti. Na tom stupnju (supsumciji zora pod pojam) logičko određuje općenitost (*Allgemeinheit*),

koja se pojavljuje u dosegu posebnosti tek kao apstraktni idealitet. U odnosu na materijalnu strukturu, rad koji zahvaća cjelovitost predmeta dijeli se sam u sebi i postaje pojedinačni rad kao posvemašnja mehaničnost, budući da je mnogostrukost nestala iz cjeline te je stoga takav rad nešto cjelini posve strano. Pretpostavka je mehaničnosti rada upravo u tome što su potrebe pojedinca osigurane radom drugih. Sredstvo rada koje se na razini prve potencije iskazuje kao oruđe pretpostavkom je mehaničnosti rada u kojemu počiva »mogućnost potpunog odjeljivanja od rada, budući da je rad posve kvantitativno bez mnogostrukosti, pa se njegovo supsumiranje dokida u inteligenciji.« Njezina je bît – stroj. Razmotri li se isto sa stajališta proizvoda rada, potonje se pojavljuje kao nešto čisto kvantitativno i posve iščezlo iz totaliteta potrebe pojedinaca.

Rad se u okviru društvene općenitosti utoliko pojavljuje pukom apstrakcijom ili apstraktnim radom. To je rad određen razdiobom proizvoda za društvenu uporabu i stoga podložan dijeljenju. Ovdje više ne postoji izvorno pojedinačno zadovoljenje potreba, nego je sa strane »praktičke potencije« (osjećaj) subjekta – izobilje (*Überfluss*). Konstitutivni momenti prijelaza određenju fenomena pred-državne sfere, posredovani društvenom općenitosti rada kao apstrakcije, pokazuju se za Hegela kao vlasništvo i pravo. Vlasništvo jest priznatost posjeda, a apstrakcija na njemu jest pravo. Ono što se otuda iskazuje kao Hegelova anticipacija odnosnog dosega fenomena na razini »apsolutne običajnosti« pokazuje se u negativnoj prosudbi međusobnog odnosa pojedinaca kao vlasnika, budući da se istinski odnos njemu ne pokazuje u sferi »slobode vlasništva«, nego upravo u sferi slobode, koja je shvaćena strogo politički kao područje onog živog, supstancijalnoga odnosa.

Rad kao društvena općenitost i pravno određenje vlasništva momenti su objelodanjivanja i eksplicitnog priznanja ekonomijski određene djelatnosti. Ona se u dosegu »apsolutne

običajnosti« pokazuje kao »sustav potreba«. Hegel implicitno time logički zadobiva pojam *građanskog društva* preko analize rada shvaćenog ontologijski i to neovisno od rezultata istraživanja nacionalne ekonomije, osobito Adama Smitha, koja je on sadržajno prihvatio. Ekonomijski i pravno regulirani oblici društvenog odnosa postavljanju općenitost društvenoga rada u doseg općenitosti tržišnih odnosa. Tako Hegel stupnjuje fenomene koji izražavaju taj doseg:

- 1) vrijednost proizvoda rada kao kvantitativna međusobna sjedinjivost proizvoda čija je empirijska mjera – cijena;
- 2) razmjena koja je moguća tek pod gore navedenom pretpostavkom i
- 3) ugovor kao sredina između odnosa razmjene, kojim se pak na tom stupnju realizira društvena općenitost.

No, tako strukturirana zbilja općenitosti ostaje samo

- 4) »postulat... budući da se živa, realna opećnitost ograničava na sferu običajnosti u državi i narodu.«

Ergologijski je aspekt bilo prijeko potrebno izložiti kako bi se razumjelo da rad za tvorbu »apsolutne običajnosti« Hegelu jamči ono nužno tlo odakle je tvorba naroda u obzorju apsolutne običajnosti uopće moguća, ali na nj nipošto nesvodi-va. Preliminarno se može kazati: Hegelova analiza rada pokazuje da je u njemu imanentno sadržano dvoje – s jedne strane »pozitivna« funkcija (koja ono jednostavno jedinstvo udvojeno u ekstremne potrebe užitka ponovno uspostavlja kao pretpostavku bitka zajednice), a s druge strane pak negativna (koja razaranjem običajnosnoga jedinstva, ovjekovječenjem apstraktne općenitosti, ugrožava uopće bitak običajnosne zajednice i navlastito narod kao »običajnosnu ideju koja se pojavljuje«). Negativan je aspekt ono vladajuće u biti rada. Stoga opasnost za narod dolazi otuda. Samotvorbom apsolutne i opće vlade toj opasnosti valja izmaknuti.

B.

Aspekt povijesnosti

Hegel pod nazivom »prirodne običajnosti« pokazuje organsko razvijanje običajnosti iz izvorne potrebitosti. Pritom je rad legitimno uporište za tvorbu društvene općenitosti. U drugom dijelu *SDS-a* to se prirodno razvijanje prekida. Stoga se može uočiti kako se općenitost, koja je dosegnuta na pokazanim društvenim strukturama, mora dokinuti. Razlog je tome njezina neispunjenost. Nužno je otuda zadobiti neko tlo na kojem bi se prispjelo prema apsolutnoj običajnosti kao totalitetu i posvemašnjoj indiferenciji. Hegel je drugi dio sustava kao prijelaz spram apsolutne običajnosti nazvao *Das Negative oder die Freiheit oder das Verbrechen*.

Jedno od mogućih tumačenja tog »negativnoga dijela« sustavnosti sustava običajnosti, kako se ono pokazuje u usporedbi s Hegelovom raspravom iz 1802. godine naslovljenom *Über die wissenschaftlichen Behandlungsarten des Naturrechts*, smjera upravo prepoznavanju aspekta povijesnosti. Bez toga, čini se, Hegelovo utemeljenje apsolutne običajnosti ne bi dostajalo za ozbiljenje naroda kao mjesta sjedinjenosti empirijske i apsolutne svijesti.

Budući da je povijest u spomenutoj raspravi shvaćena kao »izvođenje tragedije u običajnosnome, koju apsolut igra sa samim sobom«, ovdje se pak to isto nastoji otvoriti polazeći od onog što Hegel određuje kao načelo povijesnosti:

»To negativno ili čista sloboda smjera, dakle, dokidanju objektivnoga tako da ideelnu, u nužnosti samo izvanjsku površnu određenost, ono negativno čini biti, dakle, negira realitet u njegovoj određenosti, no fiksira tu negaciju.«

Čista sloboda kao negativnost izvanjštuje se. Ona se pokazuje u fenomenima zločina i osvetničke pravednosti (*rächende Gerechtigkeit*). No, postavlja se pitanje kako Hegel određuje

tu strukturu »čiste slobode«? I, sukladno tome, kako sadržajno fiksira doseg fenomena koji se očituje kao ozbiljenje onog »negativnoga« i tako prijelaz spram višeg oblika? Bit je tog negativnoga ili »čiste slobode« sadržana u dokidanju (*Aufhebung*) one apstraktne općenitosti već društveno strukturiranih fenomena koji se pokazuju u realitetu kao nečem puko diferentnom. Dokidanje kao »čudovišna moć« onog negativnoga sada se očituje u tome što umjesto onog realiteta kojemu je oblik nešto površinsko, sada se oblik postavlja kao bit. Naime, »realno je postavljeno kao ideelno; određeno je čistom slobodom.«

Sloboda kao čista negativnost u sferi praktičnoga znači ponovnu uspostavu prve, izvorne suprotstavljenosti. Ali tako što se objektivnost društvene općenitosti postavlja u ideelnome obliku. Fenomen s kojim otpočinje takvo postavljanje jest umorstvo. Ono je čin subjektivnoga postavljanja. No, istodobno i čin objektivnoga postavljanja sa strane običajnosti.

»Umorstvo dokida živuće kao pojedinačnost, kao subjekt... običajnost dokida subjektivnost ideelno određenog živućega.«

S obzirom na razinu logičko-sustavno određenih fenomena, posljednji u nizu – rat – jest i mjesto koje u okviru tog »negativnoga dijela« u svjetlu aspekta povijesnosti zauzima posebnu pozornost. To je bilo tek neopaženo i nepoznato u nerastavljivome, budući da se putem rata »uobličuju običajnosni totaliteti« kao narod. Temelj svojeg razumijevanja povijesti Hegel na toj razini određuje s pomoću definiranja pojmo-va moći i prava. Njihovo podrijetlo jest u novovjekovnome prirodnom pravu.

Moć jest ono negativno ili čista sloboda. Ona se ozbiljuje ratom kao pretpostavkom uobličjenja apsolutne običajnosti. Pravo je ono što otuda nužno proizlazi. Nema dvojbe da je iz iskustva posthegelovske filozofije, dakle, postmetafizičke filozofije XX. stoljeća potonji stav suprotstavljen Kantovu utemeljenju

kozmpolitizma i pacifizma. Moglo bi se zdravorazumski kazati da je mladi Hegel bio cinični realist. No, ako se apsolutna običajnost uobličuje ratom, to je samo konzekventan nastavak filozofije subjektivnosti koja od Spinoze sve društvene fenomene u povijesnome okružju tumači kao razvitak, premda moralno upitan, subjekta-supstancije linearnog napretka neke prvotne, izvorne, božanske ideje.

Stoga i Hegelov začudan preokret pojma pravednosti. Ne prosuđuje pravednost o borbi, nego borba prosuđuje o pravednosti. Budući da se ratom postavlja ono što se bori za svoj život najvišom igrom nečeg ideelnoga, to se ono ideelno istodobno narodu koji to još nije na način apsolutnoga zora postavlja bitnim za realnost njegova vlastita života. Ako se »prirodni narodi« neprestano nalaze u stanju rata, povijesnost se iskazuje upravo kao manifestacija apsoluta, koji se kroz ideelni medij rata vraća k sebi samom samotvorbom naroda u obzorju apsolutne običajnosti. Ideelni medij rata nosi u sebi imanentno mogućnost postajanja realnom biti za pojedince.

Negativni apsolut kao čista sloboda, čija je prava manifestacija rat – jest događaj smrtne opasnosti za subjekt. No, istodobno riječ je i o mogućnosti da se kroz gledanje u ono smrtonosno spozna sloboda kao uzvišenost iznad svake prirodne prisile i diferentne ograničenosti. Stoga će Hegel taj negativni moment slobode s punim pravom podariti, na razini apsolutne običajnosti, staležu apsolutne slobodne običajnosti čije je djelovanje u izlaganju smrtnoj opasnosti. Ipak, valja uočiti da je na tom stadiju ono negativno ili čista sloboda ipak *zločin* koji se mora dokinuti upravo zbog same apsolutne slobode.

II.

»Individuum je u običajnosti, dakle, na vječni način; njegov empirijski bitak i čin jesu ono općenito kao takvo; jer nije ono individualno koje djeluje, nego opći apsolutni duh u njemu.«

Apsolutni duh jest u individualnome ono djelovanje koje se na stupnju dosegnute istinske običajnosti pojavljuje u obliku *apsolutnoga naroda*. Individuum jest u narodu s cjelinom apsolutno istovjetan i sukladno tome gleda u svim pojedincima kao i u cjelini naroda svoju objektivnu bit. U narodu su empirijska i apsolutna svijest sjedinjene. Potpuno sjedinjenje moguće je »jedino inteligencijom ili apsolutnim pojmom«. Narod kao apsolutni zor ideje običajnosti stoga za Hegela nije nipošto apstraktna istovjetnost na način »građanske jednakosti« koja je ekonomijski utemeljena, nego posvemašnje jedinstvo zora i apsolutnoga pojma. Pritom dolazi istodobno do dokidanja njihove suprotstavljenosti i nastupanja konkretne općenitosti.

»Ta općenitost koja je sa sobom ujedinila posebnost kao takvu božanskost je naroda i to općenito promatrano u ideelnome obliku jest bog naroda.«

Otuda je moguće razumjeti zašto je individuum u običajnosti upravo na vječan način. Hegelovo obogotvorenje naroda proizlazi, međutim, iz njegove filozofijske spekulativne logike. Ono je nužno ako se ima u vidu da Hegel svoj nabačaj sustava apsolutne običajnosti proizvodi onto-theo-logički, gdje je vodeća misao apsolutni duh kao nadindividualno jedinstvo svega što jest. Stoga je posve jasno da

»konkretizacija običajnosti preuzimanjem posebnosti služi izričito dokazu životnosti i svemoći samog apsoluta. Individuum mora, naprotiv, biti sam s apsolutom apsolutno jedan da bi uopće sačuvao običajnosno dostojanstvo.«

Apsolutno običajnosna zajednica nije otuda samo puka ljudska zajednica, nego zajednica svega što jest. To je radikalno onto-theo-logijski i onto-theo-logički stav, koji je krajnje

suprotstavljen modernom subjektivizmu antropologije. Budući da je apsolutni narod pojavljujuća običajnost, to su u njemu navlastito sabrana sva bitna određenja običajnosti. Logičko je osnovno određenje naroda podastrijeto u prvome odjeljku trećega dijela *SDS-a* pod naslovom *Sittlichkeit*. Hegel će tako narod kao organski totalitet imenovati kao apsolutnu indiferenciju svih određenosti praktičnoga i običajnosnoga. Narod kao apsolutna indiferencija oslobođen je svega empirijski slučajnoga i subjektivnoga. On jest vječan i apsolutan.

Apsolutnost naroda ima svoje samoodređenje kao svoju objektivnu bit u potpunom jedinstvu s državom i običajnosti. Zato je narod apsolutno autonoman i tako čini mogućim odnos s takvim drugim indiferencijama. Svaki je povijesni narod, kako mladi Hegel naznačuje svoju koncepciju povijesnih naroda koja će biti zaokružena u *Filozofiji povijesti*, bitna sloboda koja nadilazi slučajnost pojedinačne samovolje. Ali svaki se povijesni narod može pojaviti samo pod pretpostavkom slobode pojedinca. To nije nipošto liberalističko razumijevanje. Hegel ni u mladosti nije pokazivao interesa za Lockeov liberalizam, kao što nije ni bio teoretičar korporativizma i totalitarizma. Njegova je bitna misao pokušaj prevladavanja povijesne prošlosti grčkoga izvornog razumijevanja politike i modernoga shvaćanja o građaninu kao samoživom pojedincu unutar sustava potreba. Stoga je u običajnosnome fenomenu naroda kao samoprikazivanja i samopojavljivanja apsoluta samoga postignuta ravnoteža između empirijske i apsolutne svijesti. Ona se pokazuje kao apsolutna svijest o tome da je običajnost pripadnost nekom narodu s državnim ustavom.

A.

Aspekt slobode

Za bitak običajnosne zajednice sloboda predstavlja ono spasonosno. To zajednicu čuva pred opasnošću egzistencije. Ona

je nadilaženje negativnoga ili zločina ili »čiste slobode« kao samovoljnoga ništenja umne organizacije cjeline u svojoj cjelovitosti. U SDS Hegel je slobodu odredio kao logičku indiferenciju. To je osobito vidljivo u odjeljku o gospodstvu (*Herrschaft*) i sužanjstvu (*Knechtschaft*) u okviru »prirodne običajnosti« kao priznavanje života ili mišljenje Drugoga kao apsolutnoga pojma. U modusu bitka gospodstva pokazuje se mogućnost slobodnoga i navlastito određenog djelovanja, koje je suprotstavljeno sužanjstvu kao mogućnost neslobodnoga, nenavlastitoga djelovanja. Hegel o tome izričito ustvrđuje:

»U odnosu živi individuum stoji naspram živog individuuma, ali s nejednakom moći života; jedna je, dakle, moć ili potencija za drugu; ona je indifirencija, a druga je u diferenciji.«

Sloboda je logički postavljena kao potpuna indiferencija. Ona je sadržajno moć života. Moć je mjerilo mogućnosti ozbiljenja slobode. Time je za Hegela unaprijed isključena svaka apstraktna jednakost, budući da je jednakost nešto formalno u pukoj ideelnosti, dok je u zbilji postavljena nejednaka moć života i time istodobno odnos gospodstva i sužanjstva.

Na tom je stupnju sloboda prepuštena prirodi. No, budući da se fenomeni »prirodne običajnosti« ponavljaju na kvalitativno najvišem stupnju općenitosti, koja jest »običajnosna priroda«, to će tako shvaćena sloboda biti istodobno postavljena i u običajnosnoj indiferenciji. Da bi neki živi individuum mogao uopće dospjeti do mogućnosti da se spram drugog živoga individuuma odnosi kao neslobodno biće, ona već uvijek mora biti slobodan za mogućnost takvog odnosa.

Stoga Hegel postavljanjem apsolutnog pojma istodobno postavlja i slobodu kao inteligenciju (=život čovjeka). Ona je indiferencija svih određenosti. S pomoću takve strukture, koja se postavlja s inteligencijom i životom, ima sloboda svoje potpuno ispunjenje samo u apsolutnome narodu i apsolutnoj običajnosti. Narod je jedino ono nadindividualno jedinstvo koje se kao najviša inteligencija u obliku potpune indiferencije može

uspostaviti na način slobode. Narod jest apsolutno slobodan narod, ako uopće jest narod i ako jest povijestan narod. Nema »malih naroda« u povijesti kao slobodnih i povijesnih naroda. Apsolutno slobodan narod jest ozbiljenje slobode kao apsolutnoga bitka-pri-sebi-samome (*Bei-sich-selbst-sein*).

Uzvišenost naroda u obzorju apsolutne običajnosti za Hegela je istinsko ispunjenje slobode. Do nje individuum uopće može dospjeti samo ako je apsolutno slobodan narod. Stoga se može kazati da je za Hegela istinska sloboda samo *politička sloboda* svim pseudoliberalnim tumačenjima unatoč, koje »političku slobodu« misle iz dosega apstraktne slobode čovjeka kao jednakosti i kao formalne »slobode vlasništva«. One su za Hegela niže potencije i rezervirane za »relativnu običajnost«, budući da je sloboda jedino moguća na istinski način u dosegu *apsolutne politike*.

Ona pak sama jest istovjetnost apsolutnoga zora (naroda) i apsolutnoga pojma (jednobitka individualnosti) i u sebi sabire sve što jest. Hegel će na gotovo pseudopoetski način, kao što je u krugu s Hölderlinom i Schellingom romantično uzvisivao dolazak Francuske revolucije, uzvisiti apsolutno slobodan narod do »najviše slobode i ljepote« (*die höchste Freiheit und Schönheit*). Individuum kao član naroda jest, doduše, načelno u svojem neposrednom jedinstvu s narodom također neposredno slobodan. No, on tu slobodu kao upojedinjen ne može ozbiljiti. Stoga će Hegel ozbiljenje apsolutne slobode kao apsolutne indiferencije strogo izvesti u okviru apsolutne politike prema raščlambi na vrline i staleže sukladno platonovsko-aristotelovskoj tradiciji.

B.

Aspekt povijesnosti

»Individualiziranje, životnost života nije mouće bez upojedinjenja. Svako načelo i potencija mora biti primjerena svojem pojmu kao

takvom, jer je ono realno i mora težiti prema svojem samoužitku, i biti za sebe.«

Sustavna raščlamba apsolutne običajnosti s obzirom na načelo individualiziranja Hegelu se pokazuje u raščlambi na vrline i staleže. Međutim, to nije nipošto temelj za neku konzervativnu teoriju korporativizma. Ovdje se sustav raščlambe razvija kao »mirujući sustav«. Staleži proizlaze iz vrlina, a vrline se pokazuju kao oblik pojavljivanja apsolutne običajnosti. Izvođenjem vrlina i njihovim prijelazom k staležima utemeljuje Hegel već iz formalnog aspekta razlog za negativnu prosudbu individuuma, budući da je ono prvo apsolutna običajnost kao božanskost za koju je bit sam individuum presiromašan i nedostatan.

Vrline se pojavljuju kao oblik subjektivnosti apsolutne običajnosti. Vrline se moraju pokazati i kao idealne i kao realne u svojem individualnome obličju, smjerajući da iz svoje diferencije uživaju sebe same kao indiferenciju svih određenosti. Apsolutna običajnost (kao mirujuća) jest temelj svih vrlina. No, ona pritom već ima poglavito strukturu vrednovanja vrline prvoga staleža – hrabrost kao »indiferenciju svih vrlina«. Stalež koji posjeduje tu vrlinu jest apsolutan stalež kao stalež apsolutno slobodne običajnosti. Njegov je rad u neposrednoj izloženosti smrtno opasnosti kroz medij rata. *Relativna običajnost* koja se usmjeruje na posebnost djelatnosti u radu raščlanjuje se na strani vrlina u čestitost i povjerenje, a na strani staleža u stalež čestitosti (građanstvo i radništvo) i seljački stalež. Rad drugoga staleža je s njegovim ekonomijskim usmjerenjem posve indiferentno određen i on je bez običajnosne slobode. Ali, ima slobodu vlasništva kao apstraktnu slobodu, dok je rad trećega staleža neposredno prirodan i sirov, te apsolutno neslobodan, budući da živi u odnosima osobne ovisnosti na stupnju *prirodne običajnosti*.

Iz strogog dualizma običajnosti (apsolutne i relativne) proizlazi načelno pod aspektom »sustava gibanja« raščlamba na

apsolutnu vladu i opću vladu. Apsolutna vlada u kojoj se pojavljuje sam apsolut ima se brinuti za »prirodni red« između staleža zbog tendencije prvoga staleža da sebi podčini sve druge, dok se opća vlada u kojoj se apsolut pojavljuje u odnosima diferencije treba brinuti za ravnotežu unutar realnoga gibanja naroda, gdje se očituje u »sustavu potreba« nesrazmjer razvitka prekomjernog bogatstva i siromaštva kao neproračunljiva, nesvjesna ekonomijska sudbina koja ugrožava narodno jedinstvo i apsolutnu slobodu običajnosti. Apsolutna običajnost, narod i država (apsolutna, opća i slobodna vlada) u svojoj istovjetnosti su ozbiljeni oblici apsoluta u svojem samoprikazivanju i samopojavljivanju.

No, je li apsolut nešto nadljudsko, natprirodno, čisto ozbiljenje božanskoga u povijesti ili tek filozofijskim rječnikom njemačkoga klasičnog idealizma, transcendentalni uvjet svake sustavne povijesti pri čemu je sloboda pojedinca uvijek mišljena s onu stranu puke samstvene slobode? To pitanje kao bitno pitanje za razumijevanje cjelokupne Hegelove filozofije, kao i cjelokupne novovjekovne metafizike subjektivnosti, prelazi granice ovog rada.

* * *

Analizom i prikazom Hegelova mladenačkog filozofijskog sustava izloženog u *System der Sittlichkeit* s obzirom na objelodanjenje njegova pojma apsolutnoga naroda, usmjerujući se spram biti apsolutne politike kroz aspekte rada, povijesnosti i slobode, htjelo se tek pripremiti za jedno moguće razumijevanje biti onog političkoga u Hegelovu filozofijskome mišljenju. Pritom je dioba na mladog i kasnog Hegela, barem u filologijsko-filozofijskome smislu, opravdana. Problem sustavnosti njegova spekulativno-dijalektičkoga izvođenja sustavne

filozofije tako se razotkrilo kao problem načelne granice svake filozofijske sistematike. Odnos sustava i vremenitosti pokazuje se bitnim pitanjem.

Stoga mislim da je tek otuda moguće pokazati da je apsolutna politika istina običajnosne zajednice. Njezino je istinsko očitovanje pojam apsolutnoga naroda. Hegel ne misli pod potonjim pojmom Nijemce, premda će u razdiobi svjetske povijesti germansko carstvo zadobiti visoke metafizičke tonove. Apsolutni narod nije subjekt ili objekt apsolutne politike, nego njezina zbiljska snaga i moć. Zato je apsolutna politika, gotovo istovjetno onome što će kasnije Nietzsche zvati *velikom politikom*, obzorje unutar kojeg narod dolazi k samome sebi kao bitak-pri-sebi-samom putem rada, povijesnosti i slobode.

Sloboda kao apsolutni događaj bitka jest pretpostavka apsolutne politike. Ako se uistinu hoće misliti izvan konteksta, *Hegelova je filozofija politike prvi sustavno izvedeni koncept globalne (svjetske) politike*. Apsolutna politika jest stoga izvedena onto-theologijski i pokazuje se kao najveća i posvemašnja indiferencija svih određenosti. Tek otuda postaje bjelodano zašto je aktualno korištenje Hegelova pojma »kraj povijesti« u praksi ideologije novog svjetskog poretka u doba globalizacije na kraju XX. stoljeća s hegemonijom Amerike kao jedinog svjetskog carstva novoga doba – liberalističko iskrivljavanje tog »eshatologijskog« Hegelova pojma. Kao istinski izdanak jedne metafizičke tvorbe pojma slobode, povijesnosti i subjektivnosti »kraj povijesti« može biti shvaćen jedino metafizički kao »kraj epohalnih mogućnosti metafizičkoga svijeta«.

U doba globalizacije apsolutna politika može biti tek ona politika bez realnoga subjekta-supstancije koja svijet preobražava u prostor-vrijeme uskraćenosti apsolutne slobode, a povijesne narode odnosi izvan zbiljske povijesti apsoluta. Apsolutna politika za Hegela je bila ipak nešto posve drugo.

»Sie ist das Göttliche, absolut, reel, existierend, seiend, unter keiner Hülle, nach so, dass es erst in der Identität der Göttlichkeit herauszuheben, und erst aus der Erscheinung und der empirischen Anschauung herauszuziehen wäre; sondern sie ist unmittelbar absolute Anschauung.«

Narod i kraj povijesti: Putokazi Sutlićeva povijesnoga mišljenja

Na jednom mjestu u tekstu posvećenom iznimnosti mišljenja Martina Heideggera, zacijelo s razlogom naslovljenim helderlinovski, *Heidegger: mislilac u oskudnome vremenu*, Karl Löwith, jedan od njegovih učenika i pisac knjige *Svjetska povijest i događanje spasa* izrijeком pokazuje bitnu novost i navlastitost Heideggerove »stvari« mišljenja:

»Nečuveni zahtjev ovog mišljenja jest u tomu što ono postavlja u pitanje cjelokupnu povijest zapadnjačke filozofije i prisjećanjem na 'početnu', pred Sokratovu bit istine nastoji privedi govoru nadolazeći obrat svjetske povijesti.«¹

Vjerojatno bi se taj Löwithov navod u drugom svjetlu mogao primijeniti i kao putokaz za zagonetku povijesnoga mišljenja Vanje Sutlića. Ali to nipošto ne bi smjelo voditi izjednačenju Heideggera i Sutlića kao mislioca »preokreta« metafizičkoga događaja zapadnjačke povijesti. Isto bi tako bilo promašeno kazati da je Sutlićevo povijesno mišljenje tek derivat Heideggerova mišljenja i Marxova historijskoga materijalizma. Ako je, dakle, u pitanju »nečuveni zahtjev« obrata tradicije zapadnjačke metafizike, nije li korak spram iznimnosti »stvari« Sutlićeva mišljenja zapravo u pitanju: *kako preokret metafizike podaruje povijesti samoj njezin smisao?*

Smisao povijesnoga mišljenja u analogiji sa smislom Heideggerove destrukcije tradicionalne ontologije u spisu *Sein und Zeit* može se zadobiti tek povijesnom destrukcijom bitka i vremena u povijesti. Time se iznimnost tradicije ne dokida, nego

¹ Karl Löwith, *Heidegger – Denker in dürftiger Zeit*, u: *Sämtliche Schriften*, sv. 8, J.B. Metzler, Stuttgart, 1984., str. 129.

uzdiže na pravi rang. Razotkriti smisao povijesti moguće je tek nakon ozbiljenja »kraja povijesti«. Dospjeti do iskonskoga kazivanja nakon hegelovsko-marksovskoga ozbiljenja filozofije u apsolutnome radu pojmu i pojmu rada, kako je Vanja Sutlić interpretirao bit Hegelova i Marxova mišljenja, nije li u tomu sva poteškoća njegova povijesnoga mišljenja iz koje je nužno proizašao hermetizam kazivanja, što je dovodilo interprete do posvemašnjeg nerazumijevanja Sutlićeve intencije, koju su čak i najprivrženiji suputnici imenovali »nečuvenom pretencioznošću«?²

Vanja Sutlić je tijekom svoje misaone avanture u kojoj su kao mjerodavni sugovornici figurirali Marx, Nietzsche i Heidegger u njihovu odnosu spram Hegelove metafizike apsolutnoga duha svoj zadatak odredio iz artikulacije ozbiljenja filozofije. Stoga je svaki korak iz te redukcijske točke bio istodobno »negativan« i »pozitivan«. Prvo se sabiralo u dopuštanju nesmetanog razvitka nihilizma svijeta rada. To je bio Sutlićev izraz za bit znanstveno-tehničkoga razdoblja povijesti. Drugo je upravo problem. Naime, riječ je o bljesku kazivanja koje dolazi iz neiscrpne »životnosti samoga života« s onu stranu metafizičke hipostaze vječnosti i vremenitosti.

Zadatak je povijesnoga mišljenja otuda bio »nefilozofijske« naravi. U traganju za razotkrivanjem iskonske otvorenosti povijesnoga sklopa – bitka, bića i biti čovjeka – za Sutlića je odlučno pitanje bilo:

»Može li mišljenje svjesno granica epohe učiniti posljednji napor da izvan uhodanih shema pokuša pregorjeti epohu?«

Slijedom tog pitanja koje zadire u neiscrpljivu životnost života samoga izvan svake »negativne« ili »pozitivne« filozofije

² O tome govori Ivan Urbančić u tekstu »Vrijeme Sutlićeve misli tek dolazi« napisanom uz desetu godišnjicu smrti hrvatskoga filozofa. Vidi: Boris Jurinić (ur.), *Vanja Sutlić – Sve je samo putovanje*, Irida, Zagreb, 1999.

života u smislu Diltheya ili Spenglera nastaje onaj iskonski preokret, ono nečuveno u povijesnome mišljenju »izvan uho-danih shema«. Je li preokret metafizičke tradicije nakon Heideggera još uvijek filozofijski moguć put u iskonsko kazivanje na »stvar« samu? Je li Sutlić danas još uopće mjerodavan mislilac u doba posthistorije i postmoderne? Ima li u njegovu djelu neki putokaz za razumijevanje »aktualnosti« koja se pokazuje u pojmovima globalizacije i identiteta s obzirom na pitanje o karakteru svjetovnosti svijeta?

Takav putokaz, prema mojem shvaćanju, eksplicitno se nalazi u Sutlićevu znamenitome tekstu »Narod i mišljenje na narod« izvorno objavljenom 1971. godine u časopisu *Telegram*, a s dodatkom u 2. izdanju knjige *Praksa rada kao znanstvena povijest* konačno uobličeni pod nazivom »Narod i povijesno mišljenje«. Drugi, instruktivni korak promišljanja epohalnosti epohe i sudbine naroda kao iskonskoga kazivanja u svjetlu kraja povijesti prisutan je u posthumno objavljenoj knjizi njegovih predavanja naslovljenoj *Uvod u povijesno mišljenje: I. Povijest u Hegelovoj filozofiji. II. Marxovo mišljenje historije i zameci povijesnog mišljenja*.³

Svaki pokušaj tumačenja eksplikacije Sutlićeve analize bitno-povijesnoga položaja naroda u razdoblju kraja povijesti pred izazovima njegove postmetafizičke »sudbine« iziskuje pret-hodni osvrt na odnos između metafizike apsolutnoga duha i povijesnoga mišljenja. Bez tog odnosa mišljenje »stvari« naroda u prijelomu epohe nije moguće smisljeno pokazati. Ono, dapače, i nije iskusivo kao bitno pitanje »aktualnosti« u vremenu vladavine globalizacije kao znanstveno-tehnolojske

³ Vanja Sutlić, *Praksa rada kao znanstvena povijest: Povijesno mišljenje kao kritika kriptofilozofijskog ustrojstva Marxove misli*, Globus, Zagreb, 1987., drugo, prošireno i popravljeno izd., str. 199 – 218. i Vanja Sutlić, *Uvod u povijesno mišljenje Hegel - Marx: I. Povijest u Hegelovoj filozofiji. II. Marxovo mišljenje historije i zameci povijesnog mišljenja*, Demetra, Zagreb, 1994.

značajke biti svjetovnosti svijeta ako ga se izolira i tumači tek iz perspektive sociologijske ili politologijske analize fenomena kraja epohe nacija-država u doba globalizacije (Manuel Castells, Ulrich Beck, David Held).

Povijesno mišljenje kao kritika kriptofilozofijskog ustrojstva Marxove misli istodobno je preduvjet i obzorje prebolijevanja metafizike s vrhuncem u Hegelovu sustavu apsolutnoga duha. Stoga se zadatak »pregorijevanja epohe« za Sutlića razabire kao uvid u nihilističko opustošenje svijeta. Bit se svijeta u novovjekovnome »projektu« određuje iz Marxove i Nietzscheove analize bitka kao prakse znanstvenoga rada, u jednoj, i volje za moć kao vječnog vraćanja jednakoga, u drugoj verziji. No dok se u prvome izdanju Sutličeve *Prakse rada kao znanstvene povijesti* hotimice uskratilo izričito problematiziranje metafizike u njezinoj povijesnosti, te objelodanjivanje »hermeneutičkoga kruga« povijesnog mišljenja zbog zamašnosti problematike ozbiljenja filozofije u Marxovu opusu, u drugom se izdanju te najkontroverznije knjige u poslijeratnoj hrvatskoj i ondašnjoj jugoslavenskoj filozofiji dovodi u bitnu vezu smještanje Marxove misli u obzorje prebolijevanja metafizike. Potonji je sklop zadobiven iz Heideggerove dijagnoze nihilizma.⁴

Sutličeva analiza karaktera svjetovnosti svijeta u doba kraja filozofije kao metafizike istodobno je transeutna i imanentna.

⁴ Sintagma »prebolijevanje metafizike« u Sutličevu kazivanju produbljena je analiza Heideggerovih misli iz spisa »Überwindung der Metaphysik« u zbirci *Vorträge und Aufsätze*, G. Neske, Pfullingen, 1954. Ključno je pritom mjesto Sutličeve interpretacije Heideggerove inetncije u dijalogu s »igrom svijeta« francuskog filozofa Kostasa Axelosa na tragu Heideggera koju Sutlić smatra jednom od suvremenih izazova u prebolijevanju metafizike, slijedeći eksplicitni Heideggerov stav iz istoimena spisa: »S Nietzscheovom metafizikom filozofija je dovršena. To znači: ona je prošla kroz sferu unaprijed zacrtanih mogućnosti. Dovršena metafizika koja je temelj planetarnome načinu mišljenja, pruža kostur za poredak zemlje koji će vjerojatno dugo trajati. Poredak više ne potrebuje filozofiju, budući da mu je ona već u temelju. No, s krajem filozofije, mišljenje nije više na kraju, nego u prijelazu k jednom drugome početku.« (str. 83.)

U prvom slučaju povijesno mišljenje tek omogućuje filozofiji njezino dostojanstvo tako što trans-filozofijski pokazuje njezine bitne mogućnosti, dok je u drugom slučaju riječ o pokazivanju granica metafizike u dijalogu s Hegelom i Marxom.

Hegelovo spekulativno-dijalektičko izlaganje apsolutnoga rada pojma pripada u konstruktivnu dijalektiku sistematske povijesti. Marxovo ozbiljenje filozofije kao metafizike pripada dijalektičko-kritičkome razvitku apsolutnoga pojma rada kao znanstvene povijesti. Ono se kreće u obzoru destruktivne dijalektike »otuđene« povijesti. Tek se otuda može razumjeti metafizičko podrijetlo postavke o »kraju povijesti«. ⁵ Sutlićeva je nakana bila stvoriti pretpostavke za put u jednostavnu puninu života kad je postalo bjelodano da filozofija kao metafizika već nakon Hegela u pojmu iscrpljuje svoje mogućnosti. I to ne stoga što je zbilja postala »filozofijskom«, nego zbog pojmovnoga dovršenja »kraja povijesti«. Marxov je problem bio u tome što je sluteći mogućnosti novoga povijesnog sklopa Hegelovu apsolutnu metafiziku pokušao iznutra »revolucionirati« antropologijskom kritikom apsoluta. To je značilo da se iza krinke »humanizma« skrivao bezuvjetni svijet rada u nihilistički ocrtanome razdoblju svjetske povijesti.

Svijet rada u ontologijsko-esencijalnoj i temporalnoj strukturi bila je Sutlićeva oznaka za epohalnu tvorbu povijesti. Zato je minucioznim analizama Marxa u knjizi *Praksa rada kao*

⁵ »Prava vremenitost spada u *poklapanje* onto-logičke strukture objektivnog duha s vremensko-prostornom zbiljom. S obzirom na aktualitet država, to je još uvijek jedno »treba«, jer ni u jednoj državi nije ostvareno u potpunosti. Tek kada će se vremenitost i prostornost kao *izvanjska zbilja* poklapati s *unutrašnjim kretanjem* dijalektičko-spekulativnog niza kategorija onto-logike objektivnog duha, kada će se ideja i zbilja posve, do istovetnosti poklapati, onda je – po svojoj unutrašnjoj mogućnosti – za nas, prema Hegelu, povijest gotova. No ona je gotova već u pojmu; radi se dakle (jer unutrašnja pretpostavka postoji) samo o *realizaciji pojma*, o tome da se unutrašnjost i vanjskost moraju identificirati. Na tome je putu čitava svjetska povijest.« – Vanja Sutlić, *Uvod u povijesno mišljenje: Hegel – Marx*, str. 40.

znanstvena povijest Sutlić išao radikalno »protiv struje« tada u suvremenome filozofijskome diskursu vladajućih marksističkih interpretacija. Njegova kritika humanističkog ili stvaralačkoga marksizma kao antropologijskoga čitanja Marxa (*Praxis filozofija*, Sartre, Habermas) kao i scijentističkog pristupa strukturalističkoga marksizma (Althusser) bila je zapravo radikalna kritika metafizike subjektivnosti kao biti novovjekovne filozofije. Pojednostavljeno rečeno, *Praksa rada kao znanstvena povijest* istodobno je prevladavanje subjekt-objekt sheme novovjekovne metafizike, pri čemu se hipostaza subjekta odnosi na cjelokupnu humanističko-stvaralačku intenciju »antropologije« marksizma s vrhuncem u Sartreovoj *Kritici dijalektičkoga uma*, dok se hipostaza objekta odnosi na strukturalističku intenciju Althusserovoga marksizma s njegovim pojmom »epistemologijskog reza« mladoga Marxa kao ideologa/filozofa i zreloga Marxa kao znanstvenika/revolucionara. Moglo bi se pokazati da je upravo u tome razlog što Sutlić do danas ostaje uglavnom na margini interesa rekonstrukcije filozofijskog nasljeđa mišljenja o putu artikulacije postmoderne i kulturalnih studija koje unatoč govora o »kraju subjekta« obnavljaju govor o potencijalima »nove subjektivnosti« u doba totalne vladavine globalizacije kao dovršenja epohalnih mogućnosti znanstveno-tehničkoga svijeta rada.

Sutlić je u svijetu rada prepoznao događaj apsolutnoga rada koji zahvaća sva okružja bića, postajući planetarnim usudom čovjeka. Iz takvog apsolutnog karaktera svijeta rada, međutim, nazire se i njegova epohalna granica. Pitanje o biti rada u Sutlićevu razumijevanju bilo je dvoznačno. S jedne strane, ono je pretpostavljalo kritiku svake obnove posthegelovske filozofije u bilo kojem obliku, a otuda i svakog marksizma u bilo kojoj varijanti. S druge pak strane, to je bilo nužno pred-pitanje o smislu povijesne zgrade nakon iskustva nihilizma. Sutlić je to na različitim mjestima u tekstovima definirao gotovo uvijek istim riječima:

»Izdržati intermezzo nihilizma – preduvjet je povijesnog mišljenja koje umjesto konstrukcije sa sobom nosi skrb za jednostavno življenje. Za nas je identitet demundijaliziranog i do nihilizma identificiranog rada dijagnostički trenutak nastupa povijesnog mišljenja.«⁶

Otvorenost povijesne zgrade s kojom Sutlić na tragu Heideggera uvodi u drukčije promišljanje vremenitosti novoga vijeka, s njegovom predominantnom vremenskom ekstazom sadašnjosti, jest ono mjesto mišljenja koje je, upravo zbog prigovora o »nečuvenoj pretencioznosti« izisikivalo pozitivno »utemeljenje«. No, unatoč mnogo puta najavljivanom obećanju, Sutlić ga ipak nije tekstualno uobličio. Tako je toponomija povijesnoga mišljenja ostala samo u ograđivanju od metafizike *grosso modo* Hegela, Marxa, Nietzschea i Heideggera. Bez obzira na izostanak knjige bez pozivanja na spomenute autoritete i bez oslonca na moć filozofijske tradicije, ima dostatno poticaja iz Sutlićeve misli vijeka iskustva biti kao povijesnoga mišljenja koji pružaju mogućnost iskoraka iz one tradicije koja se i u pitanju o biti naroda postavila kao nepremostivi zid za nadilaženje metafizike. Ako je u epohi nihilistički utemeljenoga svijeta rada povijest u svojoj vremenitosti po radu, a ne rad po povijesti, ne pogađa li to upravo i sudbinu naroda na »kraju povijesti«? Zar je narod u filozofijskome smislu nešto uistinu nat-povijesno i o sebi i za sebe osigurano za uvijek od udesa nihilizma?

U cjelini knjige *Praksa rada kao znanstvena povijest* tekst »Narod i povijesno mišljenje« zauzima iznimno mjesto. Riječ je, naime, o filozofijski eksplicitnome razračunavanju s Hegelovom idejom naroda kao supstancije-subjekta povijesti u dijalektici narodnih duhova na putu do ozbiljenja objektivnog duha u vremenu. Začudan prijedlog »na« u konstrukciji *mišljenje na narod* trebao je osigurati od mišljenja »o« unutarsvjetovnim

⁶ Vanja Sutlić, *Praksa rada kao znanstvena povijest*, str. 31.

problemima iz perspektive subjektivizma i objektivizma znanosti (od etnologije do antropologijskih razmatranja društvene pozicije naroda, kao i od sociologije etnosa i nacije). Po-teškoća je, nadalje, i u tome što se ono što se ima misliti pod sklopom narod određuje kao »stvar« mišljenja. Mogući nesporazumi nisu otuda tek lingvističke naravi. Sutlićeva je odlika bila kao mislioca u tomu što je stvarao neologizme koristeći se etimologijskim mogućnostima hrvatskoga jezika da bi pokazao načelne mogućnosti »nefilozofijskih« slavenskih jezika za »stvar« povijesnoga mišljenja. To je osobito vidljivo na kraju teksta »Metafizika – igra svijeta – povijesno mišljenje« u kojem se dijalog s Axelosom naposljetku pokazuje kao putokaz artikulacije prebolijevanja/pregorijevanja metafizički ocrtane epohe zapadnjačke povijesti.

Stvar ovdje nije mišljena iz tradicije srednjovjekovne teologije, nego iz obzora predmetafizičkog kazivanja. Ono napušta razlikovanje stvoritelja i stvorenoga. Stvar ne upućuje ni na stvaranje ni na stvaralaštvo. Što jest »zbilja« nije, dakle, postvarenje predmeta znanstvenom preradbom iskustva jezika. Zbilja nadilazi pojam »stvarnosti« stoga što u sebi sadrži mogućnost dokidanja o-stvarenja i po-stvarenja. Za takvo razumijevanje Sutlić je imao prethodnika u Heideggeru, a on, pak, u Husserlovu fenomenologijskom motrenju biti bića nakon provedene eidetske redukcije.⁷ Tek kad se to ima na umu može se razumjeti naizgled hermetičko Sutlićevo ophođenje s duhom hrvatskoga jezika. Usput kazano, nije on bez razloga izvrjavao poruzi jezikoslovlje onodobnog hrvatsko-srpskoga

⁷ O fenomenologijskome podrijetlu Heideggerova mišljenja, koje Sutlić pretpostavlja kao poznato za što se potkrepe mogu pronaći u knjizi *Kako čitati Heideggera: Uvod u problematsku razinu »Sein und Zeit-a« i okolnih spisa*, A. Cesarec, Zagreb, 1988., vrijedi konzultirati tekst svojevrsnih predradnji za *Sein und Zeit* u: Martin Heidegger, *Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs*, Gesamtausgabe, II. Abteilung, Vorlesungen 1923 – 1944., V. Klostermann, Frankfurt/Main, 1979., sv. 20.

iz Vukova »kovčežica« kao i pravovjernost etimologiziranja filologa u tzv. jezičnome purizmu, kad je aforistički rekao u kontekstu jednog predavanja o problemu Heideggerova »jezika«: »Piši kako misliš!« Mišljenje na »stvar« naroda jest bitno mišljenje s onu stranu metafizičnosti i objektivizma moderne lingvistike.

Razračunavanje Sutlića s Hegelovom mišlju naroda u svjetskoj povijesti bilo je odlučno ponajprije stoga što je Hegel narodu podario mjesto duhovnoga jedinstva subjektivnog i objektivnoga duha u prijelazu iz prirode k duhu i povijesti. Povijest u istinskome smislu može biti samo svjetska povijest. U njoj čovjek u svojem supstancijalnome jedinstvu u apsolutnome duhu određuje prirodi njezino mjesto. Sutlićevo povijesno mišljenje »sudbine« naroda na »kraju povijesti« pretpostavlja, dakle, rezultate Hegelove filozofije povijesti i Marxova historijskoga materijalizma. Hegelova je filozofija povijesti nužni preduvjet za promišljanje naroda u razdoblju »kraja povijesti«. Narod se u njoj može pojaviti samo kao duhovni korelat znanstvene prakse rada. No, on više nije tek povijesni narod, nego eminentno politička nacija koja počiva na opstojnosti države i raščlanjenoga građanskog društva.

Od rane do kasne Hegelove filozofije prava, koju Sutlić razlaže u knjizi *Uvod u povijesno mišljenje: Hegel – Marx* narod se pokazuje kao najviši duhovni sjedinitelj subjektivnoga i objektivnog duha u vremenu. Tako postavljen narod ne odgovara ni pošto biologijskome, etničkome ili kulturalnome nacionalizmu. Posve suprotno, s Hegelom se narod u povijesnome smislu može misliti kao radikalna suprotnost svakoj modernoj ideologiji nacionalizma i šovinizma. Ta je misao danas, čini se, posve strana aktualnim teorijama o kraju nacije-države i o transnacionalnim identitetima u doba globalizacije. Međutim, pokazat će se da je upravo Hegelovo i Marxovo razumijevanje povijesti i otuda svjetsko-povijesnoga mjesta naroda u razdoblju

»kraja povijesti« temelj svih mjerodavnih sociologijskih i antropologijskih teorija globalizacije.⁸

Sutlićevo je povijesno mišljenje naroda, konzekventno tome, moguće ishodište za drukčiju tvorbu identiteta suvremenoga naroda u epohi nihilizma svijeta rada. Prije negoli izvedemo postavku koja pokazuje »aktualnost« Sutlićeva razumijevanja epochalnosti svijeta rada spram aktualnih teorija globalizacije i kraja nacije-države u traganju za transnacionalnim kulturnim identitetima, hibridnim, promjenjivim i kao projektu individualnog izbora, potrebno je izložiti ukratko slijed Sutlićeve argumentacije u raspravi »Narod i povijesno mišljenje« i knjizi *Uvod u povijesno mišljenje*.

Suprotstavljajući se svim modernim znanostima koje za svoj predmet imaju narod kao subjekt ili kao objekt, Sutlić ne uvodi narod u povijesno mišljenje zbog nekog povratka ideji i zbilji »narodne zajednice« nasuprot svjetsko-povijesnome gibanju modernih nacija-država u smjeru dovršenja povijesti. Hegelova postavka o »kraju povijesti« za njega ne znači, kao za mnoge vulgarne interprete, zaustavljanje povijesti u smislu napredovanja i razvitka. Hegelov i Marxov pojam vremena pretpostavlja aktualizaciju onog što je već u pojmu prisutno u neposrednoj budućnosti. To je imanentni razvitak rada pojma i pojma rada koji se dovršava u realiziranoj praksi rada kao znanstvenoj povijesti.

Sutlić izričito ustvrđuje da je Hegelova misao o »kraju povijesti« nužni rezultat onto-theo-logičke strukture metafizike, a ne slučajna ehatologijska misao o konačnosti svijeta. Povijest kao linearni napredak može trajati. Ali po svojem »najvišem određenju ona je završena«.⁹ Uostalom, u drugome razumijevanju

⁸ Žarko Paić, *Politika identiteta: kultura kao nova ideologija*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2005.

⁹ Vanja Sutlić, *Uvod u povijesno mišljenje: Hegel – Marx*, str. 25.

nihilizma svijeta ista se misao nalazi u Heideggerovu razumijevanju kraja filozofije kao metafizike. To je metafizički rang povijesti. Iz njega Sutlić prosuđuje sve posthegelovske pokušaje mišljenja kao pad ispod razine Hegela. Čini se gotovo izlišnim spomenuti da je postavka Francisa Fukuyame o »kraju povijesti« u ozbiljenju »novoga svjetskog poretka« kao hegemonije i dominacije liberalno-demokratske ideologije amerikanizma formulirana nakon epohalnog kraja realnoga socijalizma 1989. godine zapravo vulgarizacija Hegelove misli.¹⁰ Ona je to ne zato što Fukuyama čita Hegela preko Kojévea, nego zato što je tek opravdanje jednog povijesno uspostavljenog zapadnjačkog sustava političke i društvene vladavine s idejom slobodnog građanina, tržišne privrede i građanskoga društva. Drugim riječima, priča o »kraju povijesti« u takvom vulgarno-političkom smislu jest jedino to što jest – nova ideologija.

Sutlić uvodi narod u konstelaciju konstruktivno-destruktivne dijalektike svjetske povijesti (Hegel – Marx). Konstrukcijom naroda iz povijesti koja jest po radu a ne obratno, zbiva se dovršenje povijesnih naroda kao subjekta i supstancije povijesti. Moderni je narod politička nacija slobode. On svoju esenciju ima u povijesnosti kazivanja (jezik, mit, umjetnost, religija, znanost), a svoju egzistenciju u prostoru-vremenu ozbiljenja države u zajednici svjetskih naroda. Ako je ozbiljenje filozofije ozbiljenje apsolutnoga duha u vremenu, onda je ozbiljenje povijesnoga naroda istodobno i ozbiljenje slobode kao jedinstva pojedinca i zajednice u smislu ukidanja, čuvanja i uzdizanja na viši stupanj slobode same.

Sloboda apsoluta ili apsolut slobode koji Marx antropološki realizira, prema Sutliću, u praksi rada kao znanstvenoj povijesti potrebuje stoga narod ne kao svoje sredstvo niti kao svrhu u smislu kauzalnosti. Sutlić polazi od Hegelova visokog uzdizanja naroda upravo stoga što je to pretpostavka za obrat

¹⁰ Francis Fukuyama, *The End of History*, Hamilton, London, 1992.

u povijesno mišljenje, a ne put u nacionalizam, patriotizam i kozmopolitizam. Intencija rasprave »Narod i povijesno mišljenje« jednostavna je i zato stvara poteškoće u interpretaciji. Hegelova onto-theo-logika povijesti potrebuje radikalnu razgradnju. Marxov historijski materijalizam tek je dovršenje pojma rada s kojom epohalnost epohe narod preobražava u namjesnika klasno-socijalnog ustrojstva znanstvene povijesti koju realizira kapital kao supstancija-subjekt.

Takav zatvoreni krug u kojem svijet rada sve ono »prirodno« i »društveno« svodi na karakterne maske sustava kapitalске proizvodnje, a time i izvorni smisao naroda uopće, za Sutlića znači nešto danas svima gotovo nužno i neizbježno, čak i kad se govori o mogućnosti alternativa spram hoda svjetske povijesti. Povijesno mišljenje pretpostavlja »kraj povijesti«, a ne obratno. Radikalno prebolijevanje svijeta rada i s njim određenih naroda u konstelaciji političkih nacija-država ima možda svoje izgledе tek onda kad se ideja i zbilja naroda dogode unutar svjetsko-povijesnih mogućnosti epohe. Najznačajniji eksplicitni Sutlićev iskaz o tom problemu nalazi se u jednoj fusnoti knjige *Uvod u povijesno mišljenje: Hegel – Marx*. Navest ću je u cijelosti, jer je riječ o filozofijskoj anticipaciji onog što se »aktualno« zbiva i što »faktički« jest udes globalizacije danas i iz nje izvedenih problema suvremenoga svijeta: nacija-država, povijest, kultura, identitet.

»Naravno Hegel je znao za egzistenciju Amerike i za američku revoluciju, ali za njega Amerika u svojoj budućnosti nije bila ništa drugo nego paslika, i to *vanjska paslika unutrašnjih mogućnosti* Evrope. On je također znao i za egzistenciju Kine, Indije, Japana itd. i za njihove tadašnje probleme (opijumski rat u Kini, kolonizacija Indije itd.), ali je kao nužnost koja stoji pred tim zemljama – s obzirom na bit njima suvremenog svijeta – vidio nužnost njihova evropeiziranja. One se moraju evropeizirati ukoliko žele opstati (što za njega znači: biti dio svjetskog duha), ukoliko žele pronaći izlaz iz svoje unutrašnje *nepovijesne* statičnosti, kojoj kada bi i dalje pripadali, onda bi zapravo pripadali u početke svjetske povijesti.

Biti na razini svjetske povijesti znači neopozivo ići putem Evrope (i u tome je najdublji smisao evropocentrizma), jer je u Evropi, u grčkoj filozofiji i znanosti (*episteme*) izvor sudbine svekolikog kasnijeg svijeta, izvor Zapada i njegove ekspanzije – ne samo ekonomijske (u vidu kolonijalizma i neokolonijalizma) nego i kompletne duhovne ekspanzije na cijeli svijet.

Znanost i tehnika specifično su evropski (odnosno – u svojoj razvijenosti – i američki) produkt, ali u *obliku* u kojemu su razvijene one mogu biti *akceptirane* od svakog naroda bilo koje zemlje. Matematika je u tom smislu veći osvajač od svih militarističkih osvajača, a s matematikom i znanostima (prirodnom znanostima baziranim na matematici), i njenom aplikacijom u tehnologiji i tehnici, zbiva se onda kompletna sudbina nekog naroda – od naroda ostaje »folklor«, od njega se (često i brahijalnim metodama) traže »žrtve« za taj napredak itd. Time se otvara jedno od centralnih pitanja suvremenoga svijeta: koje su konsekvencije nastojanja da se izađe iz nerazvijenosti, odnosno koje su konsekvencije evropeiziranja (inclusive amerikaniziranja); kako sačuvati samosvojnost uz dostignuća zapadnjačke znanosti i tehnike (čemu se ne može doskočiti, primjerice, pričama kao što su *Afrički genije*, *Granice rasta* itd.)? Naime, iza svega se, na kraju krajeva, krije *već prisutna bezavičajnost* modernog čovjeka.«¹¹

Što se događa s narodom u epohi realizacije prakse rada kao znanstvene povijesti koja »aktualno« čini temelj procesa globalizacije? Oni ne nestaju iz povijesti, nego se preobražavaju u postnacionalni sklop (Habermas), transnacionalne identitete (Bhabha, Beck, Castells), čuvare sjećanja i novu imaginarnu zajednicu nadnacionalnih identiteta. Što određuje narode u doba globalizacije nije više tek pripadnost određenom homogenom i fiksnom teritoriju, nego translokalna i transnacionalna sudbina lutanja prostorom-vremenom onog jednog te istog. Danas optjecajna kritička teorija globalizacije i kritike evropocentrizma govori o kraju političke nacije-države, o jedinstvu u razlikama svjetskih kultura, o kulturnome identitetu nepriznatih i hegelovski govoreći nepovijesnih naroda

¹¹ Vanja Sutlić, *Uvod u povijesno mišljenje: Hegel – Marx*, str. 27 – 28. bilješka 9.

i društava. Rezultat je povratak u nekovrtni pred-hegelovski svijet alternativnih moderni Trećega svijeta i postuliranja kozmopolitkog društvenoga poretka.¹²

Pojam vremena je, kao primjerice u najznačajnijoj teoriji globalizacije Manuela Castellsa, izjednačen s pojmom bezvremenog vremena i prostora tokova. Tako se vrijeme pomoću novih tehnologija komunikacija-informacija (internet) zbiva u istodobnosti virtualnoga svijeta.¹³ Bez obzira na sve razlike u stavovima, bit teorija postmoderne, postkolonijalizma i globalizacije svode se na jedno. Doba »kraja povijesti« jest univerzalno doba istodobnosti i razvoja kapitala kao supstancije-subjekta bez granica u prostoru i vremenu. Doba kraja političkih nacija-država znači da na mjesto onog što se zove etnički supstrat nacije stupa novo ime za identitet – kultura.

Što preostaje od naroda u razdoblju »kraja povijesti«? Cinički govoreći, upravo ono što je Sutlić tako misaono jasno nagovijestio – multikulturalni folklor. Samosvojnost i identitet svode se, naposljetku, na razlike u pojmu kulture. Konzekvenca je iz Sutlićeva obzorja povijesnoga mišljenja jasna. Svijet rada jest svijet realizirane kulture raznolikih identiteta koje povezuje svijest o globalnome zajedništvu. Kultura kao sektor svijeta rada preuzima »stvar« naroda u svoje ruke. Može li povijesno mišljenje uopće podariti novi i drukčiji smjer narodu u njegovu transepohalnome preokretu, ili je pitanje naroda i njegove »stvari« nešto u načelu dovršeno i stoga metafizički »prošlo«?

Što je za Vanju Sutlića, naposljetku, narod? U raspravi »Narod i povijesno mišljenje« nailazimo na sljedeće formulacije.

Narod je nešto što živi, ali nije predmet biologije; on nastanjuje tlo, gradeći domuje, prebiva, uzgaja i njeguje, zbrinjava,

¹² Žarko Paić, *Politika identiteta: kultura kao nova ideologija*

¹³ Manuel Castells, *Uspón umreženog društva*, Golden marketing, Zagreb, 2000. Prijevod s engleskog: Ognjen Andrić

rasprostire se pod nekim podnebljem; narod je nešto što zbori i kazuje; on se zbližava i združuje, gradi zajednicu, za nju se ili protiv nje bori, uspostavlja povijesno mjesto i bira putove svojeg ustavljanja na njemu; narod se o sebi brine, skrbi, gospodari, trudi i radi; on prispijeva i dospijeva, zrijeva i dozrijeva, vremenit je, konačan; narod je nešto s podrijetlom, no nije pleme, materijalna i duhovna kultura.

Sutlić predontologijski nabraja sve odrednice onog što čini bit i egzistenciju naroda. Protiv historizma, sociologizma, biologizma, filologizma, riječju protiv posebnih znanosti i njima primjerenoga predmetnog mišljenja Sutlićevo povijesno mišljenje »na« narod kao »stvar« mišljenja nastoji otključati izvornu zagonetku naroda, koja je metafizici načelno neodgonetljiva.

U zaključku teksta iz drugog izdanja *Prakse rada kao znanstvena povijest* pod naslovom »Narod i povijesni sklop« Sutlić konačno podaruje svoju pozitivnu »definiciju« naroda iz obzorja povijesnoga mišljenja. Ponajprije, ako je egzistencija čovjeka svagda moja, kako se reinterpreтира Heidegger iz *Sein und Zeit-a*, onda je takva egzistencija i narodnog karaktera, a pluralnost naroda odgovara pluralnosti osoba. Tako je očito da kozmopolitizam, na kojem danas ustrajavaju kritički teoretičari globalizacije kao rješenju za nacionalizam nacija-država kao subjekata/aktera svjetskog poretka, nije »više« moralno načelo prevladavanja političke nacije, nego kako to kaže Sutlić »nacija (politička skupina) anacionalnih«. ¹⁴ Mišljenje naroda nije ni objektno ni subjektivno. Ono ne doseže »stvar« naroda ni u znanostima ni u filozofiji.

Narod je iskonsko kazivanje, »kazivajući posrednik između bitka i vremena, su-bitka i bića«. ¹⁵ Protiv dijalektike nacija

¹⁴ Vanja Sutlić, *Praksa rada kao znanstvena povijest*, 2. izd., str. 217.

¹⁵ isto, str. 218.

i niveliranja naroda (proces homogenizacije i uniformnosti) u epohi svijeta rada povijesno mišljenje nasuprot već iskazanoj sudbini naroda na »kraju povijesti« ne uspostavlja kulturu koja čuva narod od utapljanja i nestajanja u globalnoj zajednici istih, nego iziskuje duhovni bitak čovjeka.

Formulacija je posve prijeporna. Ako je tijekom Sutlićeve povijesno-epohalne artikulacije naroda u doba njezina metafizičkoga kraja bio konzekventan, zašto se u »igru« vraća ključni pojam povijesnoga sklopa iz knjige *Bit i suvremenost* i namjesto ispražnjene riječi »kultura« smisao naroda preuzima pojam duhovnog bitka čovjeka? On nije čak ni u zagradi. Dakle, nije niti zadržan u analogiji s metafizičkim pojmom »duha« iz Hegelove filozofije. Ako narod kao zagonetni »događaj« u strukturi povijesnoga sklopa pretpostavlja, kako Sutlić kaže, »samstvenno-temporalno-horizontalno (poprište vremena-prostora) zajedništvo kvalitativno različitih osobnih opstanaka, nije li time narod ostavljen u lutanju bez pribježišta, odnosno izveden kao destilat su-bitka (*Mit- Sein*) koji potrebuje kazivanje?

Drugim riječima, nije li zagonetka naroda u okružju povijesnoga mišljenja ostala nerazriješenom? Sutlić kaže da je za kazivanje potrebna zgoda povijesnoga sklopa. Ovdje nije riječ o očekivanju nekog spasonosnoga Boga (naroda) u transepohalnosti svjetova, a ponajmanje o primatu temporalne ekstaze budućnosti kao u Marxa. Povijesno mišljenje nije utopijsko mišljenje. Sutlić je duhovni bitak čovjeka postavio kao ono »nešto« što narodu tek otvara mogućnost biti ili ne biti u pravom smislu riječi. Ako je to pitanje ostavio nerazjašnjenim, nije li ono najveći izazov za nas današnje, začarane »aktualnošću« koja jedino određuje što i kako dalje u zatvorenome svijetu rada. Filozofi, uostalom, kako stoji u knjizi *Uvod u povijesno mišljenje: Hegel – Marx* nisu »povijesni meteorolozi«.

Kazivanje o »stvari« naroda jest kazivanje o smislu onoga što još uvijek zovemo povijest, makar se ona protiv svake moguće

»aktualnosti« dovršila. Težina Sutlićeva zadatka mišljenja još više negoli prije ostaje za nas nešto neotklonjivo. Ako »više« nema povijesti, kako je još uopće moguće govoriti o »narodima« kao kazivajućim posrednicima između bitka i vremena? U raspadnutome »svijetu« metafizike pitanje dostojanstva mišljenja, kojemu je Vanja Sutlić na izniman način posvetio cijeli život, pokazuje se kao pitanje života i smrti naroda koji tek ima smisla onda kad opstoje duhovni vjesnici i navjestitelji onog »novog« u biti svijeta uopće. Kraj povijesti jedina je katarktička točka povijesnoga mišljenja kao mjesta-vremena oslobađanja povijesti od same sebe.

Vanja Sutlić bio je taj misaoni osloboditelj od metafizike u njezinu totalnome zahtjevu porobljavanja čovjeka svim, da paradoks bude potpun, duhovnim sredstvima. Misliti danas istinski bit naroda znači sa Sutlićem na putu definitivno napustiti zgrade i nezgrade znanstveno-tehničke globalizacije koja jedino određuje »smisao« onog što »jest« – sada i ovdje. Sa Sutlićem misao više nije »sada« i »ovdje«. Misao je ono nadolazeće iz živoga vremena u kojem tek narod može biti nešto »više« od svoje sudbine zle kobi, od svoje tragedije i od svoje komedije.

Nadolazeće nije budućnost ni utopijsko mišljenje. Nadolazeće kroz povijesno mišljenje oslobađa i porađa vijek drukčijeg života, drukčiju misaonu povijest i drukčije mišljenje naroda uopće. Ono što nadolazi više nije mislivo kao »kraj povijesti« iz obzorja filozofije. Narod ne potrebuje filozofiju ni filozofe. Što narod potrebuje jesu mislioci kao njegovi iskonski kazivatelji. Bez njih je osuđen na pustoš i bezizgledno trajanje.

Pregorijevanje povijesti? Marx – Heidegger u »novome vremenu«

Svijet kao koncept i promjena vremena

Kad se iznova postavlja pitanje može li i mora li filozofija u svojem aktualnome reduciranju na teoriju mijenjati svijet, brzopleto se poseže za odgovorom. Potvrđan je odgovor navodno bit Marxove povijesne dijalektike. Negativan odgovor je, dakako, nešto navodno samorazumljivo pripadno Heideggerovom bitkovno-povijesnome mišljenju. Ako se pak aktualna nelagoda s otvaranjem »novog povijesnoga svijeta« očitava u nemogućnosti istinske utopije, onda je opet navodno samorazumljivo da valja radikalno izokrenuti bit Marxove dijalektike. Umjesto ultimativnog zahtjeva iz Marxove znamenite *11. Teze o Feuerbachu* – »Filozofi su dosada svijet uglavnom različito interpretirali, a radi se o tome da ga se preinači« – postavlja se zadatak da svijet pokušamo, za promjenu, iznova interpretirati.¹

No i nova interpretacija Marxove *11. Teze*, kao što je to, primjerice Derridaina², nije tek reevaluacija revolucionarnoga mišljenja. Ponajprije je to dekonstrukcija vlastite uronjenosti u neprekoračivi horizont epohe svjetske povijesti koju je odredila Marxova povijesna dijalektika. Pritom ni kraj realno socijalističkih poredaka u svijetu nakon 1989. godine s povratkom liberalnoj demokraciji i kapitalizmu nije dokaz poraza Marxove ideje revolucije društvenih uvjeta proizvodnje svijeta u moderno doba. Naprotiv, problem je jedino u zastarjelosti ideje revolucioniranja društvenih pretpostavki globalnoga svijeta. Revolucije moderne su dovršene. Ali ono što nije dovršeno političke su i društvene promjene smisla liberalno-demokratske

¹ Slavoj Žižek, *The Parallax View*, The MIT Press, Cambridge Massachusetts, London-New York, 2006.

² Jacques Derrida, *The Spectre of Marx*, Routledge, London-New York, 1994.

vladavine. Kako u tom prostoru razlike ideje i zbilje funkcionira suvremena filozofija, koja redukcijom na teoriju nastoji još očuvati moć interpretacije svijeta i legitimno pravo na njegovo teorijsko-praktično preinačenje? Može li ona još tradicionalno iskazivati »vjeru« u moć preinake svijeta u duhu marksovske dijalektike povijesti?

Ponovimo pitanje: može li i mora li filozofija kao suvremena teorija diskurzivne interpretacije svijeta mijenjati ono što nazivamo svijetom? Budući da živimo u svijetu globalne uniformnosti kao vladavine spektakla kapitala nad svime što jest, jasno je da se radi o *suvremenoj postmarksističkoj teoriji* i njezinoj nužnoj upletenosti u pokušaj interpretiranja i preinačenja svijeta. No što ako uopće nije bit naše postpovijesne sudbine u tome da interpretiramo i mijenjamo svijet, nego u tome da ga (pre)pustimo njemu samome ili onome čudovišnome u njegovu svjetovanju?

Što, dakle, ako ustvrdimo da smo već s onu stranu delirija novih interpretacija svijeta, s onu stranu svake tzv. radikalne promjene svijeta? Preostaje li nakon toga nešto više od povratka povijesti, kako se danas opet trijumfalno, nakon euforije apokaliptičke hegelovsko-marksovske dijalektike »kraja povijesti«, nastoji interpretirati suvremeno doba, ili bolje, »ovo« *sada* koje više nije, ali traje pohranjeno u virtualnu memoriju drukčije povijesti? (Pre)puštanje svijeta njemu samome kao dopuštanje bitka u njegovoj opuštenosti (*Sein-lassen*) da otvori ili zatvori novi povijesni svijet odredilo je bitnu alternativu radikalno-kritičkome pozivu filozofije, ali i umjetnosti u XX. stoljeću.

To je bio i ostao Heideggerov odgovor/pitanje na smisao bitka u epohalnome sklopu tehničkoga razdoblja. Kako odgovor može biti pitanje? Samo tako da brzopleto i ultimativno ne iziskuje bezuvjetnu akciju. Pitanje kao odgovor pretpostavlja interpretaciju smisla promjene. (Pre)puštanje svijeta njemu samome iziskuje, dakle, promjenu smjera samoga

dogadaja (*Ereignis*), kojim se uspostavlja neka promjena, neovisno o tome je li riječ o duhovnome ili materijalnome preinačenju svijeta. Već je otuda jasno da filozofija kao suvremena teorija interpretacija svijeta može i mora (pre)pustiti svijetu pravo na njegovu svjetotvornu mogućnost i nužnost otvaranja »novoga« u ovom vrtoglavome kaosu reinterpretacija, recikliranja, rekonstrukcija, reevaluacija odrađene povijesti.³ Naposljetku, može li se i mora li se takav ne-svijet u kojem živimo radikalno-povijesno pregorjeti/preboljeti (*Verwindung*) i uz koje nove »žrtve« da bismo istinski dovršili jednu nedovršenu »veliku priču« moderne koja nas još uvijek pogađa svojom razornim krhotinama?

³ Odraditi povijest poznata je Adornova formulacija (*Bearbeitung der Geschichte*). Ovdje se ona iz posebnog konteksta uporabe u smislu katarze, oslobođenja od kolektivne krivnje njemačkoga naroda nakon Hitlerove nacističke vladavine, »normaliziranja« društvenoga života kao obveze sjećanja i okajanja za grijehe otaca zbiljskom provedbom načela »demokratske revolucije« u svijetu suvremenosti proširuje na nešto bitno drukčije. Više nije riječ o nekom antropologijskome određenju čovjeka kao subjekta povijesti na tri razine: (1) narodnoj i nacionalnoj, (2) državnoj i društvenoj i (3) osobnoj i individualnoj. Odrađivanje povijesti odnosi se na nužnost pregorijevanja/prebolijevanja povijesti kao totalne/totalitarne sudbine čovjeka bez obzira je li on sudionik ili baštinik totalnoga/totalitarnoga iskustva vladavine. Svaki je povratak povijesti strahotno iskustvo ponavljanja nečeg čudovišnoga. Stoga je neo-ideologija fašizma i komunizma uz prisutnost fatalnosti neoliberalizma globalizacije rezultat fundamentalne neodrađenosti povijesti u masovno-psihološkome habitusu čovjeka. Ne određuju nas simboli takve povijesti kao prošlosti. Ne strepimo pred ikonografijom neofašizma i neokomunizma, nego nas povređuje njihova stvarna ideologijska moć u suvremenome liku kulture. Pritom je odmah jasno da valja načiniti bitnu razliku između dvaju tipova totalitarizma kao sustava i kao ideologije – fašizma i komunizma. Prvi je biološko-rasiistička volja za moć, a drugi socijalno-determinističko određenje povijesti kao stanja vječne jednakosti. Fašizam je povratak partikularnome mitu konstruirane germanske kulture. Komunizam je planetarna/globalna religija bez Boga na čije ispražnjeno mjesto zasjeda oslobođeno čovječanstvo predvođeno Znanošću, Tehnologijom i Radom. Vidi o tome: Žarko Paić, »Muzej nepokornosti«, u: *Moć nepokornosti: Intelektualac i biopolitika*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, str. 273-290. – pogovor umjetničkome projektu Dalibora Martinisa, *Marchonline People: Museum of Dissent*

Suvremena filozofija kao teorija u svojim najrefleksivnijim vrhuncima pristajanja uz jednu ili drugu stranu iste misaone kvadrature kruga – Marxovu ili Heideggerovu – neotklonjivo se upušta u bitan dijalog s vremenom. Odlučno je da je suvremena filozofija kao teorija svijeta preobraženog u sliku svijeta, parafrazirajući Hegela, »svoje vrijeme preinačeno u mislima-slikama«. Takav stav ne znači da je suvremena filozofija i iz nje izvedena umjetnost nužno konceptualna, pa čak i kad navodno nema ništa s temeljnim načelima konceptualizma.⁴ Ono što još nazivamo svijetom jest koncept, a ne umjetnost koja mu primjereno odgovara. Ali uvođenjem »pojma« koncepta više ne možemo bez poteškoća govoriti da suvremena umjetnost »radi s idejama«.

Koncept je promjena značenja i funkcije same ideje. Ako ideja u doba (bio)tehničke reproduktivnosti više ne označava sklop u kojem je na djelu jedinstvo pojma, biti i koncepta, nego je posrijedi preobrazba u projekt iz unutarnje naravi same ideje, tada možemo kazati da su ideje konceptualna oruđa spoznaje. Ideja nije dijalektička totalizacija svijeta. Promjena je u tome što odsad ideja ne dolazi iz svijesti promatrača kao puka refleksija objekta u vremenu i prostoru. Idejom se konceptualizira sustav znanstveno-teorijskih pretpostavki još-ne-opstojeće zbilje kao realizacije koncepta.⁵ Ono idejno nije predmet suvremene umjetnosti kao konceptualne, performativne, medijske. Ono konceptualno čini bitan karakter svjetovnosti svijeta u doba njegova kraja. Drugim riječima, kad imamo koncept i koncepte, više nemamo svijet kao horizont smisla. Mi svijet konstruiramo i dekonstruiramo iz naših konceptata. Slika takvog svijeta

⁴ Alexander Alberro, *Conceptual Art and the Politics of Publicity*, The MIT Press, Cambridge Massachusetts, London-New York, 2003.

⁵ Vidi o tome: Thomas Kuhn, *Struktura znanstvenih revolucija*, Jesenski i Turk, Zagreb, 1999. Prijevod s engleskog: Mirna Zelić

u suvremenoj umjetnosti nužno mora biti u znaku ikonoklastičke naravi slikovnosti bez svijeta.⁶

Koncepti su »nove« slike. S njima se suočavamo u trenutku dok ništa drugo ne vidimo osim onoga što se iz takve slike-svijeta otvara pred našim očima. Što vidimo nije koprena bića, nego ovostrano-onostrano događanje svijeta kao koncepta vremena iz kojeg je iščezla smisljena povijest. Zato nije ironična, niti pak ludička, a ponajmanje besmislena Baudrillardova postavka da »nakon kraja povijesti« možemo vrijeme zamišljati samo kao u-kroniju. Što bi bilo moguće da je nastupio događaj preokretanja realnoga događanja u povijesti? Što bi bilo da je umjesto neoliberalne globalizacije kao jedinog koncepta svijeta »danas« realizirana moć Lenjinove Oktobarske revolucije?

U-kronija je posljednji stadij reevaluacije ideje subjekta kao vinovnika neke epohalne promjene. Njezin je ključni jezični iskaz: »Zamislimo da...« No, to više nije imaginacija u smjeru zamišljanja događaja pomirenja ideje i zbilje onog dobrog, istinitoga, bića i lijepoga. To je nemoćna igra umrtvljenog subjekta sa svojim svijetom kao konceptom.⁷ Ako se svijet svodi na koncept ili koncepte – monizam i pluralizam – onda je već posrijedi temeljna promjena smisla svijeta. Da je svijet postao *konceptom* znači da se promijenio njegov horizont smisla.

⁶ Žarko Paić, *Slika bez svijeta: ikonoklazam suvremene umjetnosti*, Litteris, Zagreb, 2006.

⁷ »U Novom svjetskom poretku više nema revolucija, već samo grčenja. Kao u nekoj mehanici koja želi biti savršena, u odviše dobro integriranom sustavu više nema kriza, nego samo disfunkcija, pogreški, zastoja, aneurizmičkih pukotina. /.../ Ne postoji više pitanje povijesti *in progress*, glavne sheme niti krizne regulacije. Nema više racionalnog kontinuiteta ni dijalektike sukoba, nego samo pomirenje krajnosti. Nakon što je jednom globalna moć razorila univerzalno, a vrtoglava promjena izbrisala povijesnu logiku, preostaje samo sraz virtualne svemoći i onih koji joj se ljutito suprotstavljaju.« – Jean Baudrillard, *Inteligencija zla ili pakt lucidnosti*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2006., str. 119 i 121. Prijevod s francuskog: Leonardo Kovačević

Svijet od novovjekovlja do suvremenog doba globalizacije nije univerzum bića. To nije planetarni ili kozmički poredak kao u Grka u iskonu metafizike. Posrijedi je subjektno-objektni projekt vladavine nad »svijetom«. Svijetom se vlada kao nečim izvanjskim samo onda kad je sveden na moć volje i predodžbe (Schopenhauer) ili na moć žudnje i predodžbe (Leibniz). Svijet se (pre)pušta onkraj takvog pasivno-aktivnoga modela hegemonije i moći tek onda kad se iz temelja pregorijeva/prebolijeva epohalni koncept vremena u povijesti koja stoji u znaku Marxove *prakse rada kao znanstvene povijesti*.⁸

No Marxova je misao radikalne promjene i interpretacije svijeta rezultat cjelokupne povijesti metafizike od Heraklita do Hegela. Što se, dakle, promijenilo time što svijet razumijemo kao koncept, a ne više kao horizont otvorenosti bitka i vremena u jednokratnome događaju?⁹ Promijenio se smisao razumijevanja svijeta uopće. Interpretirati tu promjenu znači razumjeti bit vremena i smisao suvremene filozofije i umjetnosti u svijetu. Giorgio Agamben u svojim refleksijama o »Vremenu i povijesti« naslućuje tu očiglednu aporetičku strukturu suvremenosti u zahtjevu za svagda »novim« promjenama nečeg opstojećega.

»Svaka koncepcija povijesti je neotklonjivo povezana sa stanovitim iskustvom vremena, koje je implicitno u njoj, uvjetuje ju, i stoga treba biti razmotreno. Na sličan je način svaka kultura ponajprije i nadalje posebno iskustvo vremena, i ni jedna nova kultura nije moguća bez ukorijenjenosti u tom iskustvu. Izvorna zadaća prave revolucije, prema tome, nije nikad samo 'promjena svijeta', već također – i povrh svega – 'promjena vremena'.«¹⁰

⁸ Vanja Sutlić, *Praksa rada kao znanstvena povijest: Povijesno mišljenje kao kritika kiptofilozofijskog ustrojstva Marxove misli*, Globus, Zagreb, 1987.

⁹ Martin Heidegger, »Zeit und Sein«, u: *Zur Sache des Denkens*, M. Niemeyer, Tübingen, 1969.

¹⁰ Giorgio Agamben, *Infancy and History: On the destruction of experience*, Verso, London-New York, 2007., str. 99.

Agamben u nastavku promišljanja ustvrđuje da je i koncept historijskog materijalizma (Marx, Lenjin i zapadni marksizam XX. stoljeća) bio zatočen aporijom tradicionalne metafizičke koncepcije povijesti i vremenitosti. Revolucionarni koncept povijesti imao je tradicionalnu koncepciju, ili kako to kaže Agamben, iskustvo vremena. Povijesno vrijeme shvaćalo se iz iskustva radno-tehničkoga karaktera bitka kao projekta preinačenja biti izvornih bića. Napredak je otuda imao u sebi temporalnu ekstazu budućnosti kao stalne aktualizacije »novoga«.

Od kršćanske koncepcije vremena kod Sv. Augustina povijest je u znaku napredovanja linearnih struktura. Utoliko su kršćanstvo i historijski materijalizam na istoj liniji. Nakon kraja razdoblja moderne vjere u napredak, suvremeno doba iziskuje preispitivanje vlastitih pretpostavki. Filozofijski se nakon Heideggera i njegova mišljenja više ne može ustrajavati na augustinovsko-novovjekovnome konceptu povijesti koja ne poznaje granice vlastite beskonačnosti. Cilj ili svrha (*télos*) povijesti je ozbiljenje ideje u idejno uređenoj zbilji, istovjetnost božanskoga i ljudskoga, onostranoga i ovostranoga. Nakon totalnog kraha takve »vjere« u mesijansko-apokaliptičko vrijeme prave povijesti nalazimo se pred zidom mahnite aktualnosti.

I gdje je izlaz? U novom čitanju Benjaminovih *Teza o filozofiji povijesti* kao što pokušava Agamben? Već je takav okret put u povratak povijesti kao onom eshatologijskome, ali sada mesijanski shvaćene ljudske avanture slobode. Umjesto takvog pronicavoga, ali nedovoljno radikalnoga smjera mišljenja o vremenu i povijesti, nije li mogući put u (pre)puštanju koncepta vremena svijeta u onome što se samo otvara i zatvara s krajem povijesnoga svijeta?

To nije ništa drugo negoli problem epohalne dovršenosti, ispunjenosti, zaokruženosti i konačnosti svijeta. Nakon što je ta »idealna« sferična kugla jedne jednokratne epohe dovršena, tek

onda možemo na njezinome kraju tragati za istinskim novim. To je pitanje koje je hrvatski filozof Vanja Sutlić u suvremenoj promišljanju odnosa Marxa, Heideggera i problema znanstveno-tehničkoga svijeta najprodornije iznio u svojoj životnoj knjizi *Praksa rada kao znanstvena povijest*.

Ono jednostavno glasi: može li se pregorjeti epoha? Svi odgovori na to pitanje uistinu dovode suvremeno mišljenje i suvremenu umjetnost na rang prave suvremenosti. Promjena svijeta nije smisao djelovanja čovjeka i nije bit suvremene umjetnosti. Ono što je jedini pravi problem mišljenja i umjetnosti u doba (ne)odrađene povijesti jest promjena koncepcije vremena. Drugim riječima, kakvo je vrijeme u pitanju ako je sam svijet postao konceptom?

Vrijeme nadilazi svaki horizont svijeta jer se svjetska povijest može zbivati samo onda kad je svijet povijesno u procesu napredovanja i razvijanja jedne jedinstvene ideje ili ideje koja se razvija u vremenu na različite, ali bitno srodne načine. Svijet je horizont smisla vremena. Kad se reducira na koncept, što preostaje? Ništa drugo negoli konceptualni prikazi jedne ideje koja se dovršila u pojmu poput, primjerice, ideje liberalne demokracije kao jedinstva apstraktnih ljudskih prava, prava vlasništva, slobode mišljenja i konkretne realizacije navedenog u formi slobodnog tržišnoga poduzetništva, predstavničke političke demokracije i ustavno zajamčenoga prava na različite svjetonazore u javnome prostoru demokracije.

Svijet, dakle, nije nešto nadsvjetočno i vječno, nadpovijesno i nadvremenito. Kad se svijet reducira na koncept svijeta u promijenjenom horizontu značenja, nalazimo se u situaciji neprestane konstrukcije privremenih i konsenzualno određenih svjetova. Dobar je primjer temeljna postavka Jeana-Françoisa Lyotarda o postmoderni u doba vladavine informacijsko-komunikacijske paradigme postindustrijskoga društva:

partikularnost kultura određuje novu svjetovnost svijeta koja se konstruira informacijsko-komunikacijski.¹¹

O kakvom je ovdje vremenu riječ? Je li to novovjekovno vrijeme stalne aktualnosti, zatvoreno, u kojem više nema ni prošlosti, ali ni budućnosti osim kao reprize i reprodukcije »neposredne sadašnjosti«? Aristotelovski »*nunc stans*« ili vječna sadašnjost već je unutarnje načelo naše suvremenosti. Iz njegove hegemonije proizlaze sve »kategorije« virtualnoga/digitalnoga svijeta kao »virtualne stvarnosti«: uronjenost (*immersion*), imanencija bez transcendencije, neposrednost.¹²

Kratka »povijest« razumijevanja vremena u povijesti pokazuje nam da u načelu postoje samo dva fundamentalna načina predodžbe i iskustva vremena: (1) cikličko i (2) linearno. Geometrijski lik kruga određuje iskonsko razumijevanje vremena u svim povijesnim civilizacijama od Egipta, Sumerana, Grka, Rimljana, Indijaca, Kineza, Japanaca. Beskonačni pravac, pak, određuje linearno vrijeme napretka/razvitka u zapadnjačkome (metafizičko-povijesnome) krugu: od kršćanske koncepcije početka i kraja ovostranog svijeta do vječnosti onostranog svijeta. Iz teologijskog mišljenja sv. Augustina i njegove eshatologijsko-soteriologijske (konačnost-spas) koncepcije povijesti vremena kao povijesti svijeta u razdvojenosti na dvije temeljne ideje – ljudsku, prolaznu, vremenitu, te božansku, neprolaznu i vječnu – proizlazi moderno shvaćanje povijesti kao beskrajnoga napretka. Priča o dva carstva, nužnosti i slobode koju preuzima Marx, može se razumjeti samo u navedenom metafizičkome kontinuitetu.

Dva carstva ili dvije države – ljudska i božanska, *civitate homini i civitate dei* – proizlaze iz fundamentalne razdvojenosti čovjeka-u-svijetu na radno-antropologijsko biće i na

¹¹ Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne*, Éditions de Minuit, Pariz, 1979.

¹² Jean Baudrillard, *Inteligencija zla ili pakt lucidnosti*, str. 24.

univerzalno biće-bitak u bogo-ljudsko-kozmičkome poretku. Iz razumijevanja vremena nastaje projekt i koncept svijeta. U Platonovu *Timeju* nailazimo na formulaciju o kružnome gibanju nebeskih sfera. Vrijeme je određeno pokretnom slikom vječnosti. Kružno gibanje vremena ne isključuje mogućnost onog što će tek nastati kad kršćanstvo otvori novu dimenziju vremenitosti u probouju ekstaze vječne sadašnjosti (*nunc stans*).

Okret spram crte koja izlazi iz kruga i tendencijski je beskonačan pravac epohalan je nabačaj svijeta kao aktualizacije onog »novoga«. Novo se stvara samo iz radikalne mogućnosti probouja staroga. Beskonačan pravac »razara« ideju kružne strukture vremena. Novo je otuda matematičko-geometrijski nabačaj bitka i vremena neprestane aktualizacije u odgodi. Novo je buduća aktualizacija onoga što jest.¹³ Ideja novoga kao ideja promjene zatečenog bitka nije stoga epohalno »nova« ideja koja nastaje u novome vijeku. Ona je ukorijenjena u metafizičkome horizontu post-antičke civilizacije koja s kršćanstvom svijet razumije uvijek dvoznačno: kao ovaj i onaj svijet, imanentno i transcendentno, a povijest kao lažnu i pravu, otuđenu i slobodnu. Vrijeme je otuda uvijek ili autentično vrijeme ili lažno vrijeme ne-slobode. U Heideggerovu *Bitku i vremenu* nije slučajna uporaba izraza *vulgarno vrijeme* koje se odnosi na redukciju izvorne vremenitosti na vremensku ekstazu prisutnosti kao sadašnjosti (aktualitet vremena).

Promjena kategorijalnog poretka i njegovo začudno imenovanje pojmovima iz različitih sfera spoznaje, znanosti, svakodnevnoga iskustva svijeta života pokazatelj je kaotične strukture i procesa nastavka svjetsko-povijesnoga napretka/razvitka. Biti-uronjen u nešto što nije puko »nešto« iz predmetne

¹³ O novovjekovnome vremenu kao horizontu Marxove povijesno-materijalističke dijalektike iinstruktivna je knjiga Vanje Sutlića, *Bit i suvremenost: S Marxom na putu k povijesnom mišljenju*, V. Masleša, Sarajevo. 1972. 2. izd.

stvarnosti kao zbilje već unaprijed tehnički preoblikovane znači biti-kao-nešto-drugo od predmetne stvarnosti koja se od novovjekovlja spravlja iz konstrukcije svijeta kao slike.

Ovdje je promjena u tome što više predmetna stvarnost ne postoji kao takva. Predmeti se ne konstruiraju poput objekata. Virtualna stvarnost i kategorija uronjenosti (*imerzije*) u digitalnome dobu nije predmetna konstrukcija stvarnosti, nego je sama ideja predmeta - onog subjektivnoga u objektivaciji spoznaje – kao misaone konstrukcije već dematerijalizirana. Virtualna stvarnost nije iluzija realnosti.¹⁴ Ono realno više nije suprotstavljeno simboličkome i imaginarnome, ako se želi iz paradigme teorijske psihonalize Lacana imenovati trijadička struktura zbilje odnosa između čovjeka, svijeta i bitka. Realno je virtualni koncept promjene smisla, funkcije, značenja pojma realnosti uopće.

Sada je zacijelo jasnije zašto smo na početku uz filozofiju kao hibridnu teoriju suvremene realnosti u promjeni uveli u igru i suvremenu umjetnost. U njezinim se slikotvornim i ikonoklastičnim igrama događa produktivni susret povijesti i svijeta, ideje revolucije i vremena unutar i izvan tradicionalnoga metafizičkoga okvira. Moderno shvaćanje vremena kao reprezentacije tehnički preoblikovane zbilje može se označiti homogenim prostorom linearnosti. Ono se ravna prema matematičko-geometrijskoj koncepciji prirode, kozmosa i čovjeka. Mehaničko-organička ideja stroja kao čovjekova produžetka, međutim, već bitno onezbičuje samu zbilju time što ono neljudsko uvodi u sustav mjerenja radnog bioritma čovjeka.

Kao što je to bjelodano u Nietzscheovim i Marxovim spisima, kategorija procesa zauzima mjesto cikličke vremenitosti premodernih vremena. Promjena je vidljiva ne samo u preuzimanju fizikalnih i matematičkih pojmova u strukturu metafizike

¹⁴ Vidi o tome: Oliver Grau, *Virtual Art: From Illusion to Immersion*, The MIT Press, Cambridge-Massachusetts, London-New York, 2003.

vremena, nego u tome što se moderni koncept povijesti kao procesa gibanja spram nekog neodređenog cilja *in nuce* nalazi u Marxovu historijskome materijalizmu. Proces ima svoju svrhu (*télos*) u gibanju ideje kapitala preko granica svoje pokretljivosti unutar svjetskog tržišta. Samo u gibanju kao procesualnosti koja ima svoj kontinuitet i diskontinuitet može se razumjeti smisao progresa. Prirodne znanosti kao pozitivne znanosti, proces gibanja kapitala i rada unutar neograničene i beskrajne kvantitativno-kvalitativno određene mjere svjetske povijesti odlučno su utjecale na Marxov način sagledavanja povijesti. Pogledajmo još jednom kako ga interpretira Agamben u svojoj već navedenoj raspravi »Vrijeme i povijest«.

On, naime, ustvrđuje da je Marxova koncepcija vremena za razliku od Hegelove posve drukčija. To uopće nije sporno, dakako. No, kako Agamben izvodi tu specifičnost i razliku Marxova razumijevanja vremena i povijesti? Za njega je Marxovo rješenje uistinu »revolucionarno«. Čovjek kao rodno biće konstituira se *praksom* kao univerzalni pojedinac. On ne ulazi u povijest kao pali anđeo vremena, nego se vrijeme konstituira praksom.¹⁵ Povijest stoga više nije, kao u Hegela, ljudska sudbina otuđenja od apsoluta u procesu njegova razvitka kroz vrijeme. Za Marxa je priroda samo univerzalno važeća ljudska priroda. Ona se konstituira praksom. Slijedeći Agambenovu interpretaciju, čovjek nije povijesno biće jer može pasti-u-vrijeme, nego je on povijesno biće jer praksom može sebe historizirati kao univerzalno rodno biće.¹⁶

U čemu je nadalje problem s takvom interpretacijom povijesti i vremena u Marxa? Zacijelo nipošto u tome što Agamben ne uviđa Marxov antropologijski horizont kritike spekulativno-dijalektičkoga Hegelova apsoluta. Još manje u tome da se iz konteksta Heideggerova *Bitka i vremena* ne vide Marxove

¹⁵ Giorgio Agamben, *Infancy and History*, str. 108-109.

¹⁶ Giorgio Agamben, isto, str. 109.

paralele s Aristotelovim i Hegelovim pojmom vremena kao beskonačnim nastavkom aktualizacije onoga »sada« (*nyn*). Problem je u tome što kod Marxa imamo istodobno tradicionalni metafizički horizont vremena kao aktualizacije sadašnjosti i krajnje neodređeni utopijski horizont vremenske ekstaze budućnosti. Istinska povijest jest nadolazak *novoga*. Komunizam je ono *ново* u događaju istinske ne-metafizičke povijesti kojom se briše razlika između ideje i zbilje. To je upravo ono što nužno stvara poteškoće u interpretacijama Marxove »filozofije povijesti«.

Praksa koja stvara povijesni svijet putem rada, znanosti i tehnike ne probija začarani krug napretka/razvitka kao progresističke verzije tehničke vladavine svijetom kao projektom i kao konceptom. Marxova je koncepcija praktične povijesnosti čovjeka, koji radom proizvodi nove uvjete proizvodnje života, reduktibilna. Ali istodobno i revolucionarna. Takva je i cijela povijest zapadnjačke metafizike utoliko što u ideji praktične promjene uvodi u povijest mogućnost, zbilju i nužnost budućnosti kao prostora-vremena posve drukčije verzije događaja bitka i vremena. Agamben je to pitanje novosti Marxove koncepcije povijesti, međutim, ostavio otvorenim ili, bolje, nerazjašnjenim.

Da bi se uopće moglo otvoriti to pitanje potrebno je raščistiti dvoje: (1) Marxov pojam otuđenja u povijesnome smislu i (2) Heideggerov pojam postava (*Ge-stell*) kao planetarne kontelacije bitka u (bio)tehničkome dobu. Oproštaj od antropološkijske dimenzije povijesnoga ulaska i izlaska čovjeka – pada i ispadanja iz povijesti – čini se neotklonjivim uvjetom za promišljanje takvog čudovišnoga događaja slobode s onu stranu praktično-teorijske mogućnosti čovjeka da mijenja svijet. Koliko je u suvremenom marksizmu kao post i neomarksizmu misaono relevantnih pokušaja izlaska iz antropološkijskog horizonta Marxova mišljenja? Odgovor je unaprijed poznat:

rijetki su ili ih uopće nema. No, ima li u suvremenom posthegelovskom mišljenju netko tome blizak? Odgovor je unaprijed poznat: samo jedan – Martin Heidegger.

Kraj povijesnoga vremena?

Rasprave o strukturi i artikulaciji povijesnoga vremena s obzirom na koncepciju historijskog materijalizma Karla Marxa i bitkovno-povijesno mišljenje Martina Heideggera čini se kao da pripadaju »izvrtjelom vremenu« prije trijumfalnoga pohađanja globalizacije planetom. Kritičke interpretacije odnosa Marxa i Heideggera uglavnom su obilježavale jednu stranu teorijske paradigme – marksističku i postmarksističku od kraja 60-ih do kraja 80-ih godina XX. stoljeća.¹⁷ Pritom treba odmah reći:

¹⁷ U hrvatskoj filozofiji tog vremena u kontekstu bivše Jugoslavije izdvajaju se dva fundamentalna pristupa Marxu i Heideggeru, koja su istodobno i dva najzgodnija srodna, ali uistinu posve različita misaona dostignuća. Prvi je programatski za orijentaciju stvaralačkog marksizma *Praxis-filozofije*, a drugi kritički korak izvan sheme subjekt-objekta odnosa koji se može čak i pojednostavljeno prikazati na sljedeći način. Dakako, *Praxis-filozofiju* paradigmatički predstavlja mišljenje revolucije ili revolucionarno mišljenje Gaje Petrovića, dok je nadilaženje odnosa Marxa kao filozofa (razdoblje od 1841.-1844.) i Marxa kao znanstvenika (od 1845. do 1883.) u epohalnome povijesnome mišljenju pozicija Vanje Sutlića. (Vidi o tome: Gajo Petrović, *Odabrana djela I-IV*, Naprijed, Zagreb – Nolit, Beograd, 1986., Vanja Sutlić, *Bit i suvremenost: S Marxom na putu k povijesnom mišljenju*, V. Masleša, Sarajevo, 1972., 2. izd., *Praksa rada kao znanstvena povijest: Povijesno mišljenje kao kritika kriptofilozofijskog ustrojstva Marxova mišljenja*, Globus, Zagreb 2. izd. 1987., *Kako čitati Heideggera: Uvod u problematsku razinu »Sein und Zeit—a« i okolnih spisa*, A. Cesarec, Zagreb, 1988.) Najpoznatiju operaciju diobe Marxa na ranoga filozofa/ideologa i kasnoga znanstvenika/revolucionara učinio je poststrukturalistički filozof Louis Althusser, predstavnik ortodoksnoga marksizma krajem 60-ih godina XX. stoljeća u Francuskoj. Do danas je ta dvojbenja operacija, koja se s pomoću koncepta »epistemologijskoga reza« Gastona Bachelarda kod Althussera strukturalno i historijski provlači kroz sve njegove radove o Marxu, marksizmu, historijskome materijalizmu i njegovom konceptu ideologije, ostala kanonom. Tko se vraća ranome Marxu i njegovoj kritici otuđenja, taj je tzv. stvaralački filozof i sklon konceptu neotuđene subjektivnosti čovjeka u »pravoj, autentičnoj« povijesti kao nadolazećoj. Tko se pak priklanja kasnome Marxu, taj je revolucionarni deterministički scijentifist, koji u povijesti razvitka kapitala

marksizam ovdje ne treba shvatiti kao ideologiju u značenju političko-praktičkog pripadništva komunističkome pokretu unutar zapadnih liberalnih demokracija. Posve suprotno, marksizam valja shvatiti kao povijesno-filozofijsku i kao teorijsku elaboraciju suvremenosti iz perspektive Marxova historijskoga materijalizma. Temeljna je ontologijska pretpostavka takve interpretacije povijesti mogućnost promjene ili revolucionarne preinake povijesnih odnosa otuđenja, postvarenja i znanstveno-tehničke instrumentalizacije čovjeka. Riječ je o plodotvornome dodiru misaone naklonosti Marxu u spoju s dominantnim teorijskim smjerovima modernoga i postmodernoga mišljenja.

Stoga je ono što vrijedi za marksističku interpretaciju Heideggerova mišljenja od kraja 60-ih do kraja 80-ih godina XX. stoljeća u svijetu s promijenjenim smjerom prisutno i nakon faktičnog kraja sustava realnoga socijalizma u svijetu 1989. godine. Posebno je to uočljivo u djelima filozofa od poststrukturalizma, dekonstrukcije, neomarksizma i teorijske lakanovske psihoanalize (Derrida, Badiou, Agamben, Žižek).¹⁸ Heidegger u postmarksističkoj verziji nije, dakle, aktualan mislilac, nego ponajprije suvremen. On je neprestano metom različitih novih kritika, interpretacija i prisvajanja njegovih misaonih rezultata u okružju post i neomarksističkih različitih teorema.

vidi nužnu dijalektiku povijesti otuđenja od pretpovijesnoga stanja do postpovijesne zgrade znanstveno-tehničkog razdoblja jedinstva subjekta, objekta i apsoluta u hegelovskome smislu. Ovdje je dovoljno tek kazati da je Sutlićeva interpretacija Marxa i Heideggera i njegovo povijesno mišljenje odlučni i radikalni korak s onu stranu te vulgarnе dualističke sheme. U kontekstu cjelokupnog zapadnog marksizma kraja 60-ih do kraja 80-ih godina XX. stoljeća Sutlićeva je pozicija bila jedinstvena, bez ikakvog mogućeg dodira s marksističkim hajdegerijancima. Stoga je tek danas moguće sagledati prodornost takvog mišljenja za ono što je ovdje predmet rasprave – pregorijevanje povijesti kao vulgarnе vremenitosti s vladavinom temporalne ekstaze sadašnjosti kao stalne aktualnosti.

¹⁸ Vidi o tome: Jacques Derrida, *The Spectre of Marx*, Routledge, London-New York, 1994., Alain Badiou, *Manifest za filozofiju*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2001., Giorgio Agamben, *Das Offene*, Suhrkamp, Frankfurt/M., 2003., Slavoj Žižek, *The Ticklish Subject*, Verso, London-New York, 2000.

Druga strana odnosa Marxa i Heideggera kao hajdegerijanškoga pristupa Marxu izvan marksističkoga kruga mišljenja uistinu je rijetka. Razlog je jednostavan. Vrlo je malo interpretativnih mjesta, gotovo tek uzgrednih, gdje se Heidegger eksplicitno sučeljuje s Marxovim historijskim materijalizmom. Tamo gdje ima takvih mjesta u Heideggerovu opusu, bez obzira koliko i u kojem obujmu, pokazuje se nešto bitno drugo. Heidegger je morao ponajprije raščistiti s metafizičkom strukturom bitka i vremena od Platona do Hegela da bi uopće mogao misliti epohalnu zgodu novovjekovne metafizike subjektivnosti kao antropologije u koju neizostavno svrstava i Marxovo mišljenje.¹⁹

Upravo zbog toga se odnos Heideggera spram Marxova mišljenja pokazuje i nadalje jednim od vodećih, nerasvijetljenih pitanja o epohalnome karakteru novovjekovne metafizike. Heideggerovo *pitanje o tehnicima* kao postavu (*Ge-stell*) izlazi iz sheme antropologijsko-instrumentalnog odnosa čovjeka i svjetsko-povijesne zgrade bitka kao udesa tehničkoga razdoblja. Marxova ideja komunizma kao dovršenoga »kraja povijesti« u kojem se realizira filozofija kao metafizika, ideja i zbilja, supstancija i subjekt, ono izvanjsko i ono unutarne, Bog i svijet, stvaralaštvo i postvarenje u nečem što prethodi svakom razdvajanju, u aktualnome se »svijetu« više ne razmatra nikako drukčije negoli kao utopijsko-eshatologijski eksperiment slobode s onu stranu svijeta kapitala bez granica. No problem je u tome što se i Heideggerov postav i Marxova tehnička praksa kapitala u znanstvenome liku proizvodnje radi proizvodnje (=teleologija procesa rada izvan dualizma otuđenja i postvarenja čovjeka) mogu razumjeti samo iz onoga što prethodi teleolozijskome pojmu povijesti, koji ima svoj početak i kraj u Hegelovoj znanosti apsolutnoga duha. Ono prethodeće Hegelovoj

¹⁹ Vidi o tome: Michael Eldred, *Kapital und Technik: Marx und Heidegger*, Verlag, Dr. Josef H. Röll, Dettelbach, 2000.

znanosti apsolutnoga duha jest iskonska vremenitost znanosti apsolutnoga pojma rada (Marx) prije rastvaranja na »carstvo nužnosti« i »carstvo slobode«, te događaj (*Ereignis*) bitka i vremena u povijesnoj otvorenosti pred i post-tehničkoga postava (*Ge-stell*).²⁰ Antropologijsko preokretanje Hegela u Marxa i pokušaj okreta spram biti tehnike u Heideggera mišljenjem iskonskoga događaja (*Ereignis*) gotovo usudno određuju sve značajne filozofijske puteve od poststrukturalizma, postmoderne do najnovijih rasprava o biti globalizacije.

Moguće je zastupati postavku da se Heidegger tako rijetko u svojim spisima i predavanjima dotiče Marxa u doba kad marksizam predstavlja »vladajuću misao epohe« (Sartre) upravo stoga što se njegovo mišljenje prebolijevanja/pregorijevanja metafizike (*Überwindung der Metaphysik*) izravno dotiče Hegelove filozofije apsolutnoga duha. Izlazak iz Hegelova magičnoga zagrljaja za Heideggera nije značio put preko Marxa, nego preko Nietzschea.²¹ Za Heideggera je Marx samo jedna od verzija antropogijske kritike Hegelova apsoluta. No, to je temeljni problem ne samo Heideggera i njegova bitkovno-povijesnoga mišljenja, nego i, inverzno, cijele postmarksističke i neomarksističke kritike Heideggerove »ontologije«. U novije vrijeme takvu kritiku karakterizira izrazito sporno utemeljenje neke nove »političke ontologije« za doba postpovijesne situacije.²²

U svim se takvim pokušajima »nove ontologije« uglavnom kritički prigovara Heideggeru apsolutiziranje bitka izvan povijesno-ljudskoga određenja tubitka (*Dasein*) kao ishodišta. Promjena temporalnog karaktera bitka unosi u raspravu o »novoj ontologiji«, osobito u mišljenju Badioua, Agambena i Žižeka,

²⁰ Vidi o tome: Michael Eldred, isto

²¹ Vidi o tome: Martin Heidegger, *Nietzsche I-II*, Neske, Pfullingen, 1961.

²² Vidi o tome: Carsten Strathausen, »Kritika neoljevičarske ontologije«, *Tvrđa*, 1-2/2007.

nešto naizgled banalno. Riječ je o uvidu u promjenljivi i svagda procesualni karakter bitka samoga. Već je Badiou, međutim, u svojoj pluralnoj ontologiji uveo pojam događaja (*événement*) koji nije ništa drugo negoli složeni prijevod Heideggerova izraza *Ereignis*. U njemu se stječu povijesnost i vremenitost bitka. Stoga se zahtjev za novom »političkom ontologijom« mora činiti tek razumljivim u kontekstu velikog povratka političkog u središte rasprave o granicama tzv. postpolitičkoga stanja u doba globalizacije.²³

Zašto je to iznimno važno u vrijeme drugoga »kraja povijesti«, koji se sociologijski i politologijski preko Francisa Fukuyame i njegove ideologijske interpretacije hegelovske postavke o kraju povijesti u vremenu realizacije apsoluta prepoznaje u vladavini liberalno-demokratskog svijeta kapitalističke globalizacije?²⁴ Ne opetujemo li tako, samo u drugom aktualnome okviru, već viđene i već apsolvirane rasprave o Marxu i otuđenju, Heideggeru i zaboravu bitka s naglaskom na reinterpretacije njihova odnosa spram povijesti, vremena i svijeta?

Odgovor na to pitanje mogući je odgovor na pitanje o nedovršenim revolucijama moderne i nedovršenim misaonim refleksijama tzv. Marxova nasljeđa u »novom vremenu«. U njemu više nema supstancijalnih razlika između zapadnjačke i istočnjačke duhovne avanture povijesti. Sve što preostaje su razlike u kulturnim dimenzijama razvitka. Problem o (pre)puštanju onog što se još naziva svijetom samome sebi izvan svih mogućih interpretacija i zakašnjelih promjena jest upravo u

²³ Vidi o tome: Alain Badiou, *Being and Event*, Verso, London-New York, 2002.

²⁴ Kritika Fukuyaminih postavki kao ideologijske verzije Hegelove i Marxove ideje o »kraju povijesti«, ali bez osporavanja ideje da je povijest u strukturalnome smislu dovršena i da ono što se događa »sada« i »ovdje« nije drugo negoli situacija koja nalikuje nečemu interpretativnome poput stanja *after theory* nalazi se u knjizi eseja Petera Sloterdijka, *Srdžba i vrijeme: Političko-psihološki ogled*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2007. Prijevod s njemačkog: Nadežda Čačinović

konceptu dovršetka povijesnoga vremena kao vremena svijeta samoga. U tom sklopu i pitanje o kulturnim razlikama u dimenzijama društvenog razvitka ne označava ništa drugo nego razradu pitanja o mogućnostima »novoga« u doba realizacije ideje napretka kao beskrajnog razvijanja (tendencija-latencija procesa razvitka u dovršenom vremenu) jednog te istog. Razvija li se kapital u vremenu kao »nova« vrijednost dodana robi ili je ono »novo« već uvijek rezultat povijesne prirode kapitala kao društvenoga odnosa između prirode kao objekta, čovjeka kao subjekta i stvari kao subjekta-objekta procesa kapitalističkoga razvitka svijeta?

Pitanje o tehničkom karakteru svijeta istodobno je danas pitanje o granicama mogućnosti razvitka uopće? Povratak različitim etikama održivog razvitka, bioetičkim granicama dopustivosti kloniranja embrionalne stanice ljudskoga organizma, tek su vidljivi simptomi nelagode s dovršetkom ideje povijesnoga vremena kao beskrajnoga napretka/razvitka. Sve sociološke analize razlike između ta dva pojma uglavnom se vrte u začaranome krugu sheme modernosti-postmodernosti. Modernost je tako ideja znanstveno-tehničkoga napretka bez etičke (ljudske) dimenzije razvitka; postmodernost ili neomodernost ili pak refleksivna modernost mogućnost je zaokreta ili obrata (*turn*) obzirnim ljudskim potencijalom svjetske povijesti u vladavini znanosti, tehnike i kapitala.²⁵

Svjetska povijest dovršava se onog trenutka kad više nema ništa osim kulturnih razlika i kad se umjesto jedinstvenog procesa znanstveno-tehničke proizvodnje i obrade bića iza horizonta kraja povijesnoga vremena nalazi – *ništa*. Je li kraj povijesti u ovo doba kraja povijesnoga vremena posvemašnji nihilizam slobode apsoluta, govoreći sinkretičkim jezikom Nietzschea i

²⁵ Vdii o tome poziciju kritičara globalizacije iz perspektive teorije refleksivne, druge moderne: Ulrich Beck, *Weltrisikogesellschaft: Auf der Suche nach der verlorenen Sicherheit*, Suhrkamp, Frankfurt/M., 2007.

Hegela? Skriva li se iza toga ništavnost epohe i antropologijski događaj ljudske preobrazbe u stvar/stvora s kojim danas operira bioekonomija, biopolitika i bioetika?

Može li se, naposljetku, još uopće govoriti o nasljeđu Marxa bez epohalnoga horizonta kraja povijesnoga vremena kao realizacije njegove koncepcije historijskog materijalizma? U nadigravanju povijesne dijalektike dvaju carstava – nužnosti (rada-znanosti-tehnike) i slobode (igre-umjetnosti-estetike) više nije moguće radikalno razdvajanje rada i slobode, budući da je već u korijenu Marxova antropologijskoga ozbiljenja filozofije kao metafizike sadržana ideja dokidanja diobe rada-slobode u slobodnoj igri i eksperimentiranju čovjeka s mogućnostima znanstveno-tehničke proizvodnje svijeta kao koncepta i svijeta kao projekta.²⁶ Sloboda je ontologijska pretpostavka rada. Samo slobodan čovjek može postati robom radno-znanstveno-tehničke povijesti. Uvjet mogućnosti slobode istodobno je uvjet mogućnosti prekoračenja epohalnih granica metafizičkoga svijeta rada u granicama neoliberalnog globalnoga kapitalizma.

Čovjek u (bio)tehničko doba: otuđenje i postav

Vratimo se početnoj pretpostavci ovog razmatranja o Marxu i Heideggeru u »novom vremenu«. Ponajprije, ono o čemu je ovdje doista riječ nije nikakva aktualizacija Marxa pomoću novog čitanja Heideggera, s jedne strane, kao što nije niti nikakvo socijaliziranje Heideggerova bitkovno-povijesnoga mišljenja s obzirom na glavni prigovor njegovu mišljenju o nedostatku jedne produktivne analize su-bitka (*Mit-Sein*) kao pretpostavke društvene ontologije. Ono o čemu je ovdje jedino riječ pokušaj je promišljanja razloga radikalnoga odustaja-

²⁶ Vidi o tome: Kostas Axelos, *Marx – penseur de la technique*, Éditions de Minuit, Pariz, 1964.

nja od marksističko-linearne koncepcije povijesti i nemogućnosti povratka povijesti u takvom zatvorenom krugu napretka/razvitka kapitala u (bio)tehničko doba.

(Pre)pustiti svijet vlastitome pregorijevanju? To je više od odustajanja od tzv. revolucionarne akcije promjene svijeta (ortodoksni marksizam i postmarksizam s patosom povratka političkoga) i više od dopuštanja istini ili otvorenosti bitka za nepredvidljivi i neiskazivi trenutak događaja (*Ereignis*). Marxov historijski materijalizam pripada emfatičkome »kraju povijesti« u znaku dvostruke operacije:

- (1) revolucionarnoga dokidanja klasnih odnosa u smislu binarne opozicije rad-kapital te preobrazbe slijepe i nasilne povijesti iracionalnog smjera zbog kaotičnih sila kapitalističkog privatnog vlasništva na svjetskom tržištu u racionalno uređenje društvenih odnosa između čovjeka i prirode;
- (2) otvorenosti jedinstvene i nerazlikovne svjetske povijesti kao mogućnosti, zbilje i nužnosti egzistencije »carstva slobode« što su pretpostavke »carstva nužnosti« razvijanjem svih potencijala kapitalizma kao svjetskog sustava potreba do krajnjih granica.

U igri te dvostruke operacije valja pokazati da je ono što je preostalo od Marxova historijskoga materijalizma višak zbilje povijesti kao dovršene globalizacije. U tom jedinstvu ideje i zbilje kapitala kao subjekta-supstancije »kraja povijesti« više nema mogućnosti govora o subjektu revolucije. To ne može više biti niti radnička klasa, onaj pseudohegelovski bitak-o-sebi, a još manje totalitarna komunistička partija, onaj bitak-za-sebe ili politizirani apsolut u vremenu dokidanja liberalno-demokratske vladavine društvom.²⁷ Marxov historijski materijalizam

²⁷ Umjesto nedosljednog i krajnje politički benignoga povratka Lenjinu u slučaju Žižeka i Badioua, ali na tragovima onog što je još 70-ih godina XX. stoljeća postavio Louis Althusser u spisu *Lenjin i filozofija*, potrebno je radikalno razraču-

na »kraju povijesti« nakon iskustva totalitarne vladavine svijetom u XX. stoljeću, nakon propalih hegemonističkih političkih imperija – Sovjetski Savez i istočni blok – i nakon kraha planski konstruirane ekonomije, samo je u jednome još uvijek, govoreći sartrovski, »misao naše epohe«. Naime, samo u tome što je kritička analiza unutarnjih proturječja modernoga svijeta koji se u neoliberalnome globalnom kapitalizmu pokazuje kao posljednja granica jedne zastarjele koncepcije permanentne promjene.²⁸

Marx kao i historijski materijalizam stoga pripada nedovršenim revolucijama moderne. Jedina ideja koja se realizira s »krajem povijesti« u znaku globalnoga kapitalizma, a koja pripada Marxu i zato ga čini našim misaonim suvremenikom, jest naizgled protumarksistička i čini se nepripadna društvenom revolucioniranju pretpostavki kapitalističke organizacije života. To je ideja iskazana jednostavno na početku *Manifesta KP* nakon onih glasovitih metafora o »sablasi komunizma« koji kruži Europom.

nati s bilo kakvom obnovom jedne ili druge marksističke pozicije u novome svjetlu: moralističko-utopijske (pozicija novoga subjekta nove ljevice) i strukturalno-determinističke (pozicija objekta znanstveno-tehnološkog uvida u granice globalnoga kapitalizma). Radikalna kritika totalitarnoga nasljeđa marksizma, komunizma i socijalizma pretpostavlja kritiku neohegelovskog korištenja Marxa u svrhe uspostave lažnoga apsoluta – Komunističke Partije – na mjesto o-sebi i za-sebe spekulativno-dijalektičkog gibanja povijesti u njezinu kraju. Filozofjsko podrijetlo lenjinizma-staljinizma samo je u jednoj, ključnoj knjizi XX. stoljeća za cijeli programatski poraz historijskoga materijalizma. Riječ je, dakako, o knjizi Georga Lukácsa, *Povijest i klasna svijest: Studije o marksističkoj dijalektici*, Naprijed, Zagreb, 1970. Prijevod s njemačkog: Milan Kangrga i Danilo Pejović. Sve su druge pozicije ispod ove neohegelovske dijalektike povijesti u znaku Apsoluta=Partije. Ključ uspona totalitarizma u teorijskome smislu predstavlja paradoksalna sudbina ove filozofjske knjige. Ona se do danas ispušta iz vida u svim neomarksističkim i postmarksističkim obnovama ideje društvene revolucije svijesti, i što je posebno neobjašnjivo, u novijim raspravama o «neoljevičarskoj ontologiji politike».

²⁸ Vidi o tome: Manuel Castells, *Uspón umreženog društva*, Golden marketing, Zagreb, 2001. Prijevod s engleskog: Ognjen Andrić

»Uvjet slobode za pojedinca jest uvjet slobode za sve.«²⁹

Liberalistička maksima nije bila suprotstavljena komunizmu. Naprotiv, cjelokupni je preokret lenjinizma-staljinizma u odnosu na Marxov i Engelsov historijski materijalizam u negiranju uvjeta slobode za sve polazeći od osobe priznate kao građanina u okružju političkoga poretka građanskoga/modernoga svijeta. Ako je neporecivo da je Marx u političkim spisima utemeljujućeg komunizma reducirao ontologijsku koncepciju historijskog materijalizma na povijest klasnih borbi kao dosadašnju poznatu povijest (svijeta), tada je bjelodano da je u teorijskim znanstveno-analitičkim spisima od *Ekonomijsko-filozofijskih rukopisa* do *Kapitala* povijest analizirao racionalnom metodom materijalističke dijalektike polazeći od temeljnog hegelovskog pojma spekulativne metafizike – otuđenja.

Povijest je istodobno djelo otuđenja biti čovjeka i njegova bitka, ali i nečeg mnogo zagonetnijeg od ljudske pervertiranosti društvenih odnosa. Ne otuđuje se tek ljudska bit i ljudsko biće od svoje iskonske »prirode« (bitka), nego se i cjelokupna priroda (bitak) u sustavu kapitalističke proizvodnje radi proizvodnje (samosvrha) otuđuje od događaja otvorenosti bitka i vremena u povijesti. Povijest je povijest otuđenja, govoreći ontologijski, ili povijest gibanja rada-kapitala-znanostitehnike (theo-anthropo-kozmiologijska struktura metafizike) do konačnog stadija preobrazbe čovjeka u živo-neživo biće u (bio)tehničko doba.³⁰

Suvremena ekološka kritika moderne civilizacije tek je društveno-kulturalni odjek Marxove kritike povijesti otuđenja. Otvorenost tehnike u liku kapitala kao pokretača povijesnoga

²⁹ Karl Marx/Friedrich Engels, *Manifest der KP*, u: MEW, sv. I, Dietz, Berlin, 1981., str. 417.

³⁰ Vidi o tome konzekvencije postavki o Marxu i Heideggeru za povijesno mišljenje: Vanja Sutlić, *Praksa rada kao znanstvena povijest*

napretka/razvitka istodobno je zatvorenost samoga pojma iskonskoga svijeta i prirode u tom sklopu. Priroda se kao sinonim za život, odnosno bitak, u Marxovoj koncepciji povijesti može otuđiti samo zato što je već uvijek raspoloživa navlastitome tehničkome udesu u odnosu na ljudsku moć vladavine svijetom kao društvenom prirodom čovjeka. Tehnički udes ili usud povijesti nije, dakle, nešto naknadno ili nešto tek supripadno modernosti s njezinim načelima maksimiziranja profita, iskorištavanja prirode i radne snage u svrhu oplođivanja kapitala.

Rezultat povijesti u takvom modusu njezina svjetskoga gibanja jest nešto imanentno naslućeno u Marxovim analizama otuđenja i znanstveno-tehničke fenomenologije kapitala kao supstancije-subjekta otuđene povijesti. Prelazak iz živoga u neživo nije nešto suprotno iskonskome određenju prirode kao »nesvjesnome radu« (Vanja Sutlić). Naprotiv, ideja stroja ili tehničke samouspostave čovjeka u onome što Heidegger naziva postavom (*Ge-stell*) rezultat je jednokratnog i neponovljivoga događaja u svjetskoj povijesti. Taj je događaj istodobno pozitivno-negativno iskustvo epohalno određene vremenitosti koja izvire iz takve konstelacije bitka, bića i biti čovjeka. Vrijeme u (bio)tehničkome događaju globalnoga kapitalizma pokazuje se kao virtualno vrijeme vječne aktualnosti čija je temeljna oznaka – novost novoga. Novo je vrijeme zapravo vulgarna konstrukcija prisutnosti. Ona u sebi uključuje nihilizam. Iza novoga nalazi se zjapeća praznina ništavnosti. Hiperprodukcija novoga u spektaklu kapitala kao potrošačkoga delirija robe otvoreno je područje vladavine nihilizma novovjekovnoga pojma slobode.³¹

Povijest se na kraju svoje epohalne avanture dovršava u identitetu i razlici čovjeka i čudovišnosti onog neljudskoga kao

³¹ Vidi o tome: Martin Heidegger, *Vier Seminare*, V. Klostermann, Frankfurt/M., 1977.

posthumanoga u suvremenome liku biotehnologije, biogenetike, biopolitike. Život kao adekvat moći ontologijske razlike između bitka i bitosti bića – *esse i essentia* – više nije prirodni život ili život bez posredovanja neživoga (tehnike). Sama tehnika uz pomoć suvremenih znanosti proizvodi novi život. On postaje sredstvo/svrha globalnoga kapitalizma u svojem linearnome ciklusu (kružno gibanje beskonačnog pravca).

Tako se povijest razvija do svojeg kraja kao riješena zagonetka dviju tradicionalnih metafizičkih koncepcija vremena – cikličke i linearne. Kružno gibanje kapitala – proizvodnja, razmjena, distribucija, potrošnja – u kojem je na djelu aristotelovsko četvorstvo *cause formalis*, *cause materialis*, *cause efficiens* i *cause finalis* pokazatelj je neprestanog obnavljanja i promjene onog nepromjenljivoga u smjeru beskrajnog trošenja prirode i radne snage kao subjekta i supstancije života uopće. Kad se život u metafizičkome smislu reducira na goli život radne snage i na biotehnički život stvora promijenjenih bitkovnih mogućnosti putem procesa reproduktivnoga kloniranja u suvremenoj biotehnologiji, tada se nalazimo u situaciji koja jedino ukazuje na epohalne granice cjelokupne metafizike, a ne tek na granice moderne koncepcije povijesti i vremena, čiji je radikalni rezultat i Marxov historijski materijalizam.

Mogućnosti interpretacije suvremenoga svijeta nisu više beskrajno otvorene. Nakon što se filozofija kao postmetafizičko mišljenje reducirala na teoriju diskurzivne prakse – od poststrukturalizma, postmoderne do teorijske psihoanalize – izgubljen je cjelokupni horizont njezina otvaranja novoga povijesnog svijeta. Mnoštvo novih interpretacija svijeta kao diskurzivne mape događaja ne svjedoči višak mogućnosti razumijevanja svijeta. Obratno je slučaj. Manjak mogućnosti suviše alternative rađa neprestanu neo-produkciju teorija u skladu s temeljnom idejom novosti novovjekovnoga svijeta. Na stanovit se način hiperprodukcija roba u kasnome globalnome

kapitalizmu potrošnje podudara s mnoštvom teorija različitih srodnih polazišta, kaotičnih pojmova i reflektivne praznine u otvaranju novih perspektiva.

Događaj praznine svijeta bez svoje istinske »filozofije« proizvodi iluziju mišljenja kao interdisciplinarne, postdisciplinarne i transdisciplinarne veze društvenih i humanističkih znanosti. Dokaz za tako nešto može biti upravo pokušaj kritike Heideggerove opuštenosti spram bitka (*Gelassenheit*) u tzv. radikalnome neomarksizmu lakanovske inspiracije Slavoj Žižeka. Umjesto radikalne kritike Heideggera iz biti Marxova povijesnoga pojma prakse kao uvjeta mogućnosti promjene samoga svijeta globalnoga kapitalizma, sve se naposljetku svodi na nekovrsnu postmodernu aktivističku priču o konzervativnosti Heideggera i njegova pojma događaja (*Ereignis*): umjesto opuštenosti i pregorijevanja metafizički shvaćene povijesti suočavamo se u ovom slučaju s materijalističkim povratkom Hegelu.³²

Već je 1937. godine Martin Heidegger u doba odlučnoga promišljanja vodećeg pojma/riječi njegova kasnoga mišljenja – događaj (*Ereignis*) – postavio osnove za razumijevanje biti tehnike. Tehnički udes zapadnjačke povijesti moguće je preboljeti/pregorjeti uvlačenjem *samoga postava* (*Ge-stell*) u izvorno *događanje samoga događaja* (*Ereignis*).³³ Prebolijevanje/pregorijevanje povijesti u kojem čovjek biva slučen s tehničkim postavom bitka u horizontu razumijevanja svjetske povijesti ne smije se izjednačiti s prevladavanjem (*Überwindung*).³⁴

Razlika spram Hegelove dijalektike, iz koje je pojam prevladavanja nužan stupanj uzdizanja i ukidanja nižeg stadija

³² Slavoj Žižek, *Ticklish Subject: The Absent Centre of Political Ontology*, Verso, London-New York, 2000.

³³ Martin Heidegger, *Beiträge zur Philosophie – Vom Ereignis*, V. Klostermann, Frankfurt/M., 1989.

³⁴ Vidi o tome: Michael Eldred, isto, str. 4.

napretka/razvitka pojma, ideje i duha samoga u vremenu kao napredovanju/razvijanju apsolutnoga duha kroz vrijeme, pokazuje se već u tome što je povijest istodobno lutanje i napredak/razvitak, otvorenost svih ekstaza vremenitosti i zatvorenost cikličko-linearne perspektive. Heidegger je dualizam temporalne strukture povijesti kao otuđene ili bezavičajne i kao navlastite ili autentične ostavio području događanja onog nedogodivoga samoga u biti tehnike. Utoliko je njegova blizina s Marxom zapanjujuća unatoč toga što se počesto tek uzgred, gotovo aforistično, bavio Marxom.

Kako je moguće interpretirati tu zapanjujuću vezu i blizinu dvoje posve različitih mislilaca? U cjelini interpretacije Heideggerova misaonog puta postoje vjerodostojni načini uvida u Heideggerovu analizu zapadnjačke filozofije kao metafizike koji ukazuju na Marxov antropologijski horizont ozbiljenja filozofije. Otuda je samorazumljivo da se istinski susret historijskog materijalizma i bitkovno-povijesnoga mišljenja ne može slučiti kao puki dijalog posve udaljenih mislilaca. Jedan je filozof/znanstvenik anatomije globalnoga kapitalizma XIX. stoljeća, a drugi filozof bitka i vremena izvan svake pozitivne znanstvene refleksije o biti vremena. Uostalom, znamenita je Heideggerova misao da pozitivne »znanosti ne misle«. Susret nije stoga ništa drugo negoli pokušaj uspostave toponomije dvaju misaonih alternativa suvremenome svijetu totalnoga nihilizma, koji se pod okriljem ekonomsko-političke neoliberalne globalizacije provodi nezadrživom logikom napretka/razvitka tehnike i znanosti cijelim svijetom.

Heideggerov odnos spram Marxove misli otuđenja proizlazi iz njegove vlastite destrukcije tradicionalne ontologije. U tom krugu razumijevanja Marxova je misao iz doba *Ekonomijski-filozofijskih rukopisa iz 1844.* nošena i uvjetovana antropologijskim horizontom. Kao što je poznato, Heidegger u *Pismu o humanizmu* iz 1946. godine Jeanu Beaufretu ustvrđuje: »Time

što Marx iskusi otuđenje, dolazi marksističko shvaćanje povijesti u jednu bitnu dimenziju povijesti.«³⁵

Pobliže objašnjenje Marxova pojma otuđenja za Heideggera je u tome što on ukazuje da unatoč društveno-historijskome karakteru Marxov pojam čovjeka kao bića prakse pripada odlučnome povijesnome horizontu otvorenosti marksizma dijalogu s bitkovno-povijesnim mišljenjem.

»Prevladavanje bezavičajnosti novovjekovnoga čovjeka«, ističe Heidegger, nužan je korak mišljenja u nešto krajnje upitno. Ono upitno jest horizont mogućeg post-tehničkoga doba. Ali upravo je ta mogućnost ostala nerasvijetljenom. O kakvom je to razdoblju moguće još govoriti izvan biti tehnike koja nije samo udes zapadnjačke metafizike, nego i prostor-vrijeme iskonske slobode? Upravo je u tome bitna razlika između Marxova pojma prakse koja konstituira povijesni svijet i bit čovjeka i Heideggerova mišljenja povijesti iz otvorenosti događaja bitka i vremena. Praksa iziskuje cjelokupni sklop theo-anthropo-centrične realizacije filozofije u svijetu rada-znanosti-tehnike. Dopuštanje-bitka (*Sein-lassen*) nema praktičku dimenziju promjene svijeta. Marxova je filozofija u ukinutome obliku praktična teorija ili teorijska praksa revolucionarne promjene povijesnoga sklopa bitka, bića i biti čovjeka. Heideggerovo je mišljenje tek uvjetno, u tradiciji aristotelovske razdiobe djelatnosti, *poietičko* otvaranje novoga povijesnog sklopa prebolijevanjem/pregorijevanjem biti tehnike.

U oba slučaja ostaje nešto neporecivo: iskustvo bezavičajnosti (ili otuđenja) novovjekovnoga čovjeka. To je iskustvo razlog zbog čega suvremena rasprava o odnosu Marxa i Heideggera u »novome vremenu« realizacije svih mogućnosti filozofije u (bio)tehničko doba zahtijeva nešto posve drugo od smjerne interpretacije Marxa i Heideggera vjerodostojnom

³⁵ Martin Heidegger, »Brief über den 'Humanismus', u: *Wegmarken*, V. Klostermann, Frankfurt/M., 1976., str. 336.

metodom navođenja mjesta iz njihovih spisa i predavanja o otuđenju i postavu, kapitalu i tehnici, povijesti otuđenja i povijesti zaborava bitka.

Heidegger je u *Pismu o humanizmu* ustvrdio da se »bît materijalizma skriva u biti tehnike«. ³⁶ Za njega je bît tehnike epohalni bitkovno-povijesni udes. Stoga marksizam pripada neotklonjivo tom udesu. Problem s određenjem Marxova historijskog materijalizma utoliko je problem cjelokupne metafizičke strukture povijesti i vremenitosti koja počiva u takvom krugu razumijevanja. Pritom je Marxova misaona pozicija dvoznačna. Kako smo već pokazali na primjeru Agambenove interpretacije povijesti u Marxa, uvođenje pojma prakse kao novoga događaja promjene bitkovne strukture mijenja i tradicionalno određenje čovjeka u povijesnome sklopu. Heidegger je humanizam shvatio kao navlastitu metafizičku orijentaciju novovjekovnoga pristupa bitku, koji se smješta u bît tehnike.

Humanizam i tehnika su metafizički istovjetni u načinu odnošenja spram čovjeka. Korijen takve redukcije s kojom se čovjek uzdiže na rang najvišeg bića i zamjenjuje Boga kao vrhovnoga bića položen je činom antropologijske uspostave svijeta. U *Ekonomijsko-filozofijskim rukopisima iz 1844*. Marx određuje povijesnost čovjeka pojmom rodnoga bića (*Gattungswesen*). Od 1845. i *Njemačke ideologije* do *Kapitala* može se pokazati da Marx čovjeka više ne određuje antropologijski u smislu vječne esencije-egzistencije, nego povijesno. Sklop proizvodnih odnosa u određenom društvenom sustavu proizvodnje bitan je za historijsko-materijalističku koncepciju povijesti. Antropologija kao humanistički horizont redukcije povijesnoga sklopa prelazi u strukturalno-povijesnu dijalektiku proizvodnih snaga i odnosa. ³⁷

³⁶ Martin Heidegger, isto, str. 337.

³⁷ Michael Eldred, isto, str. 8.

Apokalipsa, revolucija i nihilizam

Za Marxa se povijesnost čovjeka konstituira *praksom rada kao znanstvenom poviješću* (Vanja Sutlić). Revolucija društvenih uvjeta proizvodnje proizlazi iz napretka/razvitka proizvodnih snaga. Svaka promjena društvenih pretpostavki organizacije života uvjetovana je promjenom proizvodnih snaga. Znanstveno-tehnička bit rada mijenja povijesno zatečene uvjete proizvodnje.³⁸ Konzekvence su Marxova historijskog materijalizma za suvremenu postpovijesnu situaciju, koju određuje planetarna vladavina tehnologije u paradigmi globalizacije, dalekosežne.

Ponajprije, čovjek nije tek subjektom praktične promjene svijeta globalnoga kapitalizma, nego je povijesno-društveno-kulturalno određen iz biti tehnike. To ga smješta u povijesno-epohalni sklop nivelacije »carstva nužnosti« i »carstva slobode«. Sloboda nije više shvaćena kao spoznata nužnost (Spinoza). Ona je projekt totalne znanstveno-tehničke revolucije svijeta koja nadilazi svaki subjektivizam rodnoga bića i svaki objektivizam povijesne prakse. Marxova je misao legitimni projekt novovjekovne metafizike, ali ne više subjektivnosti, kako je to mislio Heidegger, već zatvorenog kruga samonapretka/samorazvitka kapitala u formi znanstveno-tehničkoga ovladavanja svijetom. Marxov je historijski materijalizam radikalna koncepcija povijesti kao dovršetka ideje beskrajnoga napretka/razvitka s kojom čovjek više nije humanistički obezboženo biće, nego posthumani proizvođač (bio)tehničkoga svijeta.

Heidegger je čovjeka kao tubitka shvatio unutar cjelokupne povijesne avanture zapadnjačke metafizike. Prebolijevanje/pregorijavanje povijesti kao udesa bezavičajnosti čovjeka moguće je tek iz događaja prebolijevanja/pregorijevanja tehnički

³⁸ Karl Marx, *Das Kapital: Kritik der politischen Ökonomie*, sv. I, Dietz, Berlin, 1960. str. 17-18.

određene epohe postava (*Ge-stell*). Povratak u ono nedogodi-vo i nedogođeno zahtijeva unutarnji zaokret samoga događaja bitka i vremena. To nije društvena revolucija niti političko-kulturalni obrat svijeta. Da bi čovjek uopće mogao zadobiti dostojanstvo povijesnoga sustvaratelja i suputnika u konstelaciji tehnike kao epohalnoga nabačaja bitka potrebno je radikalno razgraditi njegovo uspostavljanje kao subjekta. Bît tehnike nije u instrumentalnom raspolaganju bićima putem znanstveno-praktične preobrazbe bića u materijal za novu proizvodnju. Naprotiv, bît se tehnike za Heideggera smješta u samu iskonsku otvorenost povijesti.

No, što je uopće u tom sklopu povijest? Može li se ona nastavljati u nedogled na istim idejama koje se samo obnavljaju i prilagođuju »novome vremenu«? To pitanje pretpostavlja preokret same metafizičke sheme vremenitosti kao kružne i kao linearne strukture. Paradoksalno je da se na kraju povijesti kao realizirane ideje ozbiljenja filozofije u znanstveno-tehničkome dobu sam život razumije biotehnički i bioznanstveno. Život preuzima pod krinkom biogenetike raspadnutu metafizičku strukturu identiteta i razlike bitka, bića, bîti čovjeka i Boga tako što se razvija imanentno praktično u svijetu kao zatvoreni krug i beskonačni pravac umjetne samoreprodukcije. Granice su takvog svijeta u nemogućnosti nastavka moderne koncepcije povijesti na istim pretpostavkama.

Nije li stoga Marxova i Heideggerova misao revolucije i okreta (*Die Kehre*) istoga ranga u suočavanju s apokalipsom i nihilizmom suvremenoga svijeta? Što se pokazuje otkritim i razotkrivenim nije drugo nego totalno ništenje svijeta njegovim kružno-linearim uspostavljanjem kao »novoga svijeta« na fundamentalnim pretpostavkama istog i jedinstvenog – planetarnog kruženja i razvitka kapitala koji ne ostavlja mogućnosti nikakvog bijega, iskliznuća, alternative zato što je povijesni svijet realizacija njegove čudovišne bîti: proizvodnje radi

proizvodnje. Kauzalno-teleologijski model revolucija suvremenog svijeta pokazuje da iza svih priča o ekološki i kulturno održivom razvitku stoji iluzija povratka u iskonsku neposrednost prirode i čovjeka. Iza svih revolucija i preokreta biti tehnike stoji apokalipsa i nihilizam. To je ishodište promišljanja (ne)mogućnosti prebolijevanja/pregorijevanja povijesti u znaku njezina trijumfalnoga kraja.

Preпустimo stoga svijet vlastitome pregorijevanju!

Ovo ne treba shvatiti odustajanjem od događaja promjene svijeta niti, pak, pesimističkim tonom nekog prevladavajućog apokaliptičnoga tona suvremenog mišljenja. Na kraju svojeg ezoterično-razigranog predavanja srpnja 1982. godine u Cergy-la-Salle naslovljenim *O apokaliptičnome tonu usvojenom u nedavno vrijeme u filozofiji* Jacques Derrida zagonetno kaže:

»Bit ćete možda u iskušenju da to nazovete propašću, katastrofom, apokalipsom. No, upravo se ovdje naviješta, kao obećanje ili prijetnja, apokalipsa bez apokalipse, apokalipsa bez vizije, bez istine, bez okrivenja, *poslanja* (jer je »doći« množina po sebi), adresa bez poruke i bez destinacije, bez pošiljatelja i određiva primatelja, bez sudnjega dana, bez druge eshatologije, osim tona ovog »Dođi«, same njegove razlike – apokalipsa onkraj dobra i zla.«³⁹

Apokalipsa kao događaj apsolutno ničega?

³⁹ Jacques Derrida, »O apokaliptičnome tonu usvojenom u nedavno vrijeme u filozofiji«, *Tvrđa*, 1-2/2007., str. 125-126. Prijevod s francuskog: Mario Kopic

Dekonstrukcija slike: Od mimezisa, reprezentacije do komunikacije

»Sanjam o slici koja bi bila automatsko pismo jedinstvenosti svijeta – onako kakvo su sanjali ikonoklasti u poznatoj bizantskoj kontroverzi, Oni su autentičnom slikom smatrali samo onu u kojoj je neposredno bilo božanstvo poput rupca sa Svetim licem – automatsko pismo božanske jedinstvenosti Kristova lica, bez ikakve intervencije ljudske ruke, kao neka neposredna manija precrtavanja (analogna negativu fotografskog filma). /.../ Sam svijet bi se stvarao kao radikalna iluzija, kao čisti trag, bez ikakve simulacije...«

Jean Baudrillard, *Nasilje počinjeno slici*

Na tragu slike

U središtu novoga pristupa fenomenu vizualnosti kao temeljne oznake za doba medijske prisutnosti nalazi se pojam slike. Unatoč jasnom ograđivanju mediologije, kao jedne od pomoćnih post-znanosti, koja spaja povijest umjetnosti, filozofiju, sociologiju i različite kulturalne znanosti, od tradicionalnog (metafizičkog) pojma slike pripadne umjetnosti, još je uvijek krajnje otvoreno je li »nova slika« u digitalnome okružju suvremene kulture uopće još slika ili nešto posve drukčije. Pokušat ću stoga ovdje izložiti temeljne postavke o razlozima promjene mimetičko-reprezentacijske paradigme slike. To se u programskim nakanama interdisciplinarnoga projekta *iconic turn* pokazuje nužnim korakom do razumijevanja slike primjerenim našem informacijsko-komunikacijskome dobu.

Analizom tri različita, premda po orijentaciji srodna teorijska polazišta, moguće je postaviti glavno pitanje za svako daljnje istraživanje fenomena, pojma i primjenjivosti novoga pojma

slike. To je pitanje istodobno dvostruko: je li zaokret spram slike u sadašnjem teorijskome istraživanju vizualnih umjetnosti odgovor na krizu mimetičko-reprezentacijske paradigme slike o kojoj su još 70-ih godina XX. stoljeća govorili Foucault i Derrida, te možemo li uopće zamijeniti dugovjeku tradiciju razumijevanja umjetnosti u povijesnome slijedu epoha kao smislene analize značenja slike putem jezika tek njezinim svodeњem na komunikativni medij? Od slike kao odslika ili preslike realnoga (*Ab-bild*), slike kao reprezentacije forme i materije onog realnoga do slike kao komunikativnoga medija koji ne odslikava, preslikava niti više predstavlja i prikazuje nešto samorazumljivo realno, nego generira novu realnost medijalno-komunikativno vodi povijesni put redukcije i oslobađanja slike od nečega njoj nadređenoga – ideje, Boga, jezika, govora, pisma – u posvemašnju vizualizaciju svijeta.

Pitanje stoga nije, dakle, tek što jest »nova slika« s onu stranu umjetnosti i unutar nje u medijalnome okružju. Pitanje jest prethodi li odsad slika u ontologijskom smislu svakom mogućem razumijevanju medijski konstruirane realnosti? Je li zaokret spram slike tek privremeno oslobađanje od jarma *logocentrizma* zapadnjačke metafizike? Poznato je da je prema tom shvaćanju slika uvijek bila nižeg ontologijskog ranga od jezika, govora i pisma. Nije li pozitivno samoodređenje našeg vremena »kulture kao slike« naspram »kulture kao teksta« možda ulazak u drugu vrstu redukcije – one vizualne? Nalazimo li se time u stanju nekovrsnog *videocentrizma* ako sve fenomene i sve pojmove iz povijesnoga nasljeđa metafizike kojom su operirale humanističke znanosti sve do kraja XX. stoljeća svedemo na slikovne fenomene u zahtjevu za autonomijom slike od jezika, govora i pisma?

Ta pitanja nisu nova. Ona su tek drukčije postavljena. Uostalom, jedan od nesumnjivo najznačajnijih teoretičara vizualne kulture i vizualnih umjetnosti našega doba, W.J.T. Mitchell,

koji je otvorio pitanje slike iz horizonta kritike ikonologije, filozofije jezika i tako doveo *pictorial turn* do legitimne prekretnice u shvaćanju pojma slike, ideju zaokreta spram slike odredio je ne kao odgovor na bilo što konkretno, već kao način postavljanja pitanja¹. Kad pitamo o tome prethodi li slika logosu kao govoru i jeziku već smo unaprijed u tradicionalnome metafizičko-ontologijskome okviru. Može se, dakako, stvar postaviti i na sljedeći, zdravorazumski način: Što je bilo prvo? Slika jajeta ili kokoši ili pojam jajeta ili kokoši?

Tri su spomenuta teorijska pristupa slici unutar projekta *iconic turna*:

- (1) imanentna logika slika s onu stranu umjetnosti Gottfrieda Boehma;
- (2) antropologija slike (*Bild-Anthropologie*) Hansa Beltinga;
- (3) opća teorija znanosti o slici (*Bildwissenschaft*) s vodećim idejom o slici kao komunikativnome mediju Klause Sachscha Hombacha.

No, prije negoli izložim njihove glavne postavke potrebno je ukratko sažeto pokazati zašto govorimo o dekonstrukciji slike u vremenu nečeg posve suprotnog – vizualne konstrukcije kulture. Mogu li se ti pojmovi, koji su istodobno koncepti i paradigme suvremenih društvenih i humanističkih znanosti i filozofije (primjerice, socijalni konstruktivizam u sociologiji, antropologiji, kulturalnim znanostima i poststrukturalistički dekonstruktivizam u filozofiji), shvatiti tek zdravorazumski kao razgradnja i rasklapanje odnosno izgradnja i sklapanje nečeg što već prethodno leži raspoloživo za dekonstruiranje/konstruiranje? I je li samo riječ o načinu korištenja pojmova iz jednog područja u drugome u smislu metodologijskog uputstva? Shvatimo li dekonstrukciju alatom mišljenja kao uvođenje razlike

¹ W.J.T. Mitchell, *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*, Chicago University Press, Chicago, 2005.

između onog što se govorom pokazuje, jezikom iskazuje i pismom tekstualno artikulira, tada smo u situaciji koja je gotovo posvuda primjenjiva. Metodu jednog mišljenja koristi se u svim posebnim društvenim i humanističkim znanostima, pa tako i povijesti umjetnosti, bez propitivanja njezinih poteškoća i bez kritičke »dekonstrukcije samog pojma filozofijske dekonstrukcije«. Dekonstrukcija nije tek metoda tumačenja teksta u metafizičkoj tradiciji. To je bila izričito Gadamerova hermeneutika. Dekonstrukcija je putokaz drukčijem koraku iz teksta u ono pred-tekstualno samo. Tek ono omogućava razliku i razluku (*différence* i *différance*) onog biti kao logički artikuliranoga traga.²

Dekonstrukcijom slike razumije se na analogan način ono što je predmet filozofijske dekonstrukcije jezika u mišljenju Jacquesa Derridaea. Vidjet ćemo na koji način se tim pojmom koriste glavni teoretičari slikovnoga zaokreta (*iconic turn*) – Gottfried Boehm i Hans Belting. Na nekoliko usputnih mjesta u svojim analizama Husserla, Heideggera, Merleau-Pontyja i Derridaea, oba povjesničara umjetnosti dekonstrukciju razumiju kao metodu rastvaranja i razlaganja razlike i razlučivanja između onog što se u slici, u analogiji s jezikom, nalazi kao preostatak ili vladavina jedne tradicije reduciranja slike na funkciju ili znak nečeg što ima dublje značenje od prikaza i pojave nečeg puko slikovno realnoga. Svi pojmovi iz takve tradicije još uvijek su nezaobilazni. Početna je pretpostavka dekonstrukcije slike vladavina ili moć »kulture kao slike« našeg digitalnoga doba nad »kulturom kao tekstem« koji tom dobu prethodi. Tako je i s pojmom same slike. On se održao do danas. Promijenjeni su samo pojmovi i kategorije kojim označavamo što slika jest kao

² »Znanost o pismu trebala bi, dakle, tražiti svoj predmet u korijenu znanstvenosti. Povijest pisma trebala bi se okrenuti ka izvorištu povijesnosti. Znanost o mogućnosti znanosti? Znanost znanosti koja više ne bi imala oblik *logike*, nego *grammatike*? Povijest mogućnosti povijesti koja više ne bi bila arheologija, filozofija povijesti ili povijest filozofije?« – Jacques Derrida, *O gramatologiji*, V. Masleša, Sarajevo, 1976., str. 40. Prijevod s francuskog: Ljerka Šifler-Premec

digitalna slika i zašto, primjerice, u slučaju virtualne umjetnosti treba govoriti o uronjenosti (*imerziji*) slike, a ne o tome što ona prikazuje i kako se simbolički očitava njezin smisao.³

Od Nietzschea do Heideggera i Derridae filozofija je bila u stalnom dijalogu s umjetnošću. Pitanje o biti umjetnosti u »doba slike svijeta« (Heidegger) uvijek je iziskivalo i propitivanje mogućnosti umjetnosti s onu stranu njezine povijesno-pohalne sudbine u novome vijeku. Za razliku od karaktera znanstveno-tehničkoga nabačaja svijeta, koji sva bića čini raspoloživim za informatičko preoblikovanje u materiju i energiju »stvari«, čini se da je ontologijsko područje umjetnosti imalo još neke otvorene mogućnosti izmicanja tom usudu apsolutnog postava (*Ge-stell*) tehnike.⁴

Istina u umjetnosti nadilazi njezino smještanje u horizont raspoloživosti znanstveno-tehnički preoblikovanih bića. U cjelini filozofijske dekonstrukcije Jacquesa Derridae nailazimo na ona mjesta koja se u navedenom sklopu mogu smatrati primjerenim odnosom filozofije i umjetnosti s obzirom na pitanje o slici u vremenu dovršene povijesti (umjetnosti). Povijest je dovršena. Ali ne u smislu faktičnog kraja umjetnosti, nego u smislu nestanka mogućnosti da umjetnost još ima smisao u okviru koncepcije linearnoga razvitka povijesti uopće. Ishodište za razmatranje odnosa umjetnosti i povijesti u sklopu Derridaine dekonstrukcije jest pristup umjetničkome djelu u okviru hermeneutičkoga tumačenja govora i jezika. Istina u slikarstvu stoga nije istina slikarstva kao takvog, nego pokazivanje istine u slici koja ono istinito, svijet i moduse njegova bitka razotkriva kroz mogućnosti govora i jezika o slici uopće.⁵

³ Oliver Grau, *Virtual Art: From Illusion to Immersion*, The MIT Press, Cambridge-Massachusetts, London, 2003.

⁴ Martin Heidegger, *Zeit und Sein*, u: *Zur Sache des Denkens*, M. Niemeyer, Tübingen, 1969.

⁵ Jacques Derrida, *Istina u slikarstvu*, Svjatlost, Sarajevo, 1989. Prijevod s francuskog: Spasoje Ćuzulan

Derridaina »dekonstruktivna estetika« pokazuje kako se bit umjetničkoga djela – teksta i slike – razotkriva u heterogenome elementu. U njemu cjelokupno shvaćanje smisla tog djela u povijesno-epohalnome kontekstu njegova nastanka i odnosa spram svijeta ima nešto od neiskazivosti. Ima neku neodređenost ili neki nedostatak. Svaki govor o umjetnosti iz obzora filozofijskoga pristupa umjetnosti mora utoliko računati na već unaprijed ograničeno dohvaćanje biti umjetničkoga djela. Umjetnost se otvara kao istina bitka u djelu i događaju samo onda kad prekoračuje horizont znanstveno-tehničke redukcije na »stvar« ili raspoloživost čovjeka u značenju instrumentalnosti. Pojam traga pritom upućuje na ono što je istodobno u umjetnosti prisutno i odsutno, prikazivo i neprikazivo.⁶

No, Derrida se u svojoj metodi dekonstrukcije metafizičkoga govora i jezika nužno mora usredotočiti na upisivanje traga kao teksta i slike. Oni tragom ostavljaju ono što se filozofijskom kritikom jezika još uvijek ne artikulira kao cjelina smisla. Zagonetnost slike u povijesti slikarstva nije stoga neki njezin misterijski ili mistični trag koji od mitske i religijske umjetnosti preostaje i u djelima moderne i suvremene umjetnosti djela. Ovdje je posrijedi nešto bitno drukčije od tradicionalnog razumijevanja onoga što je zagonetno. Odgonetati zagonetku značilo bi unaprijed pretpostaviti da je umjetnost ili zagonetka smisla bitka ili je smisao bitka zagonetka umjetnosti. Na početku svojeg »najzagonetnijeg« predavanja »Vrijeme i bitak« Martin Heidegger upućuje na zagonetku slike Paula Kleea *Sablast na prozoru*, a u strukturi teksta kad je riječ o razumijevanju iskaza »ima bitka« i »ima vremena« upućuje

⁶ Jacques Derrida, *O gramatologiji*

na stihove Arthura Rimbauda iz *Iluminacija*.⁷ Time se umjetnost smješta u samu bit otvorenosti događaja bitka i vremena. Umjetnost ovdje nije simboličko posredovanje nekog »zagonetnoga« smisla. Posve suprotno, umjetnost je najnavlastitiji događaj otvaranja novoga horizonta. U njemu se svijet pokazuje čovjeku kao slika i riječ u svojoj zagonetnoj razotkrivenosti. Zagonetka se slike ne razrješava njezinim ispravnim tumačenjem iz horizonta ikonologijske interpretacije kao, primjerice, u metodi Panofškoga. Slikovni trag, za razliku od govorno-jezičnoga traga u sustavu tekstova, upućuje na mogućnosti drukčijeg otvaranja smisla umjetničkoga djela uopće.⁸

Kad je riječ o slici u slikarstvu kao paradigmi umjetničkoga djela trag se odnosi na površinu *picture*. Mnogoznačnost takvog traga u umjetničkome djelu nikad se ne može iscrpiti u pukome izrazu onog što je tragom ostavljeno kao materijalni izraz iscrtavanja nečeg što se tragom označava. Upućivanjem na onu »drugu realnost«, koju trag u slici kao umjetničkome djelu ostavlja svijetu otvorenom za tumačenje tog traga, Derrida je otvorio problem, tradicionalno filozofijski govoreći, o ontologijskome statusu i funkciji slike kao područja bitka onog *imaginar-noga*. U suprotnosti poretka znakova književnosti i slikarstva, odnosno u relaciji praslike i odslika kao preslike (*mimēsis*) povijest umjetnosti pokušava objasniti gibanje povijesnoga slijeda epoha i stilova kojim se može razlikovati srednjovjekovno religijsko slikarstvo od modernoga na »tragu« ontologijske koncepcije slike kao odslikavanja onog realnoga.

Korak spram uvida u nestanak metafizičkog dvojstva ideje i slike koja toj ideji primjereno odgovara primjetan je u slikovnome reprezentiranju novih medija (fotografije, filma, videa,

⁷ Martin Heidegger, »Zeit und Sein«, u: *Zur Sache des Denkens*, M. Niemeyer, Tübingen, 1969.

⁸ Jacques Derrida, *Writing and Difference*, Routledge & Keagan Paul, 1979.

televizije, interneta). Kao što je Derrida pokazao na primjeru intertekstualnosti tekstova koji se međusobno nadopunjuju, odnose jedan na drugi u horizontu povijesti metafizike kao povijesti pisma (*écriture*), analogno se može govoriti o interpikturalnosti slika u medijskome okružju suvremenoga doba. Slika se više ne odnosi na neku postavljenu realnost izvanjskoga ili unutarnjega svijeta – od religijskoga slikarstva do Cézannea – nego se slike odnose jedna na drugu. Taj zatvoreni semiotički krug slike određuje suvremenu kulturu i umjetnost slike.⁹

Nadalje, dekonstrukcijom slike treba samo uvjetno smatrati način razgradnje njezina ontologijskog statusa u suvremenoj vizualnoj kulturi. Da bi se uopće moglo s pravom govoriti kako se suvremena kultura vizualno konstruira s pomoću medija kao informacijsko-komunikacijskoga sklopa vladavine svijetom, nužno je, naizgled paradoksalno, sliku dekonstruirati kao model oponašanja i sličnosti naslikanog i realnoga (*mimesis*), te kao model predstavljanja i prikazivanja jedne subjektivno određene realnosti koju od renesanse do Cézannea određuje linearna geometrijska perspektiva. No, da bi se dekonstruirala slika mora se prethodno učiniti još jedan korak izvan i s onu stranu same slike. Potrebno je vidjeti zašto još uopće govoriti o umjetnosti u doba umjetno generiranih slika ili tehničke slike koja se svodi na informaciju ako je sam svijet realizirani prostor umjetno stvorene realnosti koja vizualno i estetski zadivljuje svojom pojavom. Još jednom u tu svrhu vrijedi citirati Baudrillarda.

»Revolucionarna ideja suvremene umjetnosti sastojala se u tome da bilo koji predmet, bilo koji detalj ili fragment materijalnog svijeta može imati istu neobičnu privlačnost kao i ona koja su nekoć bila rezervirana za neke rijetke, aristokratske forme, koje su se nazivale umjetničkim djelima. /.../ S posljedicom preobrazbe umjetnosti i

⁹ Vidi o tome: Dieter Mersch, *Ereignis und Aura: Untersuchungen zur einer Ästhetik des Performativen*, Edition Suhrkamp, Frankfurt (M.), 2002.

samog umjetničkog djela u predmet, bez iluzije i transcendencije, čisti konceptuani *acting out*, u generatora dekonstruiranih predmeta, došlo je do toga da, zauzvrat, predmeti dekonstruiraju nas.«¹⁰

(1) *Imanentna logika slike: iconic turn*

Pitanje o promijenjenom statusu slike u suvremenoj umjetnosti i vizualnoj kulturi XX. stoljeća radikalno je postavio njemački povjesničar umjetnosti Gottfried Boehm u eseju *Povratak slika*. On smatra da ulazimo u vrijeme apsolutne prisutnosti slika u suvremenom svijetu.¹¹ Razvitak nove metateorije slike kao nove znanosti o slici Boehm pronalazi u filozofijskoj kritici jezika od Austina do Rortyja.¹² Filozofijska istraživanja denotativne i performativne funkcije jezika otvorile su mogućnosti nove interpretacije statusa slike u suvremenome svijetu. Slika otuda više ne može biti svodiva na logičke i jezične strukture označavanja smisla onog što se slikom prikazuje. Performativnost jezika i performativnost vizualnoga znaka nisu ni u kakvoj uzročno-posljedičnoj vezi. Nesvodivost jezika kao govora i pisma na sliku prvi je korak oslobađanja dugovjekog jarma metafizike od Platona do Hegela i dalje nad umjetnošću kao nesvodivom otvorenosti ljudskog odnosa spram bitka, božanskoga i svijeta.

»Slikovni zaokret« (*iconic turn*) moderne Boehm određuje kao pojavu što se od kraja XIX. stoljeća događa posvuda u svijetu

¹⁰ Jean Baudrillard, *Inteligencija zla ili pakt lucidnosti*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2006., str. 100. Prijevod s francuskog: Leonardo Kovačević

¹¹ Gottfried Boehm, »Die Wiederkehr der Bilder«, u: Gottfried Boehm (ur.), *Was ist ein Bild?*, W. Fink, München, 1994., str. 11–38.

¹² Vidi o tome ekstenzivno u: Žarko Paić, *Slika bez svijeta: ikonoklazam suvremene umjetnosti*, Litteris, Zagreb, 2006., str. 158–175. Najvećim dijelom ovdje izneseno razmatranje Boehmova doprinosa ideji *iconic turna* preuzima postavke i formulacije iz navedene knjige. Pritom je vlastito novo čitanje Boehmovih tekstova o slici usmjereno spram drukčijeg tumačenja pojma *ikoničke diferencije* (slikovne razlike).

vizualnih umjetnosti. U analogiji s *linguistic turn* analitičke filozofije jezika, pojmom koji je upotrijebio postmoderni pragmatist Richard Rorty 60-ih godina XX. stoljeća, povratak slika u smislu njihove vlastite »logike«, koja još uvijek nije izgradila ni svoju metateoriju ni opću epistemologiju zbog vladavine ikonologijsko-hermeneutičke metode u povijesti umjetnosti XX. stoljeća, iziskuje analizu i pokušaj razumijevanja promjene statusa, funkcije i smisla slike uopće.

Programatski nabačaj nove metateorije znanosti o slici (*Bildwissenschaft*) prisutan je u radovima njemačkog povjesničara umjetnosti Gottfrieda Boehma iz 1994. godine.¹³ Ona će se razviti u Karlsruheu u okviru Visoke škole za oblikovanje i ZKM-a kao vodećeg istraživačko-performativnog poligona susreta suvremene umjetnosti i teorije. Projekt *iconic turn* nastao je iz Boehmove analize slike. Razvili su ga brojni njemački i francuski teoretičari suvremene umjetnosti, filozofije, medijskih i komunikacijskih znanosti.

Srodan pristup razvio se gotovo istodobno u okviru vizualnih studija u Americi, osobito u nastojanju W.J.T. Mitchella. On je radikalizirao ikonologijsku metodu Panofskog. U svojoj *kritičkoj ikonologiji* postavio je istovjetan zahtjev za promjenom paradigme odnosa slike i jezika. *Pictorial turn* trebao je biti ne samo konceptualni preokret ikonologije u objašnjenju statusa i smisla umjetničkih slika, nego ponajprije uvod u proučavanje vizualne kulture suvremenosti sa stajališta kritike filozofije jezika. Umjesto logičke i jezično-analitičke utemeljenosti razumijevanja slike kao simboličkog prijenosa ideja, formi i sadržaja imanentnog slici, *pictorial turn* radikalizira postavku o gledanju i opažanju slike kao vizualnome događaju koji je nesvodiv na logos. Slika se na taj način oslobađa u samoj sebi. Posredstvom gledanja i opažanja kao uvjeta mogućnosti

¹³ Gottfried Boehm (ur.), *Was ist ein Bild?*

spoznaje realnoga, a ne kao mimetičko-reprezentacijskog model realnosti kojeg određuju logička i gramatička pravila jezika u aktu razumijevanja svijeta Mitchell pokušava utemeljiti novu akademsku disciplinu – vizualne studije.¹⁴

O samom projektu *iconic turn* i njegovim implikacijama za pojam slike, status povijesti umjetnosti i uopće suvremenih kulturalnih znanosti danas neporecivo je kako riječ o dalekosežnome projektu nadilaženja disciplinarnih granica filozofije, umjetnosti i humanističkih znanosti u istraživanju novoga pristupa slici. Konzekvence slike zaokreta mogu biti dalekosežne u smislu istinskoga obrata spram dekonstrukcije novoga svijeta tek onda kad probiju začarani krug avangardne umjetnosti i njezine temeljne ideje – revolucioniranja društva. Sve postestetike, svi postmoderni, posthistorijski projekti razotkrivanja novoga u kulturi digitalnog doba samo su nastavak avangarde drugim sredstvima.¹⁵ To valja razumjeti dvostruko:

- (1) kao uvjet mogućnosti tehnološke inovacije koja mijenja medij umjetničkoga bavljenja svijetom uopće u horizontu estetske autonomije moderne u smjeru estetiziranja cijelog društva;
- (2) kao zatvoreni krug odnosa u kojem se inovacija i gibanje spram »novoga« događa uvijek u znaku revizije, rekonstrukcije, reprodukcije, revivala i retrospektive onog izvorno »novoga« u biti avangarde.¹⁶

Društvo je u suvremeno doba kraja povijesti nadomjestila kultura. Postmoderni ili kulturalni zaokret (*cultural turn*) u

¹⁴ W. J. T. Mitchell, *Picture Theory*, The University of Chicago Press, Chicago, 1995.

¹⁵ Vidi o tome: Lev Manovich, »Avangarda kao softver«, *Tvrđa*, 1-2/2007., str. 143-156. Prijevod s engleskog: Miloš Đurđević

¹⁶ Vidi o tome: Boris Groys, *Topologie der Kunst*, C.H. Hanser, München, 2003.

društvu u suvremeno doba odgovara vizualnome ili slikovnome zaokretu umjetnosti na kraju XX. stoljeća. Umjesto vizualne konstrukcije društva, kako se isprva označavao proboj vizualnih studija u razumijevanju drukčije postmoderne konstrukcije onog društvenoga, sada smo suočeni s vizualnom konstrukcijom kulture. Kultura kao slika zamijenila je paradigmu kulture kao teksta.

Kako onda valja razumjeti smisao »slikovnoga zaokreta«? Boehm pokazuje da je jezični obrat u filozofijskim djelima Wittgensteina analogni put kojim se slici može vratiti izgubljeni smisao i dostojanstvo. Nesvodivost jezika kao performativnoga djelovanja-u-svijetu upućuje na nesvodivost slike na transcendentni izvor poput, primjerice, slike raspetoga Krista na Mantegninim platnima. Slika nije odslik neke uzvišene, duhovne dimenzije koja slici jedino podaruje smisao. Slika ima svoj smisao u svjetovnosti svijeta kao epohalnome nabačaju bitka i vremena. Stoga istinski »govor slike« nije mističnost nekog tajnoga znaka koji se jedino može razumjeti tako da se ikonologijski opiše što i kako ono na slici prikazano znači za kršćansku mistiku. Analogno »govoru slike« u vizualnim se umjetnostima i vizualnim studijima nakon kraja povijesti umjetnosti iz horizonta hermeneutike i ikonologije s pravom rabi izraz »vizualni jezik« u raščlambi medijskoga svijeta umjetnosti kao »vizualnoga teksta«. ¹⁷

Kao što je Wittgenstein metafiziku jezika dekonstruirao smještanjem biti jezika u komunikacijska pravila govornika koji govore »istim« jezikom, tako se i »slikovni zaokret« može razumjeti samo kao strategiju oslobađanja slike od njezinih povijesno podjarmljujućih naslaga »smisla«. Jezik metafizike jest povijesno uspostavljeni sustav učvršćenih metafora, govoreći

¹⁷ Vidi o tome: Nicholas Mirzoeff (ur.), *The Visual Culture Reader*, Routledge, London-New York, 1998. 2. izd.

Nietzscheovim prisposodobama. Za Boehmovo nastojanje Wittgensteinova teorija jezika kao gramatike intersubjektivne komunikacije predstavlja plodotvornu polaznu točku.¹⁸

Problem u takvom kratkom povijesno-filozofijskome preuzimanju ideja, kakvo poduzima Boehm, pokazuje se u tome što nije bjelodano zašto bi uopće Wittgensteinova teorija jezika bila odlučna za put razumijevanja umjetnosti i slike navlaštito. Kontekstualnost istine u zadatom okružju komunikacijskih pravila govornika ne doseže upravo do onoga što Boehm sam s pravom ističe. A to je novovjekovna filozofija, koja od Kanta nastoji pronaći u umjetnosti svoj novi bestemeljni temelj. Kako je moguće s Wittgensteinom i jezičnim zaokretom doprijeti do razumijevanja, primjerice, slike Paula Kleea *Angelus Novus*?

Nije li ipak svođenje jezika samo na performativnu dimenziju prekratko i neprimjereno za razumijevanje izvorne umjetničke istine, koja se oprisutnila u slici prikazive neprikazivosti onog što je odsutno? Obični jezik nije ništa izvorno. On je već uvijek prerađeno povijesno iskustvo metafizike na djelu. To je Hegel pokazao u fenomenologijskom putu svijesti od svojeg prirodnog stajališta do stadija razumske metafizike i spekulativno-dijalektičkoga izlaganja apsoluta. Obični jezik jest hipermetafizički jezik već bitno ne-prirodnoga svijeta koji nastaje kao svjetsko-povijesni svijet djelom modernih znanosti i tehnike.

¹⁸ »Taj zaokret slike kao neizbježne figure filozofijskog samoutemeljenja ima svoju pretpovijest. To je Plotinovo mišljenje Jednoga za koji je odnos konstitutivno upućivanje na prasluku. /.../ Zaokret spram slike dogodio se u svojem historijskome mjestu unutar novovjekovne filozofije.« – Gottfried Boehm, isto, str. 14. Od Kanta preko Fichtea do Schellinga moć mašte kao igre povezuje osjetilnost i razum. Nauk o slici otuda je, prema Boehmovu shvaćanju, svojevrsni »organon filozofije«. S Nietzscheom se taj zaokret događa kao uvod u cjelokupnu modernu umjetnost (nadrealizam, apstrakciju, kubizam), budući da moć mašte kao produktivne igre osjetilnosti i razuma konačno razara mimetički model slike. Slika više ne oponaša zbilju, nego je samorazumijevajuća iz svojih vlastitih »ikoničkih« pravila.

No, za Boehma je moć analogije u tvorbi paradigmi filozofije i znanosti, koje uvode u postmoderni svijet kulturalnoga zaokreta (filozofija jezika, poststrukturalizam, teorija determinističkoga kaosa), bila nepropitani poticaj za druge svrhe.

»Slikovni zaokret« ponajviše ipak duguje razotkriću fenomenologije Merleau-Pontyja u pokušaju teorijskog utemeljenja osjetilne zamjedbe i pogleda. Razumijevanje slike prema modelu prozora-u-svijet otvara perspektivu napuštanja subjekt-objekt sheme novovjekovnoga »doba slike svijeta«. Slika jest u-svijetu kao otvoreno obzorje koje dopušta pogledu iskrsavanje bića u punom svjetlu. Svjetovnost slike pokazuje se u tome što ono vidljivo i ne-vidljivo kao prisutno i odsutno već uvijek upućuje na događaj slike. Ona se odjelovljuje otvaranjem svijeta u svojem *da* i *tu*.

Tumačenje Cézanneova slikarstva kao paradigme moderne umjetnosti u spisu Merleau-Pontyja *Vidljivo i nevidljivo* tako je odlučni korak spram »slikovnoga zaokreta«. Za Boehma je posrijedi radikalno napuštanje tradicionalnog, novovjekovnog, kartezijskog pogleda na sliku i umjetnost uopće. Perspektivistički pojam slike preobražava se u nešto posve drugo, svijetu otvoreno razumijevanje iznutra. Od Cézannea slika postaje »imaginarna projekcija površine, sama nevidljiva, slikovno dohvaćena posredstvom pogleda realiteta...«¹⁹

Povijesni slijed prema suvremenom razumijevanju slike nakon radikalnog ikonoklazma avangarde u umjetničkim djelima i teorijskim spisima Kandinskoga, dnevnicima Kleea dovršava put do »slikovnoga zaokreta.« Kandinski i Klee razumiju pojam slike, kako tvrdi Boehm, prema modelu »vizualne gramatike«. Metafore, simboli, alegorije, sve moguće retoričke figure i narušavanje tradicionalnoga sustava pravila govora pokazuju se znakovima za unutarnju povijest slike kao

¹⁹ Gottfried Boehm, isto, str. 18.

svijeta u svojoj iskonskoj dekonstrukciji/konstrukciji. Svijet slike kao »nova slika svijeta« mora biti umjetnički stvoren iz bitnih mogućnosti govora slike same.

»Slikovni zaokret« put je refleksije o slici kao retrospektivne povijesti nastanka svijeta u modusu iskonskog obitavališta bića nesvodivih na stvari, predmete, uporabnu vrijednost. »Slikovni zaokret« stoga valja razumjeti u smislu pokušaja povratka slike na svoje nikad utvrđeno mjesto. U onome što riječ zaokret (*turn*) kazuje i upućuje riječ je o povratku na nultu točku. Poput fenomenologijskog pokliča »K samim stvarima!«, tako se i programatski tekst Gottfrieda Boehma za cjelinu nakane projekta *iconic turn* može tumačiti analogno programima filozofije jezika (*linguistic turn*), fenomenologije, poststrukturalizma.

Četiri su tematska i analitička raskrižja i točke susretanja te orijentacije u suvremenoj teoriji umjetnosti. Pritom je jasno da je takva teorija suvremene umjetnosti nužno nešto s onu stranu povijesno-umjetničke hermenutike slike. Kritika dosadašnjeg razmatranja pojma slike u umjetnosti označava i težnju nekovrskog preokreta, zaokreta i drukčijeg pristupa povijesti umjetnosti uopće. Ako to nije posve bjelodano u Boehmovu nastojanju, vidjet ćemo da je upravo antropologija slike (*Bild-Anthropologie*) Hansa Beltinga izričito preokretanje načina razmatranja povijesti umjetnosti dekonstrukcijom pojma slike u povijesti, ali i pokušajem dekonstrukcije pojma povijesti u slici. Spomenuta četiri analitička raskrižja i točke susretanja u *iconic turnu* su:

- (1) analitička teorija jezika cilja na metaforu kao na iznimku, anomaliju koja se može razviti do spoznaje neizlječive bolesti;
- (2) ponovno otkrivena retorika spoznala je u formama slikovnog govora (stoga metafora) dugo uskraćeni fenomen;

- (3) estetika i poetika odveć su dugo tretirali metaforu kao model za razumijevanje pjesništva, ali ne i za vizualne umjetnosti;
- (4) u arheologijskoj perspektivi povijest mišljenja može se iščitati kao proces stvaranja »nove mitologije« (Schelling), odnosno kao zaborav onih slika koje su tijekom vremena postale samorazumljive i utoliko konvencionalno shvaćene tradicionalnim kategorijama i pojmovima.²⁰

»Slikovni zaokret« uzima metaforu kao ključnu figuru samorazumijevanja slike u povijesti umjetnosti. Metafora je figura retorike, poetike i estetike koja upućuje na ono neprikazivo i odsutno u prisutnosti svijeta kao otvorenosti pojavljivanja svjetskih, nadsvjetskih bića i božanskog. S uvođenjem metafore »slikovni zaokret« postaje projekt koji fluidno spaja filozofe, povjesničare umjetnosti, suvremene umjetnike iz svih područja djelovanja (vizualne, predstavljачke, glazbu, književnost, arhitekturu) u cilju sabiranja spoznaja o mogućnostima povratka slika i povratka slici.

Što je jedno, a što drugo? Boehm govori zapravo samo o povratku slika u naš društveno-kulturalni stvoren svijet i vođen medijskom »slikom svijeta«. Povratak ili zaokret slici nije ni pošto povratak na nešto što je bilo i prošlo, kao, primjerice, slikarstvo predrafaelita ili nostalgično prizivanje obnove religijskog slikarstva u obezboženom svijetu, a ponajmanje pak očekivanje nadolaska nekog novoga mitskog doba.

Iconic turn je metafora za pokušaj jedinstvenog uvida u razlikama o načinu promišljanja slike bez svijeta koji se raspao u krhotine i sve nas pogodio svojim nestankom kao smislene cjeline govora, pisma i slike. Metafora o povratku i zaokretu slika govori zapravo o preokretu u ontologijsko-fenomenologijskome značenju slike uopće. Nije ni pošto pritom

²⁰ Gottfried Boehm, isto, str. 27.

samorazumljivo zašto Boehm pored Wittgensteina, Husserla, Merleau-Pontyja, Derridae ne analizira doprinos Heideggera koji je jedini u XX. stoljeću otvorio put spram iskonskoga mišljenja i kazivanja u tematiziranju umjetnosti i slike. Heidegger je bio mislilac koji je uvidom u bit novovjekovnog svijeta kao vijeka novoga i svagda tehnički proračunljivog bitka pridonio razumijevanju slike s onu stranu običnoga jezika i s onu stranu kartezijanskog perspektivizma. Paradoksalno je da »slikovni zaokret« nastavlja na ono mjesto koje je sam Heidegger nastojao preboljeti/prevladati svojim okretom mišljenja (*Die Kehre*). Hoće li se ispravno razumjeti čemu se uopće u slikovnome zaokretu smjera, bjelodano je da se i po analogiji može pokazati da je Heideggerovo mišljenje izvornoga događaja (*Ereignis*) najbliže temeljnim nakanama *iconic turna*.

Za to možemo naći potkrjepu već u nekim načelnim postavkama samog Heideggera iz četiri predavanja pod nazivom *Okret (Die Kehre)* iz 1949. godine.²¹ Heidegger, naime, otvara pitanje o okretu mišljenja u bit tehnike time što misli da se ono tehničko nikad ne može sabrati u istini ili biti tehnike. Indikativna je postavka da se okret mišljenja od metafizičke zgrade mišljenja i bitka stječe ili događa (*ereignen*) tako što mišljenje ide onkraj pitanja je li Bog mrtav ili je živ, a o tome ne odlučuje religioznost ljudi, niti cijela teologijska struktura metafizičkoga opravdanja egzistencije Boga. Odluku o egzistenciji ili smrti Boga donosi nitko drugo nego sklop bitka i događaja otvorenosti onog što Bogu omogućuje biti i biti-u-svijetu. Odluku o slikovnome zaokretu, u analogiji s Heideggerovom mišlju o okretu, stoga ne donosi teorijsko propitivanje slike tijekom povijesti umjetnosti od početka moderne do njezine kraja (uvjetno od kraja XIX. stoljeća do kraja XX. stoljeća). Riječ mora biti o događaju nečeg što prethodi razdvajanju slike

²¹ Martin Heidegger, *Die Kehre*, G. Neske, Pfullingen, 1962. 2. izd.

i riječi ili slike i teksta; što ne ovisi o povijesno-umjetničkome i filozofijskome problematiziranju slike kao jedino preostale mogućnosti estetskog dospijeaća do istine ili biti umjetnosti o svijetu na kraju njegove povijesne smislenosti.

Okret kod Heideggera odnosi se, dakle, na epohalnu konstelaciju bitka, biti čovjeka, bića i Boga u mišljenju biti tehnike. Ako se hoće misliti ono što sliku otvara vlastitoj slikovnosti s onu stranu govora, jezika i pisma, mora se otvoriti horizont posve drukčijeg razumijevanja zaokreta slike ili zaokreta spram slike. U tom pogledu doista je riječ o povratku slika u naše suvremeno doba nakon posvemašnjeg ikonoklastičnoga pokreta neoavangarde od 60-ih godina do kraja XX. stoljeća. Slike se sintetički generiraju. One nisu stvorene ni proizvedene, nego uistinu generirajuće i generirane iz nečega što je s onu stranu koncepta realnosti kao izvanjske zbilje i kao predmeta na koji se slike referiraju. Dekonstrukcija slike u Boehmovu razumijevanju stoga jest dijelom bliska Heideggeru, barem po intenciji, ali je od njega i iznimno udaljena. Isto tako, to ne znači da je riječ tek o usvajanju Derridainih stavova o mišljenju neodređenosti traga, iako je Boehm nedvojbeno bliži Derridai negoli Heideggeru.

Međutim, Boehm pokušava otvoriti problem na sljedeći način. Zaokret spram slike tumači se iz horizonta navedenih filozofijskih teorija – od Husserla, Freuda, Wittgensteina, Derridae – kao

»pomak od jedne epohe: logos ne vlada više slikovnom potencijom nego dopušta ovisnost o njoj. Slika nalazi pristup unutarnjem krugu teorije koji se bavi tumačenjem spoznaje.«²²

Već je otuda vidljivo da Boehm smatra dekonstrukciju prehodnih paradigmi slike nekovrsnom promjenom perspektive u

²² Gottfried Boehm, »S one strane jezika? Bilješka o logici slika«, *Europski glasnik*, 10/2005., str. 465. Prijevod s njemačkog: Martina Horvat

razumijevanju odnosa slike i logosa. Slika se kao takva nalazi s one strane jezika, a nije na njega svodiva. Umjesto postmoderna upućivanja na mogućnost obnove pojma uzvišenosti kao »prikazive neprikazivosti«, kako je to formulirao Jean-François Lyotard,²³ ovdje se slici u smislu »slikovne razlike« (ikoničke diferencije) između slike kao ikone i jezika kao logosa pridodaje nešto što ima prizvuk metafizičke tradicije. To nije ni simboličko posredovanje smisla, niti pak transcendentni sadržaj božanskoga u slici, nego nešto krajnje »neodređeno«. Riječ je upravo o jezičnome preostatku mišljenja i govorenja. Preostaci pokazuju kako je slikovni zaokret u svojem radikalnome aktu dekonstrukcije slike ipak ostao u njezinome začaranome krugu. Boehm, naime, govori o tome da slike crpe svoj smisao i u situaciji nestanka logičko-jezične redukcije.

Kad se slike u medijskome okružju nastoje interpretirati kao vizualna gramatika novoga svijeta virtualne realnosti neprestano se poseže za nadomjeskom metafizike slike. U ovom slučaju to je pojam *neodređenosti*.²⁴ On je uvijek »određen« društvenim, kulturnim i povijesnim kontekstom u kojemu slika obitava. Horizont neodređenosti za Boehma je druge kategorijalne vrste. Slika u svojoj čistoj vizualnosti upućuje, ali ne semiotički, na višak imaginarnoga. Slikovna razlika (ikonička diferencija) u okviru slikovnoga zaokreta (*iconic turn*) stoga nužno uvodi u razumijevanje slike ono odsutno, nevidljivo i neprikazivo.²⁵ Odsutno se odnosi na prisutnost slike, nevidljivost

²³ Jean-François Lyotard, *Le différend*, Éditions de Minuit, Pariz, 1983.

²⁴ Vidi: Gottfried Boehm, isto. str. 467.

²⁵ »Što u ikoničkoj diferenciji postaje vidljivo, sadržaj koji prouzrokuje, odnosi se na nešto odsutno. Bez obzira je li pretposvijesni Adorant bio realno ili samo zamišljeno biće, u prikazu je bio netko drugi. Nijedna slika ne dolazi bez toga neotklonjivog odstupanja i nijedna ne stvara prisutnost bez neizbježne sjene odsutnoga. Samo je Pigmalionu bilo omogućeno da od ženske skulpture koju je stvorio vlastitim rukama božanskom intervencijom stvori stvarno živo biće i da irealnost prevede u realnost. U utopijskom dizajnu slika je naposljetku koncipirana

na vidljivost formalnih i materijalnih uvjeta postojanja slike, a neprikazivo na ideju prikaza nečeg u slici bez obzira je li riječ o figurativnoj ili apstraktnoj umjetničkoj slici.

Naposljetku, susrećemo se s očiglednim paradoksom. U zahtjevu za oslobođenjem slike od logosa da bi slika dobila svoju »imanentnu logiku« preostaje nešto zagonetno u cijeloj strukturi Boehmova mišljenja, ali i programatske orijentacije *iconic turna*. Nije uopće sporno da se dekonstrukcijom slike smjera na opisani zaokret i da sve to ima dalekosežne posljedice po znanstveno bavljenje fenomenima umjetnosti u doba kraja linearno shvaćene povijesti umjetnosti. Problem je u tome što slika ne može prispjeti u svoju dugo iziskivanu slobodu od logosa (govora, jezika i pisma) sve dok se »govori« o neodređenosti horizonta u kojem slika realno jest. Ako se slikovna razlika, u analogiji s Derridainim pojmom *différance* shvati kao razlika i kao razlučivanje od logičke strukturiranosti metafizičke jezika, tada preostaje tek ono »mistično« koje sliku i u doba njezine digitalne uronjenosti u virtualni prostor-vrijeme neotklonjivo povezuje s viškom imaginarnoga.

No, imaginarno nije tek puko zamišljanje nečeg odsutnoga ili nečeg što realno ne postoji. To je ona povezujuća moć mašte. Kant ju je smatrao konstitutivnom za spoznaju prostora i vremena u kojem opažamo stvari i pojave. Produktivna moć mašte otvara slici mogućnost nadilaženja horizonta neodređenosti. To se zbiva na taj način što, paradoksalno, stvara neprikazivi horizont u razlici spram ništavila iza slike. Ono ništavilo iza slike nije, dakle, transcendentni horizont koji omogućuje i jamči smisao neke slike u prostoru i vremenu, poput neke slike iz metafizičkog slikarstva de Chirica, nego medijalno određeni gubitak bilo kakve referencije na realno i bilo

kao genetički klon, kao živi *double*. Slika o kojoj je riječ, doduše, nije bezrazlikovni simulakrum a niti kamuflaža koja samu sebe dovodi do nestajanja, nego diferencija imaginarnoga.« – Gottfried Boehm, isto. str. 461.

kakvog pogleda »iza«. Od Warhola je dimenzija izvanslikovnosti postala samorazumljivom.

Naprotiv, Boehm je otvorio mogućnost da se slici vrati do-stojanstvo i u doba nestanka svih realnih referencija, iako nije posve naklonjen tome da napusti shvaćanje slike iz paradigme povijesti umjetnosti, filozofije i semiotike. Drugim riječima, njegovo je razumijevanje povezano s unutarnjom poviješću dekonstrukcije povijesno-umjetničkoga pojma slike. Čini se da je tome izmakla ona vrsta slike koju danas posvuda susrećemo u medijalnome okružju suvremenoga svijeta. Višak imaginarnoga pokazuje se u slikovnome zaokretu kao neki manjak u posvemašnjoj vizualizaciji svijeta.

Nakon što smo napustili metafizički labirint logosa (jezika, govora i pisma) i nastanili se u gledanju slike kao slike, suočavamo se s prazninom onoga realnoga i prisutnoga. Sve je vidljivo osim same vidljivosti. Medij putem kojeg se odvija prisutnost slike u vizualizaciji svijeta može otuda biti samo informacijsko-komunikacijski. Vizualni mediji nisu sredstvo/svrha vidljivosti slike koja se dislocira od središta svojeg nastanka. Oni svoju vizualnost zahvaljuju prije svega tehničkom mogućnošću prijenosa informacija slikovnim putem (televizija, internet). Digitaliziranje slike time mijenja mimetičko-reprezentacijsku paradigmu slike u informacijsko-komunikacijsku.

Pitanje medija u kojem slika posreduje svoju neposrednost kao događaj informacije, komunikacije, estetskog učinka na promatrača i svih drugih društveno-kulturalnih doživljaja suvremenoga čovjeka, tako se pokazuje danas temeljnim problemom vizualne kulture. Nije stoga nipošto provokativno, a niti začudno da W. J. T. Mitchel u svojoj najnovijoj knjizi ustvrđuje da ne postoje vizualni mediji.²⁶ Slika u horizontu neodređenosti više ne treba ni svoju ideju onog što se slikom oslikava

²⁶ W. J. T. Mitchell, *What Do Pictures Want?*

(*Ab-bild*), niti pak predmet svoje reprezentacije. Ali nužno u novome okružju informacija-komunikacija treba nešto što je izgubila u procesu vlastitog oslobađanja. Potreba za zagonetkom, mistikom ili viškom onog imaginarnoga nadomještava se u totalnoj vizualizaciji svijeta hiperproizvodnjom onih sadržaja masovne kulture koji generiraju onostrano i neprikazivo kao iskustvo straha od neljudskoga, čudovišnoga u formi mutanata, kiborga i klonova. Najbolji primjer za izneseno jest znameniti film *Matrix* – prava paradigma suvremene slike. Naravno, to nije Boehmov zaključak. Ali on se nameće sam od sebe iz immanentne logike slika bez svojeg svijeta kao horizonta smisla.

(2) *Antropologija slike (Bild-Anthropologie)*

Kao i Boehm tako i povjesničar umjetnosti Hans Belting polazi od nužnosti transdisciplinarnoga pristupa fenomenu slike u suvremeno doba. Zahtjev za novom znanstvenom disciplinom, koja za razliku od tradicionalne povijesti umjetnosti proučava povijest slike prije i poslije njezina ulaska-u-umjetnost, proizlazi iz postavke o kraju povijesti umjetnosti. No, kad je Belting 1983. objavio tekst s takvim apokaliptičkim naslovom, da bi u drugome izdanju svoje knjige *Kraj povijesti umjetnosti* iz 2002. godine pojasnio konzekvencije takvog radikalnog stava, nije bilo posve razumljivo kamo smjera ta ideja. Prijelaz iz povijesti umjetnosti kao humanističke discipline u znanost o umjetnosti (*Kunstwissenschaft*), te potom u znanost o slici (*Bildwissenschaft*) značio je oproštaj s povijesno-umjetničkom koncepcijom slike kao mimetičko-reprezentacijskoga modela odslikavanja, predstavljanja i prikazivanja realnosti.²⁷

Pritom je Belting, kao i Boehm, zauzeo stav da nova znanost o slici nipošto ne može biti pomoćna disciplina povijesti

²⁷ Hans Belting, *Das Ende der Kunstgeschichte: Eine Revision nach zehn Jahren*, C. H. Beck, München, 2002.

umjetnosti. Znanost o slici mora radikalno promijeniti spoznajnu i istraživačku perspektivu slike i likovne umjetnosti uopće. Za razliku od Boehma, koji sliku tumači iz aspekta slike kao medija spoznaje time što se ograničava na refleksiju i opažanje, Belting svoju nakanu vidi u antropologijski orijentiranoj znanosti o slici. Temeljna je ipak razlika u tome što Boehm sliku shvaća kao prevladavajuću formu umjetničke slike u njezinome povijesnome gibanju do medijski strukturirane slike svijeta, dok Belting polazi od proširenog pojma slike. Za njega je slika oznaka za one fenomene koji kao jedinstvo sadržaja i medija neposredno reflektiraju duhovno-tjelesnu dvostruku prirodu čovjeka.²⁸

Prije no što preciznije pokažem kako i zašto se pojam antropologije kao kulturalne znanosti uvodi u analizu slike, te što znači postavka o slici kao refleksiji dvoznačne prirode čovjeka, valja skrenuti pozornost na iznimno važnu ideju koja u Beltingovoj antropologiji slike stoji takoreći u samome središtu. Posrijedi je izvedena kritika eurocentrizma na taj način što se slikom više ne ograničava na povijesno-umjetnički prostor i vrijeme zapadnjačke civilizacije kao vodeće u načinu razumijevanja slike i umjetnosti. Razgraničenje područja istraživanja nije, dakle, više europska etnologija i povijest umjetnosti, nego svjetsko-povijesna riznica različitih kultura i civilizacija.

Slika u proširenome značenju pripada:

- (1) novim medijima (fotografija, film, video, televizija, internet);
- 2) prostorima slikovnosti koji nadilaze tradicionalni pojam umjetnosti i događaju se u »svijetu života«;
- (3) ophođenju sa slikama u izvaneuropskim kulturama koje su po povijesnoj prošlosti mnogo starije od europske.

²⁸ Hans Belting, *Bild-Anthropologie: Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, W. Fink, München, 2001., str. 11.

Umjetnost otuda nije visoka umjetnost, nego ono sve što proizvođači i korisnici umjetničkih artefakata, događaja i akcija u okolnome svijetu smatraju »umjetnošću«. Vidljivo je da takva neutralna i profana definicija umjetnosti proizlazi iz velikog rada avangardne ideje o revolucioniranju svijeta života pomoću umjetnosti. Belting rekonstruira temeljne ideje i bit avangardne umjetnosti. Ona je u svojem novome obličju 60-ih godina XX. stoljeća promijenila sliku svijeta suvremenoga čovjeka.

Ponajprije je u tome očigledno napuštanje bilo kakvog koncepta napretka i dinamizma novoga povijesne avangarde prve polovice XX. stoljeća. Povijesni razvitak ne može se više prikazati razvojnou, neprekinutom linijou. U tom kritičkome trenutku raskida s povijesnim utopijama i modernom idejom napretka nužno je okrenuti se drukčijem razumijevanju umjetnosti uopće. Ali ne samo kao onoga što se događa u svijetu suvremene umjetnosti danas, nego i svojevrsnom revizijou i dekonstrukcijou cjelokupne povijesti umjetnosti. Nacrt znanosti o slici prvi je metodički korak u tom smjeru odricanja od vjere u zakonomjerni, pravilni i smisleni tijek povijesti u kojoj povijest umjetnosti izgrađuje svoj sustav. Nepobitno je da Beltingova znanost o umjetnosti kao znanost o slici ima ne-skrivene motive avangardne ideje o dokidanju razlike između umjetnosti i života. To su, dakle, neke neophodne pretpostavke za razumijevanje biti Beltingova rada u smjeru nesvodivog koncepta zaokreta spram slike (*iconic turn*).

Što je uopće predmet jedne antropologije slike kao pretpostavke za opću i sustavnu znanost o slici? Belting o tome nedvosmisleno kaže:

»Dvostruko značenje unutarnjih i izvanjskih slika ne može se odvojiti od pojma slike i razotkriva upravo na taj način ovo antropologijsko utemeljenje. »Slika« je više no puki proizvod opažaja. Ona nastaje kao rezultat osobnog i kolektivnoga simboliziranja. Sve što se dohvaća pogledom ili dolazi do unutarnjega oka, može se na taj

način označiti slikom ili u slici unesenim. Stoga pojam slike, ako ga se shvati ozbiljno, može biti samo antropologijski pojam. Mi živimo sa slikama i razumijemo svijet u slikama.«²⁹

Antropologijski pojam slike polazi od radikalnog procesa dokidanja povijesnoga razumijevanja slike u zapadnjačkoj civilizaciji. Umjesto dualizma tjelesne (slikovne) i duhovne (nadslikovne) supstancije umjetnosti u određenom povijesnome vremenu – od mitske, religijske, novovjekovne, moderne do suvremene slike – ovdje se radi o pokušaju vrlo prijepornoga prevladavanja tog tradicionalnog metafizičkoga dvojstva. Ono je prisutno u vladajućoj platonističkoj paradigmi slike kao *mimezisa* i reprezentacije onog realnoga. Belting upotrebljava oznaku antropologije izvan shvaćanja filozofske antropologije Arnolda Gehlena i Helmutha Plessnera. U obje verzije čovjek je položen u svijet ili u smislu stupnjevanja organskoga života ili kao ekscentrično biće pozicionalnosti koji razumije ljudski povijesni svijet s pomoću govora, jezika i slike. Beltingova antropologija slike pokušaj je da se jednoj vrsti redukcije pojma slike suprotstavi druga, umjesto da se obje pokažu kao povijesno-određene u novovjekovnome konceptu slike čovjeka kao subjekta.

Prva vrsta redukcije kojoj se Belting s pravom odupire jest definicija slike u razdoblju novoga vijeka znanosti i tehnike kao informacije. Stoga je opravdano njegovo korištenje filozofijskog pojma dekonstrukcije iz Derridaine kritike logocentrizma zapadnjačke metafizike. Naime, na jednom mjestu svojeg eseja objavljenog u zborniku *Iconic Turn: Die Neue Macht der Bilder* pod naslovom »Prave slike i lažna tijela« Belting kaže da se gubitak referencije u svijetu novih medija može ispravno objasniti samo »dekonstrukcijom koja se dogodila pojmu tijela i pojmu slike«.³⁰

²⁹ Hans Belting, isto, str. 11.

³⁰ Hans Belting, »Prave slike i lažna tijela«, *Europski glasnik*, 10/2005., str. 555. Prijevod s njemačkog: Sabine Marić

Samorazumljivo je da se slike u informacijskome dobu reduciraju na informacije. Nova znanja o novim pojavama nastaju vizualnim informacijama. Svaki se novi događaj u materijalnome svijetu slikovno predočava kao nova informacija. Razlog zbog čega Belting ne smatra tu novovjekovnu ideju slike kao informacije dostatnom za razumijevanje svijeta u kojem slika prethodi govoru i jeziku kao sustavno artikuliranome tekstu jest u ideologijskome redukcionizmu suvremene slike. Ona je rezultat moderne tehnologije prijenosa informacija i počiva na znanstvenome uređenju realnosti. Varka ili »kategorijska prijevara« jest u tome što se redukcionizam takve vrste slika=informacija odnosi na redukciju čovjeka na tijelo kao nositelja genetskoga kôda.³¹

Drugim riječima, prosvjed je protiv biološkog i pozitivističkog shvaćanja čovjeka kao sklopa informacija koji se neznatno genetski razlikuje od miša ili žabe. Slike se svode na vizualnu, a tijela na genetsku informaciju. Što Belting suprotstavlja spomenutoj teoriji slike kao informacije? Ništa drugo nego antropologiju slike kao simboličkog akta opažanja sa složenim društveno-kulturalnim mehanizmima doživljaja, gledanja, razumijevanja i djelovanja (komunikacijski aspekt). Premda se izričito o tome ne izjašnjava u pozitivnome kontekstu, njegova je antropologija slike pomak spram nekovrsne vizualne komunikativne prakse slika. Ali problem je u tome kako sliku antropologijski utemeljiti na dvojnosti tijela i onog preostatka metafizičke tradicije koji se naziva duhovnim ustrojstvom čovjeka. Simboličko posredovanje slike koja ne može biti tehnička informacija zahtijeva i drukčije razumijevanje tijela i drukčije razumijevanje »duhovnoga«.

Kako se to može ispravno razumjeti? Zacijelo ne tek dijalektičkom operacijom prelaska teze i antiteze u sintezu koja se

³¹ Hans Belting, isto, str. 556.

dogaća u nekom totalitetu uzroka i posljedice. Utoliko tijelo nije lišeno duhovnih dimenzija, kao što duh mora imati svoje mjesto i sjedište u tjelesnome ustrojstvu čovjeka. Tijelo ne može biti reducirano na organski sastav niti na puku fizičku, fiziološku i onu supstanciju koja se, dekartovski govoreći, rasprostire u nekom prostornome poretku. Tijelo nije samo biološki sklop informacija, a duh nije tek racionalni sklop govora, jezika i pisma kojim se povijesno čovjek odnosi spram drugoga u svijetu.

Rješenje koje nudi Belting u svojoj antropologiji slike jest pojam *utjelovljenja slike putem medija*. Paradoksalno je da je Belting na tragovima Heideggera, koji pak smatra svaki oblik antropologije metafizičkim redukcionizmom novoga vijeka u shvaćanju čovjeka kao subjekta, izveo sljedeću postavku.

»U antropologijskome pogledu čovjek se ne pojavljuje kao vlasnik/gospodar svojih slika, nego – što je nešto posve drukčije – kao mjesto slika koje nastanjuju njegovo tijelo; on je sam izručen stvorenim slikama čak i onda kada pokušava uvijek iznova njima ovladati.«³²

Utjelovljenje, dakako, ovdje nije teologijski pojam inkarnacije Krista u mističnoj preobrazbi u slici ljudskoga tijela. Utjelovljenje (*Verkörperung*) slika dogaća se u mediju. Tako je riječ o prijevodu drugih slika u razumljivi horizont opažanja i promatranja u komunikacijskoj zajednici korisnika slika. Pitanje statusa slike stoga nadilazi granice postojećih akademskih disciplina povijesti umjetnosti, filozofije, semiotike itd. Antropologija slike razumije se kao povijest čovječanstva u slikama u različitim povijesnim epohama, medijima i kulturama. S tijelom kao mjestom slike i proces simboliziranja na poseban način postaje antropologijski reduciran.³³ Unatoč tome

³² Hans Belting, *Bild-Anthropologie*, str. 14.

³³ Doris Bachmann-Medick, *Cultural Turns: Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Rowohlt, Hamburg, 2006., str. 341.

što se dopušta mnogo načina društvenog i kulturnoga odnosa spram tijela kao mjesta slike, očito je da se time slika nastoji smjestiti u socijalni kontekst nastanka tijela koji određenu sliku nosi i pohranjuje, čuva i preoblikuje u primjereni horizont značenja.

Prigovori su Beltingovoj teoriji slike ponajprije u tome što nije jasno po čemu bi jedna takva antropologija slike bila radikalno drukčija od Marxove teze da je čovjek ono društveno biće koje se povijesno razvija kao osjetilno i praktično biće u smjeru razvitka svih njegovih opažajno-kognitivnih i drugih sposobnosti razumijevanja i promjene svijeta. Nadalje, Belting poistovjećuje slike uopće s univerzalnim i nadvremenskim idejama. To ga dovodi do toga da zapravo platonizira koncept slike kao medijsko-komunikativne veze čovjeka s realnošću koja se stvara iz ideja. Utjelovljenje slika u mediju nije drugo negoli pokušaj da se sliku razumije esencijalistički, čak i kad se, za razliku od Boehma, koristi iznimno prošireni pojam slike ponikao na zasadama avangarde. Umjesto radikalne dekonstrukcije slike kao mimetičko-reprezentacijskog modela realnosti, nalazimo se u obje verzije slikovnoga zaokreta pred poteškoćom koja je ontologijske naravi, ali time i nedvojbeno dalekosežne za mogućnost izgradnje jedne opće i sustavne znanosti o slici.

Riječ je o tome da se slikom ontologizira ili, drukčije rečeno, stvara nepropusni zid stare metafizike slike u novome ruhu. Ako je umjetnost kao složeni povijesni slijed epohalnoga događanja božanskoga, svjetovnoga i ljudskoga u formi slike bila sve do krize reprezentacije početkom 70-ih godina XX. stoljeća koherentan sustav pretpostavki o nadvremenskom karakteru ideja poput ljepote, uzvišenosti, istine, tada se objava kraja tog sustava dogodila drugom vrstom redukcije. Umjetnost je ušla u estetizirani svijet novih medija i izgubila svoju auru, kako je to protumačio Walter Benjamin.

No, slikovnim zaokretom u obliku jedne ili druge verzije istoga – Boehm i Belting – pokazuje se da umjesto nadvremenske aure umjetnosti sada imamo pokušaj da se slikom nadomjesti ono što je nepovratno nestalo s krajem povijesnoga svijeta u kojem je umjetnost još odslikavala, prikazivala, predstavljala neku realnost, imala simboličko i alegorijsko značenje, upućivala na smisao tog i takvog svijeta. Slike koje utjelovljuju mediji nadilaze povijesne epohe i njihovu jednokratnost i nepovnljivost. Oslobođanjem od vladavine logosa, slika nije postala samo mjestom tijela kojime čovjek više ne vlada kao subjekt, nego se i posve otrgnula od svoje imanentne logike smisla. Prepuštena sama sebi ona se fragmentira i disperzira.

Govor o slici u »slikovnome zaokretu« stoga nužno mora razgraničiti univoknu uporabu tog pojma. Nije slučajno Boehm naglasio da je riječ o povratku slika, a ne o povratku slike u tradicionalnome ontologijskome smislu. Povratak slike već bi unaprijed pretpostavljao neki povratak povijesti umjetnosti na kraju njezina epohalnog dovršavanja s pomoću drukčijeg razumijevanja povijesti umjetnosti kao povijesti slike uopće. No, to bi bilo kao da se u »slikovnome zaokretu« iznova ponavljaju poteškoće i uzaludni naponi oživljavanja nečeg što je nestalo s povijesnoga horizonta da bi se u novome okružju sačuvala neka univerzalna i nadvremenska prisutnost slike kao *mimezisa* i reprezentacije. Ali sada s promijenjenog ishodišta iz ovog ili onog teorijskog stajališta – fenomenologije opažaja ili semiotičke teorije slike.

U svakom slučaju, povratak slika svjedoči o nužnosti da se pojam slike rabi s velikim oprezom. Umjetnička slika nije medijska slika, premda je ono što čini umjetnost događajem smisla otvorenosti svijeta očuvano i u drugom mediju no što je to bilo slikarstvo. Slike koje se rabe u znanstvenim, kognitivno-vizualnim prikazima različitih svjetova – od tijela do kozmosa – nisu one slike kojima se služe suvremeni umjetnici, iako

je mogućnost eksperimentiranja s novom digitalnom slikom tolika da ostavlja mogućnost replikacije, manipulacije i iluzije u mnogo većoj mjeri negoli što je to uopće mogla slika u analognome dobu.³⁴

Ikonička diferencija, koju je na tragu dekonstrukcije Derrida nastojao promisliti Boehm u programatskome otklonu od govora i jezika kao mjesta ontičko-ontologijske diferencije bića i bitka u okviru metafizike, u mnogim daljnjim tumačenjima upućuje na to da slika ne može biti nipošto svodiva na umjetničku sliku.³⁵ Ali, neovisno od tog proširenja pojma slike u smislu njezine heterogenosti i pluralnosti u svjetovima medijske umjetnosti, znanosti, u cijelom okružju tehnologijski generirane nove virtualne stvarnosti, pitanje je ostalo nerazriješeno. Kako još razumjeti ontologijski status i funkciju slike koja raskida s pojmovima *mimesis* i reprezentacije onog realnoga? Konceptualna umjetnost bila je tome na tragu. Iz same ideje koja generira realnost kao koncepte proglašila je umjetnost ophođenjem sa »živim slikama« u događanju svijeta kao umjetnosti. No, već je svodivost na komunikativni medij takav začudan metafizički obrat i izjednačenje slike s idejom koja preuzima dosadašnje značenje govora i jezika uvelo sliku u neizvjesno i krajnje suženo područje vizualne komunikacije.

(3) Slika kao komunikativni medij

Klaus Sachs-Hombach, filozof i teoretičar vizualnih umjetnosti, prvi je sustavno artikulirao jednu opću teoriju slike odnosno

³⁴ Vidi o tome: Martin Kemp, »Wissen in Bildern – Intuitionen in Kunst und Wissenschaft«, u: Christa Maar/Hubert Burda (ur.), *ICONIC TURN: Die Neue Macht der Bilder*, DuMont, Köln, 2005., str. 382-406.

³⁵ Lambert Wiesing, *Artifizielle Präsenz: Studien zur Philosophie des Bildes*, Suhrkamp, Frankfurt/M., 2005.

znanost o slici kao zbir različitih suvremenih teorija i diskursa o slici. Kao urednik i priređivač zbornika s programatskim naslovom *Znanost o slici: discipline, teme, metode* pošao je od potrebe za novom interdisciplinarnom znanosti koja za svoj predmet ima sliku u obuhvatnome značenju riječi.³⁶ Slika je za Sachs-Hombacha vezana uz opazajne znakove. Prema kriteriju trajnosti, artifičnosti, simboličkome i drugim slojevima značenja slika je prije svega *komunikativni medij*. Slikom se sporazumijevamo na osobit način. Ona označava i ukazuje na nešto drugo izvan sebe u materijalnome i formalnome aspektu. Nesumnjivo je da je za ovu orijentaciju u izgradnji jedne nove znanosti o slici iz horizonta *iconic turna* vladajuća teorijska paradigma slike ona koja dolazi iz filozofijske teorije nakon poststrukturalizma i semiotike. Sachs-Hombach smatra sliku u semiotičkome aspektu temeljem naše vizualne komunikacije, ili kako on to kaže »vizualnih kompetencija opažanja«.³⁷

Pojam »komunikacije« nije, doduše, sveden na društvenu i kulturnu komunikaciju između korisnika određene zajednice slika u vremenu. Komunikacija se razumije univerzalno. To je način iskazivanja poruka, znakova i razumijevanja znakova u realno-virtualnoj zajednici. Vidjeli smo da se već iz Beltingove antropologije slike kao pretpostavke opće znanosti o slici razvija implicitna mogućnost prijelaza spram koncepta slike kao komunikativnoga medija. Međutim, budući da se Belting protivi svođenju slike na informaciju, preostalo je otvoreno koliko je moguće očuvati sliku od njezina nužnog koraka u sredstvo/svrhu komunikativnoga medija suvremene vizualne kulture. Utjelovljenje slike u mediju i dvojnost slike

³⁶ Klaus Sachs-Hombach, *Znanost o slici: discipline, teme, metode*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2006. Prijevod s njemačkog: Martina i Srećko Horvat

³⁷ Klaus Sachs-Hombach, *Das Bild als kommunikatives Medium: Elemente einer allgemeinen Bildwissenschaft*, Herbert von Halem Verlag, Köln, 2006., str. 95.

i tijela nije, međutim, strano tijelo u posve različitom shvaćanju Sachsa-Hombacha. U njegovu konceptu ipak se naposljetku reducira slika na sustav znakova i vizualnu kompetenciju u komunikaciji.

Komunikativni procesi u društvenome sklopu odnosa među ljudima imaju različita sredstva posredovanja. Ako ih se neutralno nazove »medijima«, tada je već riječ o novom odnosu posredovanja među ljudima na temelju vizualne obrade informacija. Medij je za Sachsa-Hombacha ponajprije fizički nosilac znaka. Pritom se ne radi ni o kakvom tehnologijskome, ekonomskom ili institucionalnome sklopu djelovanja medija u društvenim sustavima. Razlikovanje medija prema onima koji su povezani s ljudskim tijelom, i koji su od njega neovisni, nadopunjuje formalnu analizu komunikacije općenito. I ovdje je srodna Beltingova koncepcija tijela i slike kao medija koji je utjelovljen u čovjeku s onu stranu njegove uloge subjekta ili vlasnika/gospodara slika.

Fiksne forme komunikacije koje su neovisne od tijela su slika i film. Oni se prenose pisanim jezikom i apstraktnim simbolima među korisnicima. Geste i mimika pak forme su komunikacije privremeno vezane uz tijelo kao gestualna i neverbalna vizualna komunikacija. Tijelo se shvaća izričito kao medij.³⁸ Prijelaz od mimetičko-reprezentacijske koncepcije slike do koncepcije slike kao komunikativnoga medija nije istoga ontologijskoga ranga kao prijelaz od magijsko-kulturnoga shvaćanja do Platonova s kojim uistinu otpočinje filozofijsko pitanje o tome što jest uopće slika i zašto ona mora biti u funkciji spoznaje putem logosa. Prije Platonova nauka o *mimezisu* slika je bila istovjetnost božanskoga i prikazanoga u kulturnoj slici, kipu, hramu.

³⁸ Klaus Sachs-Hombach, isto, str. 96 i 97.

Obrat nastupa kad se u slici više ne razotkriva realni lik i njegova slika kao istovjetnost i jedinstvo, kad, dakle, nastupa posredovanje u smislu predstavljanja nekog lika slikom. Sachs-Hombachov je koncept, kako vidjesmo, dosljedno realizirani pokušaj utemeljenja znanosti o slici (*Bildwissenschaft*) u znakovnome spajanju opažajnih, kognitivnih i komunikacijskih aspekata slikovnosti. Problem s takvom interdisciplinarnom znanošću koja bi trebala za svoje utemeljenje jednu novu (filozofijsku) metateoriju slike jest u tome što ostaje nerazjašnjeno kako i na koji način valja razumjeti dvoje:

- (1) generiranje nove realnosti koju slika pretpostavlja i istodobno »stvara« svojom prisutnošću u virtualnome prostoru-vremenu;
- (2) preobrazbu slike kao informacije u komunikativnu medij vizualnosti.

U oba slučaja nalazimo se suočeni s pitanjem o ontologijskome statusu i funkciji slike u onome što jest realno i što jest vizualno konstruirano. Suvremene rasprave o tim pitanjima ne jenjavaju. Dapače, čini se da je na djelu svijest o metodičkoj sumnji u karakter znanstvenosti takve post-znanosti o slici koja bi trebala biti dijelom nove opće kulturalne znanosti (*Kulturwissenschaft*).

Jedan od uvjerljivih kritičkih odgovora na to pitanje podastire Lambert Wiesing, suvremeni njemački filozof, teoretičar slike i vizualnosti. On, naime, nasuprot bilo kakvome semiotičko-komunikacijskome modelu slike kao zatvorenog kruga značenja u kojem se slike odnose na slike kao znakovi na znakove u komunikacijskome lancu događaja, pokušava spasiti fenomenologijski pristup slici. Ako se slikom nešto pokazuje to, prema njemu, ne znači da je posrijedi odnos zamjećivanja u smislu intersubjektivnoga odnosa u kojem postoji još uvijek referencija na nešto realno u odnosu između slike, motritelja

i viška imaginarnoga.

Pitanje koje se mora postaviti jest o karakteru posve nove *umjetne prisutnosti* u području medijske konstruirane realnosti. Umjetna prisutnost slike znači da se motritelj smješta u situaciju razumijevanja ikoničke diferencije između žive ili realne prisutnosti i ne-žive ili umjetne prisutnosti.³⁹ Pritom je važno upozoriti na preddiskurzivnu opažajnost slike i diskurzivnu kao preostatak ikonologijske tradicije tumačenja smisla slike u povijesti umjetnosti. U ne-živome prostoru-vremenu uronjenosti slika u virtualnoj stvarnosti motritelj se nalazi u situaciji koja nužno ima dvostruki karakter prethodno naveden. On je istodobno slobodan od viška prethodno usvojenog znanja o smislu slika koje gleda kao intertekstualne i metatekstualne tvorevine medijskih slika. Ali s druge strane njegovo je viđenje posredovano sviješću o promijenjenoj realnosti u kojoj se ono prisutno predočava motritelju. Slika se tako u svojem materijalnome aspektu pokazuje kao intencionalni predmet.

Ali iskustvo motrenja takve umjetno generirane slike, primjerice na sučelju kompjutora, već bitno mijenja značenja fenomenologijskog pojma intencionalnosti. Da su sve slike nešto intencionalno određeno opažajem nije sporno. Problem je ipak u tome kako odrediti promjenu načina gledanja slike koja generira umjetnu realnost (prisutnost i odsutnost viška imaginarnoga). Drugim riječima, predmet se pogleda istodobno mijenja time što slike kao umjetno generirani objekti u virtualnome prostoru-vremenu motritelja motre. To je ono isto što je prvi u modernoj umjetnosti još davno naslutio Paul Klee kad je rekao da ga objekti zamjećuju, a ne on objekte (slike). Motreno mijenja motritelja, ili kako je to radikalizirao Baudrillard u svojoj kritici suvremene umjetnosti: *predmeti od- sad dekonstruiraju nas.*

³⁹ Lambert Wiesing, isto, str. 35-36.

Slika svijeta i scena subjekta: Heideggerov trag

No, ako se jednostavno zapitamo zašto se slika uopće reducira na komunikaciju, a pojam komunikacije još u sebi na vizualiziranje, te zašto se informacijske tehnologije u suvremeno doba slike proširuju pojmom komunikacijskih tehnologija, zacijelo smo uhvaćeni u zamku strukturalne omeđenosti svijeta kao slike same. Što to znači? Da bismo razumjeli težinu tog pitanja koji zadire u pojam vremena i u promišljanje smisla kraja povijesti kao kraja umjetnosti »novoga« u doba videocentrizma moramo se vratiti pravom ishodištu cjelokupnog zaokreta spram slike ili slikovnog zaokreta (*iconic turn*). Vidjeli smo da je Gottfried Boehm spomenuo i Heideggera kao izvorište, ali uz Wittgensteina, Merleau-Pontyja, Derridau.

Pitanje slike u ontologijskome smislu kao pitanje radikalnoga raskida s platonističkim konceptom *mimesis*a i novovjekovnim konceptom reprezentacije realnosti Heidegger je rasvijetlio u raspravi koja je nezaobilazna za pitanje o svijetu kao slici i o vremenu *doba slike svijeta*. Tako, naime, glasi naslov te značajne rasprave – »Doba slike svijeta«. ⁴⁰ Još jednom valja protumačiti njegove temeljne postavke iz te rasprave. Ali samo zbog toga da se raščisti sljedeće pitanje: nije li u biti novovjekovnoga svijeta već sadržan implicitni videocentrizam svijeta prema kojem sva bića postaju informacija-komunikacija za novu informaciju-komunikaciju kao uvjet mogućnosti egzistencije tog i takvog svijeta? Ako je tome tako, tada se mora svijet shvatiti ne kao horizont smisla, nego kao informacijsko-komunikacijski sklop odnosa u kojem sve postaje slikom samo zato što je već unaprijed nestala razlika između subjekta i objekta, slike i teksta, vidljivoga i nevidljivoga, transcendentalnoga i empirijskoga, onostranoga i ovostranoga. Doba slike svijeta otvara se

⁴⁰ Martin Heidegger, »Die Zeit des Weltbildes«, u: *Holzwege*, Gesamtausgabe, sv. 5, V. Klostermann, Frankfurt/M., 1977.

od razdoblja novoga vijeka kao vladavina videocentrične paradigme u znanosti i tehnici.

Heidegger polazi od postavke da je znanost kao istraživanje bitna pojava novoga vijeka. Ono što se naziva metafizičkim temeljem istraživanja mora se odrediti kao bit novoga vijeka. Time je promijenjen bitkovni karakter vremena i povijesti uopće. Čovjek kao biće postaje subjektom u značenju postavljanja predmeta kao predmeta istraživanja. Svako je već biće tim epohalnim projektom postavljeno u položaj objekta istraživanja, odnosno u položaj raspoložive informacije o mogućnostima promjene objekta samoga. Time što čovjek postaje subjektom ne mijenja se samo njegova (povijesna) bit, nego se radikalno mijenja i pojam realnosti. Ono što jest realno nije već uvijek po sebi realno, nego se određuje povijesno-epohalnim nabačajem bitka. Realnost za Grke, srednji i novi vijek nije jedno te isto. Tzv. realni svijet uvijek je povijesno konstituiran tako što svoju svjetovnost određuje u razlici spram nekog drugog povijesno prošloga razdoblja u kojoj je ono realno imalo drukčiji karakter od sadašnjega. Primjerice, pojam kultne slike u mit-skome razdoblju Grka i Platonov pojam *mimesisa* dva su različita pojma slike.

Heidegger pobliže definira čovjeka kao navlastitog *subjectuma* na taj način što kaže da je on središte odnosa bića kao takvog samo zato što je promijenjeno shvaćanje bića u cjelini odnosa. Drugim riječima, u razlici spram grčkog i srednjovjekovnoga shvaćanja *subjectuma* kao *hypokemenona* ili onog što je predstavljeno naprijed, što kao temelj sve sabire, novovjekovni se subjekt nalazi u situaciji radikalne promjene. On je postavljen u okružje novovjekovne slike svijeta. Sve prethodne epohe nisu imale mogućnosti razvitka tog pojma.

Što je, dakle, u tom sklopu uopće za Heideggera svijet, a što slika? Ponajprije, važno je skrenuti pozornost da se svijet ne

shvaća u smislu kozmosa i prirode, nego u smislu povijesti. Svijet je dakle povijesno izgrađen horizont smisla u okviru jednoga epohalnoga događaja. Nema svijeta kao takvog izvan povijesti. Isto tako, slijedimo li Heideggerovu misao iz rasprave, nije moguće razumjeti sliku izvan svijeta kao horizonta smisla povijesti (umjetnosti). Samo se u povijesti kao događanju umjetnost može razumjeti epohalno. Ona nije vječna i nadvremena istina svijeta, čovjeka i prirode, nego jednokratani događaj u kojem slika i riječ dovode čovjeka do istine o svijetu uopće. Uvidom u prethodno rečeno, Heideggerova se misao o *doba slike svijeta* pokazuje odlučnom za ono što ovdje nastojim obrazložiti kao moć videocentrične paradigme suvremenoga svijeta. Heidegger u shvaćanju slike ne prekida samo s platonskim i dekartovskim razumijevanjem slike kao odslika realnosti i slike kao predstavljanja realnosti, nego pokazuje da je riječ o uvođenju u sliku kao svijet koji se povijesno događa u modusima *refleksije, reprezentacije i informacije*.

»Slikom svijeta, kad se bitno razumije, ne misli se stoga na sliku o svijetu, nego se poima svijet kao slika. Biće u cjelini sada se uzima na taj način da je ono tek i samo biće ukoliko je postavljeno od čovjeka kao onog koji predstavlja-uspostavlja. Tamo gdje slika svijeta nastupa dovršava se jedna bitna odluka o biću u cjelini. Bitak se bića pronalazi i istražuje u predstavljenosti bića.«⁴¹

Kad se čovjek predstavlja (re-prezentira) kao slika u modusu refleksije, reprezentacije i informacije on postaje prema Heideggeru »reprezentant bića u smislu predstavljenoga«. ⁴² Time što se čovjek kao subjekt predstavlja u svijetu kao slici on istodobno sebe predstavlja kao sliku čovjeka. U tom prekretnome događaju novoga vijeka za razliku od grčkog i srednjovjekovno-ga shvaćanja slike nastaje nešto uistinu odlučno za cjelokupni

⁴¹ Martin Heidegger, isto, str. 89.

⁴² Martin Heidegger, isto, str. 90.

suvremeni zaokret spram slike od metafizičkoga prvenstva govora, jezika i teksta. Čovjek, prema Heideggeru, sam sebe postavlja na *scenu*. On je sam svoja scena ili re-prezentirano biće koje postaje slikom. Performativni čin postavljanja čovjeka na scenu označava ulazak slike čovjeka u njegovo živo-neživo okružje.

Umjetnost otuda ne gubi svoj trag ljudskosti time što figurativno slikarstvo nestaje u XX. stoljeću pred apstraktnim, a apstrakcija prelazi u kinetizam novih medija. Ono ljudsko kao ne-ljudsko već je bitno preokrenuto u sliku čovjeka na sceni kao sliku svijeta koja prethodi svakom mogućem sporu oko slika (*Bilderfrage*). Ikonoklazam slike svijeta stoga je najradikalniji zaokret u biti novovjekovnoga razdoblja povijesti. Bog se više ne obraća čovjeku zabranom slike u prikazu, niti se slika više može razumjeti iz bilo kakvog odnosa spram onog uzvišenoga, neodređenoga, mističnoga, božanskoga. Slika jest radikalno preokrenuti svijet in-sceniranja svijeta kao slike. S onu stranu subjekta i objekta slike, s onu stranu umjetnosti i religije, s onu stranu razlikovanja metafizičkoga i fizičkoga svijeta, slika svijeta odlučuje o načinu pojavljivanja i imenovanja bića, o onome što jest realno uopće i o onome što ima neki »višak imaginarnoga«.

Posljedica je tog preokreta u razumijevanju slike da postavljanje čovjeka na scenu istodobno znači i nestanak razlikovanja subjekta i objekta slike same. Svijet kao slika i slika kao svijet s onu stranu prirode i kozmosa povijesno je događanje jedinstvene scene koja svoj dovršetak ima u realno-virtualnome prostoru novih medija. Može se kazati da iz Heideggerova tumačenja doba slike svijeta ulazimo u područje u kojem više ne možemo uopće opravdano govoriti ni o slici kao *mimesisu*, ni o slici kao reprezentaciji, niti pak o slici kao komunikativnome mediju, nego jedino i samo o slici kao svjetsko-povijesnome događanju onog čudovišnoga u biti tehnike. A to je samo i jedino ništa drugo negoli generiranje slike iz svijeta

kao slike koje nadilazi metafizičke granice pitanja o realnosti (slike) svijeta.⁴³

Slika nastaje kao »nova slika svijeta« u svim modusima njezi- na tehničkoga razvitka od analogne do digitalne slike (fotogra- fije, filma, videa, televizije, interneta) kao autopoetički sustav vi- zualnih znakova. Na taj način se svijet razumije predontologij- ski ili preddiskurzivno. Slika čovjeka na sceni prethodi govo- ru, jeziku, tekstu jer već uvijek govori jezikom vizualnoga tek- sta onome kojemu se obraća. Ona je informacijsko-komunika- cijski sklop. Njime se više ne oponaša ili odslikava realnost, niti reprezentira promijenjenu realnost, nego se generira sliku re- alnosti kao jedinu pravu realnost. Kartografija u doba novoga vijeka bila je prvi korak u tom smjeru. *Mappa mundi* nije bila prikaz ili predstava slike realnosti. Ona je bila slikovno zami- šljeni realni svijet u linearnoj geometrijskoj perspektivi.⁴⁴

Posljednji korak u tom smjeru još nije učinjen. No, ako se svijet kao slika shvati iz onog što je Heidegger postavio za- daćom mišljenja u informacijsko-komunikacijskome sklopu *doba slike svijeta*, onda je samorazumljivo da s krajem epo- halno dovršene metafizike slike ulazimo u čudovišno područ- je videocentrizma bez povijesti. Slike ne zamjenjuju riječi, go- vor i tekst. One su vizualizirana gramatologija svijeta u razli- ci spram svih povijesnih epoha u kojima je još bilo moguće u slici vidjeti nešto drugo od onoga što je u njoj prikazano. Bilo je, naime, moguće vidjeti neki trag prisutnosti s onu stranu sa- moga fizičko-metafizičkoga traga. Kad slika »progovori« gla- som poput svijeta postavljenog u modusu univerzalne sce- ne nalazimo se ispražnjeni od obilja, bujice ili poplave slika.

⁴³ Vidi o tome: Wolfgang M. Heckl, »Das Unsichtbare sichtbar machen – Nanowissenschaften als Schlüsseltechnologie des 21. Jahrhunderts«, u: Christa Maar/Hu- bert Burda (ur.), *ICONIC TURN: Die Neue Macht der Bilder*, str. 128-141.

⁴⁴ Hubert Damisch, *Porijeklo perspektive*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2006. Prijevod s francuskog: Zlatko Würzberg

Informacijsko-komunikacijski sklop naposljetku se svodi na ono što Heidegger u »zagonetnoj« raspravi naziva

»svjetlom prvoga pojavljivanja svijeta kao slike i čovjeka kao subjectuma«.

To je svjetlo zasjajujuće. Ono ne rasvjetljava stvari, već je istovjetno ništavilo. Slika više ne razotkriva. Svijet je slikovno postavljen kao scena apsolutnoga subjekta kojeg objekti zamjećuju, a ne on njih. Konačan je rezultat praznina u primanju novih informacija, te ravnodušnost u odnosu spram drugih sudionika vizualne komunikacije. U doba videocentrizma više nitko ne »vidi« trag vidljivoga. Nevidljivo je postalo imaginarno vizualizirano kao na CT-skaneru. Što preostaje? Vratiti slici »višak imaginarnoga« ili sliku osloboditi od vlastitoga nasilja nad duhovnim okom čovjeka?

Videocentrizam bez povijesti?

Može li se uopće govoriti o tome da je u suvremenome svijetu, gdje vlada i višak slika i manjak imaginarnoga, gdje se više ne raspoznaju slikovne razlike između različitih razina vizualnoga posredovanja, nastupilo doba videocentrizma? Umjesto središnjeg mjesta logosa kao govora, jezika i pisma suočavamo se s totalnom prozirnošću hiperrealnosti slika. Kad se slikom više ne upućuje na neku višu ili neslikovnu referenciju, kao što je to bilo u likovnoj umjetnosti sve do radikalnog nihilizma slike u Maljevičevu suprematizmu, tada se slika još samo uvjetno može nazivati slikom u različitim više ili manje srodnim postmetafizičkim razumijevanjima smisla onog što nastaje nadomještanjem slikovnosti vizualnom kulturom, informacijom i komunikacijom.

Slika ne prethodi logosu kao govoru, jeziku i pismu u ontolozijskome smislu te riječi. Ono što je posrijedi u svim teorijskim

verzijama slikovnog zaokreta čini se da je jedino u tome kako slikom osloboditi svijet od prisile logičko-racionalne, govorne i tekstualne komunikacije koja naposljetku završava tišinom, prazninom i nijemošću. Nakon dovršene povijesti slike u informacijsko-komunikacijskom mediju kao svojem umjetnome i živome tijelu, nalazimo se pred pitanjem o onome što nakon ekstaze vizualne komunikacije.

Njemački srednjovjekovni kršćanski mistik Angelus Silesius dao je jednu od najzagonetnijih definicija Boga izjednačivši njegov ontologijski status s ništavilom:

»Bog je bezglasno ništa; ima ga posvuda i nigdje«.

U praznini vizualne komunikacije i njezinoj nadmoćnoj ulozi u generiranju novih realno-virtualnih svjetova, možda bi se moglo sliku osloboditi svakog drugog zahtjeva osim da pokazuje i otvara mogućnosti uvida u ono što uopće s onu stranu umjetnosti može značiti prostorno-vremenska uronjenost slika. To je ono posvuda i nigdje koje je u stvari neposrednu »tu«, u neposrednoj sadašnjosti kao trag neodređenoga horizonta što slici bez dubine i bez površine tako bitno nedostaje.

Medijsko dokinuće povijesti: Jean Baudrillard i nečuvena neizvjesnost događaja

»Za metafizičkog zloduha sve je, u svakom slučaju,
suvišno, sam je svijet suvišan.«

Jean Baudrillard

Stanje permanentnoga nestanka

Povijesti više nema. Ona, doduše, postoji, ali je nema. Kako to može nešto biti a da ga nema? Očigledno da nešto još samo »tu« biva, traje, puko jest, ali njegova realna egzistencija više nema svoju supstancijalnu osnovu. Ontologija kao metafizički okvir pitanja o bitku i sama je povijesno-epohalno određena razumijevanjem vremenitosti. Da nečega nema, ali jest, ne čini se logički suvislom izrekom. Takav obrat moguć je očito samo pod pretpostavkom ozbiljene metafizičke avanture povijesti. Ako, pak, nečega »ima«, ali ne postoji – to se može razumjeti polazeći od tradicionalne ontologijske postavke o transcendentelnome karakteru bitka uopće. Bitak se, naime, razumije kao ono izvorno i omogućujuće svega što jest.

Kad Heidegger u *Bitku i vremenu* kaže da je bitak kao takav ili bitak sam *transcendens naprosto*, onda je u tom iskazu riječ o nabacivanju mogućnosti ontologijske razlike između bitka i bića.¹ Da nečega »ima«, ali ne postoji, nije ni metafizički ni logički samorazumljivo. Ali da nečega nema, ali, doduše, postoji, mnogo je samorazumljivije jer već pretpostavlja razrješenje čitave povijesti metafizike kao smislene povijesti razlikovanja

¹ Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, M. Niemeyer, Tübingen, 1984.

onog istinskoga i lažnoga, autentičnoga i otuđenoga, noumenalnoga i fenomenalnoga.

Razlike između »imati« i »biti« nisu razlike između posjedovanja nečega i bitka bića. To nisu razlike između apsolutne suverenosti subjekta spram svijeta kao prostora-vremena događanja neke ljudske povijesti kao takve, s jedne strane, i bitkovne strukture bića kao »stvari« u svijetu. Posrijedi je jedina danas još fundamentalna razlika koja pogađa sve što se uopće odvija u različitim sferama svjetsko-povijesnoga dokrajčavanja epohe. Ta je razlika predmet svih suvremenih promišljanja svjetsko-povijesne avanture, koja se u znaku globaliziranja događa u ekonomiji, politici i kulturi. Problem je u tome što više nije samorazumljivo zašto bismo uopće trebali još govoriti o nečemu svjetsko-povijesnome ako se apsolutna zgoda realizirane metafizike dovršava kao jedno te isto, bez razlike, kao planetarni nihilizam i bez svijeta i bez epohe.²

Drugim riječima, kako misliti svijet ako ga više »nema«, a postoji? Kako, pak, misliti zgodu nestanka svijeta u filozofiji, religiji i umjetnosti ako ni ono što čini bit filozofije, religije i umjetnosti više nema svoje »da« i »zašto« u apsolutnome

² »Pred nemoći stvarnosti da ispuni prazninu koja nas razdvaja od svijeta i nerazrješive enigme koju nam ona nameće, trebalo je prijeći na konačni stupanj Virtualnoga, Virtualne Stvarnosti, najvišeg stupnja simulacije, simulacije konačnog rješenja posredstvom rasplinjavanja supstancije u polje nematerijalnog i u strategiju računa. Nekoć prisutan, ali i odsutan u svim stvarima, Bog sada kruži arterijskom mrežom računala. Gotova je igra transcendencije: gotovo je s paradoksalnom igrom prisutnosti i odsutnosti. Preostaje integralni oblik stvarnosti čiji smo svi mi izvršitelji. /.../ To je kraj same iluzije predmeta, a time i filozofije, koja se ipak time definirala onkraj čega više nema što za reći. Pitanje se od sada više ne postavlja jer nema same teme koja bi se nametnula. U tom integralnom funkcioniranju briše se samo mjesto subjekta. Nalazimo se zapravo posred Patafizike – Patafizike koja je, s jedne strane, znanost imaginarnih rješenja, a s druge, jedini poznati pokušaj prelaska na Integralnu Metafiziku – metafiziku konačnog iluzionizma vidljivog svijeta.« – Jean Baudrillard, »O svijetu u svojoj temeljnoj iluziji«, u: *Inteligencija zla ili pakt lucidnosti*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2006., str. 36-37. Prijevod s francuskog: Leonardo Kovačević

događaju praznine? Mišljenja »nema«, ali, doduše, postoji u različitim filozofijskim post-meta-neo-trans smjerovima fenomenologije, hermeneutike, analitičke filozofije, pragmatizma, psihoanalize. Boga »nema«, ali, doduše, postoji u postmoderne religijskom fundamentalizmu, u bioetici i u potrebi čovjeka za metafizičkim misterijem kao događajem vjere u mogućnost istinske povijesti spasa. Umjetnosti »nema«, ali, doduše, postoji kao životno estetiziranje svijeta kroz uljepšavanje, post-meta-neo-trans estetike i kao posljednja utjeha pred konačnom preobrazbom života u *umjetničko djelo* za čime traga i smjera cijela povijesna avangarda kao unutarnja pokretačka moć modernoga doba.³

Pukotina u praznini?

O pukotini u onome čega nema, ali, doduše, postoji, mišljenje još može tek sabirati krhotine. Ono može opisivati stanje kakvo jest u svojem mnogostrukome pojavnom liku. Može se oslobađati tradicije povijesti mišljenja kao filozofije, religije i umjetnosti kao povijesti filozofije, povijesti religije i povijesti umjetnosti u neprestanom pročišćenju svojeg predmeta – svijeta? – od onog što se još opire niveliranju i ništenju. Pukotina u praznini? Zar je to moguće? Gotovo je nečuveno da je u doba medijskoga dokinuća povijesti mišljenje postmodernoga teoretičara medija Jeana Baudrillarda jedina preostala dijagnoza »duha vremena« koja više ne postavlja nikakva pitanja, nego se bavi onime što zbiljski i virtualno jest a da ne traga za izvorima gubitka povijesnoga svijeta, da ih, štoviše, tek pretpostavlja i tako čini samorazumljivim temeljima realnosti bez referencija na ono što tu realnost omogućuje.

Takva nihilistička zatvorenost svijeta, koji još samo potrebuje svoje dijagnostičare vremena, ali ne više i svoje mislioce i

³ Vidi o tome: Žarko Paić, *Slika bez svijeta: ikonoklazam suvremene umjetnosti*, Litteris, Zagreb, 2006.

interprete, dostatan je razlog da se postavi pitanje: što je uopće smisao metafizičke postavke o *kraju povijesti* nakon dovršetka povijesti u pojmu, ideji i zbilji? Baudrillardova je teorijska pozicija jedna od najradikalnijih suvremenih »priča« o ničemu koje se posvuda vidi, doživljava, osjeća, a da se nitko ozbiljno ne pita o tome kako se može optički, sinestetički i emocionalno živjeti s ništavnošću epohe i još k tome izdržati (be) smisao kraja povijesti ironično i bez napasti bijega u nadomjestak onostranog. Razumjeti paradokse cjelokupnog postmodernoga mišljenja moguće je samo ako shvatimo strukturu svijeta koji u svojem bestemeljnome temelju počiva na agoniji realnoga i tu agoniju još čini hiperproduktivnom moći svoje egzistencije.⁴

O bezobzirnom »realizmu«

Baudrillard je radikalni mislilac upravo te paradoksalne preobrazbe duhovne situacije vremena u kulturu medijske transparentnosti svijeta. Postavka o kraju povijesti kao simulaciji i simulakrumu realnoga nije ništa drugo negoli dovršetak metafizičke zgrade mišljenja u nihilističkome ruhu apsolutne praznine. Baudrillard je otvorio i zatvorio problem odnosa povijesti, vremenitosti i nihilizma modernoga svijeta time što je postavio u središte svojih razmatranja ključni pojam suvremenosti – medije. Ako je Marshall McLuhan začetnik teorije medija i prethodnik medijske slike realnosti, onda je Jean Baudrillard apokaliptičar svijeta koji nije postao medijski svijet, nego događaj totalne samotransparencije i samoreferencije neposrednoga posredovanja slike, riječi i poruke u kojem ono što jedino realno jest medijski jest čak i kad više ničega nema osim medija samoga.

⁴ Vidi o tome: Rex Butler, *Jean Baudrillard: The Defence of Real*, SAGE Publications, London-Thousand Oaks-New Delhi, 1999.

Baudrillard je izokrenuo metafizičku platonističku shemu povijesti. Ne prethodi ono realno (ideje, energija, Bog, rad, bitak) onome imaginarnome i simboličkome, nego obratno. Svijet se uvijek i svagda iznova medijski (de)konstruira da bi uopće mogao postojati kao horizont smisla.⁵ Zato Baudrillard nije ni filozof, niti sociolog, ni mediolog. On je eklektički simptomatolog i razotkrivač nužnog i neizbježnoga puta zapadnjačke povijesti u događaj posvemašnjeg nestanka. Kulturni pesimist s onu stranu svakog optimizma i pesimizma, ako je uopće primjereno oživljavati fluidnu oznaku za jedan tip mišljenja koji svoje izvore ima u raznolikim i raznovrsnim teorijama, filozofijskim i znanstvenim paradigmama – od Nietzschea i Spenglera do Heideggera i kvantne teorije, od Marxa do McLuhana i Deborda -, Baudrillard je samo netko tko na kraju epohe modernoga racionaliziranja u svim duhovnim sferama dovodi stvari do njihove prozirnosti.⁶

Pritom je za misaonu refleksiju važnije ono što takav prokazani postmoderni nihilizam razotkriva u svojem bezobzirnome »realizmu« od interpretacijskih prigovora o nedostatku emancipacijskoga potencijala njegova mišljenja, nemogućnosti alternative, pomirbe sa svijetom kasnokapitalističke politike globalizacije, hibridnoga metajezika kojim se služi u spajanju nespojivih svjetova diskursa, te prigovora o nečuvenome tehno-determinizmu povijesti, koji ne ostavlja čovjeku ništa više negoli iluziju iluzije da još »ima« mogućnosti obrata situacije u nešto

⁵ Više o tome vidi: Žarko Paić, »Poredak simulakruma: Jean Baudrillard«, u: *Traume razlika*, Meandar, Zagreb, 2007. i Dieter Mersch, *Medientheorie zur Einführung*, Junius Verlag, Zürich, 2006., str. 154-168.

⁶ »To je, dakle, kraj povijesti u njezinoj linearnoj trajnosti i kraj događaja u njegovu radikalnom diskontinuitetu. Postoji samo gola očiglednost aktualnosti, trenutne učinkovitosti koja samim time iznova postaje halucinacija i totalna fikcija.« – Jean Baudrillard, »Paraleleni svjetovi«, u: *Inteligencija zla ili pakt lucidnosti*, str. 197.

izvorno i neotuđeno, u neku iskonsku zavičajnost s one strane apsolutnog postvarenja i medijalizirane prirode čovjeka.⁷

Baudrillard je suvremeni kritičar medijske civilizacije Zapada u doba njezine totalne zaposjednutosti u svim drugim svjetsko-povijesnim prostorima cirkulacije kapitala i tehnologije. Interpretirati Baudrillarda nemoguće je zato što je njegova misao neskrivena reinterpretacija povijesti nihilizma od Nietzschea do *Matrixa* i *cyber punka*. Tako bi svaka moguća interpretacija onog što se u Baudrillardovim tekstovima interpretira već unaprijed bila slijed izvoda neizvedenoga iz različitih izvora. Pristupiti fragmentarnom i dosljedno kaotičnome mišljenju agonije realnoga moguće je tek sumišljenjem kao reinterpretacijom problema koje je Baudrillard otvorio, ili ih dalje razvio poput pitanja simulacije, simulakruma, kraja povijesti, patafizike i nestanka slike u suvremenoj umjetnosti.

Zapitajmo se stoga jednostavno: je li vjerodostojna Baudrillardova postavka o drugom kraju povijesti? Kakva je razlika između Baudrillarda i drugih postmodernih teoretičara u razumijevanju *kulturalnoga preokreta* prema kojem strukture i funkcije, informacija i komunikacija određuju kôdove realnosti, a ne obratno? Zašto njegova postavka o kraju povijesti ne pripada neoliberalnom konceptu globalizacije i postpolitike zapadne demokracije? Naposljetku, kako je moguće da se suvremeni svijet, pod pretpostavkom posvemašnjeg nestanka povijesnosti iz same biti takvoga svijeta, još uvijek održava u svojoj iluziji tehnološkog napretka kao događaj jedinstvene realizacije uma, božanskoga i umjetničkoga ako je njegova jedino preostala nužnost u dovršetku entropijskoga stanja?

Ima li uopće povijesti u kraju povijesti, koja ne bi bila svediva na puku realnost, simulaciju i zavođenje, kako to Baudrillard

⁷ Vidi o tome: Steven Best/Douglas Kellner, *Postmodern Theory: Critical Interrogations*, The Macmillan Press, London, 1991. (četvrto poglavlje: »Baudrillard en route to Postmodernity«)

izvodi? Ili je jedino pravo pitanje kako misliti epohalni *događaj* nečega čega nema, a ipak postoji kao što nema svijeta koji je omogućavao sliku tog svijeta, a slikovnost se ipak održava, širi, preoblikuje, još više opčinjava sva bića u eri vizualnosti, premda je bit takve vizualne kulture, paradoksalno, u ikonoklazmu povijesne avangarde? Kad semiurgija postmoderne nadomjesti metalurgiju moderne, kad označitelj i označeno cijelog jednog postpovijesnoga svijeta bez svoje istinske slike uspostavi primat imenovanja i označavanja, kad znakovi usmjeravaju zbilju tako što postaju vizualna semiotika takvog ne-svijeta, onda je izvršena posljednja redukcija i obrat metafizičkoga horizonta povijesti.⁸

Baudrillard misli postmodernu situaciju u znakovima takve shizofrene situacije. Ona se može posve primjereno shvatiti metaforom koju je Robert Musil upotrijebio za oznaku duhovne situacije weimarske kulture 20-ih godina XX. stoljeća kao apokaliptičke pripreme nihilizma politike i kulture – *babilonska ludnica*. Sve je izokrenuto u svojoj biti. Ali sve je nužno tako i nikako drukčije. Pluralizam i politeizam vrijednosti počivaju na legitimnosti metafizičke perverzije i iluzije. Svijet je u doba postmoderne volja za interpretacijom ontologijske perverzije i predodžba upravo takve moći koja omogućuje uvid u ono što realno jest. Kad nečega uopće nema, ili kad ničega suviše ima, sve što postoji svodi se na perverziju i iluziju postojanja. Zašto je upravo patafizika Baudrillardova misao o medijskome dokinuću povijesti?

Labirint znakova

Već je 70-ih godina XX. stoljeća Baudrillard izveo svoju temeljnu postavku o prelasku iz modernoga u postmoderno doba.

⁸ Vidi o tome: Žarko Paić, »Poredak simulakrura: Jean Baudrillard«, u: *Traume razlika*

Naravno, on nigdje i nikad ne koristi taj izraz. Postmoderno je kao pojam, oznaku za ulazak u doba informatizacije visoke tehnologije i znanosti u kapitalističkoj proizvodnji, uveo u diskurs društveno-humanističkih znanosti Jean-François Lyotard u znamenitome spisu *Postmoderno stanje*.⁹ Prelazak iz jednog stanja u drugo nije priča o kontinuitetu povijesti. Baudrillard je kao i cijela skupina francuskih poststrukturalista – Derrida, Foucault, Lyotard – svoju misao izgradio na stavu o epistemologijskome rezu između povijesti kao linearne strukture (modernost) i povijesti kao otvorene strukture (druga ili refleksivna modernost, postmodernost).

Prelazak je stoga deduciran iz nužnosti prevladavanja ograničenosti moderne epohe, koja se dovršava 60-ih godina XX. stoljeća u postindustrijskome društvu liberalne demokracije i postmodernoj kulturi. S tim izvorno sociologijskim pojmovima, koji će rabiti Alain Touraine za objašnjenje prevlasti znanstveno-tehnološke strukture kasnoga kapitalizma, nastaje i posve drukčije razumijevanje pojma društva kao temelja istraživanja moderne sociologijske znanosti. Baudrillard je za razliku od svih filozofa i teoretičara poststrukturalizma, uz iznimku filozofa Gillesa Deleuzea, najradikalnije posegao za konzekvencijama metafizike novoga vijeka. Artikulirao je na Hegelovim i Marxovim zasadama postavku o kraju povijesti. Riječ je o preobrazbi kapitalističkoga društva potrošnje u »svijet objekata« sa svojim univerzalnim znakovima zavođenja subjekta u novoj produkciji radi produkcije kao želje. Naposljetku, Baudrillard je proglasio kraj društvene samotransparencije i binarnih opozicija rad-kapital kao strukturalnih uzroka sukoba unutar kapitalističke ekonomije.¹⁰

⁹ Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne*, Édition de Minuit, Pariz, 1979.

¹⁰ Jean Baudrillard, »Kritika političke ekonomije znaka«, u: *Simulacija i zbilja*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2001., str. 3-48. Prijevod s francuskog: Gordana V. Popović

To je bila njegova realizacija kraja utopije kao odgovor na bilo kakvu parcijalnu kritiku globalnoga sustava potreba svjetsko-povijesnoga kapitalizma. Umjesto društva kao totaliteta u bilo kojem razumijevanju – Parsonsovom funkcionalizmu, Luhmannovoj teoriji sistema ili različitim neoveberovskim teorijama globalnoga kapitalizma – Baudrillard je doveo u pitanje ontologijsku moć društvene organizacije uopće. Moderna je bila posljednje područje očitovanja primarne i sekundarne društvenosti. Ona je još počivala na razdiobama, granicama, strukturalnim odnosima između funkcija i sustava. S postmodernom dekonstrukcijom umjesto društva nalazimo se u labirintu znakova kulture kao sredstva i svrhe identiteta koji se uvijek iznova konstruira. Na različite načine i s raznolikim teorijskim diskursima o tome govore Derrida, Lyotard, Foucault, Bourdieu, Deleuze i Baudrillard.

Razmjeri kulturalnoga zaokreta

Doba kulture jest doba semiologije i semiotike. To su vodeći priručni metodologijsko-epistemologijski pristupi zbilji. Sama zbilja ne počiva na logici produkcije, nego na logici reprodukcije ili potrošnje. Znakovi zamjenjuju stvari u njihovim društvenim odnosima. No, to ipak nije pogođena shema Baudrillardove teorijske intervencije u tradicionalni neomarksistički način razmatranja povijesti kao materijalističke strukture u kojoj funkcionira subjekt-objekt model spoznaje. Kultura ne nadomještava rad, ako bismo htjeli pojednostaviti bit epohalne preinake koja nastaje s postmodernom. Posrijedi je daleko složeniji obrat koji mnogi sociolozi, teoretičari kulture i antropolozi nazivaju *kulturalnim obratom ili zaokretom (cultural turn)*.¹¹

¹¹ Vidi o tome ekstenzivno: Doris Bachmann-Medick, *Cultural Turns: Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Rowohlt's enzyklopädie, Reinbek bei Hamburg, 2006.

Kultura se semiologijski i semiotički strukturira kao sustav znakova fragmentarnog totaliteta. Prelazak iz produkcije u reprodukciju označava i promjenu strukturalnog karaktera samog društvenog sustava globalnoga kapitalizma. Umjesto poretka označavanja realnosti u kojoj funkcioniraju predmeti kao funkcije nečeg, poput, primjerice, države u liberalno-demokratskome modelu koja jamči privatno vlasništvo, nepovredivost osobe i ljudska prava, Baudrillard govori o poretku simulakruma. Takav poredak nadilazi subjekt-objekt odnose među ljudima i stvarima. Novi tehnički poredak ili semiurgijska okolina kao oblik »hipercivilizacije« realizirana je kultura postmoderne socijetalne zajednice. Iz nje je nestao hijerarhijski oblik poretka, a time i sve veze koje su počivale na pretpostavkama moderne filozofije subjekta.

U društvu koje se temelji na poretku simulakruma – simulacija, modeli ili kôdovi određuju cjelokupno iskustvo i brišu razlike između modela i realnosti. Realnost realnoga ne postoji više kao nešto opstojeće i prirodno. Sve je kulturalno određeno svojim mjestom u poremećenom sustavu znakova. Pogrešno bi bilo zaključiti da je znak nadomjestio predmet kao ono realno. Već se Kant izrugivao idealističkome svjetonazoru koji zamjenjuje realni novac za zamišljeni. Ono realno jest univerzalna forma produkcije i reprodukcije realnosti kao sustava znakova. No, znakovi nisu vječni i nepromjenjivi. Sve je privremeno i aktualno. Vremenitost svijeta kojim vladaju strukture i modeli znakova iz medijske realnosti ne može više biti jedinstvo vremenskih ekstaza prošlosti, sadašnjosti i budućnosti.

Sartreov egzistencijalizam uspostavio je primat sadašnjosti kao projekta individualne slobode nauštrb prošlosti i budućnosti. Realizacija čovjeka u takvom svijetu kao osobe, funkcije i strukture fragmentarnoga totaliteta uvijek se događa u vremenu neposredne prisutnosti. Stoga je posve razumljivo da je Baudrillard prihvatio teoriju medija Marshalla McLuhana i njegov

koncept implozije. Gubitkom granica između realnosti i simulacije dolazi do implozije realnosti. Ona se hipertrofira u prostoru medijske, digitalne i virtualne realnosti. Kao posljedica tog nezadrživog procesa nestanka granica dolazi do implozije realnosti ili njezine hiperrealne agonije.¹²

Slika se u medijskome svijetu ne stvara kao unikatna ili »naslikana« tako što odgovara svijetu kojeg prikazuje. Ona je jedino medijalno razumljiva. Slika vizualno reprezentira događaj ili stanje koje nije nešto samo po sebi razumljivo, čak i kad je riječ o događajima iz svijeta tvrde realnosti kao što su ratovi, politički događaji, ekološke kataklizme, teroristički napadi. Vizualnost je simulakrum. U njemu ono što je vidljivo tek optički prikazuje iluziju vidljivosti uopće. Ono je vidljivo tek kao medijski posredovano viđenje nečeg što se događa »sada« i »ovdje«. Znakovna struktura slike više nema nikakve transcendentne referencije. Gubitak razlike između tradicionalne slike i medijske slike implodira u estetiziranome svijetu reklama kao medijskome carstvu mode, spektakla i hiperrealnosti.¹³

Koncept implozije

U postmodernome medijskome okružju nemoguće je interpretirati bilo kakav *događaj* (*événement*) ako se polazi od razlikovanja simulacije i realnosti, simulakruma i poretka realnosti kao binarnih opozicija. Medijalnost je znakovna ontologija događaja bez istinskog događaja.¹⁴ Za Baudrillarda je

¹² Jean Baudrillard, *Simulakrumi i simulacija*, DAGGK, Karlovac, 2001. Prijevod s francuskog: Zlatko Wurzberg

¹³ Jean Baudrillard, »Moda ili čarolija koda«, u: Mirna Cvitan-Černelić, Djurdja Bartlett, Ante Tonči Vladislavić (prir.), *MODA: Povijest, sociologija i teorija mode*, Školska knjiga, Zagreb, 2002., str. 191-204. Prijevod s francuskog: Ana Buljan

¹⁴ »Da budemo do kraja otvoreni. *Medium is message* ne znači samo kraj poruke, već i kraj medija. Ne postoje više mediji u doslovnom značenju pojma (prije svega govorim o elektroničkim masovnim medijima) – to jest posrednička razina od

otuda idealna moda u modnim magazinima, primjerice, jedina istinska moda, kao što je jedini realni svijet onaj koji proizvode mediji. Hiperrealnost postaje uvjet mogućnosti novog modela realnosti. Iza tog cinično-hipertrofiranog procesa perverzije društvenih odnosa, koji reprezentiraju odnose između predmeta/objekata/stvari, ne skriva se hladna i ravnodušna poza nihilista koji prezire svijet u kojem živi. Ponajprije je riječ o pokušaju analitičkog razumijevanja svijeta koji je postao (medijskom) slikom svijeta.

Koncept implozije, kako tvrde Best i Kellner, postaje ključnim konceptom Baudrillardove teorije simulakruma.¹⁵ Time se sociologija kao moderna društvena znanost neizravno dovodi u pitanje, jer umjesto društva i kulture kao modernih struktura i funkcija ljudske intersubjektivne komunikacije u zajednici uvodi u igru infomacijske i komunikacijske društvene odnose. Pitanje je uopće koliko je održivo govoriti o preostatku nekih društvenih veza. Drugim riječima, ako suvremeni sociolozi znanosti i komunikacije, kao, primjerice, Bruno Latour,¹⁶ ili postmodernoga »zaokreta složenosti« (*complexity turn*) poput Johna Urrya,¹⁷ već govore o disocijaciji primarnih društvenih

jedne stvarnosti do druge, od jednog stanja stvarnog do drugog. Ni u sadržajima, ni u formi. To je točno značenje implozije. Upijanje polova jedan u drugoga, prekid svakog razlikovnog sustava smisla između polova, smanjivanje različnih pojmova i opreka, među kojima i medija i stvarnog – dakle, nemogućnost svakog posredovanja, svakog dijalektičkog uplitanja između jednog i drugog ili od jednog do drugog. Kružnost svih medijskih efekata. /.../ Uzalud je snivati o revoluciji putem sadržaja, uzalud je snivati o revoluciji putem forme, budući da su medij i stvarno odsada samo jedna izmaglica čija je istina nepronična.« – Jean Baudrillard, »Implozija smisla u medijima«, u: *Simulakrumi i simulacija*, str. 118-119.

¹⁵ Steven Best/Douglas Kellner, *Postmodern Theory: Critical Interrogations*, The Macmillan Press. London, 1991., str. 120.

¹⁶ Bruno Latour, *Nikada nismo bili moderni: ogleđ o simetričnoj antropologiji*, Arkin, Zagreb, 2004. Prijevod s francuskog: Jagoda Milinković

¹⁷ John Urry, *Sociology Beyond Societies: Mobilities for the twenty-first century*, Routledge, London-New York, 2000.

veza i novom obliku komunikativnosti u globalnome svijetu, nije li doista Baudrillardova postavka o kraju povijesti kao kraju mogućnosti društvenoga uopće radikalni iskaz o konzekvencijama implozije medijske realnosti?

Može li se govoriti da društvenoga više nema, ali, doduše, postoji nešto što nalikuje na fenomen primarne društvenosti u načinu artikulacije odnosa između ljudi kao odnosa globalne solidarnosti, sućuti, empatije i komunikativnosti u mikro zajednicama novih interesa? Tehnokultura interneta i prisila radne mobilnosti bez granica dovela je do medijske interaktivnosti kao posljednjeg utočišta društvenosti u svijetu totalnoga posredovanja. U tome je očigledno Baudrillard svojim postavkama nadahnuo cijeli niz novih društvenih teoretičara. Svi oni danas pokušavaju izgraditi nekovrсну novljevičarsku alternativu postojećem sustavu simboličke razmjene kapitala, informacija i komunikacija, koji određuje neoimperijalni poredak globalizacije.

Za razliku od Baudrillarda i njegova apolitičkoga diskursa o »fatalnim strategijama« suvremene politike, koja više ništa ne projektira osim stranačkih interesa bez čvrste ideološke strukture, njihove su postavke neomarksističke i izrazito politizirane. U svojim ranim teorijskim spisima, kao, uostalom, i u posljednjim publicističkim tekstovima o terorizmu i globalizaciji,¹⁸ Baudrillard je politiku odredio nenadomjestivom moći preinake događaja pod uvjetom preinake medijske reprezentacije politike. Njegova sumnja u mogućnost radikalne promjene stanja proizlazi iz hajdegerijansko-marksovskoga uvida u bit tehnike i tehnologije kao nečeg što nadilazi subjektno-objektni model mišljenja.

Politika nije ni tehnika niti tehnologija vladanja masama, nego posredovanje autentičnog događaja demokratske

¹⁸ Jean Baudrillard, *Power Inferno*, Meandar, Zagreb, 2003. Prijevod s francuskog: Marin Andrijašević

procedure istine. Ona se nikad ne može reducirati na ideologiju u modernome smislu riječi. Kao i većina postmodernih mislioca, Baudrillard je već 70-ih godina XX. stoljeća radikalnu klasnu politiku zamijenio politikom radikalnih manjina (spolno-rodnih, ekoloških, metapolitičkih saveza u obrani ljudskih prava). Ne treba zaboraviti da je upravo Baudrillard u svojim istraživanjima medija došao do krajnje problematične, ali zdravorazumski prihvaćene postavke o *totalitarnoj poruci* suvremenih medija.¹⁹

Mediji i informacije čine temelj postmodernoga društva spektakla. Političke ideologije moderne poput marksizma, liberalizma i konzervativizma u suvremeno doba više nisu određene svojom monolitnom diskurzivnom moći. Baudrillard je najavio takvo doba posvemašnje ravnodušnosti spram ideologijske politike. Kraj povijesti kao kraj ideologije označava ulazak u razdoblje postpolitike. No, za Baudrillarda ona uopće nije shvaćena kao trijumfalna pobjeda liberalne demokracije nad komunizmom niti kao jedina svjetsko-povijesna ideologija globalizacije danas. Politika u doba postpovijesti postaje jedino smislenom pod uvjetom da služi interesima mikro-zajednica. Politika je, dakle, kontekstualna. Ona je pragmatična, ali ne i prekretna ljudska djelatnost u doba vladavine medijske spektakularizacije znanja.

Već je sredinom 70-ih godina XX. stoljeća Baudrillard prepoznao u procesu fragmentacije društvenih klasa i slojeva mogućnosti totalne atomizacije društva. Kaotična masa u suvremenom postindustrijskome društvu, kojim vladaju stručnjaci, korporativno znanje i vizualna strategija preoblikovanja ljudske svijesti njezinim pretvaranjem u subjekt-objekt narcizma

¹⁹ Kritiku ne samo Baudrillardove teorije o totalitarnosti medijske poruke, nego i Debrayove mediologije, Lovinkova utopijskog »virtualnoga intelektualca« iznio sam u studiji: Žarko Paić, *Moć nepokornosti: intelektualac i biopolitika*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2006. (IV. poglavlje »Novo dobrovoljno ropstvo«)

kao psihosocijalne posljedice napretka globalnog kapitalizma u dokidanju podjele na radno i slobodno vrijeme, postaje tiha većina (*silent majority*).²⁰ Ta se povijesna situacija, implodirajući još više do dokinuća medijske slike svijeta kao »totalitarne poruke« potrošačkoga društva, nastavlja do danas sa sve većim intenzitetom apatije i socijalne anomije.²¹

U mnogim knjigama do 90-ih godina XX. stoljeća u kojima je postavio svoje temeljne postavke i artikulirao jedinstveni pojmovni okvir radikalnog postmodernoga nihilizma – simulacija, simulakrum, zavođenje, patafizika – postavlja se pitanje o karakteru društvene i kulturalne situacije nakon nestanka binarnih opozicija modernosti uopće kao što su bili rad i kapital, zajednica i društvo, metafizika i fizika, subjekt i objekt, transcendentno i imanentno, dubina i površina. Medijska zbilja kao poredak simulakruma postmodernoga stanja dokida bilo kakve konceptualne razlike između suprotstavljenih pojmova. Implozija stoga predstavlja entropijsku moć iščekujuća povijesti kao razdvojenih entiteta koji se nastoje pomiriti u budućnosti. Eshatologijski aspekt cijele dosadašnje povijesti gubi razlog opstojnosti. Sve su utopije i sve ideologije tek medijsko sredstvo začaravanja i iluzije realnosti u njezinu implodirajućem karakteru.

Povijest se dovršava u medijskome dokinuću realnosti. Metafizička struktura vremenitosti povijesti, pak, svoje razrješenje zadobiva u patafizici kao imaginarno-simboličkome eksperimentiranju znanosti sa samom sobom i svijetom koji je, kako to Baudrillard precizno kaže, odavno suvišan, odveć suvišan. Što je to patafizika? Može li se medijski dokinuti povijest (svijeta) kao rezultat kraja povijesti koji briše razliku između hegelovske loše

²⁰ Jean Baudrillard, »Simbolička razmjena i smrt«, u: *Simulacija i zbilja*, str. 49-108.

²¹ Jean Baudrillard, »Prozirnost zla: ogled o ekstremnim fenomenima«, u: *Simulacija i zbilja*, str. 163-210.

beskonačnosti istoga i ničeanske volje za moć kao vječnog vraćanja jednakoga? Ne opisuje li Baudrillard samo efektno nešto već odavno dogođeno u samome srcu zapadnjačke filozofije?

Poredak simulakruma

Sve do danas u analizama informacijskoga društva od Amitaia Etzionija krajem 60-ih godina XX. stoljeća do Manuela Castellsa kao paradigmatškog sociologa procesa globaliziranja i stvaranja tehno-digitalne kulture postmodernoga svijeta prisutan je patos oslobađanja, nekovrsna utopijska vjera u moć informacije kao novog imena za prosvjetiteljsko raskorjenjivanje zabluda i praznovjerja. Moć i znanje u utopiji informacijskoga društva smatraju se ključnim pojmovima suvremenoga svijeta.²² Informacija je pritom bit takvog tehno-znanstvenoga svijeta. On se autopoetički širi na sva područja realnosti i više nema ni izvanjskog ni unutarnjega protivnika, vidljivog i nevidljivoga, koji bi bio ozbiljna prijetnja preobrazbi svijeta u informacijsko-komunikacijski sklop totalne transparentije i prisutnosti kapitala=moći=znanja. Pitanje moći za Baudrillarda je bilo programatski bitno pitanje određenja odnosa između tehnologije, politike i subjekta u doba informacijskoga društva. Čini se da je konceptualni spor s Michelom Foucaultom sredinom 70-ih godina XX. stoljeća do danas metaforički ostao znamenom pripadnosti jednoj ili drugoj struji u teorijskome svijetu postmoderne.²³

Foucault je, naime, moć shvatio kao složenu i pluralnu (makrofizičku i mikrofizičku) strukturu antropologijskoga odnosa spram njezina izvora i subjekata izvršenja. Baudrillard je

²² Jean-Luc Nancy, *Stvaranje svijeta ili mondijalizacija*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2004. Prijevod s francuskog: Živan Filippi

²³ Jean Baudrillard, »Forget Foucault«, u: *Theoretical Strategies*, Local Consumption Publications, Sydney, 1982., str. 188-214.

moć desubjektivirao u skladu s tehno-determinističkim teorijama povijesti. Baudrillard moć čovjeka ne shvaća ni humanistički ni antihumanistički kao Foucault, nego kao način artikulacije one vrste apstraktnoga mehanizma koji ne proizlazi iz puke želje, imaginacije i invencije čovjeka, nego iz poretka simulakruma. Moć je za Baudrillarda posthumanistička oznaka za proces informacijskoga ovladavanja svijetom bez otpora. Moć je indeterministička sila u suvremenome svijetu. Ona pogađa bit funkcioniranja globalnog kapitalizma kao autopoietičkoga sustava kojemu su podređeni ljudi, resursi i političke ideologije.

Govor o moći nakon Baudrillarda mora iznova biti promišljen neovisno od toga što je posve izvjesno da su tradicionalni aktivistički pojmovi nove ljevice – moć, emancipacija, sublimacija – izgubili svoju vjerodostojnost gubitkom vidljivih subjekata protumoći globalnome kapitalizmu. Kako je, dakle, uopće moguće da se moć više ne razumije antropološki, već može poprimiti drukčiji ontološki status u doba kad sama informacija određuje bit globalnoga svijeta potreba? Za Baudrillarda je bilo neupitnim dekonstruirati priče o ljudskome porencijalu oslobađanja od hipertrofirane moći liberalno-demokratskih društava kao autoritarnih struktura redukcije slobode. U poretku simulakruma medijskoga svijeta mijenja se ne samo ontološki status moći i čovjeka kao takvog, nego se izokreće i poredak vrijednosti. Vrijednosti više nisu ni etički ni religiozno utemeljene. One su znak nihilizma cjelokupnoga poretka znanja=moći jer proizlaze iz njega i opravdavaju ga čak i kad iluzorno upućuju na humanistički smisao religije spasa u bilo kojem povijesnome liku.

Nasuprot pozitivnim utopijama informacijskoga društva, Baudrillard intepretira razvitak društvene modernizacije kao regresivni put posvemašnje moći apstrakcije društvenih odnosa. Tehnologijska revolucija uvjeta proizvodnje, govoreći

neomarksističkim rječnikom koje Baudrillard nastavlja i plodotvorno preoblikuje, dovodi s krajem XX. stoljeća do implozije medija i totalne signifikacije objekata/stvari. Znakovi predmetnog ili okolnoga svijeta potrošačkoga kapitalizma više nisu puki znakovi, nego riječi/stvari, kako ih je imenovao francuski pjesnik Henri Michaux. Znakovi su žive supstancije mrtvoga svijeta, ili još bolje, hiperrealnoga svijeta iluzije realnoga u kojem još vladaju samo funkcije, strukture i kôdovi za realno.²⁴ Transcendentalnog označitelja poput Marxove robe nadomještava novi znak znakova bez referencije na nešto realno. To je apstraktna moć informacije. Ona nastaje izvan i s onu stranu realnosti. Informacija, dakle, oblikuje i stvara *pr*ivid realiteta.

Mediji i medijalnost

Pojam medija Baudrillard je izveo iz McLuhanove teorije, te de Saussurove i Barthesove semiologije. U najširem smislu riječi, medij je shvaćen iz jezične paradigme kao znak ili kôd, točnije kao njegova forma. Nasuprot kanadske škole istraživanja medija u postindustrijskome društvu informacija, medij nije društveno posredovana forma pisma i iskaza, nego forma znakovnoga sustava. On je djelotvorno (performativno) postignuće »sustava znakova« u kojem supstoje označitelji i označeno kao nosioci komunikacijske igre značenja. Bitno je ono *kako* i *što* se prenosi medijskim sredstvima, a ne puki prijenos informacija. Semiologijsku teoriju Baudrillard je primijenio na teoriju medijske iluzornosti.²⁵

Što jest ono iluzorno nije fikcija niti obmana realnoga, nego je ono realno – događaj posredovanja istine i subjekta u

²⁴ Vidi o tome: Dieter Mersch, *Medientheorie zur Einführung*, Junius Verlag, Zürich, 2006., str. 156-157.

²⁵ Jean Baudrillard, »Kritika političke ekonomije znaka«, u: *Simulacija i zbilja*, str. 3-48.

komunikacijskome odnosu – iluzija medijske transparentnosti događaja. Za razliku od marksističke kritike otuđenja i postvarenja medijskog začaravanja javnosti (Adorno i Horkheimer, Benjamin, Brecht, Enzensberger), koja iziskuje vjeru u moć emancipacije čovjeka od medija kao sredstva ideologijske moći kapitala nad slobodom čovjeka, Baudrillard ukazuje na neprevladivu strukturu forme komunikacije u suvremenome svijetu.²⁶ Forma je ontologijskoga ranga isto kao i roba u kapitalističkome sustavu proizvodnje. Ona ima uvjetno transcendentni karakter. Omogućuje pojavljivanje svega što jest u formi kapitala kao sredstva/svrhe proizvodnje radi proizvodnje.

Medij, sukladno tome, odgovara razvitku znanstveno-tehnologijske racionalnosti društva. Kao idealna forma posredovanja neposredne komunikacije cjelokupni je svijet organiziran kao medijski krajolik. Primjedbe da Baudrillard nije razlučio medij kao načelo ili transcendentni horizont postmodernoga svijeta od njegove praktične, ekonomsko-političko-kulturne funkcije, ne čine se opravdanim. Štoviše, to bi značilo da se bavljenje medijima može shematski prikazati bavljenjem: (1) univerzalnom teorijom medija i (2) partikularnim pričama političko-ideologijske borbe za vlast nad medijima kao sredstva političke komunikacije.

U svojoj analizi, kritici i napuštanju marksističke materijalističke teorije medija, koja ne omogućava uvid u metafiziku

²⁶ Dieter Mersch, *Medientheorie zur Einführung*, str. 158-159. Mersch ispravno pokazuje da Baudrillard koristi u svojim analizama dva pojma medija: empirijski koji se odnosi na masovne medije i procese oblikovanja javne svijesti u demokratskim i totalitarnim poretcima suvremenoga svijeta, te univerzalni kao formu društvenih odnosa koja se nalazi u samome središtu radijacije vidljive i nevidljive moći. Univerzalni pojam medija jest »ontologijski«, budući da reflektira medijalnost kao neodređenu veličinu koja proizvodi simboličke sadržaje i komunikacijske obrasce. Mediji nisu tehnički aparati, nego simboličko-imaginarni strojevi ideja, doživljaja, želja, potreba čovjeka u suvremenome društvu visoke složenosti društvenih odnosa.

znakovne strukture potrošačkoga kapitalizma, nego medije svodi na sredstvo za drugu svrhu – artikulaciju moći ekonomije, politike i kulture – Baudrillard je, ako pojednostavimo teorijske izvode ključnih semiologijskih postavki, medije shvatio izvan kauzalno-teleologijske sheme. Drugim riječima, ako nema teorije medija, nema ni razloga da se ustrajava na dualnoj strukturi medijske realnosti. Oboje je podložno velikoj iluziji da svijet u znacima tehnokibernetičke strukture procesa hiperakumulacije informacija-znanja-kapitala ima racionalni temelj vlastite egzistencije. Provokativnost i subverzivnost Baudrillarda u suvremenoj postmodernoj teoriji jest ponajprije u tome što je postavkom o medijskome dokinuću povijesti ispisao i prvi programatski *requiem za medije*. Nasuprot znamenite postavke McLuhana kako je medij poruka, Baudrillard dekonstruira funkcije televizije kao paradigmatskog medija postmodernoga doba duhovitom inverzijom McLuhana: »Televizija je govor bez odgovora.«²⁷

Paradoksalno je da Baudrillardova kritika medija ne označava nipošto smjer povratka nekome predmedijalnome rajskome stanju. On uopće ne postulira neku humanističku oazu neposredovane kibernetičke demokracije, kakvu danas zanosno slave cyber teoretičari s neomarksističko-anarhističkim utopijskim zasadama. Baudrillard je s Marxom, Benjaminom i Debordom došao preko Nietzschea, Heideggera i McLuhana do spoznaje da treba radikalno okrenuti smjer kritike potrošačkog globalnoga kapitalizma. Umjesto kritike otuđenja i postvarenja čovjeka potrebno je razumjeti aporije objektivacije stvari i subjektivacije čovjeka kao posthumanoga stvora. Nije stoga nimalo začudno da mu posvetu ispisuju u filmu svih ne-filmova digitalnoga doba – *Matrixu*.

²⁷ Jean Baudrillard, »Iznad istinitoga i neistinitoga«, *Europski glasnik*, 10/2005., str. 189-197. Prijevod s francuskog: Ksenija Jančin

Totalno medijaliziranje suvremenoga svijeta pokazuje se po- najbolje u nedavnim interaktivnim TV događajima koje su za- posjele komercijalne televizijske programe. Riječ je, naravno, o konceptu *reality show* događaja u kojemu se ono realno imagi- nira i glumi kao takvo. San je povijesne avangarde bio prevla- davanje rascijepa između života i umjetnosti. Život je u sebe usisao umjetnost. Tako joj je promijenio funkciju i smisao. Ci- jeli svijet je postao estetizirano carstvo realne iluzije o ljepoti. Ona više ne nastaje iz onog prirodnog ili realnoga kao takvog, nego iz ideje ili iz kulture vizualne konstrukcije. Obrat s kojim smo suočeni u slučaju *reality show-a* doista potvrđuje razor- nu lucidnost Baudrillardovih postavki o kraju medija i kraju povijesti. Problem je samo u tome što se događajnost događa- ja (*événement*) ne konstruira iz medija niti samo od sebe. Do- gađaj je uvjet mogućnosti realnosti uopće. Ključni pojam su- vremene filozofije od Martina Heideggera do Alaina Badio- ua kao što je misao događaja (*Ereignis*) koji uopće omogućuje da ima bitka i vremena, ili da se njegovim *događanjem* mije- nja kontingentna situacija pokazuje da medijska realnost nije ovjekovječena struktura postmodernoga svijeta, nego tek re- zultat njegova posvemašnjeg (de)iluzioniranja. Događaj, da- kle, nadilazi uprizorenje spektakla. Ono je već dogođeno time što je inscenirano i medijski realizirano kao spektakl interak- tivne zabave. U takvom pseudodogađaju nema više ničega što bi moglo potaknuti na preinaku postojeće društvene ili kultu- ralne situacije. Interaktivna zabava posljednja je riječ iluzije s konceptom implodirajuće hiperrealnosti.

Više nema razlike između realnosti i imaginacije, površine i dubine, sadržaja i forme. Sve je u *Big Brotheru* i u *Loft Story* podložno izjednačavanju vrijednosti. Na kraju se cinično obi- stinjuje avangardna želja za realizacijom umjetnosti u životu. Baudrillard poantira u dijalektičkoj maniri: televizija se doki- da u životu, a život u televiziji. Posljednja riječ takve realizacije

metafizike jest – *show*.²⁸ Spektakl u kojem medijalnost svijeta odlučuje o karakteru poruke, koja za Baudrillarda nije drugo negoli *totalitarna*, proizlazi iz biti znakovnog misterija pervertiranih društvenih odnosa postmodernog globalnoga kapitalizma.

Misterij je u tome što znakovi kao osamostaljene »biti« lebe ponad realnih stvari ili objekata kao duh ponad voda. Ali ni duha ni voda više nema. Sve je postalo hiperrealna pustinja ništavila koje savršeno funkcionira do te mjere da fasciniira sve subjekte začaranoga kruga medijske slike svijeta. Nihilizam nije stoga Baudrillardova pozicija po izboru, već nužno pristajanje na odustajanje od svega što podsjeća na predmedijalno stanje lažnoga otpora.²⁹ Svijet bez alternative medijskome labirintu znakova sveopće utopije/ideologije globalnoga kapitalizma kao jedine ovostrane-onostrane eshatologije našega doba ne iziskuje revoluciju u svojoj biti. Takav nesvijet potrebuje radikalnu interpretaciju koja se čuva olakih

²⁸ Steven Best/Douglas Kellner, *The Postmodern Adventure: Science, Technology, and Cultural Studies at the Third Millennium*, The Guilford Press, New York-London, 2001.

²⁹ Paradigmatska kritika Baudrillarda i postmodernista (Derridae, Foucaulta, Lyotarda, Deleuzea) izvedena je u angažiranoj knjizi nastavljača frankfurtske kritičke teorije društva na američkome tlu. Riječ je o kritici koja u posljednjim nakinama ne respektira da je Baudrillardova »najzloglasnija« izjava kako se »Zaljevski rat nije dogodio« shvatljiva iz konteksta njegove cjelokupne teorije agonije realnoga, a ne iz političke prakse i njezine diskurzivne primjenjivosti u masovnim medijima. Tako je Baudrillard postao ništa drugo negoli medijski maneken, amoralni idiot (Susan Sontag) i cinični Francuz odmaknut od pravih problema realnosti. Vidi o tome: Christopher Norris, *Uncritical Theory: Postmodernism, Intellectuals, and the Gulf War*, The University of Massachusetts Press, Amherst, 1992. Drugi smjer iste teorijske priče daleko je intrigantniji. Iz njega dolazi i najrazboritija analiza postmoderne u cjelini i Baudrillarda kao njezina najekspoziranijeg predstavnika. Postmoderna kritička teorija, koja u drugom kontekstu pomiruje »humanizam« prve i druge generacije frankfurtovaca i »antihumanizam« poststrukturalizma, prisutna je danas u radovima američkoga filozofa Douglasa Kellnera. Vidi o tome: Douglas Kellner, *Media Culture*, Routledge, London-New York, 1995.

obećanja i nepromišljenih rješenja unutar već odigranog metafizičkoga ključa povijesti.

Patafizika kao rješenje?

Gdje Baudrillard zakazuje u mišljenju patafizike našega doba? Upravo tamo gdje se to ne očekuje. Ne, dakle, u tome što ne ostavlja mogućnosti emancipacije i alternative medijskome Levijatanu postliberalne demokracije Zapada, što je njegova kritička analiza nove semiotike »totalitarizma medija« tautologijska i bez izlaza u dijalektičkome smislu negacije negacije. Ne, dakle, u tome što ne nudi izlaz iz svijetle komore ništavila, nego u tome što kraj povijesti nije dostatno radikalno promislio iz onoga što se od Hegela i Marxa do suvremenosti pokazuje kao temeljni problem. A to je problem metamorfoza tehnike u kulturu kao modernoga imena za dugovjeki san metafizike o prevladavanju granica između prirode, duha i svijeta. Svijet se gubi iz horizonta smisla čovjeka kad postane patafizičko mjesto fuzije brzine, entropije i kaosa. Baudrillard je problem svjetovnosti svijeta u doba postmoderne ostavio nerazriješenim. Za njega je svijet u doba kraja povijesti nešto samorazumljivo i kad više nema razloga za njegovu povijesnu egzistenciju, koja se globaliziranjem dokida u čistoj aktualnosti tehnologijske civilizacije slike bez svijeta.

Što je to za Baudrillarda – *patafizika*? Kao i mnogi drugi pojmovi koje je uveo u diskurs medijske teorije postmoderne i taj je rezultat njegova eksperimentiranja s igrom prirodnih znanosti, društvenih teorija i diskurzivne običnosti jezika koji više ne upućuje na svoje podrijetlo. Za razliku od etimologijskoga postupka razlaganja riječi iskona metafizičke tradicije, kakvu su u svojim različitim ali srodnim misaonim putovima destrukcije tradicionalne ontologije provodili Heidegger i Derrida metodom dekonstrukcije zapadnjačke metafizike, Baudrillard stvara pojmove iz njihove realizacije u tehničko-tehnologijskome sklopu života. Kad, dakle, povijest iščezava

kao strukturirana priča i kao smisao tijeka u vremenu, kad se preobražava u aktualnost bez referencija na prošlo i buduće, suočeni smo s fuzijom brzine i događaja u praznome prostoru. Patafizika je nestanak smislene organizacije lanca događaja u prostoru i vremenu.

»Nestanak povijesti pripada istom redu stvari: i tu smo prešli granicu na kojoj, uslijed pretjerane događajne i informacijske sofistikacije, povijest prestaje postojati kao takva. Neposredno razdavanje u velikim dozama, posebni učinci, drugotni učinci, izbljeđivanje (*fading*) – i onaj famozni učinak *larsen*, do kojeg dolazi u akustici uslijed prevelike brzine izvora i primatelja, a u povijesti uslijed prevelike blizine, pa prema tome i razornog ispreplitanja događaja i njegova razdavanja – kratkog spoja između uzroka i posljedice, kao i između objekta i subjekta eksperimenta u mikrofiziци (i u društvenim znanostima). Sve što uzrokuje neku radikalnu neodređenost u vezi s događajima, poput visoke vjernosti, uzrokuje i krajnju neodređenost, u ovom slučaju glazbe. Elias Canetti je lijepo kazao: s one strane ništa više nije stvarno. To danas dovodi do toga da nam i mala glazba povijesti izmiče, gubi se u mikroskopiji, ili u stereofoniji informacije.«³⁰

Što određuje patafiziku kraja povijesti? To su tri pojma kao oznake za postmodernost stanje: simulacija (događaja), hiperrealnost (realnosti) i implozija (medija). Istina događaja tako se gubi u hiperrealnosti realnosti koja implodira u medijskome svijetu brzine protoka informacija.³¹ Rezultat je čudovišan. Baudrillard zaključuje u knjizi eseja *Iluzija kraja* da i sama masivna postavka o kraju povijesti nije drugo nego iluzija kraja povijesti. Koliko je ta postavka vjerodostojna? Zar smo možda ipak suočeni s povratkom povijesti? Prije negoli pokažem koliko je Baudrillardova teorija o nestanku povijesti u medijskome svijetu i dobu patafizike kao metafizičkoj spirali povijesti istodobno

³⁰ Jean Baudrillard, »Iluzija kraja«, u: *Simulacija i zbilja*, str. 215-216.

³¹ Više o tome vidi: Rex Butler, *Jean Baudrillard: The Defence of Real*, SAGE Publications, London-Thousand Oaks-New Delhi, 1999.

poticajna za promišljanje našeg habitusa u vremenu posvemašnje aktualizacije i tiranije aktualiteta uopće, te krajnje nepodesna za bilo kakvu misaonu operaciju dekonstrukcije zapadnjačke povijesti u trenutku globalne sudbine kozmopolitskog čovječanstva i prirode, vratimo se još jednom njegovu razumijevanju odnosa medija, informacije i komunikacije.

Podvostručenjem znakova u medijskome svijetu, kad se znak istodobno odnosi na jednu i drugu realnost nekog predmeta, kad je istina tek proces totaliziranja u onom što omogućuje podvostručenje, dolazi se tek do prijelaza u simulaciju. Prijelaz ima karakter simboličkog viška vrijednosti. Baudrillard se ovdje nadovezuje na ključno djelo dekonstrukcije Jacquesa Derridae *O gramatologiji*. Namjesto desosirovskoga znaka Derrida govori o pismu kao simboličkome prevladavanju rascijepa između jezika, glasa i znaka. Pismo strukturira logičku cjelinu govora tako što ga tekstualizira. U medijskome svijetu pismo kao tekst figurira unutar zatvorene cjeline totalizacije poruke. Ona mora biti argumentacijski i retorički besprijekorna neovisno o tome je li riječ o prijelomnim političkim događajima ili reklamnoj strategiji proizvođača parfema. Pismo je znakovni jezik druge potencije. Medij nije pismo postmodernoga svijeta, nego njegova vizualna semiotika. Ono realno, sukladno tome, jest tekstualno-vizualna simulacija događaja koji upućuju na pojam realnoga. Ali bez medijske strukturalizacije ne postoji više ništa realno.

Realno je, dakle, iluzija kao nad-realna ili hiper-realna egzistencija istine vremena s kojom povijest isklizava u svoju crnu rupu događajnosti. I sama se povijest kao patafizika kraja odvija kao poredak simulakruma. Znakovi određuju realnosti njezinu egzistenciju, a ne obratno. Stoga je jedina logična konzekvencija takvog nihilističkoga promišljanja nestanak smislenosti pojma svjetovnosti svijeta. Baudrillard, međutim, ipak nekako nastoji spasiti taj pojam, premda je svjestan da se s njime više ne može ništa smisljeno učiniti.

O kojem i kakvom je tu još »svijetu« riječ? O horizontu smisla u hajdegerijanske značenju? Ili o fenomenologijskome »svijetu života« kao binarnoj opoziciji »svijetu sustava« kako je to izveo kasni Husserl, a na njegovu tragu Habermas postulirao slobodnu/neotuđenu komunikativnu racionalnost diskursa? Ili možda o neutralnome pojmu svijeta kao pukog »okolnoga« svijeta (*Um-welt*) u koji bi trebalo smjestiti prirodu prije njezina objektiviranja u energetski potencijal visoke tehnologije i sve njezine derivate poput ekoloških akcija spašavanja »izvornosti« prirode uopće? Za Baudrillarda je svijet naprosto jedinstvo kozmičkih, antropologijskih i prirodnih veza Boga, čovjeka i prirodnih bića. Postoje »svjetovi«, ali postoji i svijet kao nešto primarno otvarajuće i otvoreno. U trenutku derealizacije realnosti govor o svijetu doista nema više razloga ni temelja. Svijet je obesvjetovljen kao što je smrću Boga svijet obezbožen.

Nihilizam bez interpretacije

Razlog zbog čega svi prigovori Baudrillardovoj teoriji iluzije zbiljskoga i kraja povijesti ne pogađaju svoj cilj zacijelo leže u tome što on ne razvija nikakvu »pozitivnu« teoriju niti konstruira horizont smisla povijesti, nego tek radikalno nastavlja na tragovima postmetafizičkih mislilaca kraja povijesti svoju »nihilističku priču«. Baudrillard ne interpretira svijet, nego interpretira carstvo znakova onog čega nema, ali, doduše, postoji kao događajna iluzija povijesti svijeta. Sve su to analitičke pripovijesti hladnih memorija, patafizičkih asocijacija, ogledi o suvremenoj umjetnosti bez referencije na ono samo po sebi realno.³² Ako je Nietzscheova dijagnoza nihilizma povijesnoga svijeta kao obezvredivanja vrijednosti i ništenja bitka uistinu predskazivanje onog što se aktualno događa sa svijetom kojeg više nema, ali, doduše, postoji u tragovima hiperrealnosti, onda

³² Vidi o tome Baudrillardov esej o suvremenoj umjetnosti: »Urota umjetnosti«, *Europski glasnik*, 11/2006., str. 845-862. Prijevod s francuskog: Maja Zorica

je Baudrillardov postmoderni nihilizam melankolija bez utjehe, pomirba s »fatalnim strategijama« tehnomorfne civilizacije objekata kao slika koje više ni na što ne upućuju osim na autoreferencijalno značenje svojih iščezlih predmeta.

»Nihilizam nema više tamne boje s kraja 19. stoljeća – wagnerijanske, spenglerovske, zadimljene. On više ne proizlazi iz Weltanschaung dekadencije niti iz metafizičke radikalnosti iznikle iz smrti Boga i svih posljedica što iz toga treba izvesti. Nihilizam je danas nihilizam prozirnosti i na neki je način radikalniji i odlučniji nego u svojim prijašnjim i povijesnim oblicima, jer ta prozirnost i ta nestalnost nerazlučivo su dio sustava i svake teorije što ga još pokušava analizirati. Kada je Bog umro, još je postojao Nietzsche da to i kaže, postojali su veliki nihilisti pred Vječnim i leš Vječnoga. Ali pred simuliranom prozirnošću svih stvari, pred simulakrumom materijalističkog ili idealističkog ostvarenja svijeta u hiperrealnosti (Bog nije mrtav, postao je hiperrealan) nema više teorijskog i kritičkog Boga da bi prepoznao svoje.«³³

Baudrillardova teorija o iluziji kraja povijesti drugim, krajnje fluidnim jezikom, govori nam o nemogućnosti bilo kakvog uskrsnuća povijesti ili njezina povratka u znakovima pred-patofizičkoga svijeta. Postoje, doduše, znakovi oživljavanja i retro-futurističke priče u popularnoj kulturi o nužnosti obnove nečeg što još ima oznaku velikih metafizičkih ideja u novome ruhu. Povratak povijesti kao povratak slike u suvremenoj umjetnosti koja je u biti ikonoklastička, povratak mita i priče u književnosti, ili povratak religijskome fundamentalizmu nisu, međutim, drugo negoli moderni odgovori na krizu i iscrpljenost samog pojma moderne.³⁴

Baudrillardova postmoderna teorija o kraju povijesti i sama je promišljanje uvjeta i razloga zastarijevanja svih modernih

³³ Jean Baudrillard, »O nihilizmu«, u: *Simulakrumi i simulacije*, str. 237.

³⁴ Vidi o tome: Bernard Waldenfels, *Potujitev moderne: fenomenološka hoja po meji*, Filozofska zbirka AUT, Društvo Apokalipsa, Ljubljana, 2006. Prijevod s njemačkog: Samo Krušič

velikih priča. Ulazak (*enter*) u novu postpovijesnu egzistenciju kao izlazak (*exit*) iz moderne povijesti spasa, milenarističkih mitova i apokaliptičnih verzija propasti zapadnjačke civilizacije, nisu ništa novo u tradiciji kulturnoga pesimizma kojemu je i Baudrillard pridonio svojim ekstremnim i radikalnim postavkama. No, ono uistinu novo jest način artikulacije nestanka svih mjerodavnih pojmova i ideja moderne. Za cjelokupnu zgradu modernosti povijest je bila njegov subjekt i supstancija. Ideje napretka, inovacije i nade u beskonačnu moć subjekta koji sebi sam postavlja granice razorene su realizacijom svijeta kao supstancije-subjekta.

Hegelova postavka o kraju povijesti kao realizaciji apsoluta – subjektivnoga i objektivnoga duha u vremenu – na kraju avanture modernosti zahtijeva drukčiji način opisa struktura i procesa koji su iz svijeta istisnuli izvornu vremenitost. Održavanje na životu ideje povijesti ima smisla samo kao uvid u zatvorenu strukturu njezine protežnosti. Kad se razvitak u vremenu više ne ravna prema nekom imaginarnome cilju i kad se ono realno pokazuje kao medijsko proizvedeni poredak simulakruma – to je trenutak krajnje hipertrofije povijesti. Ona se zgušnjava u nadigravanju istih modela i istih struktura, kao što je to danas očevidno u jedinstvenom procesu dovršavanja tehno-determinističke koncepcije globalizacije. Stoga su jedini ozbiljni problemi takvog »svijeta« apovijesnoga karaktera: biogenetika, demografija, ekologija i teror.³⁵

Spektakl terora i njegove žrtve

Terorizam je besmisleno nasilje. Ne može ga se više opravdati ni izvanjskim ni unutarnjim razlozima borbe ugroženih ili nepriznatih političkih skupina u doba globalizacije, poput Al Qaide i njezina pozivanja na ideologiju islamskoga fundamentalizma, jer ga ništa ne određuje izvan logike apsolutnog događaja. On

³⁵ Jean Baudrillard, *Inteligencija zla ili pakt lucidnosti*

nema perspektive, ali ima budućnost. U knjizi razgovora s Eckhardom Hammelom i Rudolfom Heinzom još 1993. godine Baudrillard je usporedio teror s djelovanjem virusa kao posve apstraktnoga fenomena razaranja »mreže« života u zbiljskome i virtualnome smislu.³⁶ Kao što je simulacija realnija od zbilje, pornografija seksualnija od seksualnosti, tako je i čisti teror jedini oblik nečega što još krivo nazivamo ratom.

Duh terorizma, prema Baudrillardu, rezultat je duha zapadnjačke filozofije prosvjetiteljstva. Takva provokativna postavka proizlazi iz Baudrillardova uvida u paradoksalnu logiku povijesnoga napretka. Tehnika, znanost, ljudske slobode upregnute su u borbu protiv zaostalosti, mračnjaštva i fundamentalizma kao radikalnoga zla. Obje su strane u sporu – prosvjetiteljstvo i fundamentalizam – neiskorjenjive i nesvodive jedna na drugu. Utoliko je Huntingtonova teorija o sukobu civilizacija pogrešna, jer je riječ o svjetsko-povijesnoj monokulturi istoga u razlikama. Nakon terorističkoga napada Al Qaide na Ameriku 11. rujna 2001. godine Baudrillard je djelomice politički radikalizirao svoju kontroverznu postavku o simulakrumu događaja Zaljevskoga rata 1991. godine. Tada je u poznatom članku u *Libérationu* ustvrdio da se »rat nije dogodio«. Događaj apsolutnoga terora 11. rujna 2001. godine uvodi u XXI. stoljeće kao početak »četvrtog svjetskoga rata«. ³⁷ Prvi je bio rat Europe za kolonijalne pozicije u svijetu, drugi protiv fašizma, treći (Hladni) rat protiv komunizma. Sva su tri obilježila XX. stoljeće kao doba vladavine ideologija. Četvrti je rat postideološki. U njemu se svijet opire »teroru globalizacije«.

Posuđujući pojmove iz teorije kaosa Baudrillard zapravo opisuje novu »ratnu situaciju« kao fraktalni rat svih čestica u

³⁶ Eckhard Hammel/Rudolf Heinz: *Jean Baudrillard: Das reine Terror – Gewalt von rechts*, Passagen Verlag, Wien, 1993.

³⁷ Jean Baudrillard, *Power Inferno*

obliku antitijela koji se vodi uzvišeno hladno, medijski spektakularno, ali bez realne jezovitosti zato što se vodi krajnje amoralno. Terorizam u svojem postmodernome obliku nema u sebi ništa moralno. Takav opis mnogo je uvjerljivije politologijski izveo Walter Laquer, predskazujući biološke, kemijske i kibernetičke napade na sustav.³⁸ No Baudrillard u svojoj analizi dokidanja bilo kakvih vrijednosnih prosudbi između frontalnih neprijateljskih snaga u sukobu oko biti globalizacije pogađa stvar utoliko što pokazuje konzekvencije globalizacije uopće. Asimetrični teror očajnih i bijednih protiv bogatih, te uzvratni teror moćnih i bogatih protiv bijednih ne počiva ni na kakvoj ideologijski održivoj razini. Ako bi Islam kojim slučajem pobijedio u tom ratu, teror bi se primjenjivao na njega istim intenzitetom i istim fanatizmom.

Terorizam kao apsolutni događaj stoga nije povratak povijesti niti uskrsnuće realnoga. To je trenutak u kojem spektakl terorizma stvara terorizam spektakla. U implicitnoj polemici sa zagovornicima teorija o povratku povijesti i realnoga, među kojima je neprijeporno Slavoj Žižek paradigmatička figura³⁹, pokazuje se vrlina i mana takvog načina argumentacije. Da bi, naime, postideologijski »četvrti svjetski rat« imao svoje utemeljenje potrebno je da još postoji svjetska povijest. Ako nema razloga za povratak realnoga, onda nema razloga ni za govor o svijetu i povijesti.

To je zatvoreni krug. Baudrillard je u svojem nihilističkom putu mišljenja svjesno žrtvovao logiku »realnih« činjenica u ime (hegelovske) logike gibanja poretka simulakruma do posvemašnje iluzije kraja. Dakako, to gore po »realne« činjenice ako ne govore ništa više osim razmjera zločina. Vrlina je Baudrillardove analize stoga obrnuto srazmjerna uvjerljivosti

³⁸ Walter Laquer, »Postmodern terrorism«, *Foreign Affairs*, rujan/listopad, 1996.

³⁹ Slavoj Žižek, *Welcome to the Desert of Real: Five Essays on 11 September and Related Dates*, Verso, London-New York, 2002.

njegovih analiza terorizma. Prosvjetiteljstvo nije kolijevka terora kao što globalizacija i fundamentalizam nisu dokaz o povratku realnoga i povijesti. Kraj povijesti ne označava faktički nestanak povijesnih krhotina ideologijskih borbi. One su krvavije i okrutnije zato što su bez vlastita utemeljenja. Pokreće ih jedino mržnja spram Drugoga. U shizofreno-paranoidnoj situaciji borbe na smrt između dvoje istih identitet se izgrađuje samo kao negativna projekcija sebe u Drugome. *Tertium non datur*.

U-kronija i neizvjesnost

Ako je s krajem modernosti nestalo i razdoblje ideologija, onda je ono što se događa u političkim igrama oko zaposjedanja praznog mjesta moći u globalnome svijetu rezultat pobjede simulakruma. Sve se miješa i sve je moguće (*anything goes*) budući da više nema stabilnosti i vjere u moć transcendentnih principa. Problem je s Baudrillardovim postavljanjem apokaliptične dijagnoze suvremenog svijeta u tome što on ne dokazuje svoje (pret)postavke. Ne izvodi se klasičnim (logičkim) argumentacijskim procedurama tijekom mišljenja niti u povijesnome niti u kronologijskome smislu. Nestanak realnoga i svih njegovih referencija iz »svijeta« naprosto se pretpostavlja kao nešto fatalno i već dogođeno. Utoliko je takva vrsta teorije s onu stranu svih filozofijsko-sociologijskih teorija čak i u korpusu prijemne postmoderne.

Dok je Lyotard precizno pokazao što uopće za njega znači ulazak u doba postmoderne, razlučivši dvije temeljne komponente istoga – postindustrijsko društvo i postmodernu kulturu⁴⁰ – u Baudrillardovim se tekstovima ustrajno briše takvo konceptualno razlikovanje i razlikovanje u realnosti. Ne postoji nešto takvo kao postmoderno realno, jer je ono realno medijski

⁴⁰ Vidi o tome: Andrew Benjamin (ur.), *The Lyotard Reader*, Blackwell, Cambridge-Massachusetts, London, 1989.

poredak simulakruma. Zapostavljanjem pojma političkoga u raspravi o smislu globalnog svjetskog poretka u korist nekog fatalnog »medijskoga totalitarizma poruke« ne može se više objasniti realno funkcioniranje, primjerice, terorizma kao jedine (i) racionalne prijetnje temeljima dovršene avanture kraja povijesti.

Uopće je problem vjerodostojnosti svih postmodernih teorija o kraju povijesti i nestanku realnosti iz svijeta u tome što u ime apologije kulturnih razlika između različitih i nesvodivih svjetova brišu granice, ispuštaju precizna razlikovanja u ime nedokazanog uvida u misterioznu moć tehnologijske apokalipse modernosti, pa se tako opetuju stare metafizičke priče Ernsta Jüngerera i Günthera Andersa o neumitnome ubrzavanju povijesti i zastarijevanju moderne u medijskome zatvorenom svijetu hiperrealnosti. Izlazak iz povijesti nakon njezina medijskoga dokinuća odgovara situaciji totalne odsutnosti emancipacijskih strategija. S krajem svih mogućih alternativnih rješenja, jer sam sustav globalnoga poretka simulakruma kao globalnoga kapitalizma proizvodi svoje neprijatelje i svoju alternativu u iluziji promjene osim tehnološke i kozmičke apokalipse, nalazimo se pred *zidom povijesti*.

Baudrillardovo mišljenje radikalno je dovođenje svih pretpostavki i svih metafizičkih koncepata moderne pred hiperrealni zid iza kojeg postoji, doduše, bespuće događaja, ali horizont smisla već je odavno zatamnjen. Namjesto smislenog odvijanja povijesti u horizontu iskonske vremenitosti preostaje tek imaginarno područje *u-kronije*. Baudrillard je na kraju patafizike kraja povijesti došao do pitanja koje zadire u sfere poetičkog i oniričkoga. Što ako povijest možemo samo zamisliti pod uvjetom drukčijeg slijeda događaja u prošlosti i budućnosti? Ono što je još jedino otvoreno nije neizvjesnost događaja, nego neizvjesnost onoga što uopće omogućuje događaj.

Možemo li još misliti povijest nakon njezina kraja ako ne promislimo iskonsku mogućnost događaja takve nečuvene neizvjesnosti?

Otvara li čarobni ključ psihoanalize vrata Wagnerova svijeta? Slavoj Žižek i druga smrt opere

Veliki zahtjevi

Htjeti objasniti svaki fenomen suvremenoga svijeta pomoću jednog načela ili iz jedne misaone orijentacije odveć je blisko zahtjevu nekovrsnog »totalitarizma uma«. Nakon postmodernog obrata u epistemologiji znanosti i filozofiji takav je pothvat unaprijed sumnjive kvalitete. Derridaina metoda dekonstrukcije pokazala je da se od iskona zapadnjačke metafizike do suvremenog svijeta filozofija uvijek bavila razumijevanjem presudne riječi mišljenja – *ideja, logos, energeia, Bog, rad* itd. – kao jedinog putokaza za sve što uopće jest. Um i realnost u povijesti dovršena su zgoda podudaranja onog trenutka kad se realnost ponaša umno ili kad se svijet u svojoj svjetovnosti zbiva kao nabačaj znanstveno-tehničkoga bitka. To je rezultat metafizičke zgrade povijesti. Ona svoj vrhunac dostiže u Hegelovu sustavu apsolutnoga duha i Marxovoj ideji realizacije filozofije u doba znanosti i tehnologije.

Kako je onda moguće da se nakon Derridae još netko »ozbiljno« bavi analizom svih fenomena svijeta ustrajnim, moglo bi se kazati, uzorno »dogmatskim pristupom koji pretpostavlja nužnost i neprekoračivost psihoanalize i njezina drugog Oca/Zakona – Jacquesa Lacana? Kako je, nadalje, moguće da upravo politizirana verzija neolakanizma u teoriji kulture dospije na rang diskurzivne moći koja određuje s kojim kategorijama valja jedino misliti povratak religije u postsekularnim društvima Zapada, smisao i funkciju filmova, fenomenologiju terora, ideolojske ratove kultura Zapada i Trećeg svijeta, totalitarizam i

dijaboličko zlo, modu i pornografiju, lenjinizam i drugu smrt opere? Parafrazirajući Hegela, sve što je moguće nužno nije i realno nemoguće osobito kad je riječ o tekstovima Slavoj Žižeka. Apsurd? Nije isključeno, dakako. U njegovim brojnim knjigama objavljenim posljednjih desetak godina dvije su ključne riječi koje se neprestano ponavljaju: ideologija i realno. Žižekova teorija ideologije neprijeporno je jedan od najzanimljivijih pokušaja spoja Marxa, Althussera i Lacana za doba postpolitike. Njegovo korištenje modalne kategorije realnosti na tragu Lacana zacijelo je najspornija kategorija suvremene teorije kulture. Ono što jest *realno* u razlici spram imaginarnoga i simboličkoga nije ništa realno opstojeće kao faktično i kontingentno u »svijetu«, nego ima poprilično fluidan karakter koji proizlazi iz shvaćanja novog pojma subjekta.

Žižekova teorija subjekta

Slavoj Žižek u knjizi »programatskog« naslova *Škakljivi subjekt* (*The Ticklish Subject*) svoje razumijevanje pojma subjekta izvodi u polemičkome suprotstavljanju svakom obliku decentriranja subjekta, napuštanja kartezijanstva u korist »opskurantizma New Age kognitivizma«. Drugim riječima, Žižek se nasuprot vladajućeg trenda decentriranja subjekta u postmoderini vraća »tvrdim« pozicijama Descartesa, Hegela i Marxa, barem kako ih on interpretira na osebujan neolakanističko-psihoanalitički način. Subjekt nije stoga ovdje mišljen iz tradicije novovjekovnog subjektivizma, nego ponajprije kao strategija otpora svakom budućem teologijsko-iracionalnom operiranju s idejom kozmičke duhovnosti i univerzalnog božanstva postmoderne koji preuzima funkciju umrtvljivanja radikalne promjene suvremenog stanja stvari. Subjekt nije realizirana supstancija povijesti apsoluta kao u Hegela ili kao znanstvene prakse rada u Marxa, već nužno nešto posve drugo. Na temelju Lacanova čitanja Descartesa pojam subjekta valja redefinirati: subjekt je *cogito* nesvjesnoga.

Indikativno je da će Žižek svoju teoriju subjekta, koja ima do-dirne veze s teorijom subjekta francuskog neomarksističkog filozofa Alaina Badioua, pokušati opravdati upravo misaonim povratcima metafizici subjektivnosti. Time se smješta ispod razine hegelovskog kruga mišljenja, a ne iznad nje, kako to trijumfalno pokušava uvjeriti svoje čitatelje i obožavatelje. Oda-kle uopće potreba za tzv. novim teorijama subjekta? Nije do-voľno jasno zašto se Badiou i Žižek odlučuju na taj korak. Ar-gumenti su napokon izvanjske, a ne unutarnje naravi. Protiv postmodernoga decentriranja subjekta i njegova lažnog pre-vladavanja izlazi se traži u posve nevjerodostojnom povratku Descartesu i Hegelu, ali bez radikalnog suočavanja s posthe-gelovskom matricom mišljenja.

Povratak subjektu znači bezuvjetni povratak metafizičkom krugu mišljenja samo s prizvukom psihoanalitičke struje ne-svjesnoga *cogita*. Kritika takve neoljevičarske političke ontolo-gije, međutim, dosad je uvijek bila politički ili ideologijski mo-tivirana. Ista je metoda dovedena do vrhunca u krugu neomar-ksističke psihoanalitičke filozofije u kojem Žižek ima vodeću ulogu. Tako je izostao nužan filozofijski dijalog između suprot-stavljenih strana. Radikalizirajmo stvar! Nema daljnjeg filozo-fijskog razvitka u smjeru prevladavanja povijesno (ne)dovrše-nog svijeta moderne ako se ne pokaže zašto bi uopće Lacano-va teorija subjekta bila alternativa hajdegerijanskom mišljenju događaja (*Ereignis*) bitka i vremena u kojem svaka apologija subjekta nužno ima regresivni i konzervativni prizvuk. Zani-mljivo je, i naizgled paradoksalno, da se Žižek afirmativno od-nosi spram Badiouove teorije događaja (*événement*). Np, ona nije drugo negoli pokušaj spoja suvremene matematike, He-ideggera i Lacana u području onog političkoga kao preokre-ta realne situacije. Otuda je Žižekova nakana da se razračuna s Heideggerom polovična i nedosljedna. Pirova pobjeda neo-lakanizma u objašnjenju svijeta suvremene kulture spektakla

ne znači uopće pobjedu Lacana nad Heideggerom ili psihoanalize nad izvornim mišljenjem, nego posve suprotno: redukciju filozofije na subjekt tzv. nesvjesnoga.

Filozofija se tako sinkretički širi na sva područja kulture i postaje kvazimišljenje nedovršenih »velikih priča« modernosti i totaliteta. U tu svrhu potrebno je sve što proizlazi iz Heideggerova misaonog obzorja izvrgnuti kritici. Međutim, problem je što razračunavanje s Heideggerom *grosso modo* nikad nije uistinu u Žižeka izvedeno filozofijski precizno, vjerodostojno, pa otuda ni svi koji su kritiku metafizike subjektivnosti baštinili od Heideggera, poput Derridae, primjerice, ne mogu biti Žižeku drugo nego »tihan neprijatelj«. Partneri u dijalogu stoga su samo istomišljenici koji nikad nisu posumnjali u teoriju subjekta, ideologije i realnoga Jacquesa Lacana. Tako je i zbornik posvećen formalno Lacanu koji potpisuje Žižek kao urednik zapravo ništa drugo negoli povod kruženju mišljenja oko nužnosti neke nove neoljevičarske (političke) ontologije za doba postpolitike globalizacije.

Redukcije: od ontologije do opere

U tu svrhu sve je dopušteno. O svemu se može misliti pod uvjetom da teorijska priča slijedi lakanovske premise. Žižekovi eseji o operi i ideologiji koji slijede iz njegove teorije »škakljivog subjekta« također su odličan primjer iskazanog. U njima nailazimo na sve one poteškoće koje se mogu vidjeti iz njegove političke ontologije nesvjesnoga subjekta nakon »smrti subjekta« u suvremenoj postmodernoj filozofiji. Wagner i druga smrt opere za Žižeka imaju smisao i funkciju u pokazivanju paradoksalnoga obrata suvremene ideologije. Ona funkcionira kao realno pacificiranje subjekta od strane povampirenog imaginarnog i simboličkoga globalnog spektakla. Opera je stoga samo simptom nečeg drugoga, neke sublimne drugosti, neke

opasne i istodobno bliske čudovišnosti *Stvari* koja univerzalno vrijedi za svaki slučaj partikularne perverzije svijeta.

No, što je ono *realno* koje u Žižekovoj političkoj ontologiji zauzima posebno istaknuto mjesto? U jednom razgovoru za *Journal of Philosophy & Scripture* studenata Villanova sveučilišta 2004. godine Slavoj Žižek ustvrdio je da je Sören Kierkegaard bio upravo onaj filozof koji je otvorio plodno tlo za uspostavu tog ključnog pojma lakanovske psihoanalize i Žižekova teorijskog aparata. Kierkegaard se suprotstavio Hegelu na taj način što je prvi ustanovio istinski paradoks Kristova poslanja. Ukratko, prema Žižekovom tumačenju, za bit kršćanstva Kierkegaard je bio važniji od mnogih teologa. On je prvi pokazao da Krist nije metafora u tom smislu da se istina prvo otvara kao misterij osobnosti a tek potom s Duhom Svetim, nego da se istina otvara sa spoznajom i iskustvom ljubavi. Veličina je Kierkegaarda u tome što je pokazao da je jedini pristup vječnosti zajamčen prolaskom kroz vremenitost. Nasuprot Hegela kojemu je vječnost totalitet gibanja onog vremenitoga, »ludi paradoks« kršćanstva jest zapravo u povijesnome događaju vremenitosti koji tek dopušta pristup vječnosti.

Ako se Žižeka može ozbiljno uzeti u tom smislu da ono što ovdje tvrdi ne pobija u nekom novom tekstu, onda je krajnje promašena njegova kritika Heideggerova temeljnog djela *Sein und Zeit-a* (*Bitka i vremena*) u već spomenutom Žižekovom djelu *The Ticklish Subject* (*Škakljivi subjekt*) iz dva razloga. Prvo, što se odupire epohalnom situiranju problema vremena kao konačnosti epohalnog podarivanja i sustezanja bitka, čime Heidegger ne suspendira problem vječnosti u bezdan filozofije, nego tek vulgarne vremenitosti koja se upravo ravna prema modelu punktualne prisutnosti (*nunc stans*) od Aristotela do Hegela. Time se Žižek povratkom Descartesu i Hegelu vraća na metafiziku *cogita* kao nesvjesnoga subjekta, koji se zbiva u vulgarnome vremenu vječne sadašnjosti. Sve

metamorfoze subjekta kao paranoidne i shizofrene pishopovijesti nisu drugo negoli dokaz njegove (us)trajnosti u vulgarnome vremenu.

Drugo, Žižek temporalizira bitak na taj način da ga relativizira. Stoga je legitimno da Kierkegaard uvodi u mračni i tjeskobni labirint realnoga događaja subjekta pokazivanjem istinskog Krista kao osobe u vremenu, a ne kao fikcije ili metafore totalne dijalektike negativnoga. Što jest *realno* nije, dakle, ono objektivno, totalno, nego subjektivno koje se razvija u vremenu kao događaju subjekta. Žižek je time desupstancijalizirao subjekt. Oduzeo mu je pravo na nestanak u univerzalnome događaju postpovijesti. U njoj i iz nje više se ništa ne može razlučiti. U njoj više ništa ne može bez paradoksalne logike dvostruke negacije negacije. Kako se na jednom mjestu Badiou nadovezuje na Heideggera, može se kazati da je svijet izgubio smisao i raspao se kao koherentni koncept u fragmente nečeg što još ima samo subjektivnu stranu, ali više nema svoju supstancijalnost. Sve drugo su Žižekovi sublimni objekti ideologije kao imaginarno-simboličko-realne konstrukcije lažne cjeline »svijeta«.

Ako, dakle, prihvatimo postavku da se svijet više ne može razmatrati objektivno niti kao horizont smisla, što preostaje od pokušaja razumijevanja tog i takvog svijeta koji se skriva iza ideologijskih koprena bića i stvari? Žižekov odgovor je uzorno jednostavan i stoga krajnje problematičan. Preostaje samo jedna stvar – politička ontologija subjekta. Ono realno je stoga (nad)realno i fantazmatsko, ideologično i perverzno, nepouzđano i fiktivno, iluzorno i paradoksalno. Ono realno jest imaginarno-simbolički sklop užitka (*jouissance*) u stvarima kakve »jesu« činom izokrenutosti u svojoj biti. U slučaju bavljenja operom, primjerice, riječ je o tome da se ponovnim interpretiranjem Wagnera protiv i s onu stranu Nietzschea, a s pomoću Lacana, ustvrdi nešto samorazumljivo za suvremenu

kulturu. Opera nije mrtva umjetnost totalne umjetnosti moderne koja sebe ideologijski reprezentira sublimnom djelatnošću nesvjesnoga subjekta elitne kulture, nego iziskuje drugi, odlučni korak interpretativne smrti u afirmativnom pristupu realnome.

Što treba značiti postavka o »drugoj smrti opere«? Žižek se u toj apokaliptičkoj formulaciji oslanja na Lacanovu dijagnozu stanja stvari. Aluzija je to na poznatu Lacanovu postavku iz *Etike psihoanalize*. Razlika između prirodne ili biološke smrti, koja proizlazi iz totaliteta kruga života, i nečeg posve drukčijeg, simboličke smrti nadahnjuje Žižekove analize opere kao spektakularne teatralizacije građanske forme i vrste umjetnosti u doba kraja građanskoga svijeta. Simbolička smrt jest ona druga, konačna smrt. S njom se ispunjava vremenski i povijesni smisao nečeg što je dovršeno u pojmu, zbilji i ideji, govoreći hegelovski. Simbolička smrt opere, prema Žižeku, dovršava se nakon njezine prve smrti početkom XX. stoljeća u trijumfalnom duhu spektakla obnove. Wagner je pritom postmodernizirani apokaliptičko-tragični svjedok umjetnosti bez istinske pozadine mita. On je puki »logo« bez svojeg supstancijalnog sadržaja.

U Wagnerovu slučaju kao imaginarno-simboličkog »protofašista« Žižek pokušava dekonstruirati ideologijski sustav sublimne objektivnosti svijeta kao totalnog pogona užitka i represije želje. Ono realno jest wagnerovski spektakl svijeta kao mrtve uzvišenosti koja se funkcionalno zbiva u suvremenim političkim ideologijama. Opera ne odražava bit naše postpovijesti. Postpovijest se ne zbiva operno, još manje operetno ili komično-tragično. Žižekova je lucidnost u interpretaciji Wagnera i opere samo u tome što pokazuje konzekvencije drugog »života« opere u svijetu mrtve uzvišenosti globalnoga kapitalizma. Politika iskupljenja subjekta koji odražava na životu volju za cjelovitim umjetničkim djelom (*Gesamtkunstwerk*)

u doba društvene i političke estetizacije pravi je problem Žižekovog pristupa operi.

Paradoksi interpretacije – interpretacija paradoksa

Zašto, dakle, Wagner? Ili čemu Wagner za ovo posttragično doba? Prije negoli pokažem u čemu je paradoks, originalnost i promašaj Žižekove interpretacije opere, što proizlazi iz njegove dekonstrukcije antiesencijalističkih teorija subjekta od Heideggera, Derridaea, Vattimoa, Foucaulta do suvremenih neognostičkih teorija Sloterdijka i mnogih drugih, valja vidjeti koliko je uopće uvjerljiva njegova prosudba da je lakanovska psihoanaliza jedini teorijski aparat s kojim možemo razumjeti suvremeni film i umjetnost cyber kulture. Problem nije u toj doktrinarnoj postavci samog Žižeka, nego u tome što se interpretacijski virus psihoanalize širi i na vizualne umjetnosti. Tako svjedočimo perverznoj situaciji koja ima karikaturalne učinke po teoriju suvremene umjetnosti. Ona se u nekim svojim izvodima još može impresionirati prijenosom psihoanalitičkih kategorija na djela/događaje performativno-konceptualnih uradaka umjetnika s onu stranu svake apologije bilo kakvog pa i paranoičnog »subjekta«. Uzmimo samo jedan primjer. On će nam pokazati neprimjerenost Žižekove i neolakanovske teorije subjekta za objašnjenje onog što suvremena umjetnost otvara svojim događajima/djelima.

Debordovi ikonoklastični filmovi iz 50-ih godina XX. stoljeća bave se dekonstrukcijom slike gotovo na isti način kao i Maljevičevi eksperimenti s idejom slike kao nepredmetnosti realnoga. Umjetnost u tom samorazumijevanju treba biti prevladana kao estetski autonomni »svijet« koji se suprotstavlja redukciji na društvene i kulturne činjenice. Razaranje estetske dimenzije slike završava tako što se otvara ono *Ništa* koje ništi svaku slikovnost svijeta. Subjekt nije umjetnik. Iz eksperimentalnih filmova Deborda ne može se izvesti nikakva

subjektivnost. Posrijedi je događaj dekonstrukcije djela i subjektivnosti uopće.

Umjetničko polje djelovanja nadilazi subjekt-objekt shemu. Nema ništa sublimnoga u tom činu razaranja slike. Sve je svedeno na crno-bijelu pozadinu i na događaj praznine kao u beketovskim dramama bez »subjekata«. Tko ili što jest »subjekt« tog i takvog događaja eksperimentalnog filma? Pitanje je krivo postavljeno. Treba pitati kome ili čemu je upućeno takvo djelo/događaj apsolutne dekonstrukcije priče ako je ono bez ikakvih referencija na realno? Famozna lakanovska trijada imaginarno-simboličko-realno ovdje nema svoju primjenu. Film ne mora nužno biti uopće pripovjeditiv, slikotvoran i interpretacijski svodiv na avanturu subjekta kao *cogita* nesvjesnoga. Sve ovdje izrečeno vrijedi još više za suvremenu performativnu umjetnost za koju psihoanaliza ne može biti mjerodavnom teorijom događaja apsolutne prisutnosti/odsutnosti umjetnosti u insceniranom prostoru.

Žižekova je originalnost u teoriji novog subjekta u tome što slijedi putanju paradoksa narativne strukture filozofije subjekta u postpovijesnim uvjetima kao čin ideologijske refleksije. Nasuprot postmoderne i Lyotardovih »malih priča« pluralizma, decentriranja subjekta i fragmentarnosti, u Žižekovom se argumentacijsko-diskurzivnom pristupu umjetnosti uvijek radi o pukotinama u ideji priče uopće. Pripovjedna struktura suvremene umjetnosti mora odgovarati nekom od nosivih ideja moderne filozofije subjekta. Identitet je danas vodeća riječ/ideja svih suvremenih teorijskih promišljanja globalnoga svijeta. Podrijetlo je te ideje u modernoj filozofiji subjekta (Kant, Fichte, Schelling, Hegel). Stoga je korak natrag ili veliki povratak Descartesu, Hegelu, Kierkegaardu, Marxu, Lenjinu uvijek vođen negativnom moći podrijetla modernih ideja subjektivnosti. Žižek ih koristi da bi vjerodostojno porekao uvjerljivost postmoderne lakoumne i fluidne igre diskursa. One u konačnici

tek opravdavaju metafizičku strukturu ovog shizofrenog i paranoičnog subjekta globalnog kapitalizma. Njegova je posljednja riječ sublimnost *kulture kao nove ideologije*.

U tome je njegova velika kritička moć dekonstrukcije lažne necjelovitosti cjeline i njegova ontologijska slabost. Već je podnaslov programatske knjige o subjektu problematičan: politička ontologija? U odnosu na problematičan koncept političke antropologije Hannah Arendt, koju Žižek u kritici totalitarizma uvijek uzima kao slučaj neradikalnog interpreta zagonetke totalitarizma uopće, ovdje se pretenzija nove ontologije reducira na ono političko čime ontologija kao metafizika koja pita o bitku bića i o biću kao takvom pada na razinu uputstva za djelovanje. Politička ontologija uvijek je naposljetku nekovrsna praktična filozofija. Ona se iskupljuje od bezuvjetnosti etičkih načela time što iziskuje svojeg Velikog Drugog (Boga ili čovječanstvo) za transcendentnog potpornja djelovanja. Političko u doba postpolitike jest radikalni korak s onu stranu ideologije i kulture globalizacije. No, redukcija ontologije na politiku pokazuje se naposljetku malim korakom natrag od onog što je s Heideggerom preostalo filozofiji. Razračunavanje s Heideggerom najslabija je točka Žižekove teorije subjekta.

Wagner i simbolička smrt

Kao i uvijek kad je riječ o Žižekovim tekstovima, i u interpretaciji Wagnera i druge smrti opere suočeni smo s obiljem asocijativnih igara. Mnogo se razglaba o Antigoni, Eisensteinu, Ivani Orleanski, Peteru Singeru i bioetici, političkome sukobu Izraelaca i Palestinaca, Alfredu Hitchcocku i cyber ratovima kultura. Opera i Wagner nisu, dakako, tek povodom. Žižek je ushićen s dvije Wagnerove glazbene drame, *Tristanom i Izoldom* i *Parsifalom*. Posrijedi su apsolutna i totalna umjetnička djela u povijesti čovječanstva. Opera je bit građanskoga doba

umjetnosti kao prikaza unutarnje i izvanjske drame (imaginar-noga, simboličkoga i realnoga) svijeta koji je povijesno došao do realizacije svih prethodnih povijesnih epoha.

Ovdje nas ne treba osobito zanimati kritika koja dolazi s muzikologijske strane ili, uvjetno iskazano, povijesno-estetičke. Međutim, zanimljivo je da će njemački recenzenti Žižekove knjige o Wagneru i operi svoju kritiku njegove knjige usmjeriti upravo na problem redukcije. Što Žižek reducira u svojim psihoanalitičkim studijama o Wagneru? Ništa drugo nego ono njoj imanentno – estetsku dimenziju umjetnosti, koja ujedinjuje mit i povijest estetike od početaka do njezina kraja. Ako je s Wagnerom i njegovom »obnovom« nastupila *druga smrt opere* kao konačni »kraj povijesti« u elementu glazbene drame našega doba, pitanje je kada se dogodila tzv. prva smrt opere. Žižek odgovara tipično filozofijski na pitanje povijesne zgo-de kraja. *Od samoga početka opera je mrtvorodjenče umjetnosti glazbe*. Ako je opera parazitski ustrojena jer posuđuje i travestira autonomne aspekte drugih umjetnosti, onda je konze-kvencija takve postavke da je zapravo njezina prva smrt ništa drugo negoli rođenje svojevrsnog postmodernog hibrida koji s Wagnerom još k tome doživljava realizaciju mitsko-heroj-ske epizode povijesti čovječanstva. U ovom slučaju suglasan sam sa Žižekom, a ne njegovim »glazbenim kritičarima«. Mi-sliti operu moguće je samo ako se poput Nietzschea odstrani zmijski svlak estetske autonomije moderne umjetnosti. Daka-ko, to se ne odnosi samo na operu, nego na umjetnost moder-ne uopće. Opera i moderna umjetnost nisu autonomne estet-ske pojave. Autonomija ili sloboda od nadređenih povijesnih epoha s vladavinom božanskog nad ljudskim svijetom odre-đuje modernoj umjetnosti njezino polje važenja. Ali moder-na umjetnost od samog početka nastoji estetski prevladati svo-ju redukciju na unutarnje i apstraktno. Opera je paradigmatski slučaj paradoksa takvog unutarnjeg oslobađanja moderne umjetnosti od svojih fiktivnih okova tradicije.

Radikalnost Žižekove postavke o parazitskom karakteru opere, međutim, kako primjećuje Gustav Mechlenburg u svojoj kritici, bila bi argumentacijski potpuna da je izveo povijesno ono što je opera u svojem razvitku iz renesanse nedvojbeno otvorila kao više negoli umjetnički problem roda ili vrste umjetnosti. Naime, aporija je opere u tome što je posrijedi pokušaj sinteze antičkih grčkih tragedija s idealnim stapanjem riječi i tona u obliku primjerenom modernome dobu. Drugim riječima, opera je kao i cjelokupni projekt renesansne umjetnosti obnova mitske umjetnosti u uvjetima povijesne smrti mitskog odnosa spram svijeta. Stoga Žižekove postavke nisu ni povijesno-muzikologijski niti estetički vjerodostojne. Njihova je jedina moguća interpretacijska važnost u tome što proizlaze iz masivnog psihoanalitičkog pristupa operi. Može li se čarobnim ključem psihoanalize otvoriti vrata Wagnerova svijeta?

Odgovor na to retoričko pitanje unaprijed je poznat. Nipošto, jer ni opera niti bilo koja umjetnička forma u svojim posljednjim nakanama nemaju terapeutsku funkciju, nego se sabiru u otvaranju i zatvaranju povijesnoga svijeta za kojeg umjetnost kao i filozofija i religija još istinski duhovno čovjeku pripremaju horizont smisla svijeta. Redukcija opere na funkciju psihodramatskih rasterećenja i traumatskih prevladavanja ograničenosti subjekta u izvanjskome i unutarnjemu svijetu zbiva se tako što se Wagner uzima kao paradigma sublimne igre s beskonačnim u projekciji ljudske tragedije u povijesti. Već je Nietzsche u svojoj polemici protiv Wagnera govorio o bolesnim i histeričnim karakterima njegovih opera, a Freud je u njima otkrio umjetničku preradbu uzornih libidonoznih i edipalnih struktura osobnosti.

Žižekov je put interpretacije samozadan lakanovskim odnosom spram zagonetke onog »ženskog o sebi«. Smrt i žudnja za onim nadilazećim što pokreće događaje umjetničkog sublimnoga u Wagnera se zbiva na paradigmatički način

individualno-kolektivne sudbine europskog samoutemeljenja u kulturalno određenom duhu nacije. Primordijalna je fatalna kultura koja mit uzima za svoju drugu (simboličku) realnost. Upravo je to sporno mjesto razračunavanja Nietzschea s Wagnerom. Sažeto iskazano, Nietzsche dekonstruira samoutemeljujući čin mitske konstrukcije njemačkoga naroda i nijemstva uopće kritikom kulture. Za njega je iskupljenje nemogući čin povijesno-kulturalne borbe naroda protiv sudbine (prirode i božanskoga).

Rješenje je u prevladavanju čovjeka kao biološko-genetskog mehanizma primitivnih instinkata i volje. Nietzscheov nadčovjek nije posthumana vrsta s onu stranu povijesti, nego prevladani stadij europskoga nihilizma kojoj kultura ressentimenta i nacionalistički patos utiskuju pečat. U Wagnera, pak, iskupljenje je umjetničko-teatralni put oslobođenja od zgusnute i potisnute žudnje koja implodira u tragičnom kultu heroja bez metafizičkog opravdanja u samome činu žrtvovanja za *Stvar* samu. Žižek je fasciniran Wagnerom i zbog toga što se ono iskupljujuće u toj tragičnoj igri konačnosti i beskonačnosti nalazi u biti onog »ženskog o sebi«.

Sam je Wagner u svojem nedovršenom spisu *O ženskome u čovječnome* ponudio paradoksalan obrat mitsko-povijesne drame čovječanstva. Ono se na svojem vrhuncu u povijesti sunovraća u bezdan nemogućnošću ispunjenja primarne zadatke jedinstva subjekta i supstancije. Što Žižeka uistinu ushićuje u Wagnerovim operama nije ni estetska ni glazbena furioznost, pa čak ni pseudomitizirani prostor jedne »protofašističke« priče koja danas nužno izaziva cinički odgovor u popularnoj kulturi Zapada. Riječ je o wagnerijanskoj teozofiji ženskoga. U spoju s teorijom evolucije i kritike kapitalizma spaja se ono nečuveno s obnovom eugenike i rasnih teorija.

Sam je Wagner prototip postmodernoga nečuvenog preokreta u kojem decentrirani subjekt mahnitito traži prostor i vrijeme

svojeg životnog iskupljenja. Žižekov je iznimno lucidno ocr-tani psiho portret Wagnera samo nužan egzistencijalni uvod u mnogo veću i intrigantniju temu: kako je moguće istodobno uzdići ono »žensko« (sublimno), a u realnosti ugnjetavati »ženu« (realno)? Paradoks je logike postmodernih životnih stilova u doba globalizacije u tome što je ideologija pluralizma i nesvodivih kulturnih razlika (*cultural differences*) načelo feminističke kritike modernog falo(logo)centrizma. Ali u praksi mržnja spram žene doseže nečuvene razmjere. Mogli bismo kazati da se masovno siluje i ponižava onog Drugog/ Drugu samo zato što se vjeruje u misterioznu moć onog ženskoga kao svetoga. U ime Madone/Majke ritualno se mrzi egzistencijalni slučaj žene kao takve. Spor nije bezazlen.

Žižek psihoanalitički uspijeva iskoristiti Wagnera za svoje svrhe upravo stoga što se wagnerijanstvo održava u simboličkoj smrti opere kao način ontologijske perverzije suvremene kulture spektakla. Smrt i žudnja za onim ženskim iziskuje prijenos mračnoga i misterioznoga u ispražnjenu kulturu bez visokih emocija i visokih instinkata. Ali Žižek nije ničeanac. Zato ne može pristati na odustajanje od racionalnoga utemeljenja onog što se zbiva u temelju simboličke smrti opere.

Sublimno iskupljenje Europe?

Razrješenje zagonetke sublimnoga u Wagnerovim operama stoga nije, prema Žižeku, moguće dokučiti niti racionalno niti iracionalno. Već na početku najboljeg eseja o Wagneru koji se bavi *politikom iskupljenja* Slavoj Žižek postavlja problem: ako je s romantizmom nastupio preokret u glazbenoj umjetnosti tako što odsad sama glazba »emanira« smisao iz sebe same, a ne više putem riječi kao kodirane poruke – uzvišeno protiv realnoga kao racionalnoga – onda smo suočeni s dalekosežnim implikacijama »druge smrti opere«. Ako, dakle, s Wagnerom

i romantizmom glazba više nije »semantika duše« već noumenalna struja *jouissance* onkraj lingvističkog značenja »riječi«, tada je posrijedi radikalna razlika spram transcendentne božanske istine. Glazba kao drama života samoga svjetovna je istina »subjekta nesvjesnoga«.

Žižekova analiza ovog *svjetovno-glazbenog preokreta* (*worldness-musical turn*) nije drugo negoli drugim riječima i iz psihoanalitičkoga okružja Freudova-Lacanova mišljenja putokaz u razrješenje samoutemeljujućega čina umjetnosti moderne. Sublimni pristup operi u različitim verzijama – od Rossinija do Wagnera – pokazuje da se preokret proteže na sve dimenzije glazbenoga odnosa spram forme pojavljivanja života kao totaliteta. Ono sublimno više nije u onostranosti i nije »objekt«. Naprotiv, premješta se u samo srce »škakljivoga subjekta«. S Wagnerom se sublimno podvostručuje kao subjektivno-objektivni svijet paradoksa i proturječja. Metafizičke figure sublimnoga u Wagnerovim operama *Tristan i Izolda* i *Parsifal* više ne odgovaraju sukobu duhovnoga i fizičkoga, nego je riječ o unutarnjem sukobu u sublimnome samome.

Kako završava Žižekova psihoanalitička lekcija na temu Wagner i suvremena postmoderna kultura svijeta (Europe, Amerike i Trećeg svijeta)? Njegov je zaključak eseja važniji od svih korektnih i ontologijsko-političko nekorektnih postavki o »dru-goj smrti opere«. Sublimno nema svoje razrješenje u političkome antisemitizmu i protofašizmu Wagnera koji je uvijek mogao biti zloupotrijebljen kao, uostalom, i Nietzsche za svrhe oživljavanja njemačkoga nacionalističkog i rasističkoga programa samoutemeljenja nacije onkraj političke povijesti moderne. Wagner je mogao biti i jest (zlo)upotrijebljen kao, uostalom, i Nietzsche samo zato što je u njegovim operama kao i u Nietzscheovim spisima o nadčovjeku i nihilizmu na djelu kritika subjekta moderne metafizike, a ne obratno. (Zlo)upotrebljava se uvijek djelo, a ne njegov autor. Iz kritike subjekta

proizlazi pitanje o sublimnome i zlu. Žižek, međutim, ide drugim smjerom. On ustvrđuje da je upravo povratak subjektu iz duha Wagnera i »druge smrti opere« negativan rezultat metafizičke kritike totaliteta.

Protiv disperzije i decentriranja subjekta koji završava u diskurzivnim igrama novog opskurantizma New Age holistike, protiv novog *začaravanja svijeta* iza kojeg stoji politički i kulturalni fundamentalizam s idejom povratka religije, a ne Boga, rješenje je samo jedno. Iskupljenje zapadnog čovječanstva iziskuje prolaz kroz »tamnu noć nesvjesnoga« u Bayreuthu – sada i ovdje. Cijela priča o Wagneru naposljetku se svodi na kritiku obnove ideje Europe kao univerzalnog tla neke imaginarno-simboličke kulture koja bi trebala biti središte otpora protiv realne hegemonije američke politike. Žižek je u estetskom i povijesno-muzikologijski nezgrapnom pristupu Wagneru preko velike dogme lakanovske psihoanalize ipak pogodio u metu. Ali to nije stvar Wagnera, niti ima ikakve veze s »drugom smrću opere«.

Ideja Europe kao sublimnoga prostora-vremena simboličko-imaginarne moći kulture u manifestu Habermasa i Derridae pokazala se promašenom kulturno konzervativnom strategijom lažnog otpora. Problem je u tome što Žižekova analiza ima svoju terapeutsku funkciju u doba dok psihoanaliza više nema nikakvu vjerodostojnost terapije za bolest i nelagodu postmoderne kulture koja pati od viška »uzvišenoga« u svim svojim manifestacijama. Europska kultura koju Žižek dekonstruira u psihoanalitičkim tekstovima o operi, želi li se biti radikaln, doživljava svoju »druhu smrt« ili svoj simbolički kraj nakon što je sa Spenglerom, Ortegom y Gassetom, Cioranom misaono pokopana kao ideja.

Ali, naravno, takva bi prosudba bila suprotna Žižekovu shvaćanju i kritici kulturnog pesimizma. To bi značilo napustiti svaku ideju o povratku i obnovi subjekta u doba »kraja subjekta«

i na kraju pristati uz Heidegerovu misao o prebolijevanju metafizičke avanture povijesti. Bio bi to krajnji trenutak radikalizacije mišljenja i mjesto »novoga početka« s onu stranu redukcije filozofije na kulturalnu teoriju koja uz pomoć Lacana i psihoanalize diktira tempo interpretacijama svega i svačega, umjesto da sebe dovede u pitanje činom samorefleksije o onom najproblematičnijem uopće. Što je to uopće *realno* u događaju umjetnosti koja više nema za svoj predmet svijet, nego tek relikte odavno odigranog svjetskog teatra koji se ciklički ponavlja svake godine na svetkovinama u Bayreuthu?

Nakon raspada vrijednosti: Hermann Broch i vrijeme neduhovne situacije

»Jer zajednički korijen svekolike filozofije, svega
etičkog htijenja, svakog spoznavanja,
ali i sveg pjesništva je znanje o ljudskoj duši.«

Hermann Broch, *Duh i duh vremena*

Kulturni pesimizam i višak zbilje

O Hermannu Brochu govori se »danas« kao o književniku-filozofu-psihologu jednog minulog svijeta. Tragove tog svijeta prepoznajemo tek onda kad više ne možemo izdržati tiraniju aktualnosti u znacima suviška zbilje. Uvijek kad iskrsava misao o vremenu neduhovne situacije, o zapalosti čovjeka u estetizirano područje banalnosti svakodnevnog života između znanstveno-tehničkog napretka i etičkog nazatka zapadnjačke duhovne pustolovine, pojavljuje se snažna potreba za novim čitanjem »očeva-utemeljitelja« kulturnog pesimizma. Neprijeporno je da taj fluidni pojam, koji se na kraju XX. stoljeća uspostavio kao točka kritičkog promišljanja modernizma i moderne uopće, izaziva nelagodu zbog svoje političke instrumentalizacije u korist antiliberalnih i konzervativnih obnova nečeg bitno neobnovljivoga.¹ Temeljni problem kulturnog pesimizma nije, međutim, nipošto moguće tek sagledati u traganju za kulturno-političkom alternativom demokratskom duhu liberalne praznine. (Neo)konzervativna revolucija samo je jedan od simptoma nelagode s idejom obnove predmodernog duha cjelovitosti života.²

¹ Žarko Paić, *Idoli, nakaze i suze: ideologijsko podjarmljivanje umjetnosti u XX. stoljeću*, DHK, Zagreb, 2000. (I. poglavlje, »Kulturni pesimizam«)

² Hermann Rudolph, *Kulturkritik und konservative Revolution: Zum kulturell-politischen Denken Hofmannsthals und seinem problemgeschichtlichen Kontext*, M. Niemeyer, Tübingen, 1971.

Svi mislioci i književnici koji se od Hofmannsthala do Brocha svrstavaju u krug bečke moderne kraja XIX. i početka XX. stoljeća nisu antimoderni pisci, nego ponajprije navjestitelji jedne bitno drukčije *duhovne kritike vremena*. Ona se sve do danas očuvala u europskom misaonome horizontu kao *kritika duha vremena*. Paradoksalno je da su izvorni mislioci nadahnuti upravo tom neugasivom vatrom hibridne veze filozofije, umjetnosti i pozitivnih znanosti postmoderni francuski esejisti Baudrillard i Virilio, a ne njemački filozofi, uz iznimku Sloterdijka kao paradigmatškog dijagnostičara kritike duha vremena. Paradoks je samo u tome što je kulturni pesimizam pravo dijete njemačko-austrijskoga ressentimenta za predmodernim oblicima jedinstva duhovnosti u srazu s velikim preokretom moderne u ekonomiji, politici i kulturi. Francuski je slučaj posve suprotstavljen. Racionalizam i prosvjetiteljstvo udahnuli su pečat svekolikom univerzalizmu moderne. Kantov i Goetheov kozmopolitizam bili su duhovni orijentiri istog procesa u drugom kulturnome okružju.

Ali od romantike do kraja bečke moderne uspostavio se posve drukčiji način promišljanja svijeta iz horizonta onog što Broch u znamenitome eseju o Hofmannsthalu naziva *raspadom vrijednosti*. Univerzalna filozofija povijesti od Kanta do Hegela raspada se u partikularnu povijest kultura kao zatvorenih svjetova smisla.³ Povijest u teleologijskome smislu napretka/razvitka svijesti do samosvijesti epohalnoga odnosa spram realiziranog programa prosvjetiteljstva u znanstveno-tehnologijskome svijetu »sadašnjosti« više nema svoju racionalnu osnovu. Analiza tog procesa preobrazbe duha (vremena) u kulturu, koja poništava događaj cjeline života time što ono estetsko oslobađa etičke dimenzije bitka, Brochov je odgovor na pitanje o smislu vremena kao kraja univerzalne povijesti. Ton

³ Endre Kiss, »Hermann Broch und das geschichtsphilosophische Gegenwartsmodell«, *TRANS*, Internet Zeitschrift für Kulturwissenschaften, br. 16, kolovoz 2006.

analize, doduše, naizgled jest pesimistički. Kao što ton filozofije o kojem govori Derrida u jednom svojem eseju postaje apokaliptički onog trenutka kad se približava mišljenju preokreta vremena u događaj otvorenosti/otkritosti bitka i vremena.⁴ Pesimizam je odlika kulturnoga ressentimenta za nečim povijesno minulim kao duhovno cjelovitim. Apokaliptičnost je stanje duhovne pripreme za preokret u istinski događaj. Zato Hermann Broch ne može biti ni kulturni pesimist niti veseli apokaliptičar, nego jedino ono što progovara iz njegova mišljenja i djela. Što je to brochovsko s onu stranu pesimizma kulture i apokalipse duha?

Kulturni pesimizam nema svoje rješenje u ideji obnove ni velike kulture niti velike politike s onu stranu liberalno-demokratske logike izjednačenja svih vrijednosti u globalitarnoj distopiji kraja povijesti. To je tek neuspjela težnja za obnovom duhovne cjeline umjetnosti, religije, filozofije u vrijeme posvemašnje entropije svijeta. Ono neobnovljivo nije, dakle, duh kao novovjekovno spekulativno ime za cjelinu svjetsko-povijesnog gibanja mišljenja i zbilje u znaku transcendentale strukture umnoga svijeta, nego upravo svjedočanstvo raspada duha na autonomno područje kulture.⁵ Modernost je doba raspada duha i duhovne situacije vremena na tiraniju kulture. Ona umjetnost, religiju i filozofiju koristi kao sredstva za druge svrhe.

To je doba koje je Hermann Broch opisao kao *raspad vrijednosti* sa svim konzekvencijama tog nedvojbeno masivnog, ali i prijepornog, metafizičkog opisa stanja mišljenja i zbilje. Vrijeme

⁴ Jacques Derrida, *D'un ton apocaliptique adopté naguère en philosophie*, Éditions Galilée, Paris, 1983.

⁵ Jedna od zacijelo najuspjelijih kulturno-povijesnih analiza tog procesa (ra)stvaranja duha vremena bečke moderne ili bečkog fin de sièclea unutar kojeg se smješta mislilac-književnik Hermann Broch (od Hofmannsthal do Freuda) jest knjiga povjesničara kulture Carla E. Schorskea, *Beč krajem stoljeća: politika i kultura*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 1997. Prijevod s engleskog: Nikica Petrak

neduhovne situacije jest vrijeme ne-stila, estetskog kiča, kulturnoga muzealiziranja, pobjede pozitivističkog duha znanosti, vladavine mediokriteta, totalitarne politike i ideologije XX. stoljeća - vrijeme radosne apokalipse. Brochova je kritika moderne stoga istodobno duhovna kritika moderne kulture i kulturno-povijesna dijagnoza raspada totaliteta svijeta. Interpretacija njegovih filozofijskih spisa i eseja ne može otuda biti nikada vjerodostojna ako proizlazi iz već opstojećih filozofija kulture u bilo kojem vidu, od neokantovskih do postmodernih. Moja je postavka da je Broch jedan od najradikalnijih mislilaca kritike kulture unutar duhovnog okružja kulturnoga pesimizma. Kako je moguće istodobno biti obilježen nekovrsnim znakom kulturalne projekcije moderne koja sve duhovno svodi na kulturalno i time nihilistički obezvređuje svijet pretvarajući ga u sklop vrijednosti, s jedne strane, te otvarati mogućnosti barem nekog spasonosnog preokreta vrijednosti kao duhovne revolucije svijeta i života, s druge strane?

Paradoksalna pozicija Brocha kao pjesnika, znanstvenika, filozofa, psihologa odgovara njegovom paradoksalnome rješenju prijepora s nasljeđem kulturnoga pesimizma danas. Pokušat ću obrazložiti postavku da je upravo Brochova kritika moderne mogući put prevladavanja razdora između života i umjetnosti u doba nakon raspada vrijednosti, u doba koje se nakon druge, postmoderne »radosne apokalipse« posve sunovratilo do svojeg korijena – ništavnosti svijeta uopće. Mogući put ipak ima mnoštvo naslaga koje valja ukloniti zbog čistoće mišljenja. Put je otvoren. Ali su horizonti zatamnjeni. Novo čitanje Brochovih eseja o raspadu vrijednosti pretpostavlja rezultate postmodernog nihilizma drugim sredstvima u djelima Baudrillarda i Sloterdijka. Drugi su pojmovni i interpretacijski putovi. Ali ista je nelagoda s problemom raspada duha u kulturi totalne neduhovne situacije.

Mistika i logika božanskoga

Brochovi eseji sabrani u knjizi pod nazivom *Duh i duh vremena* posvećeni su formalno različitim sklopovima tema i problema: od eseja o artikulaciji raspada vrijednosti i preobrazbi duha totalnosti u ispraznost sadašnjega vremena, zlu u umjetnosti, kiču, veličini i genijalnosti Joyceova idejnog i književnog djela u suvremenosti, stilu i mitskome razdoblju do eseja o problemu prirodno prava, apsolutnosti zakona u povijesti i smislu totalitarne vladavine.⁶ Takva raspršenost na tematskoj razini odgovara različitim spekulativnim i diskurzivnim postupcima u stilskom postignuću. U Brochovim *Mjesečarima*, jednom od najboljih romana ideja XX. stoljeća, demonstrirana je tehnika fikcionalne proze koja oponaša formu i diskurs eseja.

Problem je kako uopće pristupiti eseju u Brochovim proznim djelima. To zacijelo nije puko pitanje metodologijske čistoće ili pitanje književno-teorijske razbibrige.⁷ Esej je za Brocha idealni oblik spisateljske potrage za metafizičkim izvorima umjetničkoga djela. Znanstvena rasprava zakazuje zbog duha pozitivističke strogosti. U filozofiji bečkoga pozitivizma to je najbolje iskazano Wittgensteinovom postavkom o onome neizrecivome kao mističnome o čemu filozofija više nema što suvislo izreći. Analitički duh logike, koja jeziku ne ostavlja mogućnost izricanja neizrecivoga, nego ga progoni u kraljevstvo mistike, bio je Brochov demonski Drugi u analizi duha vremena. Mistično je matematičko-logička nemogućnost. Ono nadilazeće duhu racionalizma koje odlikuje svu novovjekovnu metafiziku od Kanta do Hegela nije nipošto iracionalizam Nietzschea u XIX. i Heideggera u XX. stoljeću, već ograničenost znanstveno-logičkoga

⁶ Hermann Broch, *Geist und Zeitgeist*, Suhrkamp, Frankfurt/M., 1997. (ur P.M. Lützel)

⁷ Vincent Ferré, »Is the *Zerfall der Werte* an essay?«, *TRANS*, Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften, br. 16/2005. www. http://www.inst.at/trans/16Nr/05_4/ferre16.htm

pristupa svijetu. Broch je to uvidio u promišljanju vremena kao nelinearne strukture otvorenosti nakon Einsteinove teorije relativnosti i kvantne teorije u fizici. Granice svakog znanstvenopozitivističkog pristupa svijetu čovjeka nisu tek granice njegova jezika, kako je to formulirao Wittgenstein.

Mišljenje i pjesništvo otvaraju povijesne svjetove samo ako su u stanju prijeći granicu između fakticiteta zbiljskoga svijeta, koji opisuje logika i matematika, i mistike metafizičkoga svijeta za koju vrijede oblici doživljaja, vjere i mišljenja u umjetnostima, religiji i filozofiji. Broch čak i filozofiju misli kao otvaranje mogućnosti božanskoga, koje je nesvodivo na fenomenologijski pristup stvarima. Božansko se otvara i zatvara. Ono nestaje s horizonta povijesti već od trenutka kad se vrijednosti, koje Broch ne misli sociologijski poput Maxa Webera, već antropologijski i povijesno-filozofijski, urušavaju i postaju osamostaljeni predmeti metafizike kao logike, etike i estetike. Baveći se glazbom i arhitekturom, Broch je u svojoj metafizici vrijednosti postavio problem prevladavanja tragičnoga dvojstva etike i estetike, dobrog i zla koje u doba romantike do kraja bečke moderne nosi posmrtnu masku ljepote. Glazba i arhitektura su istodobno metafizički najapstraktnije umjetnosti. Pritom je slučaj arhitekture još otvoreniji zbog toga što ona uopće nije tradicionalno umjetnost, nego se može misliti samo kao mjesto posredovanja između svijeta religije i svijeta umjetnosti u svakodnevnome životu koji od doba moderne postaje funkcionalni prostor totalne smrti i propasti uzvišenosti i ljepote arhitekture svetoga.⁸ Ideje koje Broch izlaže uvijek su posredovane oblikom eseja.

Esej je više od fluidnoga oblika i više od pronađenog načina govora koji želi otvoriti prostor događanju jezika kao

⁸ Switlana Fiskowa, »Zeitlich-räumlicher Ausdruck der Synthese von der Literatur und Musik in Schaffen von Hermann Broch«, *TRANS*, Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften, br. 6, rujan 1998.

»mističnoga« i »logičkoga« svijeta u jednokratnome doživljaju čovjeka već uvijek otvorenog za smisao bitka u doba posvećenijeg raspada vrijednosti. Temeljni problem romana ideja jest određenje ideje koju romanopisac nastoji fikcionalno prikazati i predstaviti. Kako je uopće moguće ideju imaginarno, simbolički i zbiljski prikazati i predstaviti? Na to pitanje vizualne umjetnosti u XX. stoljeću odgovaraju metafizičkim slikarstvom (Giorgio de Chirico) i konceptualnom umjetnošću neoavangarde. Književnost je od Joyceova *Uliksa*, Brochove *Vergilijeve smrti* i *Mjesečara*, Musilova *Čovjeka bez svojstava*, Sartreove *Mučnine* do Houellebecqovih *Elementarnih čestica* uvijek posezala za duhom eseja u obrani nesvodivosti egzistencijalnog iskustva osobe koja izgovara i reprezentira temeljne ideje svoga doba. Stoga su svi takvi romaneskni likovi melankolično-tragične figure. Tragika je njihove melankolije u tome što ne mogu doseći stanje cjelovitosti epohe, što se ne mogu sjediniti s idejom koju strastveno i grčevito iznose na svjetlo dana. Tragika je pritom unaprijed prijeoran koncept suvremene umjetnosti, koja nastoji prevladati ono što nije uzmogla metafizička filozofija od novoga vijeka do Heideggera.

Što se nastojalo prevladati još od doba povijesne avangarde početka XX. stoljeća temeljni je problem cjelokupnog Brochova filozofijskog i umjetničkoga djela. Riječ je o prevladavanju rascijepa između života i umjetnosti ili, brochovski, razdora između etike i estetske privida. Sukob između etičke istine i estetske ljepote ili između metafizičke cjeline bitka zapadnjačkoga čovjeka u umjetnosti, religiji i filozofiji i njegova pada u modernu autonomiju koja priprema tlo za konačni raspad vrijednosti (istinitoga, dobroga i lijepoga) u svijetu bez totaliteta, pokazuje se glavnim Brochovim problemom u svim književnim djelima.⁹

⁹ Paul Michael Lützel, »Hermann Broch und Spenglers *Untergang der Abendlandes: Die Schlafwandler zwischen Moderne und Postmoderne*«, u: A. Stevens, F. Wagner, S.P. Scheichl (ur.), *Hermann Broch: Modernismus, Kulturkrise und Hitlerzeit*

Rješenje koje Broch nudi nije ni estetsko prevladavanje niti političko-ideologijsko stvaranje alternative liberalizmu i dekadenciji moderne. Broch je radikalni kritičar modernosti kao radikalni duhovni prevrednovatelj metafizičke pustolovine Zapada. On nije antimodernist niti postmoderni spoznajni relativist. Za razliku od faustovske filozofije povijesti Oswalda Spenglera i njegova fatalnog političko-ideologijskoga pada u aktualnu političku službu pripreme konzervativne revolucije i tako neizravno nacizma s karizmatском figurom totalitarnoga Vođe,¹⁰ Brochova je kritika modernoga doba i njegovo prevladavanje najrigorozniji etički čin tragike umjetnosti. Ona mora prevladati zlo-u-svijetu samo ako uspije prevladati tragično dvojstvo ljudske duše i objektivnih institucija duha kao svjetsko-povijesnog raspada vrijednosti. Žrtvovati se za umjetnost ima smisla jedino ako se žrtvuje ono njoj istinski izvanjsko što je od renesanse postalo unutarnje.

Paradoksalna logika žrtvovanja kod Brocha je jedino u tome što vrijedi spasiti etički čin utemeljenja umjetnosti dokidanjem estetske autonomije. Ljepota uvijek prikriva bit stvari. Ona svodi svijet u svojem veličajnome ruhu arhitekture, umjetnosti i religije na uljepšavanje. Ne-stil epohe ornamentalizma moderne jest povijesni nastanak ambivalentne strukture moderne svijesti koja uživa u kiču kao zrcalu vlastite etičke degeneracije. Pitanje o tragiци umjetnosti i smislu povijesti u Brocha je antropologizirano. To je pitanje o smislu čovjeka kao umjetnika koji spašava svoju dušu nepristankom na službu političko-ideologijskom sustavu totalitarne laži. Roman *Vergilijeva*

(*Londoner Symposion 1991.*), Institut für Germanistik an der Universität der Innsbruck, Innsbruck, 1994.

¹⁰ Rainer Thurner, »Oswald Spengler: njegova filozofija povijesti i njezine političko-ideološke implikacije«, u: Oswald Spengler, *Propast Zapada: obrisi jedne morfologije svjetske povijesti*, Demetra, Zagreb, sv. I-II, Prijevod s njemačkog: Nerkez Smailagić, str. XIII-XXX.

smrt paradigmatički je melankolično-tragični događaj mistike pjesništva u ruhu romana ideja. U njemu se Broch ogleda kao radikalni prevrednovatelj duha moderne istog ranga poput Jamesa Joycea i Thomasa Manna.

Broch je kombinirao esejističku fluidnost i znanstvenu strogost u esejima koje je pisao između 1933. i 1948. godine. To je razdoblje u njegovu životu od dolaska nacizma i posljednjih dana slobode u liberalno-demokratskoj Austriji do godina emigracije i egzila u Americi iz koje se nikad više nije vratio u vlastitu domovinu. U romanu *Mjesečari* svaki je lik kao utjelovljenje ideje određenoga doba istodobno formalno i diskurzivno specifičan. Razlikovanje u stilu duha vremena kod Brocha jest razlikovanje u pojmu raspada duhovne situacije vremena. Tri doba ili tri epohe koje roman nastoji oblikovati u ideji raspada cjeline vrijednosti pokazuju trijadičnu formu duhovne dekadencije moderne: Passenow ili romantika, Esch ili anarhija, Hugenuau ili stvarnost/trezvenost (*sachlichkeit*).¹¹ Stil je u Brocha toliko jedinstven kao, uostalom, i u njegova jedinog nesvodiva suvremenika po idejama i filozofijsko-književnoj artikulaciji – Roberta Musila.

Ako bismo pokušali odrediti što je odlika takve stilistike, onda se neizbježno suočavamo s onim istim što je sam Broch tako precizno dekonstruirao i istodobno doveo do savršenstva kao idealnu formu prikaza koja spaja refleksivnost poetsko-prozne evokacije i filozofijsko-znanstvenu strogost spekulativno-logičkoga dokaza. Riječ je, naravno, o duhu bečkog fin de siècle ili bečke moderne. Brochova je neobarokna fraza u spoju s matematičko-logičkom preciznošću istinski prikaz minula duhovnoga svijeta o kojem je upravo on ostavio najvjerodostojniji književni spomenik. Njegov je stil poput dekadentna kipa

¹¹ Hermann Broch, *Die Schlafwandler I-III*, Suhrkamp, Frankfurt/M., 1981.

uzvišene apstraktne ornamentike i antropomorfnog stroja ideja – Hohmannsthal s dušom Joycea.

Prevladavanje radosne apokalipse

Što je smisao Brochove programatske postavke o *raspadu vrijednosti*? Analiza duhovno-povijesnoga raspada metafizičke cjeline bitka od antike, srednjeg vijeka preko renesanse do novoga vijeka i prosvjetiteljstva ima dodirne točke s mnogim istovjetnim pokušajima sinteze u filozofijskoj kritici zapadnjačke civilizacije. Spenglerova *Propast Zapada* i Ortega y Gassetova dijagnoza dehumanizacije umjetnosti, primjerice, pripadaju misaonome horizontu kritike moderne kao rastućem nihilizmu vrijednosti. Broch polazi u svojoj kritici moderne od pretpostavke da je uspostava pozitivnih znanosti poput fizike, matematike i biologije rezultat odvajanja od spekulativnoga duha metafizike. Matematika je desubjektivirani jezik. Njome se logos/duh reducira na ono pozitivno empirijsko. Ona je paradigma pozitivnih znanosti jer počiva na ideji apstraktnoga dokaza onog što činjenično jest. U razlici istine i opaživoga, sa stajališta motrećeg subjekta, pozitivne znanosti nastoje dohvatiti »objektivnu stvarnost« tako što je konstruiraju kao »stvarnost«.

Broch se kritički odnosi spram rezultata takvog epohalnog odvajanja od metafizike. Kritika logičkoga pozitivizma bečkoga kruga od Carnapa do Wittgensteina izvedena je na taj način što Broch pokazuje da je upravo redukcijom smisla otvorenosti svijeta na logiku i matematiku duh obuhvatnosti prognan u područje mistike. Neizrecivost i neprikazivost »ljudske duše«, koja je za Brocha početak i kraj ljudske spoznajne mogućnosti, znanstveno se reducira, osakaćuje i čini ništavnim. Problem je poduzete kritike u tome što Broch ne preispituje zašto bi uopće ono mistično bilo metafizičko i zašto je aristotelovski stav

o ljudskoj duši apsolutizirao kao početak svekolikog znanja o svijetu. Dvojnost duše i duha (*psihe* i *logosa*) u tradicionalnome razumijevanju stanja stvari čini Brochovu metafiziku vrijednosti psihologističkom.

Za razliku od Freudova psihoanalitičkoga okreta od znanstvene racionalnosti, koji se poput Husserlove fenomenologijske zapovijedi »k stvarima samim!« može analogno čitati kao zapovijed »k nesvjesnome samome!«, u cjelokupnom se nastojanju Brocha kao psihologa prepoznaje želja za prevladavanjem tog dvojstva duše i duha. U njegovim radovima o masovnoj psihologiji te osobito problemu panične svijesti u povijesnim situacijama raspada društvene strukture, koja jamči izvjesnost života u modernome poretku vrijednosti, primjetan je svojevrsni »psihonautički krug«, kako to tumači Sloterdijk. Duša se može realizirati u svijetu tek onda kad samosvjesno nailazi na vlastite otpore spram identiteta osobe. Opreke duše i duha su opreke unutarjnega i izvanjskoga, oblika i sadržaja, pjesništva i filozofije, anarhičnoga i institucionalnoga. Brochova masovna psihologija panike pokušaj je dekonstrukcije psihološko-socijalnih mehanizama svijesti u doba totalitarne vladavine nacizma. Ona ima približno istu kritičku vjerodostojnost kao i Reichova masovna psihologija fašizma.

Izvornost Brochova pristupa jest u tome što je fenomen panike kao psihološke strukture sekularizirane apokalipse moderne postavio u samo središte analize. Izlazak iz paničnog kruga tjeskobe pred silama destrukcije modernoga poretka može biti samo, prema Brochu, racionalna ekstaza. Samo putem takvog sublimirajućeg iskustva može se prevladati gubitak religijske samoutemeljuće veze ljudske duše s metafizičkim poretkom vrijednosti. Svijet razdrt između masovnih mehanizama nadzora pojedinca u totalitarnome poretku vladavine i očekivanja spasa nadolaskom neke imaginarno-simboličko-realne zajednice jest svijet panične kulture. Ona se nadomještava različitim

estetskim samozavaravanjima čovjeka. To je psihologističko razumijevanje kulturno-povijesne situacije raspada vrijednosti kao raspada duhovnosti uopće. Umjesto duha na djelu je moderno ustrojstvo kulture kao mobilizacije svijesti.¹²

Iz raspada metafizičke strukture cjeline svijeta nastaje doba tragike svijeta bez duha. Nedostatak etičke dimenzije u svijetu estetske autonomije svu umjetnost moderne ostavlja na milost i nemilost samodestrukcije. Da bi ispunila svoju primarnu zadaću uspostave nove cjeline, umjetnost kao izvorna samodjelatnost duhovnog čovjeka mora učiniti posljednji korak s onu stranu tragičnoga svojstva. Umjetnost mora postati više od tragično-melankolične povijesti ljudske duše. Brochova je povijesno-duhovna sinteza umjetnosti i filozofije u posljednjim nakanama »teologijska«. Bog koji je raspadom vrijednosti napustio čovjeka i nakon mitskoga razdoblja povukao se u institucionalno područje sakralizacije religije nigdje se više ne objavljuje. Nigdje nema vidljivih tragova njegove prisutnosti, osim kao sjećanja i kao nagovještaja moguće otvorenosti novih mitskih svjetova. Suvremena umjetnost pod kojom Broch izričito misli refleksivnu pustolovinu romana kao modernoga *Gesamtkunstwerka* u Joyceovu *Uliksu* istodobno je povratak u okrilje mitskog nabačaja svijeta pod uvjetima demitologiziranog i obezboženog svijeta. To je jedini način duhovne dekonstrukcije modernoga doba i rekonstrukcije platonovsko-plo-tinovske ideje o kozmičkome poretku božansko-ljudskoga jedinstva. Sve drugo što se u umjetnosti događa pod pretpostavkom gubitka duhovnoga ranga svodi se na subjektivne ispovijesti, orgije intimnosti i privatnosti.

Radikalna kritika banalnosti umjetnosti ovdje ima karakter proročanskoga. Što je Broch vidio u (zlo)duhu demokratizacije

¹² Peter Sloterdijk, *Eurotaoismus: Zur Kritik der politischen Kinetik*, Suhrkamp, Frankfurt/M., 1989., str. 100-101.

kulture kao ispraznosti, prostaštva i raspada vrijednosti svoga vremena, dovršava se u naše doba kao druga, postmoderna »radosna apokalipsa«. Nakon raspada vrijednosti u nihilizmu virtualne stvarnosti bez dubine i transcendencije, bez slike i bez svijeta, sve se desupstancijalizira i desubjektivira. Sve gubi čak i privid moći umjetničke iluzije i postaje transparentcija zla s onu stranu svakog etičko-estetskoga zahtjeva umjetnosti. U posljednjim Baudrillardovim esejima, koji nigdje ne spominje Brocha, ali se interpretacijski nadovezuje na brochovsku dijagnozu raspada vrijednosti metafizike u ono što Baudrillard naziva *patafizikom kraja povijesti*, umjetnost više nema moć imaginacije i stvaranja mitskog okružja modernoga života, nego tek iluziju estetske igre s umnoženim zrcalima simulakruma.¹³

Ipak preostaje problem. Šo je za Brocha uopće vrijednost? To zacijelo nije nešto samorazumljivo. Pogrešno bi bilo kazati da je ovdje riječ o nečemu što se suprotstavlja bitku tako što »vrijedi« i ima regulativni karakter prosudbe spram onog opstojećega. Vrijednosti nisu ni društvene ni individualne, nego je riječ o vjeri u moć duhovnoga okupljanja. Moderna filozofija vrijednosti nije Brochova metafizička pozicija. On ne postulira neki moralni sklop koji bi bio uvjet kritike opstojećega raspada, nego na tragu Nietzschea i njegove kritike metafizike vrijednosti s onu stranu dobra i zla govori o faktičkome zlu u umjetnosti. Umjetnost se otuda postavlja kao:

- (1) puka moralna metafizika koja skrnavi ideju ljepote u ime rigoroznosti neke zamjene za Boga poput čovječanstva, društva, klase, nacije, kulture, i kao
- (2) estetska autonomija moderne u čistom obliku umjetnosti radi umjetnosti ili umjetnosti kao ornamenta i uljepšavanja temeljito razdrtoga svijeta (fenomenologija kiča).

¹³ Jean Baudrillard, *Inteligencija zla ili pakt lucidnosti*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2006. Prijevod s francuskog: Leonardo Kovačević, »Urota umjetnosti«, *Europski glasnik*, 11/2006., str. 845-862. Prijevod s francuskog: Maja Zorica

Ako je problem umjetnosti, kako Broch kaže na jednom mjestu, »sam postao etički problem«, onda je jedino rješenje spora između etike i estetike u tome da umjetnost mora postati sam *životni stil* u doba neduhovne situacije ili doba ne-stila. Zanimljivo je da je Broch iz posve druge perspektive pojmom životnog stila udario temelje suvremene postmoderne sociologije životnih stilova kao što je to isto sociologijski izveo Norbert Elias u svojoj teoriji figuracije društvenih načina vođenja života. Ironija je u tome što je pod tim pojmom Broch mislio nešto radikalno drukčije od metafizike vrijednosti modernoga čovjeka. Individualiziranje stila nije bila nakana njegove kritike duha vremena, nego ponajprije pronađeni izraz za prijelaz iz rascijepa epoha u kojima se umjetnost preobrazila u vladavinu kiča. Tako je problem zla u umjetnosti na paradoksalan način otvorio problem životnoga stila ili utjelovljenja stvaralačke imaginacije u životu samome. Dok je povijesna avangarda htjela revolucionirati društvo težnjom za ukidanjem razlike između života i umjetnosti, Broch je tu razliku mislio da može prevladati ulaskom umjetnosti u život kao »novog stila« koji se suprotstavlja ne-stilu epohe. Avangarda život čini aktivističkim patosom umjetnosti. Broch umjetnost misli kao etički horizont života pod uvjetima njegove preobrazbe u autentični stil u suočenju s konačnošću smrti.

Bog stvara vrijednost. Mišljenje se odnosi na istinu. Život je sklop vrijednosti koje su etički utemeljene. U takvoj povijesno-metafizičkoj shemi očigledno je da je samo srednji vijek bio totalitet u kojem se čovjek najviše približio apsolutu. Renesansa je za Brocha početak raspada vrijednosti. S renesansom dolazi do dekonstrukcije nadomjestnoga mita i pozitivne znanosti. Tako se rađa onaj oblik zla u umjetnosti koji iza krinke ljepote skriva strah od smrti. Prosvjetiteljstvo je, pak, doba konačnog desupstancijaliziranja svijeta. Racionalnost potire mistično u područje zabranjenog i iracionalnog. Povijest se iz cikličke

strukture mijenja u linearni napredak. Brochova je dijagnoza raspada vrijednosti lucidni prikaz prijelaza u stanje u kojem umjetnost za razliku od znanosti nužno mora biti »konzervativna«, a znanost » progresivna«. No, prekretni su umjetnici uvijek progresivni, a znanstvenici konzervativni. Razlog tome jest u različitom odnosu umjetnosti i znanosti spram vremenitosti. Umjetnost mora uvijek biti u dijalogu s mitom i tradicijom, dok znanost napreduje eksponencijalno.

Tek iz tog horizonta razumijevanja postaje jasno zašto je Broch ljudskoj duši namijenio uzvišeno mjesto početka i kraja svekolike ljudske spoznaje. Prevladavanje tragičnoga razdora duše i duha u doba njihove redukcije na moć moderne kulture, koja sve tek mobilizira kao sredstvo za svrhu napredovanja znanosti i tehnike i od povijesti stvara totalni muzej ili grobnicu duha, moguće je tek onda kad se umjetnost i znanost više međusobno ne razilaze u spoznajno-životnim stremljenjima, kad je umjetnost etički čin spoznaje u znanstveno-tehnički promijenjenom svijetu kao svojem novome okružju. Taj san romantike, koju je Broch inače s pravom optužio za rađanje estetskog kiča modernoga doba, nije se ostvario čak ni u umjetničkim djelima Joycea i samoga Brocha. Totalitet svijeta nije uspostavljen. Tome se ipak nadao pjesnik, filozof i znanstvenik, koji je u *Mjesečarima* i *Vergilijevoj smrti* primijenio novu koncepciju relativnosti vremena ne odustajući od metafizičke strukture umjetnosti kao »racionalne mistike«.

»Mit« o ponovnom sjedinjenju mita, pjesništva, filozofije i znanosti u suvremenom svijetu kao mogućem horizontu smisla Broch je smatrao tek otvorenim izgledom, ne i realnom opcijom povratka povijesti nakon konačnog raspada vrijednosti. Odveć skeptičan spram svake ideje povratka povijesti, odveć misaono vjerodostojan da bi povjerovao u obnovu onog arhaično-anarhičnoga nakon Wagnerova pokušaja sinteze umjetnosti glazbe (opere) kao lažnog modernog mita, Broch je anticipirao

stanje prijelaza čudovišnosti života kao organsko-tehničkog mehanizma u područje totalnoga samonadzora. Umjetnost se na kraju njegova misaonog eksperimenta nalazi jedino u mogućnosti stvaranja nekovrsne nove metafizičke utjehe. Etički poziv umjetnosti preokrenuti je zahtjev za estetskom autonomijom moderne. Etička autonomija umjetnosti pretpostavlja čudovišnost slobode kao kontingencije i bezdana svijeta. No, što uopće sa slobodom u svijetu nakon raspada vrijednosti?

Biopolitika bez slobode?

Ako se čudovišnost ljudske slobode pokazuje naposljetku nedostatnom za izlazak iz okova biološke predodređenosti, nije li duhovno stanje suvremenosti tek priprema za eksperiment totalne biopolitike kao životnog stila čovjeka? U svojem eseju o prirodnom i ljudskome pravu, koji otvara problem biti totalitarne vladavine, Broch postavlja krunski ontologijski problem. Čini mi se da ga tek danas možemo razumjeti u njegovu punom značenju. Riječ je, naime, o granicama ljudske slobode. Nakon iskustva moderne biopolitike, koja reducira ljudski društveni opstanak na samoproizvodnju tijela kao stroja, pitanje ljudske slobode nadilazi antropologijsku postavku o posebnosti ljudskoga položaja u svijetu.¹⁴ Porobljavanje čovjeka nije stoga nešto povijesno prošlo, nego se tek u modernome dobu pokazuje odlučnim za promišljanje razlike između statusa očovječene životinje i biološkog stvora. U nacističkome sustavu koncentracijskih logora čovjek je sveden na ono pod-ljudsko, ili kako to Broch nepogrešivo kaže – »smeća koje još samo stenje«.¹⁵

¹⁴ Giorgio Agamben, *Homo Sacer: Die souveräne Macht und das nackte Leben*, Edition Suhrkamp, Frankfurt/M., 2002.

¹⁵ Hermann Broch, *Duh i duh vremena*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2007., str. 158. Prijevod s njemačkog: Nikica Petrak

Totalitarna država za Brocha nastaje iz racionalnosti prosvjetiteljstva i iracionalnosti romantike. Ona je proizvod ontološki-političkog raspada metafizičkih vrijednosti poput slobode, pravednosti, jednakosti, sreće. U svojoj teoriji totalitarne vladavine Broch polazi od pretpostavke da je porobljavanje ili dobrovoljno ropstvo modernoga čovjeka rezultat temeljne degeneracije slobode koja iziskuje institucionalni poredak tlačenja zbog magije primitivnog oblika zajednice. Totalitarna država porobljava svoje podanike terorom. Postavka o vrhovnom načelu totalne vlasti na primjeru Hitlerova nacizma kao paradigme totalitarnosti uopće dalekosežna je za suvremenu raspravu o biopolitici bez slobode. Ponajprije, Brochova je analiza totalitarizma u razlici spram teorije Hannah Arendt reduktivna utoliko što omogućava antropologijsko-kulturalne interpretacije pojma totalne vlasti. Tako je moguće fašizam/nacizam i komunizam tumačiti iz povijesno-kauzalističke sheme prema kojoj je ono čudovišno u postojanju koncentracijskih logora konzekvencija neke primordijalne magijske degeneracije čovjeka. Drugim riječima, čovjek pristaje na krvožednost poretka u zamjenu za vlastitu društvenu sigurnost.

Masovna psihologija panike, na što je ukazao Sloterdijk, prethodnica je analize totalitarizma. Ali bez onog što je Hannah Arendt prepoznala kao temeljnu značajku modernoga doba. To je nastanak ideologijske mobilizacije svijesti kroz antiliberalne politike povratka krvi i tlu organske zajednice. Hermann Broch za razliku od Hannah Arendt totalitarizam misli apovijesno zbog njegove kritike modernosti kao raspada vrijednosti. Za Arendt je ključno postojanje ideologijskog temelja totalitarizma.¹⁶ Država i politički poredak u okrilju totalne vlada-

¹⁶ Zanimljivo tumačenje prijepora između Hermanna Brocha i Hannah Arendt podastire Karol Sauerland, »Hermann Broch und Hannah Arendt über die Menschenrechte. Ein Missverständnis«, <http://artsci.wustl.edu/~iab/veszprem/sauerland.pdf>. Autor raspravlja o Brochovu eseju o prirodnome pravu, ljudskim pra-

vine nisu cilj poretka, nego sredstvo u permanentnoj borbi za ostvarenje ideje carstva kao mitske projekcije ljudske sudbine. Ako je za Brocha prosvjetiteljstvo kršćanstvo bez Boga i humanitet bez kršćanstva, onda je koncentracijski logor arhitektura podljudske sudbine čovječanstva bez slobode. Čudovišnost ne proizlazi iz biti porobljavanja, nego iz biti slobode koja iziskuje nadilaženje konačnosti svojeg božansko-ljudskoga udesa. Bliškosti i razlike u razumijevanju biti totalitarizma između Hannah Arendt i Hermanna Brocha ne proizlaze tek otuda što su oboje iskusili strahote nacionalsocijalizma, progon i genocid Židova u koncentracijskim logorima, izgon iz svojih matičnih država – Njemačke i Austrije – i naposljetku iskustvo Hladnog rata između liberalne demokracije (Amerike) i komunizma (Sovjetskoga Saveza). U njihovim analizama istovjetan je pristup fenomenu totalitarizma koji nije tek politički i usko znanstveni, nego interdisciplinarni. Iznimno je važno da je upravo Hannah Arendt bila urednica Brochovih eseja u kritičkome izdanju. Svojim brižnim komentarima uz njegove eseje otvorila je tako mogućnosti interpretacije uvažavanjem konceptualnih razlika između njih.¹⁷

Hermann Broch najradikalniji je mislilac raspada vrijednosti u doba moderne utoliko što je razotkrio mehanizme masovno-psihologijske moći totalne vladavine koja pod različitim krinkama porobljava čovjeka, paradoksalno, njegovom željom za preobrazbom u stvar. Za razliku od marksističke teorije postvarenja i fetišizma robe – od Marxa, Lukácsa do De-

vima i totalitarizmu nabacujući hipotezu da je posrijedi nerazumijevanje istomišljenika oko iste stvari mišljenja, premda je taj konceptualni nesporazum rezultat činjenice da je Broch pridavao više pozornosti masovnoj psihologiji nacizma, a Arendt političkoj analizi sustava moći, ideologijama i funkcioniranju modernog političkoga poretka.

¹⁷ Hermann Broch, *Dichten und Erkennen: Essays*, sv. I-II, *Gesammelte Werke*, sv. 6 (ur. H. Arendt), Rhein-Verlag, Zürich, 1955.

borda i situacionista te s vrhuncem u Baudrillarda – Broch je u kulturi modernoga doba vidio ambivalentnu strukturu koja vodi do pretvaranja čovjeka u biopolitičku stvar/stvora. Vjera u neku spasonosnu kulturu koja »simbolički prevladava smrt« pokazala se ipak – poput njegove koncepcije etički utemeljene umjetnosti – metafizičkom utjehom. S Brochom danas nije moguće poduzeti nikakvo ontologiziranje kulture jer je upravo on uzdigao duh do spekulativnih visina unatoč spoznaji o nužnosti njegova pada u svijet totalno obezvrijeđenih »stvari«, gdje vlada zakon viška zbilje, radosna apokalipsa kiča i pogubna demokratizacija upravo te velike mantre modernoga doba – kulture. Što simbolički prevladava smrt u doba nihilizma nije, dakle, svijet kulture, nego biopolitički prostor postvarenja čovjeka kao proizvoda i kao tijela iz kojeg nestaje sva supstancijalnost i sva subjektivnost kao iluzije dobre stare metafizike. Čitanje Brocha u doba druge, postmoderne »radosne apokalipse« ne može biti vjerodostojno bez uvida u konzekvencije njegova mišljenja s onu stranu epohalnih granica moderne.

Što uopće može preostati od tog spekulativno-refleksivnog duha u doba naše neduhovne situacije koju je sam pisac *Vergilijeve smrti* predskazao u eseju o Hofmannshtalu i radosnoj bečkoj apokalipsi? Ništa više i ništa manje negoli nesvodiva misao o cjelovitosti metafizičkog iskustva života kao velikog stila. Naspram »slabe misli« postmoderne Brochov je zahtjev koji je postavio pred umjetnost još jedino podoban autentičnome duhovnome životu. Nakon raspada vrijednosti ni suvremena umjetnost više ne može utvarati da nešto bitno pridonosi svijesti o kraju epohalnih mogućnosti moderne osim svijesti o vlastitoj ništavnosti. Možda je Brochova oporuka jedino danas vjerodostojna tamo gdje je gotovo nitko ne pronalazi. Umjetnost kao svijest o čudovišnosti slobode?

Bilješka o autoru

Žarko Paić (1958), docent je na Studiju modnog dizajna na Tekstilno-tehnološkom fakultetu gdje predaje sociologiju kulture, teorije mode, semiotiku i vizualne komunikacije. Diplomirao je politologiju na Fakultetu političkih znanosti u Zagrebu, magistrirao iz filozofije na istom fakultetu, a doktorirao iz sociologije na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Glavni je urednik časopisa za teoriju, kulturu i vizualne umjetnosti *Tvrđa*, zamjenik glavnog urednika časopisa *Europski glasnik* i član uredništva časopisa za vizualne umjetnosti *Art-e-fact*.

Objavljene knjige:

Postmoderna igra svijeta, Durieux, Zagreb, 1996.

Gotski križ, Ceres, Zagreb, 1997.

Idoli, nakaze i suze: ideologijsko podjarmljivanje umjetnosti u XX. stoljeću, DHK, Zagreb, 2000.

Montaigneov rez, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2004.

Plemenski zavjet krvi, Plima, Ulcinj, 2005.

Politika identiteta: kultura kao nova ideologija, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2005.

Slika bez svijeta: ikonoklazam suvremene umjetnosti, Litteris, Zagreb, 2006.

Izgledi povijesnog mišljenja: zbornik radova povodom osamdesete obljetnice rođenja Vanje Sutlića (ur.), Izdanje časopisa *Tvrđa*, HDP-Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2006.

Moć nepokornosti: intelektualac i biopolitika, Izdanja Antibarbarus – Plima, Zagreb – Ulcinj, 2006.

Projekt slobode: Jean-Paul Sartre – filozofija i angažman, Biblioteka časopisa »Nova Istra«, Pula, 2007.

Traume razlika, Meandar, Zagreb, 2007.

Vrtoglavica u modi: prema vizualnoj semiotici tijela, Altagma, Zagreb, 2007.



izdanja anti**BARBARUS**

Izdavač

Izdanja Antibarbarus d.o.o.

Zagreb, Nova ves 4

1993. godine osnovali

Albert Goldstein / Vjieran Zuppa / Nikša Župa

Za izdavača

Simona Goldstein

Priprema i oprema

Izdanja Antibarbarus d.o.o.

Tisak

Grafomark d.o.o.

Zagreb, Josipa Lončara bb

ISBN 978-953-249-043-5

CIP zapis dostupan je u računalnom katalogu

Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu

pod brojem