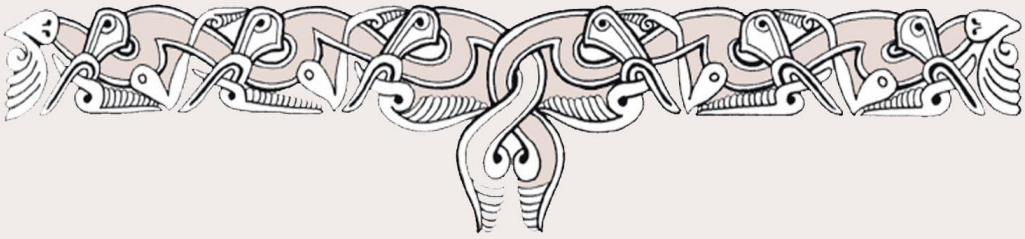

Milorad Belančić

Post skriptum

Milorad Belančić:

Post skriptum

Grafička obrada:
Dina Belančić

Beograd,
2016.

Post skriptum

I.

Umesto uvoda

Ova knjiga je, u stvari, post skriptum za *Filozofske mrvice*, I-V. Jedino što, na ovom mestu, može da se kaže u prilog posebnosti tog post skriptuma je činjenica da je on nastao neočekivano, mada je, po pravilu, takva neočekivanosti uvek i očekivana, ako ni zbog čega drugog, onda zato što se za *svaki* post skriptum može reći da je neočekivan... A opet, ovaj *Post skriptum* (za *Filozofske mrvice*) nije baš na uobičajen način neočekivan. Jer, ja nisam ni sanjao da ću da napišem ovu knjigu, pre bi se moglo reći da se ona sama od sebe napisala, u mojim snovima.

Posle pet tomova *Filozofskih mrvica* izgledalo mi je da je, bar što se *Mrvica* tiče, priča završena. Mada, pritom, nisam imao utisak da su *Mrvice* kraj bilo čega, da one bilo šta zaključuju, zatvaraju, zaokružuju, blokiraju ili blindiraju. Pre bih rekao da su one bile početak ili nastavak jednog filozofskog procesa koji nema kraja, te da su, prema tome, neočekivana pohvala filozofskom pisanju koje je u ovim vremenima na raznim stranama posustalo, izgubilo dah i duh, postalo sterilno, izgladnelo, zagledano u sopstvene jadne mrvice izvesnosti. Nasuprot tome, *Filozofske mrvice* su imale potpuno otvorenu, ironičnu, donkihotsku strukturu. Ali strukturu

otvorenu prema – čemu? Ako bi se na to pitanje dao izričit odgovor, onda bi se rečena otvorenost odmah i zatvorila. Zato se *Post sktiptum* mora shvatiti kao odgovor bez izričitog odgovora.

Krajem XX i početkom XXI veka generacija izvanrednih, neponovljivih francuskih filozofa listom je preminula. Za njima kao da je ostala pustoš. Moje *Mrvice* su neopisivo mnogo dugovale toj generaciji, iako sam ja pokušavao da nađem neki drugačiji, „svoj" način pisanja. U stvari, moj izbor se pokazao kao potvrda Deridine tvrdnje da dekonstrukcija *nije jedna*. Obrt koji su ovi autori načinili otvorio je u filozofiji horizonte koji se ne mogu svesti na samo jedan horizont, jedan glas, pa ni jedno višeglasje. Meni se činilo da je u ovom mesvodivom mnoštvu sudbina meni odredila osobeni put... U isti mah, uvideo sam da galsko mišljenje razlike ne pušta lako korene u Srbiji koja, i dalje, posle sloma marksizma-na-vlasti, „vapi" za jednoumnim izvesnostima ili za tvrdim duhovnim identitetom. Ni u samoj filozofiji situacija nije mogla da bude previše različita. Znatiželje bez sumnje ima, ali ne i razumevanja, bar ne u većim količinama. Zato, da ne bih ostao sa brojem čitalaca koji se na prstima dve ruke i jedne noge mogu izračunati, opredelio sam se za „svoj" put koji se razlikuje od francuskog mišljenja razlike, mada i to ne previše. U svakom slučaju, imam neugodan utisak da čitaoci moj način pisanja revnosno – zaobilaze. Da im delujem zastrašujuće. Verovatno zato što im taj način pisanja ne utoljuje glad ili iskonsku žudnju za čvrstim, nepobitnim izvesnostima.

Svejedno, meni se ovo pisanje-posle-pisanja nametnulo. I ta psihološka zamka traje od prvog teksta koji sam još kao student objavio u časopisu *Vidici*. Pisanje je, dakle, postalo moja privatna sudbina. Ako išta dolazi posle pisanja, onda je to ovo *posle pisanja*. Post skriptum je model koji nam govori da pisanju nema kraja, i da nema kraja kraju u pisanju. U Srbiji, naravno, preovlađuje duh jedinstva ili, da upotrebim jedan Sartrov izraz, u njoj se pojedinac oseća kao *grašak u konzervi*. Čovek je po svojoj prirodu zauvek takav kakav jeste, dakle, pojedinac istovetan sa sobom i sa prirodom koja se baškari u njemu i oko njega. Ako nije istovetan sa sobom – a on to, u stvari, nikad nije! – onda ta istovetnost za njega postaje neodložni zadatak. On mora da postane ono što s dogmatske, doktrinarne, organske tačke gledišta već – jeste. U stvari, to je neumitnost njegove sudbine graška-u-konzervi.

Naravno, sve to pojedinca ne sprečava da svoju razliku prema drugima doživljava kroz brbljanje, sporove i svađu. Pritom, bez sumnje, infrastruktura ovih sporova je tupo, po pravilu strahovladajuće jedinstvo: duhovna, ideološka i politička homogenizacija, palanačka (bez) duhovnost, patijarhalizam, nacionalizam, paternalizam, populizam i tome slično. Zato sam smatrao da je moja ključna obaveza da kritikujem ovaj duh (avet, sablast, simulakrum) jedinstva koji je kod nas ponajpre i bez sumnje na najstariji način uobličen u *duhu palanke*. Samo, i taj duh jedinstva je u sebi diferenciran (iako on to ne želi da bude), te zato ne može da se svede na jednu jedinstvenu priču... Isto to pravilo važi i za dekonstrukciju. Iako je *mišljenje razlike*, ona razliku ne posmatra ni spolja ni iznutra kao nekakvu uniformnost ili stereotipnost. Postoje razlike, pogotovo aksiološke, i u samim individuacijama razlika. Polje diferenciranja je neiscrpno. Možda mi imamo neodoljivu potrebu za krajem, dovršenjem, eshatonom, ali tim krajem komanduje nedosežno. Eto na kakav način ja doživljavam i svoje *Mrvice*, pa i ovaj *Post skriptum*.

Naprosto, proces urazlikovanja nema kraja, a opet u njemu postoje i moraju da se uvaže naročito vrednosna razlikovanja, diferencije, pa i diferencijacije, i u samim razlikama... Ono što je važno nije važno-po-sebi, nije *isključivo* (ovu reč treba naglasiti) objektivna datost. Jer, to što je „važno“ uvek se prelama u meni, u mojoj optici i mojim dimenzijama viđenja. Važno je možda ono jedno, ali nas je previše i svako njega vidi na svoj, različit način. Pa ako je ono važno u *sudnjoj* instanci „jedno“, onda treba reči da to jedno, uvek, pre ili kasnije, iščezava, gubi sopstvo, svoju istovetnost sa sobom... To je značenje onog *sudnjeg* u svemu što je Jedno. Ostaju tragovi, pismo, pisanje. Zato post skriptum dolazi i pre i posle pisanja. *Post skriptum* je, kao i same *Mrvice*, tekstualna produkcija u punom procesu. Naravno, reč je i o produkciji jedne razbacanosti koju nikakva sistematičnost ne želi da poravna i uguši. Sam život je razbacan! Nisam u iskušenju da kažem kako tu ne postoji samo proces nego i progres. Mi umiremo da bi neko drugi u najboljem slučaju nastavio tamo gde smo mi stavili tačku... Da li je to progres? Ili je, pre, propadanje. Nije li sve to što ostaje puka taština u poređenju s onim što propada. Pa ipak, nama možda i ne preostaje ništa drugo sem ove „taštine“, ovog progresa koji je, dakle, taština nad taštinama.

Mrvice, kao i *Post skriptum*, prvobitno su bile „beleške“. I one bi bile izraz pukog *beleškarenja* – upotrebljavam jedan srećan izraz Radomira Konstantinovića – da nisu nastajale, najpre, na marginama moje tekstualne produkcije, da bi zatim u različitim okolnostima bile prerađivane, rušene i zidane iznova... Na kraju su, te beleške, ireverzibilno prerasle standardnu tekstualnu produkciju, pa i sam proces beleškarenja, i postajale su mrvice, da bi, konačno, i same vršile uticaj jedne na druge, mada ne po nekom redu ili po neumitnoj potrebi da se ukupna misao dovede u veliki, neprikosnoveni sklad. Nisam osećao potrebu da jedan otvoreni prostor bezuslovno naselim ili popunim očiglednostima. Pre bi se moglo reći da sam uvek bio zagovornik bezdanosti, neosvojenih i neosvojivih prostora.

Ipak, ne mogu da kažem da me u sopstvenom intelektualnom pustinjašenju nije privlačila izvesna potreba za kretanjem napred, u divljinu, u još-ne-osvojene predele i kontinente. U filozofiji toga, naravno, ima sve manje. Uvek je neko već zakoračio na „moje“ tlo. Pustinja je navodnjena kako smislom tako i besmislom. Prašume su prokrčene i zakrčene. Pa ipak, na rubovima svih ovih izvesnosti, misao se rasprskava u smeh. Smeh je spontano razdelotvorenje, rasredištenje, rasčinjavanje svakog suviše homogenog filozofskog (i ne samo filozofskog) diskursa. To je intuicija koja se u meni probudila već u prvom tekstu prve knjige koju sam objavio pod nazivom *Isto i sasvim drugo,* tekstu koji je bio posvećen čitanju Žorža Bataja (*Poreklo jednog smeha*). Smeh je ono što krutu filozofsku dogmatiku čini neizdržom. Kad se dospe na ivicu aktuelnih filozofskih izvesnosti, koje nas opsedaju sa svih strana, misao se spontano rasprskava u smeh. Zašto je to tako? Najpre zato što je izvesnost i sa njom osvojena teritorija ono čemu možemo težiti, i čemu treba težiti, ali ta očiglednost je, takođe, neosvojiva jer je, zapravo, nedosežna. Nema očiglednog, sem u obliku rasprskavanja.

Da li su *Mrvice* i *Post skriptum*, zahvaljujući svojoj otvorenosti, nešto što već pretiče ovaj krajnji smeh koji se krije u temelju svake suviše uobražene ili dogmatične zatvorenosti? Bez sumnje – ne. Smeh koji u mrvicama funkcioniše je dekonstrukcija na delu. To je način pisanja koji zna za neumitnost post skriptuma. Pisanje je stešnjeno između svog pre i posle, traga i koraka, bez nade da će i u jednom ili u drugom da nađe svoje poreklo, počelo, izvor ili kraj: konačni cilj, telos ili ehaton.

Možda su u našu sposobnosti za smisao uvek ugrađene i mekakve mrvice taštine?! To kažem iz predostrožnosti, ali i zato što je život u ovoj

liberalnoj modernosti blago rečeno – mušičav. Samo takav je, čini se, i scenario spontanog (mada ostaje pitanje koliko tu, u stvari, ima spontanosti) egzistencijalnog izbora ili opredeljivanja u aktuelnom životu, u tom ovde i sada na tlu Big Banga... Naprosto, živimo svoj život, šta god da to znači. Mada ono – *budi svoj* – zagovara čak i jedna reklama za gazirano piće. Koliko joj se može verovati? Zar i u individualnim samosvojnostima nema neke taštine, čak i onda kada se ta samosvojnost svodi na puko prisvajanje, posedovanje, razmenu, turizam, ukoliko već sve ostalo nije vredno pomena?

Nekada su vrednosti uzdizane na zvezdano nebo. Metafizika je bila cenjena kao pogled u večnost. U međuvremenu, ovaj pogled je postao zrikav. Sada, u ovom našem razdoblju, u kojem trijumfuje individualna samovolja, od koje se zahteva samo da ne uskraćuje istu takvu samovolju drugima – može da deluje čudno – ali izravno, lutajuće, spontano *ukidanje* zvezdanog neba metafizičkih vrednosti pokazalo se kao jalova nemoć. Najstariji čuvar večnosti, dakle, religija postala je savršeno kompatibilna sa samovoljnim individualizmom. Zato je i taština postala svudprisutna.

Knjiga propovednikova koja prilično razložno kaže: „taština nad taštinama, sve je taština“, postala je najistinitija knjiga *Svetog pisma*, u vremenu u kojem se čak i sama smrt ili sasvim drugo čovekove egzistencije profiliše kao bezrazložna ništavnost. Proza i poezija *sasvim drugog* nekad nas je upućivala na egzistencijalnu jednostavnost koja nije mogla da se zanemari. Živimo da bismo umrli. Umiremo da bi i drugi, alternativni načini življanja iskrsli, da bi bili mogući. Ali to umiranje/življenje uvek je bilo lutanje između Početka i Kraja, Alfe i Omege; lutanje čiji smisao nije smešten s one strane lutanja, već u toj igri života i smrti, svetlosti i mraka, igri koja je lišena umirujuće metafizike prisutnosti. Zato, izvan-rednost koju nam je namenio *mrak* možemo sebi da priuštimo samo unutar ove igre svetlosti i mraka, života i smrti, gde nam ostaje da se nadamo da će nešto u nama, od nas i posle nas da nadživi, kao što su propovednikov trag i pismo o taštini nadživeli svog tvorca.

Haos bezuslovnog

Mnogi stručnjaci koji su proglasili kraj filozofije zaboravili su da proglase i kraj religije, nauke, obrazovanja, ideologije, zdravog razuma i kraj svih logocentričkih pravaca na koje smo voljno ili nevoljno upućeni. Zašto

bi samo filozofija dodirnula sopstveno poništenje? U zapadnom doživljaju smisla uvek je bila prisutna izvesna žeđ za prisutnošću. Ta žeđ se selila sa teritorije na teritoriju, otkrivala nove kontinente, pa onda i nove Amerike. U isti mah to je bila žeđ za bezuslovnom izvesnošću koja nije mogla nikada biti dovoljno dobro utažena. Njoj je uvek nedostajao još jedan, nedokazani momenat bezuslovnog. Ko bi uopšte i mogao biti siguran ili bezuslovno uveren u pravo poreklo ove žeđi? Ono čemu ona teži, njen konačni cilj zacelo je morao biti neka neposrednost, utonulost u jedno bespogovorno *sada* i *ovde*. Pa ako to nije utonulost u čitav svemir, u prirodu, metafizički temelj, pra-načelo, onda je bar skrivenost u nekom fragmentu, nekoj slamki, mrvici smisla. U kapi vode. Ali izvesna filozofska ljubav prema danas prilično nedvosmisleno prekriženoj mudrosti nalaže nam da se klonimo takve žudnje za prisutnošću, jer ona se svodi na neutoljivu, post-tantalovsku žeđ.

Čežnja za izvesnošću prestaje da nas opčinjava, kao što prestaju da budu opčinjavajuće i ideje potpune koherentnosti, samoprisutnosti istine i garantovanog Smisla. Moguće je još samo verovati u jasne odnose između veličina koje nikad nisu definisane i neumitne. Duboka paradoksalnost smisla, nasuprot obične konfuzije, smutljivosti i gluposti, zatiče se s one strane uočljivih izvesnosti, na granicama mogućeg iskustva, onda kada mukotrpni rad izvesnosti počinje da zapada u krizu hiperprodukcije. To je, pre svega, iskustvo velikih filozofskih sistema, sa svih strana stisnute ili zaokrugljene ljubavi prema izvesnostima. Tada se, na rubu svih čvrstih determinacija, na rubu pouzdanog i zauzdanog smisla, rasprostire ili rasprskava jedna nepoznata, neistražena i neistraživa teritorija koja dovodi u pitanje sve rutine i sve fiksacije. Na tom rubu, smisao biva prepušten kontingentnosti i lutanju bez konca i kraja, bez oslonca i temelja, bez iskona i zavičaja. Bez slamke za koju se hvata. Na tom rubu se, dakle, dodiruje ono nemoguće, „nedirnuto“ ili „lože beskonačno“ kao nizanje u pravcu nedosežne fragmentacije smisla. Zašto nedosežne? Zato što se to nizanje nužno upućeno na nemogući dodir sa sasvim drugim ili, što se svodi na isto, sa entropijom, destrukcijom, propadanjem, smrću. Nema izvesnosti, jer ima smrti.

Ako je svet ovaj po svome prvom i krajnjem uzroku haos, onda su i naše izvesnosti u njemu haos. Onda sam i ja sam haos, jer haos je nastanjen u svakom ja. Ono bezuslovno u tom haosu je takođe haos. Ali „mi“ imamo

ludu žeđ za bezuslovnim. Ako bezuslovno nije mogiće na početku i na kraju, ono je moguće u sredini, u trenucima koji mogu i da potraju, ali koji, naprosto, nisu niti mogu da budu večnost. Imamo dva lica bezuslovnog i jedno bez drugog naprosto ne ide. Kao što ni izvesnost ne ide bez sumnje u izvrsnost, kao što dan ne ide bez noći ili rođenje bez smrti...

Početak ljubavi

Posle niza pokušaja metafizičkih dokazivanja o postojanju *stvari izvan subjekta* ili takozvanog *spoljašnjeg sveta*, pojavio se Ludvig Fojerbah sa neobičnim uverenjem da je ljubav jedini istinski *ontološki* dokaz o postojanju nekog bića izvan naše glave. Usmeravajući u dekonstruktivnom pravcu ovu njegovu misao, mogli bismo reći da je ljubav možda zaista krajnji, sudnji dokaz o logocentričkoj nastrojenosti ljudske glave. Zašto sudnji? Zato što je ljubav po definiciji – neutaživa. Biće umire, a sa njime i ljubav umire. Usput rečeno: nema krajnjeg (= beskonačnog) zadovoljenja u ljubavi. Postoji razne osujećenosti, nedovoljnosti i nedokazivosti. Štaviše, i u samoj *filozofiji* koja je nadležna za ontološka pitanja, ljubav je počev od vlastite etimologije, dakle, počev od izvesnih toplih osećanja prema mudrusti, konstitucuinalno-ontološki osuđena na nedovoljnost *konačnog* dokaza o bilo čemu!

Ipak, Fojerbah je na drugačiji način bio zaljubljen u eros. Njemu se nije dopadala logocentrizmu pripadajuća zamisao po kojoj je ljubav uvek, u sudnjoj instanci, nesrećna, nedostupna ljubav. Naravno, ako osujećenost ulazi u njenu definiciju, onda je i ontološki dokaz o postajanju bilo čega i bilo koga izvan naše glave uvek na ovaj ili onaj način – osujećen. Štaviše, ljubav koja je osvedočeno *nesrećna* ili, ako hoćete, *nedorečena* ostavlja za sobom – a u to nema nikakve sumnje – žestoke, traumatične, realne tragove u vlastitom iskustvu. Zar nije onda Fojerbah imao pravo kada je tvrdio da ljubav nudi istinu koja nema potrebu za dokazom. Dokaz je u njoj samoj, u njenom bolu, traumi i patologiji. Ukratko, u onom što je najrealnije u ljubavi. Takva izvesnost postojanja stvari izvan naše *glave* i našeg *srca* je, bez sumnje, „jasna kao dan“. Ko ne veruje, neka se raspita kod Frojda.

A opet, ljubav je uvek ambivalentna; njen ontološki dokaz može u samom aktu svog nastanka da iščezne, ali on može i u samom tom nestanku iznova da se pojavi. U stvari, ljubavi nikada nema dovoljno, moglo bi je,

uvek, biti još. Pritom, naravno, ontološki *tragovi prisustva* ljubavi nešto su što u bilo kom iskustvenom polju u najvećoj mogućoj meri traje, što je, takoreći, neizbrisivo. Kao, recimo, ljubav prema bogu. A opet, ono po čemu ljubav jeste to što jeste – a to je njen ontološki status – nužno je nešto neizrecivo, nedokazivo, nedorecivo. To se ne primećuje lako u govoru o ljubavi koji je, generalno uzev, brbljiv, preobilan i doksatičan. Ljubavna reč je nešto što se sreće neuoporedivo češće nego sama tiha, uporna i postojana ljubav i zato, najčešće, nema naročitu vrednost, nema nikakvo značenje, pa ni značenje podsticaja na ljubav. .

Prava, iskrena ljubavna reč je zatočenik ovog neuhvatljivog, bezglavog ontološkog dokaza koji nas samo dodatno gura u sferu neizrecivosti. Hiljadu puta ponovljena reč „volim te“ ima značenje koje nikad ne stiže do svog „objekta“. I zato ona uprkos ljubavnim jadima – ne dokazuje ništa. Ne dokazuje ništa što bi bilo dovoljno dokazano. Sam dokaz o ontološkom postojanju bilo čega, naprosto, nikad nije iscrpan ili iscrpljen. *Ljubav počinje ljubavlju*, kaže La Brijer u *Karakterima*. Ali, zar to ne znači da je ljubav nesvodiva na neko spoljašnje, spolja-utemeljujuće načelo, te da je, prema tome, zasnovana u sebi samoj, svom ipseitetu, odnosno da je samoosvedočenje vlastitog mističnog utemeljenja?

Ljubav počinje ljubavlju i ona je uvek u svom središtu, što znači da ona nema ni početak ni kraj; ona je samoj sebi dovoljna. Ljubav je, dakle, savršena, možda jedina ontoteološka istovetnost sa sobom. Ukratko, ona nije ništa. Ili, još bolje: ona je sve koje nije ništa. Bilo kako bilo, filozof je oduvek bio okupiran ljubavlju prema znanju, izvesnosti, mudrosti i to tako da, u isti mah, nije bio preterano mudar u onim retkim situacijama kada je reč o stvarnoj ljubavi. Zato je, recimo, La Brijer mogao sa grabljanskim mirom da izjavi: *ljubavi umiru od dosade, a zaborav ih sahranjuje*. Srećom, ljubav ima i svoju stranu dostojanstva koju, i da hoćemo, nećemo moći da pogazimo.

Mala istorija arta

Ako je estetičnost uslov *sine qua non* umetnosti, onda bi bilo koje duhotvorstvo, ukoliko je lišeno estetičnosti, nužno bilo lišeno artističkog obeležja. U tom slučaju bi se postavilo pitanje: kakvu magiju u sebi sadrži estetsko? Ili još bolje: šta je uopšte estetsko? Ničeov odgovor na ovo

poslednje pitanje glasi: estetsko je užitak u srezmeri. U meri u kojoj je estetsko vezano za duhotvorstvo koje nazivamo umetnošću, ono se u svom najelementarnijem obliku javlja kao *samom umetnošću uspostavljena srazmera između umetnosti i života*. Tradicionalno-vladajuće bilo je verovanje da se ova srazmera profiliše na zadovoljavajući (mada restrikrivan) način kroz kreativno *oponašanje* (*mimesis*) života. Oponašanje je najstariji ili izvorni uslov mogućnosti samog arta, njegovog istorijskog nastanka. Jer, kroz oponašanje se na prvobitan način uspostavlja *užitak u srazmeri*, tj. estetsko. U oponašanju užitak se uspostavlja kroz izvesnu srazmeri između onoga što se oponaša i onoga s čime se vrši oponašanje.

Naravno, tradicionalno shvatanje oponašanja, kao uostalom i umetnosti, bilo je prepuno zabluda, predrasuda, isključivosti. Ipak, ako bi se te zablude kritički dešifrovale i operativnim putem oprezno uklonile, ako bi se, dakle, isključivosti isključile, i ako bismo bez predrasuda načinili jednu gipku, menama vremena prilagodljivu definiciju arta, onda bismo mogli da tvrdimo da je njoj još uvek najprimerenija klasična formula o umetnosti kao *izvesnom oponašanju života*. Naravno, sama formula nam još ne govori o kakvom oponašanju i kakvom životu je tu reč: da li reč o konstativnom ili performativnom oponašanju, o stvarnom ili fikcionalnom, o svakodnevno-rutinskom ili heterotopijskom, da li je reč o pretežno čulima (likovno) ili pretežno intelektom (konceptualno) profilisanog oponašanja, da li se oponašanje odvija kroz spoljašnji (heteronomni) ili umutrašnji (autonomni) život umetnika itd? Sve ove deobe dolaze naknadno. Umetnost bi, na prvom mestu, bila *neko* (konstativno ili performativno) oponašanje života, jer kao što život bez umetnosti nije dovoljan, tako ni umetnost bez života nije dovoljna. Mogli bismo i reći: život bez oponašanja života, bez (artističke) simulacije života i nije baš neki život! Umetnost je u izvesnom smislu oduvek znala za taj paradoks, pa ga, razume se, na svoj način i danas poznaje. Ona zna da nešto može biti i više i manje od života, ali zna i to da realni, traumatični život može samo da „tapka“ za umetnošću. Pa ipak, realni život je prvi, jer je između ostalog i uslov sopstvenog opstanka, a sama umetnost nikada nije mogla predugo da trpi pokidane veze s njim...

Možda su, zbog ovih paradoksa, oponašanjem dugi niz vekova gospodarile mučne predrasude među kojima je najvažnija imala epistemološko obeležje – verovanje da bi za *mimezis* najbolje bilo da dostigne ideal *episteme*. Ali, sam mimezis nam u stvari nikada nije mogao

da kaže kako je *a* prema *b* u stvarnosti istovetno izvesnom *a* prema *b* u slici (o toj stvarnosti). Pa ipak, to verovanje je bilo veoma rasprostranjeno, mada je, pritom, bilo i naivno! Mimezis sam po sebi nije korespondencija misli i stvari, pa nije čak ni pretenzija na takvu korspondenciju. Ono što oponašanje može da učini jeste samo i samo to da *a / b* u stvarnosti bude nešto drugo, dakle, *c / d* u slici. U tom smislu: *a / b = c / d*. Tu dakle imamo strukturu analogije, prenosa, metafore, odnosno izvesne (takoreći: lažne, simulirane) jednakosti između sličnog i nesličnog.

Prema tome, ako bi se mimezisu pripisala korespondencijska pretenzija to bi bila *laž* i to je znao već sam Platon, s tim što je zbog toga bio veoma razočaran u slikarstvo, te ga je nazvao *doksomimetikom*. Slika ne nudi episteme već samo doksu i to je, po Platonovom mišljenju, „pogubno"! Slikari su vekovima mislili da je na njima „krivica" što ne mogu da dostignu epistemo-centrički model estetskog, a onda su, u modernom dobu, počeli da igraju na kartu odstupanja od epistemocentrizma. Rezultat tog odstupanja je bio shvaćen kao: $a / b \neq c / d$. Ili: *a* prema *b* u stvarnosti nikad nije isto što i *c* prema *d* u slici. To je imalo značenje napuštanja platonovske, epistemocentričke estetike i njenog *ideala istine* u umetnosti. Pa ipak, moderna umetnost je i dalje, na posredan način, zavisila od (neprihvatljivog i neprihvaćenog) mimezisa, odnosno od starinske potrebe da se slika posmatra tako *kao da* liči na nešto ili da predstavlja (re-prezentuje) nešto... Zato je moderna formula odstupanja od mimezisa u stvari glasila: „vi mislite da tu postoji odnos: *a / b = c / d*, ali nije tako, jer tu u stvari postoji samo odnos: $a / b \neq c / d$."

Ključni problem tako shvaćene moderne umetnosti je u tome što, da bismo mogli da odstupamo od mimezisa, mi njemu uvek moramo prvo da pristupimo i da ga zatim „proklinjemo", „klevetamo" itd.. Slikoviti primer ove nužnosti-povratka-mimezisu nudi nam Pikaso u svojim periodičnim vraćanjima doslovnoj figuraciji. Ali, rekli smo da sam po sebi mimezis nikada nije bio garant epistemocentrizma. U njemu je uvek radila *razlika* (kao i kodifikacija, stilizacija ili konvencionalizacija *razlike*) koja je bila afirmativna strana *protivljenja* (Platonovom) idealu epistemocentrizma koji se ogledao u načelu: *isto u stvarnosti... isto u slici*. Drugim rečima, slikari su oduvek, na intuitivan način, znali da mimezis nije identifikacija, adekvacija, korespondencija, odnosno da u njemu nema istine i znanja koje očekuje filozof. Ukratko, oni su znali *da ne znaju*, to jest da se odnosi u slici (*c / d*)

razlikuju od odnosa u stvarnosti (*a / b*) i da je umetnik odgovoran za tu razliku, ukoliko (još) nije postao rob konvencija... Međutim, klasični umetnik je živeo pod (heteronomnim) pritiskom tih odnosa u stvarnosti. Tek u modernosti umetnik se oslobodio ovih pritisaka i na taj način je vlastitu poziciju uspostavio ili je verovao da uspostavlja kao samozakonitost (ili: autonomiju). Bez sumnje, apstraktna umetnost je bila i ostala najviši stupanj te samozakonitosti. Međutim, ubrzo se pokazalo da je bekstvom od heteronomije, bekstvom koje ide do samog apstrahovanja od figuracije, umetnost, naprosto, izgubila dodir sa životom.

Zato su se u moderni profilisale i neke druge mogućnosti. Oslobađanje od drugozakonitog (heteronomnog) oponašanja i dalje se javlja kao uslov *sine qua non* umetnosti. Međutim, postojala je mogućnost i da se logika služenja preokrene: ne treba da umetnička autonimija služi životnoj heteronomiji, već obrnuto, životna heteronimija treba da se transformiše i emancipuje, kako bi onda bila u stanju da „služi“ artističkoj autonomiji... Paradoks ovog zahteva za emancipacijom ogledao se u tome da je on, ipak, kao ideologizovano, avangardno kretanje, nužno instrumentalizovao samu umetnost.

Zanimljiva je mogućnost, nastala u ranoj konceptualnoj umetnosti, mogućnost da se artistička samozakonitost ustanovi kao tautološka definicija umetnosti. Naravno, pokazalo se da ona ima još manje dodira sa stvarnim životom, manje čak i od apstraktne umetnosti. Reći (konstatovati) da je umetnost ono što neko (performativno) izjavi da je umetnost, suviše često se zatvaralo u isprazni, proizvoljni krug u definisanju umetnosti. Naprosto, pokazalo se da konceptualna umetnost koja se profilisala na fonu analitičke filozofije, kao i sama ta filozofija, ne slučajno nego nužno gubi kontakt sa životom. Pa ipak, upotreba koncepta u umetnosti ne mora da robuje analitičkoj filozofiji. Koncept može, naime, da se shvati i kao ideja-vodilja (ili: ustanovljeni „zakon“ iz slopa *samo-zakonitosti*) jednog arta koji se oslobađa od heteronomije sveta, a da, pritom, ne gubi sam dodir sa svetom, recimo, zahvaljujući ready-madeu, instalaciji, performansu, kontekstualnoj umetnosti itd. Da li je tako nešto uopšte moguće i pod kojim uslovima?

Da li je moguće da umetnost preuzima i re-integriše u sebe nešto od ne-umetnosti, a da ipak ne podlegne heteronomiji same ne-umetnosti? Ako je to moguće, onda ostaje još pitanje: pod kojim uslovima je moguće? Za početak, dobar primer je Dišanov ready-made. Iz njega, kao *dadaističke*

pobune protiv svake heteronomije, nastao je koncept instalacije, performansa i svega što u umetnosti ostaje na kursu te pobune. Trag ove pobune prisutan je i danas, u svim stvarima koje su prenete iz svakodnevnog života i instalirane u artistički prostor (ateljea, galerije, muzeja, trga, ulice itd.). To (više) *nisu* stvari *iz svakodnevnog života*. To su samo znakovi ili, još bolje, označitelji tih stvari, odsečeni od svog stvarnog/praktičnog značenja. U instalaciji, označiteljski odnosi između preuzetih i (eventualno) modifikovanih stvari preuzimaju odgovornost za svrhovitost (naravno, svrhovitost bez svrhe, bez praktične, životne, doslovne svrhe) vlastitog postava (instalacije). Nesvrhovita svrhovitost tog postava je izvestan skup odnosa koji imaju istu analošku funkciju kao i odnosi u slici, tj. kao to *c / d* koje u slici oponaša/odstupa od izvesnog *a / b* koje se nalazi izvan slike, tj. od stvarnih odnosa. Instalacija, dakle, u isti mah sledi i odstupa od svrha koje su preuzeti predmeti imali u stvarnom životu.

Iz svega tog može da se zaključi da instalacija dodiruje život, ali mu ne služi. Označiteljski poredak u njoj ima (zakonodavni) primat nad odnosima ili, bolje, tragovima odnosa koje ona preuzima iz života. To može da se nazove i preokrenutom re-prezentacijom. Prema tome: ne reprezentuje umetnost život, već obrnuto, život reprezentuje umetnost. Pritom, naravno, on to čini samo donekle. U ovom imamo, u isti mah, granicu umetnosti, granicu njene sposobnosti da izađe na (utopijski) kraj sa životnom heteronomijom.

Iz prethodno rečenog možemo da zaključimo da primat označiteljske ravni u instalaciji ne znači *negaciju* ravni označenog čiji trag (ne i stvarna funkcija) je prisutan u preuzetim predmetima. Život je integrisan, ali kao trag čijim smislom komanduju označiteljski odnosi u instalaciji. Umetnost je na taj način oslobođena heteronomnog diktata, ali mi znamo da ta sloboda može sebi da osigura samo ograničeni, heterotopijski prostor. O kakvom prostoru je reč? Da li nam sada ostaje još jedna, „poslednja“ analogija koja nam kaže: umetnički prostor može biti sazdan samo po analogiji sa stvarnim, životnim prostorom? Ma koliko da se distancira, izdvaja ili beži od života, umetnost ipak ostaje vezana uz njega, oponašajući njegovu uslovnost. Artistička metafora i predstava su samo skraćene analogije života.

To nas nagoni da još jednom postavimo pitanje: čime je (artistički) rad zvani *ready-made*, bez obzira što je to „samo“ stvar koja je otrgnuta od praktične svrhovitosti i smeštena u artistički prostor, čime je, dakle, taj rad *i*

dalje vezan uz ne-umetnost ili, ako hoćete, uz život? Nagoveštaj odgovora je: izvesnim tragom. Ali, šta je trag? Šta je u *ready-madeu* trag? To je, pre svega, nešto što razbija shemu semantičkog jedinstva označitelja i označenog, tj. znaka.

U ready-madeu označitelj nije tu da bi u simbiozi sa označenim, sa praktičnim značenjem same stvari ponudio jedan objekt svakodnevnog života. Takav objekt je samo varka. U artu postoji jedino trag tog objekta, označitelj je taj koji preuzima na sebe ulogu traga. Međutim, sam označitelj je istrgnut iz svog prvobitnog, praktičnog značenja i njemu je na neki način suprotstavljen, postavljen u opoziciju. Ready-made je stvar koja stoji u opoziciji prema samoj sebi. U samoj stvarnosti, odnosno u standardnim životnim okolnostima stvari i njihova značenja su suprotstavljeni. Označitelj bilo koje nama poznate stvari stopljen je sa njenim značenjem. U govoru označitelj se briše da bi do reči došle same stvar. U stvarima, međutim, to nije slučaj: nema brisanja. Stvari kao znaci ne vrše tu „diskriminaciju" označitelja kakvu imamo u rečima ili govoru. Zašto je to tako? Razlog je jednostavan. Onda kada je reč, označitelj *pas* nema svojstvo da ujeda, ali kada je sama stvar, on ima to svojstvo. Stvari su, za razliku od reči – opasne. Stvari po sebi su inicijator heteronomije. Zato ready-made nije stvar, već trag stvari. On inicira označiteljski sled koji formira artističku instancu ili instalaciju koja je nešto drugo (heterotopijsko) u odnosu na realni (traumatični) prostor. Zato je prostor umetnosti utopijski prostor. A sama umetnost je užitak u srazmerama s one strane realnog života. Ali, naravno, mi znamo da se time ne završava priča o umetnosti, već pre da – *počinje*. Jer umetnost je sopstveno započinjanje... *ad infinitum*. Premisa ima, ali definitivnog zaključka nema.

Zaborav rascepa

Svako u svom životu ima ponešto što smatra izuzetno važnim. Pa ako izuzetno-važnog u stvari nema, ako je ono puka iluzija, simulacija, utopija, onda važna postaje činjenica da važnog u mom ili bilo čijem životu jednostavno – nema. A ako ni ta činjenica nije više važna, onda ta priča postaje, sve u svemu – *izgubljen slučaj*. Mi moramo da živimo sa važnim, ali šta ako važnog u sudnjoj posledici, naprosto – nema? Postoji činjenica pred kojom sve postaje nevažno, ili skoro sve. A to je, ponajpre, činjenica našeg

suočavanja sa *sasvim drugim*. Ona nam govori da i najvažnije u našem životu boravi u nedosežnom. Bar svojim najcenjenijim delom. Jer važno je važno *zato što se* ne da dosegnuti. Zato što je Sizifov posao... Kada bi bilo dosežno, brdo bi odmah izgubilo nešto od svoje važnosti. Vrh bi bio prepušten nečemu drugom. Kruna bi bila namenjena prestolonasledniku. Pa ako u životu nečeg važnog uvek tvrdoglavo ima, ako ga ima u vlastitoj bezrezervnoj nepokolebljivosti, i u krajnjem slučaju u fanatizmu koji ne zna za drugo, onda to više i ne bi bilo *previše* važno jer bi se vrlo brzo razdelotvorilo, skliznulo u ovu neželjenu, kontraindikativnu drugost, premestilo bi se na neko drugo mesto i u neko drugo vreme.

Svejedno, to što je izuzetno-važno i pored pukotine koju nosi u sebi, uvek je, po intenciji, nešto skroz-naskroz homogeno, nasuprot nevažnom koje je heterogeno, koje se ne da uklopiti, koje je izgnano iz važnog. Isto to se može reći i za ono bitno, nasuprot nebitnom. Ima nečeg bitnog u našim životima koje nastanjuje nepopravljiva pukotina. Pa ipak, bitno je u principu homogeno, šta god da mi o njemu mislimo. Ono ne trpi nebitnosti i izvanbitnosti. Da li bismo bez ove homogenosti uopšte i mogli da živimo? Možda i ne. Samo, šta je u stvari homogenost? Prazno mesto istog, istovrsnosti, istorodnosti, a možda i istovrednosti? Nedostaje odgovor na pitanje: isto – čega? Mogući odgovor je formalan i metafizički: isto onoga po čemu sve jeste to što jeste; dakle, onoga što se izriče imeničkim oblikom glagola *biti*. Ili, kopulom *je* u bilo kom sudu.

Da li iz toga sledi da je i u najednostavnijem obliku života koji živimo prisutna izvesna metafizika prisustva? Po kojoj je uvek važno *biti-tu* (*tubiće*). A možda je još važnije da sve što jeste bude to što jeste. Možda je najvažnija istovetnost sa sobom. Ne živimo li mi u srećnoj koincidenciji istog i istine?! A opet, možda je to preterivanje. Mada, pritom, jedno je sigurno. Mi bitišemo u zaboravu mnoguh rascepa i pukotina koje nepopravljivo obeležavaju našu egzistenciju. A od svih pukotina "najgora" je ona koju nazivamo *sasvim drugo*. I to ne bilo koje sasvim drugo nego ono krajnje, radikalno, koje nas obuzima i odnosi u celosti, i za nas ne znači ništa samo zato što i jeste ništa koje nas ništi: *smrt*.

Zato uvek na kraju, u pet do dvanaest, dolazimo do otrežnjenja, ali prilično uzaludnog. Ma koliko da je zaborav neophodan, on nas ne oslobađa agonije. Agoniju živimo kao ono što nas svakodnevno podriva, da bi je na kraju doživeli kao jedinu realnost, dakle, traumu koje se držimo kao pijani

plota. Od važnog i nevažnog do svetog i profanog, naša misao je prevalila čitava prostranstva raznolikih sadržaja, bez nade da ta raznolikost može u potpunosti da ukine vlastitu heterogenost. Ova misao je predodređena da fatalno nagriza sve metafizičke i životne dihotomije. Možda je istina jedna, i jedino važna, ali nas je previše, odnosno više od jednog, i teško je poverovati da ta jedna-jedina istina može da poravna nabore svih subjektivnih razlika, protivurečnosti, pa i antagonizama koja ljudi žive i ubuduće će živeti na tlu Zemlje ili, još bolje, na tlu Big Banga.

Sudbina Ćiril filozofa

Duh palanke nije *nužno* tuđ duhu filozofije. Tako bar stvar stoji onda kada nam je iskustvo palanačko! Eto zašto, sa stanovišta duha palanke, nije čudno što su neki filozofi pokušali da našu post-marksističku, »tranzicionu« krizu promišljaju odričući se filozofije i zamenjujući je, recimo, prevrtljivom ideologijom i politikom trenutka, zatim, apologetskom društvenom teorijom koja je potpuno istisnula kritičku sociologiju, a možda i nečim mnogo gorim: neposrednim mitopoetskim veličanjem naci-patriotskog režima koji je na vlasti. Bez sumnje, sa stanovišta duha palanke *mi* smo sredina u kojoj filozofije, pravo govreći, nikada nije ni bilo, jer je, naprosto, bila nepotrebna. Potrebna je ideologija životne neposrednosti, sa ili bez akcije, koja naravno nema nikakve potrebe za pametovanjem, mudrovanjem, filozofijom, a to je, ujedno, karikaturalna imitacija postmodernističke priče o kraju velikih priča. Jedino su dopustive ideološka čavrljanja o našoj samobitnosti.

U takvom društvu sudbina filozofije (ili: sudbina palanačkog Ćiril filozofa) na primeran način re-prezentuje sudbinu čitavog mišljenja, sudbinu njegove moguće i nemoguće, nepostojeće samorefleksije, ili postojeće kvazi-refleksije, njegovog sunovrata u duh palanačke samodovoljnosti. Šta uopšte u toj samobitnosti ima da se misli, šta jedan mali narod, recimo na brdovitom Balkanu, ima da misli ako već neko drugi misli za njega? A to je, onda, fatalna drugo-zakonitost (hetero-nomija) jednog *mi pa mi* čiji *ideal ega* se svodi na izvesno glavešinsko ili poglavarsko *ja pa ja*, koje će pre ili kasnije biti pronađeno ili izmišljeno. Onda kada se nacionalizam pokazao kao nespretno, nezgrapno i, čak, katastrofično rešenje za tranzicioni proces, u trenutku raspada Jugoslavije, tada je populizam tog sveobavezujućeg i,

zapravo, zastrašujućeg *ja pa ja* došao kao, takoreći, idealna zamena za nedostatk idealnog broja papuča.

Stravična događanja na ovim prostorima u poslednjoj deceniji XX veka izazvala su, bez sumnje, krizu vrednosti koja se nužno prelomila i u samoj filozofiji koje nema. Ovde iz mišljenja kojeg nema izdvajamo filozofiju zato što je u njoj osujećenje najvidljivije. U tom pogledu samo je vizuelna umetnost u sličnoj poziciji. Reč je o simptomima koji su izuzetno značajan deo krize, jer samo preko njih postajemo svesni bolesti. Mnoge su filozofeme i načini filozofiranja (počev od *praxis filozofije*) u Srbiji obezvređeni ili propali. Duhovni život je skandalozno unakažen i unazađen. Merila palanačke *nemoj da filozofiraš homogenizacije* postala su novac duha ili, ako hoćete, opšti ekvivalent sveopšteg obezvređivanja vrednosti. A opet, vidimo da je dešifrovanje ovog *nemoj da filozofiraš* ili *nemoj da misliš* u knjizi *Filosofija palanke* uspelo da preživi krizu, pa najzad i da uveća sopstvenu aktuelnost. Nema sumnje da ta aktuelnost *Filosofije palanke* duguje zahvalnost, danas, vlastitoj nespornoj analitičkoj vidovitosti.

Već na samom početku *Filosofije palanke* stoji veoma upečatljiva lucidnost koja ne krije činjenicu da nam je iskustvo pre svega i iznad svega – palanačko. Te 1969. godine, kada se *Filosofija palanke* prvi put pojavila izgledalo je kao da ona priča o nečemu što je savršeno *iza nas*! Međutim, razvoj događaja je pokazao da je to "iza" takođe i "ispred". U jednom trenutku filosofija palanke je zapretila da bude filozofija svih naših dana i sati. A njen prvi postulat je, kao i uvek, bio: nemoj da misliš, nemoj da filozofiraš. Krajem šezdesetih godina nije izgledalo da takva filosofija, kao nekakva savršena arhaičnost i zadrtost, može da se vrati i da, štaviše, pobedi. Mnoge tvrdnje Konstantinovićeve knjige su, u prvi mah, delovale kao retoričko preterivanje. Prilično naivno smo verovali da se *Filosofija palanke* obraća prošlosti, ne budućnosti... Ali, nije li palanka danas postala prisutnija nego ikad i svakim trenom sve prisutnija?! Konačno, nije li palanačka kolonizacija postala globalna pretnja, nastanjena i u samom globalnom selu?! To naravno nije nimalo utešno. Mi pripadamo jednoj civilizaciji koja je u agoniji; ali ona je, na neki način, uvek bila u agoniji, samo što je umela da iz te agonije iskorači na pravi put. U tim uslovima, prva stranica odgovornosti koju filozofija mora da okrene jeste odgovornost pred nemogućim, pred bezdanom u koji smo se, na prvi pogled, nepovratno

zaleteli ili, bolje rečeno, srozali. Najzad, filozofiji je danas potrebna nada, a to, pre svega, znači nada za samu filozofiju koje ima i kad je nema dovoljno.

Izneti metafiziku na videlo

Jedan mlađi analitički filozof je, jednom prilikom, rekao da ne voli da se bavi Kantom, da ga on zamara i da je mnogo bolji i zanimljiviji, recimo, Mur – sa svojim zdravim razumom i svoje dve ruke i dve noge, dodao bih ja! Mene je ta izjava iznenadila, mada sam navikao da od svojih kolega neki put baš svašta čujem. Mislio sam da bar analitička filozofija ima šta da duguju Kantu. Ali, i van toga pšitam se: kako je uopšte moguće misliti filozofski bez Kanta? Ne, ne mislim da treba samo njega čitati, niti mislim da je moguće biti njegov bezrezervni pristalica. Neo ili post-kantovac... Ipak, uveren sam da je Kant neizbrisiv deo žive savremenosti filozofije. Ali, naravno, ne po tome što nam je ostavio u amanet jednom zauvek doneta rešenje svih velikih problema filozofije/metafizike, već pre po tome što ni jedan od tih problema nije dorekao, već ga je ostavio, takoreći, na vrhu svog jezika. On je možda prvi koji je od moderne filozofije (one koja nadomešta tvrdu, klasičnu metafiziku) nečinio nerešenu, a možda i nerešivu enigmu. Da li se, kad je već tako, može reći da je Kant, hteli mi to ili ne, savremen filozof?

Neko bi mogao reći da on, u stvari, nema nikakvu političku filozofiju, pa da, prema tome, ne može da u političkom smislu bude *savremen*. Zatim, onaj kome je više stalo do teorijske nego do praktičke Kantove filozofije, mogao bi da tvrdi kako Kantova politička modernost – ako je uopšte ima – za sam značaj njegovog dela nema nikakvog značaja. Treći ili oni najpodložniji sumnji mogli bi da tvrde kako je Kant samo lepa uspomena, puka prošlost ili arheologija, ne samo u političkom nego i u filozofskom smislu, tako da ga, u najboljem slučaju, možemo ceniti kao dalekog *preteču* nekih savremenih misaonih kretanja...

Na sve to, valja odmah reći: Kant, jednostavno, nije za *Recycle Bin*. Niti je daleki, zaboravljeni preteča, *bilo čega*... On ne samo što, sa nama, deli značajne dileme i nedoumice vremena, nego u mnogome i prednjači u (u uvek spornom) razumevanju tih dilema i nedoumica, upravo zato što ih shvata kao filozofske ili, još bolje, metafizičke probleme! Naravno, pre identifikovanja tih dilema i nedoumica potrebno je raščistiti sa sumnjama

koje podrivaju Kantovu političku aktuelnost danas. Zašto je Kant politički aktuelan danas? Zato što njegova filozofija u sudnjoj instanci ne računa sa političkom akrtuelnošću! Svako može da ima *svoj* politički credo, ali nema, ne poseduje, nije vlasnik univerzalnog političkog verovanja. Da li je to stanovište liberalnog individualizma? Da li je Kant bio, zapravo, liberal, i to možda još pre samog nastanka liberalizma?!

Bez sumnje, Kant danas nije politički, pa ni filozofski savremen zato što je jedan od najranijih i najumnijih preteča liberalizma... Ne, on je, usuđujem se reći, zauvek aktuelan po tome što je otkrio činjenicu da metafiziku (čiji je samo posebni deo taj »univerzalni politički credo«) nemamo mi, već da ona ima nas. Danas mnogi filozofi ulažu ogromnu energiju da se »ratosiljaju« metafizike i, svakako, to čine uzalud. Neki se u tom pogledu povode za Kantom, pogrešno ga razumevajući. Drugi, polaze od naivne ideje da je izravna »destrukcija« metafizike dovoljna. Ali, Kantova veličina je, rekli bismo, u tom nužno ambivalentnom ili paradoksalnom čovekovom odnosu prema metafizici. Mi ne možemo s njom, ali ne možemo ni bez nje.

Sam Kantu je to, u prvom Predgovoru za *Kritiku čitog uma*, najbolje izrazio. Po njemu, naime, metafizika „nije ništa drugo nego sistematski uređeni inventar svih naših poseda postignutih čistim umom. Tu nam ne može ništa izmaći, jer ono što um proizvodi potpuno iz sama sebe ne može se sakriti, već se samo iznosi umom na videlo, čim se samo pronašao njegov zajednički princip. Potpuno jedinstvo ove vrste saznanja, i to saznanja iz sve samih čistih pojmova, na čije proširivanje i umnožavanje ne može uticati ništa iz iskustva, pa ni n a r o č i t i opažaj koji bi trebalo da dovede do određenog iskustva, čini ovu bezuslovnu potpunost ne samo mogućom, već i nužnom“.

Dakle, metafizika je, na prvom mestu, smatra Kant, inventar naših poseda. Istina, on odmah dodaje: *sistemski uređeni* inventar. Naravno, ono što je „sada“ sistemski uređeno, „juče“ je bilo neuredno i lišeno sistema... A možda ćer tako biti i sutra?! Jer, najzad, tako je oduvek bilo, bar u filozofiji. Svako može da napiše MOJE POSEDE, kaže Anri Mišo. I ovaj sjajni mudrac (mislim na Mišoa, ali i na Kanta!) zaista ima pravo. Pritom, nije važno što nisu svi posedi postignuti čistim umom. A možda ni jedan jedini nije postignu samo i samo čitim umom? Ostavimo ovo neugodno pitanje u

rezervi. U svakom slučaju, Kant s pravom tvrdi da se proizvodi uma (kakavi god da su) ne mogu sakriti. Filozofiju nije moguće sakriti pred njom samom. Zato ni kritika čistog uma nije bila moguća ako se nije obavila sredstvima samog tog uma. Ili – što se svodi na isto – kritika filozofije nije moguća ako se ne izvrši sredstvima same filozofije. Zato su beskrajno naivni oni filozofi koji misle da je savremena nauka ili, još uže, logika dovoljna osnova za radikalnu kritiku (ako ne i destrukciju) filozofije. Takvi misle da je moguća kritika metafizike, a da se (1) o njoj samoj ne polože računi, da se njene pretpostavke ne iznesu na videlo (ali, čime bi se iznele na videlo ako ne sredstvima čistog uma, dakle, upravo metafizičkim sredstvima?) i zato ti isti misle da je (2) kritika metafizike moguća sa jednog nužno pred-kritičkog stanovišta, odnosno stanovišta koje ostaje izvan umne kritike ili filozofije (što je naivnost poslednje vrste).

Na sve to, Kant bi, kao što smo videli, rekao: tu (u inventaru metafizičkih poseda) ništa nam ne može izmaći. Zato se ni ono što um proizvodi kao kritiku samoga sebe, odnosno kao filozofsku kritiku filozofije, ne može sakriti, negirati, destruirati, potisnuti, suzbiti, oklevetati, već se može i mora samo izneti na videlo... Naravno, reč *videlo* tu znači nešto drugo od empirijske očiglednosti. Šta Kant podrazumeva pod *videlom*? Videlo je stvar koja postaje vidljiva onda kad se nađe zajednički princip ili načelo *svih naših poseda postignutih čistim umom*. Šta ovo poslednje znači? Zašto (*svih*) *naših poseda*, a ne, jednostavno – *poseda*? I zašto uopšte *svih* (poseda), a ne, recimo, onih *univerzalnih*? Ovde moramo uočiti nijansu. Kant kaže da proizvodi uma, kao naši posedi, stupaju na videlo onda kada postaje vidljivo njihovo (zajedničko) načelo. Tu je on veliki optimista.

Naravno da je iz metafizičke prakse moguće izvesti nekakve sistemske zaključke, ali ti zaključci ne mogu imati klasično-metafizičko, onto-teološko značenje. Kantovski rečeno, oni ne mogu imati konstitivno uporište u biću, već samo regulativno uporište u metafizičkoj praksi. Pritom, naravno, tu praksu mi stavramo u istoj onoj (regilativnoj) meri u kojoj i ona nas stvara. Sve u svemu, ta praksa ne može da ima supstancijalno metafizičko značenje. Ona nema bezuslovno uporište izvan ili iznad nje same. Sistematski uređen inventar naših „bezuslovnih“ i „univerzalnih“ ili „individualnih“ i „privatnih“ poseda u stvari ne može da bude dovršena priča, ne dostiže potpuno jedinstvo, ne pravi ekskluzivnu metafizičku

selekciju. Metafizika je ljudima potrebna, to prekoračenje iskustva koje ona inicira je neophodno, jer se događa unutar predstava koje samo iskustvo čine mogućim i zatim izlaze iz njegovih okvira. Savremeni čovek je tvorac načela i vernik razno-raznih viših bića. To je njegov usud kojeg on ne može da se oslobodi. A to je nešto što je i sam Kant video. Pritom, on je u jednom trenutku poverovao da filozof ipak, možda, može da legitimiše metafiziku kao strogu nauku... ne uviđajući da će ta legitimacija uvek pre biti bljutava splačina uma nego bezuslovno episteme smešteno na nekom prestolu ili nekoj privilegovanoj konfiguraciji poseda.

Umetnost koja aludira na stvarnost

Nije li umetnost neka vrsta aluzije? Može li ona, generalno uzev, da se odredi – kako je to pokušao da učini Luj Altiser – kao *simbolički sklop koji aludira na stvarnost*. Reč je o stvarnosti u kojoj umetnost nastaje i koja nju i nas oduvek ili od samog „rođenja“ – okružuje. Može li se, za takvu stvarnost, reći da je to tvrda, mada u isti mah prozirna, *materijalna baza* nasuprot koje, iznad koje stoji ideološka nadgradnja, u kojoj zatim nalazi mesto i sama umetnost? Naravno, to je klasični obrazac istorijskog materijalizma. Nasuprot njemu moguće je zastupati i jedan mnogo mekši koncept, po kome je i sama stvarnost na koju aludira umetnost uvek temeljno prožeta i nošena ideološkim nalozima i aparatima. Onda se postavlja pitanje: ko je tu u stvari suštinski ideologizovan? Nema sumnje da između umetnosti i ideologije postoje složeni odnosi interakcije i interferencije u kojima umetnost nije samo pasivna posledica ili re-prezentacija ideoloških impulsa koji dolaze iz stvarnosti, već je, često, aktivni momenat, činilac u igri konstituisanja ideološke Stvari ili stvarnosti.

Ipak, ostaje činjenica da je epicentar ideologije dat u stvarnosti na koju, zatim, aludira umetnost, mada umetnost može da bude ideološki tuđa i od same stvarnosti. Ostaje pitanje: kakav onda smisao ima ovaj pomalo labavi aluzivni odnos između umetnosti i stvarnosti? I da li je taj smisao – *jednoličan*? Može li se reći: ako umetnost aludira na ideologizovanu stvarnost, ona time postaje nužno učesnik u legitimisanju te stvarnosti? Takva nužnost ne bi bila prihvatljiva. Za umetnost je prihvatljivo to da se aluzija i aluzivnost shvate u njihovoj latentnoj dvosmislenosti.

Naime, aluzija može, u jednom rasponu, da ima značenje kako priključivanja, tako i distanciranja. Taj raspon ne može unapred da se učini jednosmernom ulicom. Postajući puko ideološko potčinjavanje, aluzija gubi svojstvo simulacije, pričinjavanja, drugačije prezentacije, samosličnosti, analogije koja čuva razliku, ukratko, ona time gubi svojstvo aluzije i postaje puka i pusta ideologija. Eto zašto u dodiru sa stvarnošću umetnost živi ambivalentnu sudbinu – jednog *unutra* i jednog *spolja*. Zato se, najzad, ona prema stvarnosti odnosi kao nešto što je podjednako priključeno *i* distancirano. *Veličina* umetnosti ogleda se u njenoj sposobnosti da artističku aluziju održi u nepokornosti, da vlastito pozivanje na ideologizovanu stvatnost shvati kao skriveno prekoračenje ili čak distanciranje, u krajnjoj instanci kao transgresiju etabliranog sistema vrednosti. Ali, bilo kako bilo, takva *veličina* umetnosti ipak ne može da se shvati kao njena „generička suština". U *osnovi*, umetnost je nalik na farmaceutski proizvod, na lek, farmakon; ona je, dakle, u isti mah lek i otrov; ona nas leči i truje.

Opasna ljubav

Istinski čovek, kaže Niče, hoće dve stvari: opasnost i igru. Zato on hoće i ženu, tu najopasniju od svih igračaka. Ali, u čemu je poreklo, počelo, *arhe* njene sklonosti da bude oapsna? Čitajući Ničea o tome bismo doznali samo retke i uglavnom pogrešne stvari. A opet, ponegde, kao na primer u *S one strane dobra i zla* ovaj autor je bliži istini od mnogih drugih koji su traćili vreme pišući o uzvišenosti ljubavi. Ono što se čini iz ljubavi, uvek je – kaže Niče – događaj s one strane dobra i zla (afor. 153). Zaista, ne samo žena ili ne na prvom mestu žena, već sama ljubav „kao takva" (ako je takva uopšte moguća) najopasnija je od svih igračaka, upravo zato što je oslobođena od svih aksioloških obaveza, zato što ničemu ne služi, ni pre ni posle, što je fatalno smeštena s one strane dobra i zla. Naravno, ovakva bezuslovna ili bezrezervna ljubav u stanju je da pokori i dobro i zlo, da šta god da učini sve učini kao protvrdu sopstvenih svrha ili, što se svodi na isto, da instrumentalizuje kako dobro tako i zlo za svoje „uzvišene" ciljeve.

Drugim rečima, takva ljubav je spremna da krši sva pravila, sve norme i vrednosti svekolikog života. Zatim, ova u sebe samu zagledana i zato opasna, narcisoidna ljubav nipodaštava princip realnosti, načelo truda, efikasnosti i ozbiljnosti na koje se oslanjaju naša svakodnevna shvatanja o

dobru i zlu. Niče je samo mislio da je žena ključni inspirator ove opasne ljubavi, a to znači da je inspirator iskoraka iz zatvorenog kruga dobra i zla. Ona je vrhovni inspirator te preopasne ljubavi koja po pravilu brutalno instrumentalizuje svaku vrednost, i tako prekoračuje njen hermeneutički horizont. Ukratko, zaljubljena žena ne priznaje vladajuću hijerarhiju vrednosti, jer ustanovljuje sopstvenu koja je utemeljena na samovolji ili čak bezočnosti, što znači da, zapravo, i nema bilo kakvu utemeljenost.

Samo, da li je ljubav uopšte moguća u svom radikalnom liku ukoliko taj lik ima izgled samovolje i bezočnosti? Jedno je po Ničeu izvesno: samovolja i bezočnost nose u sebi jasan energetski potencijal praktično-opasnog. Naš svakodnevni život sa svojim strogim kodovima, šiframa, normama, stereotipima i ritualima sveakako je, u odnosu na svaku emociju, beskrajno – nadmoćan. Ljubav umire, a stereotipi žive... Tako ljubav, u najboljem slučaju, postaje samo seks i njegova tehnologija. Praktični, funkcionalni, produktivni život naprosto ne dopušta radikalnu transgresiju, prekoračenje vlastitih hijerarhija. On sankcioniše sve što izmiče njegovoj kontroli i pre svega razobručenu ljubav. Naprosto, ljubav mora da služi, ne da gospodari – smetra Niče. Ona je, u „najboljem“ slučaju, i sluškinja i bezočna. To je njena paradoksalnost. Da li je to, zaista, realni paradoks?

Praktično bitisanje dopušta izvesnu slobodu s one strane zadataka i dužnosti, ali samo dotle dok mu ova transgresija ne nanosi preterane ozlede. Pijanstvo, veselje, igra i ljubav su naizgled najjednostavniji, takoreći standardni likovi slobode u stereotipnim modusima života. Oni su načelu svakodnevnog truda potrebni kao neka vrsta relaksacije, razbibrige ili razonode: okupljanje novih snaga za predominaciju svakodnevne stereotipije. Dakle, sa stanovišta ove predominacije, igra, veselje, pijanstvo i ljubav su „dobra“ stvar, mogu da se „uklope“, da postati čak i produktivni, ali samo pod uslovom da ne prekoračuju *meru*. Drugim rečima, ljubav mora da nađe u sebi svoju granicu... A to znači da suspenduje svoj hir, svoju samovolju.

Ali, mera o kojoj je tu reč nije sredina, nije ona Aristotelova umerenost smeštena između krajnosti. To je praktična mera koja zavisi od situacije do situcije. U svim tim situacijama ljubav gubi svoju bezuslovnost i postaje sluškinja spoljašnjih, heteronomnih sila. Ako je, dakle, ljubav sila s one strane dobra i zla, ako je igra s opasnim, ako onda didiruje nemoguće ili

sasvim drugo. Ako je ljubav opasnost, onda je i sama podložna opasnosti koju njoj donosi granica. Eto zašto ljubav, neki put, deluje kao lagani gubitak onoga što se teško stiče... U svakom slučaju, ljubav nudi život a obećava smrt.

Elementarno u priznanju

Problem priznanja je prilično mušičav, budući da se njegovo značenje radikalno menja od (istorijskog, socijalnog, aksiološkog, ideološkog, običajnog) konteksta do konteksta. Naravno, skoro kao nekakav a priori postoji ta nesumnjiva razlika između, s jedne strane, priznanja u okolnostima etabliranog poretka i, s druge strane, priznanja u privatnim, personalnim, egzistencijalnim okolnostima. Isto važi i za razliku između istorijski događene i sada aktuelne situacije. Naravno, nije zanemarljiva ni razlika između dva stanovišta: subjekta koji priznaje i subjekta koji je priznat. Sve u svemu, *priznanje* je uvek smešteno ili stešnjeno između nekih strukturalnih, vrednosnih i konceptualnih veličina koje ga omogućuju, ali mu neki put i, jednostavno, ne daju da diše. Priznanje u svim tim kontekstima ima nužno svoju – specifičnu težinu.

Posmatrano sa stanovišta istorije, priznanje je nužno višesmislen i rasplinut pojam. Jer, istorija je bezobalna, kao, uostalom, i svi pojmovi koji naginju holizmu. Jedna misao koja bi sledila nekakvu logiku tih pojmova morala bi, nužno, da se raspline u vrlo različitim pravcima... Nema sumnje da sam koncept *priznanja*, ipak, može da suzi tu problematiku, da je centrira oko jedne dosta precizne teme. Neki su autori na tome već insistirali. Recimo, Fukujama termin *priznanje* povezuje s terminom *thimos* koga preuzima od Platona i koji označava neku vrstu hrabrosti, odvažnosti, srčanosti. Po Fukujami, *thimos* reprezentuje osnovu za konstituisanje izvesne, u istoriji odlučujuće, strateški izuzetno važne *borbe za priznanje*. Da li sintagma *borba za priznanje* ima odlučujući značaj za razumevanje uloge priznanja u istoriji?

Čini se da je Fukujamina artikulacija borbe za priznanje *počev od Platona* podložna neophodnoj kritici. Naime, sama metafizička odredba ljudske duše koja je, navodno, podeljena u razne sektore od kojih je jedan "voljni", gde zatim spada i Platonov *thimos*, deluje kao previse neposredna, supstancijalistička, klasično-metafizička vizija koja nema mnogo veze s

onim što je, posle Platona, u istoriji konstituisano kao izvesna metafizika subjektivnosti, gde je supstanca *već* postala subjekt, da bi u nekim varijantama čak i izgubila značenje supstance. Metafizika subjektivnosti se, sa svojom voljom za priznanje, javlja kao moderna tradicija promišljanja i konstituisanja subjekta, pre svega, naravno, refleksivnog subjekta. Tek takvom subjektu ova kategorija *priznanja* u punom značenju pripada.

Izgleda da i sama etimologija, bar u našem jeziku, mada ne samo u njemu, već i u francuskom ili engleskom, ukazuje na to da u reči *priznanje* postoji taj element *znanja* koji je, svakako, jedan refleksivni, kognitivni momenat, momenat nečega što je pri-znanju, što onda, u stvari, indirektno ukazuje na to da je kod *priznanja* uvek reč o jednom refleksivnom činu/gestu, tako da je i *borba za priznanje* podložna i podobna za uključivanje u refleksivnu strategiju izvesne filozofije subjektivnosti. Tako bi, onda, moglo da se kaže da je, recimo, Dekartov *Cogito ergo sum* u stvari neka vrsta *priznanja*, naravno priznanja egzistencije od strane subjekta koji je, u početku, bio ophrvan sumnjom.

Sa stanovišta jezika moguće je govoriti o dve vrste *priznanja*: pasivnog i aktivnog. Biti priznat, to je naravno pasivni momenat, a aktivni podrazumeva čin priznavanja: *neko priznaje nekog*. Ali, priznati nekog, to opet podrazumeva da je *moguće* priznati i samoga sebe, recimo, kao suverena: "Država, to sam ja". Pri tom je, naravno, moguće i priznati neke druge, kao ravnopravne ili čak nadređene, ukoliko je reč o deobi suverenosti. Onaj pasivni momenat, takođe, čini mi se, podrazumeva konstituciju izvesne prethodno date subjektivnosti i, prema tome, odnos između dva *subjekta*. Taj momenat podrazumeva da prethodno već postoji jedno samopriznanje, pošto *pre* nego što će neko da prizna drugoga *taj drugi* mora sebe da uvažava kao subjekta, odnosno mora sebe da prizna, inače ovo priznanje ne bi ništa značilo, i ne bi, zapravo, ni bilo moguće. S druge strane, onaj koji priznaje drugog mora prvo da prizna sebe kao subjekta koji o nečemu uopšte odlučuje, naravno, da bi, onda, uopšte i mogao da *odluči* o priznanju drugog. Mislim da je u refleksivnoj tradiciji filozofije ovaj koncept *samopriznavanja* uvek bio suštinski, ukoliko je predstavljao samo jednu modifikaciju i individuaciju pojama *samosvesti* ili *samorefleksije*, dakle onoga što je "utemeljujuće" za *refleksivnog subjekta*. Filozofska tradicija koja počinje s *cogitom* i koja se dalje razvija u različitim pravcima zaista je od najveće važnosti za određenje fenomena *priznanja*.

Problem priznanja je unutar centralne, logocentričke tradicije u filozofiji od početka do kraja, od arhea do ashatona, obeležen teleologijom spoznavanja samoga sebe, to jest teleologijom racionalne samoprozirnosti. Međutim, postoji jedan momenat, nazvao bih ga *energetski*, u samom fenomenu priznanja koji ne može da se svede na bilo kakvu kognitivnu proceduru ili refleksiju. Taj voljni, energetski momenat nije nešto što je dato spolja, kao supstancijalno (u Platonovom smislu) prisustvo, nego je upravo prisutan u samom fenomenu priznanja kako ga shvata filozofija subjektivnosti. Taj voljni momenat nam sugeriše da je pored kognitivnog aspekta u radu priznanja moguće otkriti, recimo, i efekte žudnje, želje, potrebe, pa čak i interesa za priznanjem. Sama energetika koja je implicirana u tom pokretu, kretanju, teleologiji priznavanja, odnosno u samom fenomenu priznanja kako se on javlja u faktičkom bitisanju ljudi, ali i u mogućim refleksivnim strategijama, teorijama i filozofijama, bez sumnje vrlo je raznolika, višeslojna i višeznačna.

U Hegelovoj poziciji dominantnu sintetičku ulogu ima refleksivni subjekt, u odnosu na koga subjekt žudnje, želje i interesa predstavlja samo digresiju i okolišenje koje, u istoriji kojom komanduje lukavi Um, jednostavno, ne može da skrene s pravog puta. Hegel je zaista u izvesnim fazama svoje filozofije – a kod njega, naravno, ima više tih "faza" – insistirao na kategoriji *želje, žudnje, strasti*, dakle na ovom energetskom momentu, koji je upleten u rad refleksije. Međutim, kod njega tematizacija energetskih kategorija ima samo ulogu *posredovanja* kojim se zahvata u intersubjektivne odnose na putu preobražaja supstance u subjekt ili, što se svodi na isto, u kontekstu izgradnje Apsoluta. U završnim fazama svoje filozofije, koja samo dovršava stvarnu dovršenost Sveta, Hegel zastupa jednu umirujuću kontemplativnu poziciju, poziciju Mudraca lišenog strasti, tako da se tu ovaj momenat želje, žudnje, strasti konačno isključuje. Sve to, onda, svedoči o jednom instrumentalnom potcenjivanju ovog energetskog aspekta čovekovih moći koji, u stvari, nipošto nije za potcenjivanje.

Ali, u Hegelovoj metafizici samoprozirnog, samorefleksivnog subjekta ne potcenjuje se samo energestski momenat već se i precenjuje refleksivni. Ovo precenjivanje moći samostvesti ili samorefleksije uticalo je na to da mnogi filozofi, naročito u novijem dobu, jednosatvno odbace pojam refleksije, a time i filozofiju subjektivnosti. Neki su čak tvrdili i to da je refleksivni subject, tj. čovek – mrtav. Ali, sama refleksija, upravo kao pri-

znanje, nije mogla biti za odbacivanje. Pre bi se moglo reći da je ona neophodna, da neizbrisivo postoji u životima ljudi, ali da je u isti mah odgođena, izmaknuta i nikad dovoljna, da je potcenjena. Iz toga sledi da je i priznanje beskonačan proces, proces koji, u različitim oblicima, traži ali i ne nalazi puno zadovoljenje.

Nezaobilaznost intervencije

To može da izgleda paradoksalno, ali dekonstruktivno rasredištenje koje na globalnom planu isključuje moderne pretenzije na potpuni, ispunjeni identitet suverenog istorijskog subjekta, u sebi ipak trpi prisustvo post-modernih kulturnih identiteta. Mnogi kulturni gestovi, koji su se distancirali od moderne i naročito avangardne dogmatike i neuroze, bili su skloni da to svoje distanciranje shvate kao *destrukciju* (a ne *dekonstrukciju*) same totalitarne, autoritarne, patološke ili paranoične modernosti. Operacija je uspela, bolesnik je mrtav. Ovi hirurzi su se, naravno, ponašali po principu dijalektike negativiteta i na taj način ustanovljavali (na meta nivou) jednu drugu isključivost, nazovimo je postmodernom.

Ako je svaka kultura u osnovi neistovetna sa sobom, to onda podjednako važi kako za modernu tako i za postmodernu megakulturu. Ali tu se sada profiliše i ključna razlika između ove dve megakulture. Naime, moderna je verovala u sopstveni identitet, čak i kada ga je shvatala kao još-ne-dovršeni projekt. Nasuprot tome, postmoderna je od početka bila nepregledna, rasredištena priča koja ne veruje u to da mišljenje-kao-predstavljanje uopšte i može sebi da osigura, bilo na nivou transcendencije ili transcendentalnog, nekakav zaokrugljeni identitet, u jednini ili množini. Ipak ova opozicija između modernog i postmodernog ne ide sasvim glatko. Nije teško uočiti da i postmoderno kretanje može da se na meta nivou tretira kao moderni ekskluzivizam. A ti recidivi avangardne isključivosti mogući su i u savremenoj kulturi, pa i moralu, a možda se može reći da ih tu, čak, ima *na pretek.*

Tako onda *imamo* neobično i donekle patološko kretanje unutar kojeg se konstituiše postmoderna avangarda, a upravo na fonu negacije/destrukcije modernog koncepta avagarde. Odgovor na ovaj problem glasi: avangardu, bilo da je moderna ili postmoderna, ne traba destruirati nego dekonstruisati. Jedino tako je moguće iskoračiti iz zatvorenog kruga koji ona opisuje.

Ujedno, u avangardnom identitetu (koji se ima ili kojem se teži) uvek treba imati u vidu ovu primordijalnu (ili: aksiomatsku) diferencijalnu uslovnost. To je smisao dekonstruktivne operacije shvaćene kao kritičko dešifrovanje, a ne kao tvrdi moderni, metodički vođeni projekt koji produkuje negaciju (dijalektičku ili ne) svega što mu se suprotstavlja. Kao što nije legitiman ekskluzivizam (recimo: totalitarizam) modernog projekta, tako isto nisu legitimna ni isključenja koje vrši postmoderni (prividno meki) projekti ukoliko oni u svojim kritičkim dešifrovanjima idu predaleko, te, recimo, *a priori* isključuju svaku modernost, shvatjući svoju kontra-poziciju bezobalnom.

Sve u svemu, postmoderna ne podrazumeva negaciju moderne. Ili, što se svodi na isto, ta dva pojma nisu obeležena klasičnom metafizičkom isključivošću (ili opozicijom). Postmoderno nije nešto potpuno suprotno modernom. Rehabilitacija traga kao strukturalnog, jezičkog, upisujućeg fenomena, ne podrazumeva puko poništavanje koraka, akta, produkcije, već samo ukazuje na specifičnu (post-strukturalističku) uslovnost u kojoj se, ubuduće, bilo kakva produkcija vrednosti odvija. Pa ako imamo, realnu ili hipotetičku, situaciju u kojoj se u današnjoj umetnosti i sama post-strukturalistička uslovnost često shvata po modelu moderne *isključivosti*, onda to zaslužuje kritičku korekciju. U tom slučaju se javlja potreba za uspostavljanjem jednog drugačijeg, znatno *mekšeg* (mekšeg i od najmekšeg?) odnosa prema pojmu projekta i avangarde. Potrebno je zauzeti afirmativan stav prema onome što u pojmu *avangarde*, toj oštrici modernog, upravo nije podložno destrukciji.

Evo sada i sumnje: da li u ovom trenutku produkcija, praksa i stvaranje umetnosti, filozofije, kulture, kako kod nas tako i u svetu, stoji pred nezaobilaznim nalogom i potrebom da se obnovi i re-definiše jedan koncept *avangarde* koji, u stvari, i ne bi bio u strogom smislu *jedan*? Može da izgleda neočekivano, ali na ovo pitanje ipak je moguće dati sasvim eksplicitno potvrdan odgovor! Stvar je *neočekivana*, zato što bi se od pripadnikâ (među koje i sebe svrstavam) orijentacije koja je, u drugoj polovini XX veka, pod (okvirnim) imenom *postmoderne*, dovela u pitanje holistički koncept (modernog) projekta/progresa, pre mogao očekivati negativan odgovor: *ne, avangarda više nije moguća*. Samo to bi ipak bilo pogrešno! Jer, takava negacija, naprosto, ne može biti dekonstruktivni postupak. Dekonstrukcija ne isključuje nego uključuje ili dopušta izvesnu

(kritičku, angažujuću) *intervenciju* koju, međutim, ne vidi kao usidrenu u nekom klasičnom ili modernom metafizičkom postavu. Naravno da se tu, odmah, postavlja i pitanje: šta bi značilo jedno mnoštvo (ili pluralizam) avangardnog kretanja u aktuelnom, diferencijalnom polju nepreglednosti. Za to pitanje ne postoji unapred dat, *a priori* skockan, jedinstveni odgovor. Svako je odgovoran u toj igri odgovornost, odgovoran pred upitošću i to ne samo onom koja prethodi odgovorima nego i onom koja im neumorno sledi.

Proširena reprodukcija dosade

Dosada je strukturirana kao uvek-isto i jedno-te-isto. Čovek se dosađuje sa „istim" u vremenu i u prostoru. Njemu je „isto" isto što i *isto*, naprosto zato što on u istom ne vidi razliku i drugo. Ako je isto ono nepokretno, nepomično i nepromenljivo, ako je oličenje smrti, onda je dosada, u sudnjoj instanci, umiranje od dosade, umiranje od uvek-istog i jednog-te-istog. Pošto je ona takva-kakva-jeste, i nikakva drugačija, onda je protest protiv nje, u isti mah, protest protiv svega što je istovetno sa sobom. Identitet je neopisivo dosadan. On je neopisiv. Štaviše, možda je ovaj protest protiv identiteta u isti mah i protest protiv same logike, ukoliko je njeno utemeljujuće načelo samo načelo identiteta. Umesto logike hoćemo, recimo, poezuju koja, koliko god puta da se čita, nikad nije ista/dosadna... U svakom slučaju, dosada ne može da se prekrati sredstvima pukog nereda i skandala, jer nered je u životu često i sam dosadno-prisutan, tj. ne iskoračuje iz hegemonije prisutva koje je istovetno sa sobom, a skandal je samo prolazno, neočekivano uvećanje količine nereda. Zato on izaziva simulaciju protesta protiv dosade. Kad se posle skandala buka koju je on proizveo stiša, onda se ubrzo iznova pojavljuju mrske konture uvek-istog i jednog-te-istog: isti, oveštali poredak reda brutalno razgraničen od nereda.

Skandal je nalik na događaj koji se, u stvari, ne događa. Njegov „krupni" cilj nas, u stvari, oslobađa od odgovornosti pred Istim kao odgovornosti pred nemogućim. Taj cilj se, jednostavno, ne ostvaruje. On, samo, stabilizuje poredak dosade, jer hini neku neistovetnost i odbacuje one male, sitne gestove koji zahtevaju napor da bi nas efektivno odlepe, oslobodili od dosade, da bi otvorili brešu inovativnog, neistovetnog i drugog.

Nema nikad neke prevelike emancipacije od proste i proširene reprodukcije Istog u životu. Dakle, nema suštinske emancipacije od dosade. Ali zašto je to tako? Zato što dosada opstaje u samoj suštini ljudskog bitisanja. Dosada se brani od svojih mogućih osporavanja na dva ključna načina: prvo, radikalnom negacijom svega što nju negira. Negacijom svih negacija potvrđuje se dosadna činjenica po kojoj je sve samo i samo ono što već jeste. *Knjiga propovednikova* bi rekla: *sve je taština*. *I ničeg novog nema pod suncem*. Dakle, ima samo ono što nam *se čini* novim, samo ono što simulira neistovetnost sa sobom.

Drugi način borbe protiv dosadno-istog sastoji se u pokušaju da se otpori (protiv dosadno-istog) u ritmu ponavljanja uključe, inkorporiraju, arhiviraju i klasifikuju, ukratko, da se *poistovete* po svojoj formi sa supstanciojalno-istim, ali tako što bi se sadržinski od njega „distancirali“ i u isti mah podveli pod njegovu kontrolu.

Da bi ono uvek-isto i jedno-te-isto moglo da se otvori, rasprsne, razdelotvori u pravcu svoje rAzlike, potrebno je da se aktuelni dogmatski dremež i strukturalna skleroza jednostavno izleči od vlastitog usuda. To je mnogo lakše reći nego učiniti. Poslednjih decenija XX veka je izgledalo da stupamo u doba kada je svet logocentrizma stigao na izmak svojih snaga, kada je bauk postmodernizma, oličen u moći mišljenja razlike, postao vladajuća post-ideologija. Ali, iluzija je kratko trajala. Pokazalo se da je proširena reprodukcija Istog, u manje-više svim aksiološkim dinenzijama, u stanju da uzvrati udarac...

Postajanje svesnim

Nema sumnje da je *postajanje svesnim* jedan od najstarijih motiva u filozofiji. On je implicitno prisutan već u zahtevima koji počivaju na deobi između *doxe* i *epsiteme*. Pa onda i u geslu koje glasi: *spoznaj samoga sebe*. Za prosvećenost i Kanta *postajanje svesnim* je način izlaska čoveka iz stanja samoskrivljene nezrelosti, a nezrelost je, bez sumnje, nemoć da se svoj razum upotrebljava bez vođstva drugog. Nema pravog postajanja svesnim ukoliko ono nije već zakoračilo u samosvest. Taj hegelijanski zaključak, čini se, komanduje najznačajnijom intencijom filozofije od njenih početaka, pa do samog Hegela. A verovatno i dalje! Ova poslednja opaska nam govori to da sa slomom hegelijanske filozofije koja je filozofija aposlutne samosvesti

motiv *postajanja svesnim* nije u filozofiji potpuno nastradao, nije uništen, destruiran, potisnut u nigdinu, razoružan, obesmišljen...

Smisao nam fatalno izmiče. Za razumevanje tog izmicanja potrebna je hermeneutika sumnje (čiji inicijatori su bili Marks, Niče i Frojd), a ne vere. Jer s tim izmicanjem se egzistencijalno nećemo lako pomiriti. U egzistencijalnoj ravni, postajanje svesnim, „zrelim", „doraslim" vlastitim životnim zagonetkama, mora biti nešto što se mimo svake filozofije, nauke i ideologije legitimno pojavljuje u različitim situacijama našeg bitisanja. Ali postajanje svesnim je potreba, želja i napor koji se ne ulaže samo u tegobni život, već i u filozofiju ukoliko ona uopšte i hoće da dostigne izvesnu zrelost, da razjasni vlastitu „nesvesnu" strukturiranost ili, još bolje, da reši enigmu vlastite „sudbine". Biti samo poznavalac filozofije, njene tradicije i njenih uzora, time *filozof* (koji se tako naziva još samo konvencionalno) neće biti u stanju da izađe iz stanja samoskrivljene nezrelosti, odnosno neće biti u stanju da, u filozofiji, upotrebljava sopstveni um ili da „misli svojom glavom".

Naravno, fraza o *mišljenju svojom glavom* može i da se zloupotrebi i, u stvari, da se svede na prazno benavljenje, na samoskrivljenu *doxu*. Poznavanje filozofije, njene geneze, istorije, uspeha i neuspeha, naprosto je neophodno... i u isti mah – nedovoljno. Jer niko ne može da garantuje da samo znanje o jednoj traumi može u celosti da izleči čoveka, da ga privede samosvesnoj zrelosti. Ovde smo, dakle, u situaciji izvesnog: ni *sa* ni *bez*.

Svako ispitivanje kretanja, geneze, povesti filozofije koje bi nju lišavalo ovog „postajanja svesnim", koje bi je svodilo na fatalnu strategiju neuspeha, bilo bi jedna hermeneutika sumnje koja bi i sama bila lišena postajanja-svesnom sopstvenog postupka. Još gore bi prošli svi oni filozofski postupci koji zastupaju sektašku isključivost, ne ulazeći u nikakve razloge – sem dogmatskih! – za kritiku ili eliminaciju svakog drugog mišljenja. Prema tome, svoje *postajanje svesnim* ne samo „običan" čovek nego i filozof mora da plati cenom koja, svakako, nije lagodna, bar ne onoliko koliko je to, sudeći po Kantu, cena samoskrivljene nezrelosti. Jer, naprosto, lagodnije je biti nezreo, čak i u filozofiji. Najzad, postajanje svesnim je pitanje odgovornosti. To je, bez sumnje, retko pitanje, pitanje koje se, u ime jednostavnosti, najčešće ne postavlja. Jer i kad se postavi, na njega i nema odgovora, pošto odgovornosti ima samo tamo gde ima pitanja i gde pitanja ne prestaju.

Eto zašto cena koju *postajanje svesnim* uvek u sebi nosi uključuje i neku ambivalentnost i granicu. To se naslućuje već u onom simboličkom činu koji se sastoji u doslovnom plaćanju psihoanalitičaru za seansu koja se provodi kod njega. U stvari, doslovno plaćanje psihoanalitičaru uvodi pacijenta u princip realnosti, gde je postajanje svesnim isto što i priznanje traume realnog, fetišizovanog, alijeniranog. Izlazak i uspostavljenje bliskosti sa tom traumom cena je koja se plaća da bi čovek mogao da se vrati sebi, da postane svestan sebe. Ali, postati svestan onoga što jesi ne znači ništa drugo do pomiriti se sa idiotizmom realne patologije, pomiriti se sa sedimentiranim strukturama realnog života i njegovim kvazi-determinizmom. Takvo postajanje svesnim, svakako, ne izlazi iz horizonta jedne produbljene, istorijski predodređene *arheologije* (termin je Rikerov, a mogao bi na nešto drugačiji način da bude i Fukoov) čiji krajnji smisao postaje vidljiv tek iz perspektive jedne odgovornosti koja se bazira na egzistencijalnoj kritičkoj teleologiji i, naravno, koja ima svoju cenu teško uporedivu sa cenom konformizma.

Ali naravno, naša svest je „izvorno“ sklona izvesnom konformizmu. To je, čini se, učinak same njene intencionalnosti. Jer postoji, u strukturi svesti, izvesna primarna fiksiranost uz „same stvari“, uz ono što (se misli da) jeste. Ta fiksacija bi se mogla nazvati i sapripadnošću intencije i njenog predmeta. U meri u kojoj je *fiksacija*, ova sapripadnost nam govori o primarnoj nereflektovanosti ili prerefleksivnosti svesti. Dakle, izvorno uzev, svesti nije suđeno da se promoviše kroz proces koji bismo mogli nazvati *postajanje svesnim*. Svest cilja na drugo-od-sebe, na svoj predmet, na ono što jeste-izvan, na biće. Zato je ona po definiciji prerefleksivna ili, ako hoćete, strukturirana je kao nesvesno. Dakle, svesti je potrebna samosvest da bi bila „svoja“. Ali, ona nikad ne može do kraja (ili: do Apsoluta) da bude svoja, jer je i samosvest samo jedna svest na drugom stupnju.

Prema tome, postajanje svesnim ne znači da se svest na definitivan način otrže od rečene fiksacije uz „same stvari“. Ne, ona se zapravo nikad ne otrže od te fiksacije, jer kad se „otrže“, samim tim odmah i prestaje da bude svest. A opet, stvar koju su filozofi nazvali *samosvest* i koja je u međuvremenu postala ozloglašena, ne može da se jednostavno negira, odbaci ili poništi. Ona postoji, ali se uspostavlja kao prelomljena svest, kao svest na drugom stupnju. To znači da je i ona fiksirana uz svoj predmet, s tim što se taj predmet pojavljuje sada na drugom stupnju, za mrvicu boljem

od prvog. Ipak, taj predmet je uvek fiksacija prvog stupnja. On je na drugom stupnju to isto to što je na prvom stupnju bila primarna svest *zajedno sa svojom* fiksacijom. Dakle, samosvest je, moglo bi se reći, fiksacija fiksacije. Takva fiksacija se ne otrže ni od čega! Ona je uvek i nužno usredištena u nekoj sapripadnosti. Za filozofa reč sapripadnost „izvorno“ ima značenje sapripadnosti mišljenja i bića. Filozofija refleksije ne iskoračuje iz zatvorenog logocentričkog kruga, tj. iz saprisustva u prisustvu. Zato je postajanje svesnim uvek podložno dekonstrukciji, budući da je samo na drugom stupnju postajanje nesvesnim.

Zalančane predstave

U modernosti se dogodio metafizički obrt u kojem se odnos između prvih načela koja su data spolja, u transcendenciji, i onih koja su data iznutra, u imanenciji subjektivnosti značajno preokrenuo i prevrednovao. Ono metafizički prvo postalo je neki *idealni* (*transcendentalni*) *konstrukt*, *nalog*, *projekt*. Postalo je, dakle, metafizika subjektivnosti. Tako shvaćena modernost računala je s tim da esencija nije data na početku nekog vremenskog sleda već (možda) samo na kraju, bilo da je taj projekt ili nalog realizovan, bilo da nije. Ono „izvorno“ postaje, dakle, autentična inovacija, a to znači nešto što nikad i nigde nije postojalo nego će tek, možda, nastati, biti, postojati, pod uslovom da se projekt odelotvori. Iz toga sledi da moderne izvornosti nema bez projekta, pa onda, naravno, i bez *pisane reči* (koncepta, norme, statuta i statusa) koja prati ovaj projekt.

Jedno vreme, u modernosti različiti su projekti funkcionisali kao nalog koji nikad nije sasvim ostvaren, pa je uvek zahtevalo nove pokušaje... Međutim, u poznom razudoblju nametnula se “svest” da moderni projekt ne samo što nije dovršen nego da je u načelu *nedovršiv*, te da se on sastoji još samo u (patološkom) traganju za *uvek-novim*, gde god da nas to vodi. U našoj, poznoj modernosti *načelna* nedovršivost projekta nužno je morala biti osvešćena kao načelnost bez načela, kao moda, marketing, rasprodaja, reklama.

Da li je obrt od izvorne supstance ka izvorno-novom kao projektu značio i kraj teorije predstavljanja (reprezentacije)? Referencijalna funkcija kao funkcija pozivanja na nešto *spoljašnje* bila je u modernoj umetnosti, ponajpre (ili: avangardno) razvlašćena, izobličena, ako ne i ukinuta, a to je

onda išlo sve do ukidanja i samog likovnog otelovljenja ili figuracije. Ipak, funkcija predstavljanja je u isti mah sačuvana kao funkcija pozivanja na ono unutrašnje, na *svet-slike*, na specifično likovne vrednosti i konstrukte, koje, pokazalo se, mogu da od ne-likovnog sveta pozajme različite reference, ali, pritom, ne smeju da se prepuste njihovom značaju i važnosti. Slika je definitivno usredištena u *svom* svetu, svetu-slike, šta god da to znači. Ako je za klasičnu sliku dominantno bilo načelo drugozakonitosti (heteronomije sveta), za modernu sliku dominantno je načelo samozakonitosti ili autonomije umetnosti. Doduše, mnogi moderni slikari su u raznim tekstovima i manifestima likovnu samozakonitost videli (loše razumevajući vlastiti projekt) kao rešenu enigmu čitavog univerzuma.

Sad se postavlja pitanje: da li je *kraj* pozivanja na prirodu (koja je, bez sumnje, simbol transcendentnog usredištenja), na njenu suštinu, izvornost, njen genij itd., podrazumevao i kraj shvatanja o umetnosti kao veštine oponašanja? To pitanje ima i naličje koje glasi: nije li moderna umetnost nužno raskinula s idejom *oponašanja izvornog*? Nije li ona, time, raskunula i sa pojmom *re-prezentacije* ukoliko taj pojam podrazumeva ponavljanja nečega što je već prethodno u izvornom smislu *dato*? Tako bar izgleda ako se moderna umetnost posmatra u ključu izvesnog progresizma kojim komanduje projekt apstraktne umetnosti (one koja ukida najočiglednije, dakle, figurativne reference). Ipak stvar nije sasvim jednostavna.

Pitanje glasi: šta je ono ključno u teoriji reprezentacije shvaćene onako kako se ona u klasičnom i modernom razdoblju shvata? To svakao nije oponašanje prirode (ili bilo čega posebnog) nego oponašanje *uzora*. Uzor je, naravno, ono što je izvorno dato. A koncept *izvornog* ima klasično metafizičko ustrojstvo koje traži da se, kroz oponašanje (što je najelemetarniji oblik re-prezentacije u umetnosti) potvrdi. Dakle, reč je o izvesnoj reprezentaciji same reprezentacije ili o izvesnom tumačenju samog tumačenja, a ne sveta ili stvari (prirode, figuracije itd.).

Uzor je uvek ispred. Samo, gde je onda to ispred? Uzor prethodi činu stvaranja... ali gde mu prethodi? Bez sumnje, prethodi mu u onom *izvornom*. Samo, *izvorno*, zavisno od toga koju metafiziku izaberemo, može biti dato bilo kao reprezentacija spoljašnjeg ustrojstva sveta bilo kao reprezentacija normativne subjektivnosti, estetskih projekata, intencija, naloga i tome slično. I u jednom i u drugom slučaju uzor važi kao takav kako pre tako i posle stvaranja. Eto zašto može da se kaže da i *moderna* referencijalna

funkcija, u kojoj imamo pozivanje na svet-umetnosti, takođe živi od deobe između spoljašnjeg i unutrašnjeg, samo što je to sada deoba između uzora i već-ostvarenog. Svaka ostvarena slika pretenduje da bude reprezentativni i, dakle, uzorni oblik reprezentacije. Ona, prema tome, uvek "obelodanjuje" izvestan uzor, izvestan koncept uzornog/izvornog koji nikada neće moći da se do kraja iscrpi, pa će zato uvek, u nekom obrtu likovne ironije, biti moguće da joj se nacrtaju brkovi. U stvari, pokazalo se da generalno uzev tradicionalni (klasični/moderni) koncept *reperezentacije* – koje nije ono što misli da jeste, jer je uvek samo predstavljanje izvesnog predstavljanja – nije moguće destruirati, ali da je njegovoj zaokrugljenosti, njegovom savršenstvu moguće pridodati izvesnu deformaciju, recimo, upravo te rečene „brkove".

Današnja virtuelna/slikovna stvarnost postala je, reklo bi se, više stvarnost nego slikovna. Možda ima pravo Bodrijar kada govori o *hiperrealnosti*. Gubitak referenta, u kontekstu aktuelne slikovne realnosti – (digitalna) slika više ništa ne predstavlja, njoj je, takoreći, zabranjeno da re-prezentuje – ima značenje potpunog redefinisanja stvarnog u odnosu na to kako je ono moglo biti viđeno iz perspektive „sveta života" (onako kako ga shvata Huserl). Naime, u *svetu života*, pa onda i u *svetu slike* (na tom fonu zasnovanom), pozivanje na antecedentnu realnost, na „ono samo" ili ono „predstavljeno" u samom predstavljanju i postavljeno ispred njega, bilo je elementarni oblik istinite zastupljenosti. Ili, što se svodi na isto, bilo je samo ispunjenje funkcije predstavljanja.

Visoki platonovski zahtev za istinitim predstavljanjem je, doduše na falsifikovan način, funkcionisao i u okviru sveta-života-slike, jer slikari nikad nisu bili samo slikari, ma koliko da su (voljno ili nevoljno) hteli da se distanciraju od stvarne patologije, već su uvek u isti mah bili učesnici u artističkom svetu života, ako je takvog uopšte i bilo. Ali, šta znači redefinisanje stvarnog u odnosu na to kako je ono (stvarno) bilo viđeno iz perspektive sveta života? To znači da se, ubuduće, stvarno pred-stavlja kao postavka, postavljanje, stavljanje bez funkcije re-prezentovanja. Da li je tako nešto uopšte moguće? Pitanje je umesno, jer to, naprosto, zvuči pomalo paradoksalno. Kako bi bio moguć označitelj bez označenog? To svakako ne bi bio znak. Tu gde imamo označitelja tu nužno imamo i označeno, i to bez obzira da li označeno „klizi" ili „ne klizi" ispod označitelja i označiteljskog sleda. To je isto tako jasno kao što je jasno da nema dana bez noći. Konačno, ista opoziciona logika vlada i unutar odnosa predstavljanja i predstavljenog.

Jedno bez drugog ne ide. Da li je predstavljenje bez predstavljenog uopšte moguće? Svakako, ne. Da li prezentacija koja ne prezentuje ništa uopšte ima smisla? Bez sumnje, ne.

Ali, tu sada postoji jedna finesa koju mnogi teoretičari koji su, pre strukturalizma, razmišljeli o ovom problemu, jednostavno, nisu mogli da uoče. Reč je, naime, o već nagoveštenom pitanju: da li ono označeno „klizi" ili „ne klizi" ispod označiteljskog niza? Instrumentalna teorija jezika/predstavljanja bi htela da nas uveri da je ono označeno/predstavljeno uvek po sebi dato ili kao transcendentni i referentni entitet ili kao transcendentalni konstrukt („transcendentalno označeno") i da ono, u svakom slučaju, „ne klizi" ispod označiteljskog niza, jer ima tvrdu, suverenu i zapravo metafizičku poziciju. Predstavljeno je to na šta se poziva (referira) predstavaljanje, bilo da je reč o transcendentnoj ili transcendentalnoj, realnoj ili fikcionalnoj ravni. Danas je očigledno da je instrumentalna teorija predstavljanja izgubila moć uverljivosti. Koncept reprezentacije i referiranja ne mogu više da se vezuju uz bilo kakvo „ono samo", „same stvari", „sam svet", dakle uz unapred, antecedentno dato *pred-stavljeno* predstavljanja. Da li to znači da su ovi koncepti *mrtvi*? Da li je priča o reprezentaciji i referiranju postala, naprosto, *bespredmetna*?

Svakako, ne. Moguće je tumačenje predstavljanja kao lanca u kojem se jedna karika poziva na (referira, reprezentuje, zastupa itd.) drugu kariku ili čak na niz karika. U tom slučaju, predstavljeno ne bi bilo ukinuto, već bi bilo nešto što „klizi" ispod zalančanog procesa predstavljanja. Nije li, uostalom, slika uvek predstavljala samo samu sebe, tako da u suštini nije ni bila, bar ne na prvom mestu, slika *nečega*, odnosno slika *sveta*? Danas je od realnosti koju je na uverljiv način predstavaljala renesansna slika ostala još samo senka, senka tog sveta koji je nepovratno iščezao... Da li to znači da su se tu najpre ono *predstavljeno*, a zatim i sama procedura *predstavljanja* naprosto – izgubili? Svakako, ne! Jer ako neka prezentacija teži da ukine u sebi momenat reprezentacije, ona ipak neće postati apsolutna neposrednost, ona će uvek nama nešto predstavljati, ona će *se* predstavljati, jer u protivnom ne bi bila nikakva realnost. Realnost nije drugačije moguća nego kao (performativno) samopredstavljanje, kao samoprisutnost. To važi čak i za klasičnu sliku. Da li to važi i za digitalnu sliku?

Ako je današnja virtuelna/slikovna realnost postala više realnost nego slikovna, onda to, očigledno, nije moglo da znači da se slikovnost u njoj

potpuno izgubila. Ne, to samo znači da je realnost počela da se miri s činjenicom da je sazdana kao *senka* koja baca *senku*, jedna na drugu, bez nade da će ih ikada obasjati jedna bespogovorna, spolja postavljena, neprikosnovena, osunčana slika Sveta. Samo, naravno, to nema značenje smrti referiranja i reprezentovanja već, samo, „uvlačenje“ tih mehanizama u imanenciju zalančanih procesa predstavljanja. U svetu u kojem živimo, i koji nije skroz-naskroz virtuelan, tim zalančavanjima predstava komanduje načelo interakcije ili interferencije.

Obućar koji radi svoj posao

Počev od čuvenog bledskog susreta filozofa početkom šezdesetih godina, pa do sloma Jugoslavije, *praxis filozofi* su kod nas bili, avangardna elita koja je boreći se za pravo na neoficijelno, slobodno tumačenje Marksove filozofije u mnogome uticala i na slobodno tumačenje kako klasične tako i savremene filozofije. Iako su sukobi koje je praksis filozofija vodila neki put bili opterećujući za mlađe generacije filozofa, ipak njen otklon od doktrinarnog i dogmatskog “dijalektičkog materijalizma”, pa i od manje dogmatskih, ali još uvek krutih ideoloških tumačenja Marksa i marksizma, imao je neprocenljiv značaj i za postmarksističko kretanje u filozofiji.

Zato nije čudno što su sami praxis filozofi imali tolerantan stav prema drugim filozofskim orijentacijama, što je posebno vidljivo u slučaju analitičke filozofije koja je posle njihovog “odlaska” postala dominantna orijentacija na odeljenju za filozofiju Filozofskog fakulteta u Beogradu. Mađutim, analitičari nisu ni hteli ni mogli da budu avangardna kritička elita koja deluje u javnom prostoru, već su svoje delovanje ograničili na Fakultet, odnosno na intelektualni aparat za “proizvodnju” ispravno, dakle, analitički orijentisanih generacija studenata filozofije... U drugim centrima u Srbiji avangardnih orijentacija u filozofiji nije bilo ni od korova.

Čini se da u sadašnjem intelektualnom trenutku kod nas u filozofiji avangardna kritička elita, jednostavno, više – ne postoji. Sem na kašičicu. Filozof je, sada, pojedinac koji radi svoj posao. On je nalik obućaru koji samo krpi nečiju obuću. Njega ne zanima smisao posla kojim se bavi, kao ni smisao bilo kojih poslova izvan posla kojim se bavi. A on se, naravno, bavi jednim krajnje svedenim zanatom, po ugledu na preparirano iskustvo koje,

sa logičnim zakašnjenjem, preuzima negde iz nekog zapadnog "centra". Zato je situacija u beogradskoj akademskoj sredini, s one strane retkih izuzetaka, svedena je na duhovnu jalovost koja nije mogla da se ne refletuje na generacije koje dolaze, a zatim, i na beogradsku intelektualnu kritičku scenu. U svakom slučaju, od možda preambiciozne, ali neophodne praksisovske "kritike svega postojećeg", naprosto, više nije ostalo ništa.

Neko bi mogao reći da je to, zapravo, sreća i olakšanje. Ali, na našu nesreću, svođenjem filozofije na zanat, stereotip, rutinu, desilo se to da je u našem društvu u nedostatku umne, metodički vođene, filozofsku, pa i druge *kritike* privilegovano postalo javno brbljanje i nadmetanje u demagogiji, udvorištu, slugeranjstvu i benavljenju. Da li to znači da su u Srbiji, na početku trećeg milenijuma, zapravo sve postojeće i nepostojeće enigme rešene, da kritička misao nikom živom nije potrebna, da je populistički liberalizam sasvim dovoljan, te da je jedini ideal koji zaslužuje pažnju: misliti svojom glavom kao da je tuđa ili, što se svdi na isto, ne misliti ništa. Ili je, naprotiv, kritički orijentisano duhotvorstvo ne samo neophodno nego i najhitniji zadatak u svakom društvu koje želi da poseduje jasnu svest o samome sebi? Takva kritika ne bi bila samo filozofska, ali bi se, počev od njene racionalnosti, proširivala i na jednu redefinisanu ili preoblikovanu i, svakako, demokratizovanu duhovnu scenu.

Samoupravni socijalizam je u jednom trenutku imao iluziju da predstavlja svetsku avangardu. Ali, ta iluzija je u našoj sredini proizvodila bar potrebu da se poredimo sa velikim civilizacijama i njihovim pričama. Danas je ta iluzija iščezla, a s njenim iščezavanjem naša duhovnost je svedena ili na tupu palanačku blindiranost ili na provincijalno, okasnelo i jadno otvaranje ka "velikom svetu", tj. ka onome što je u njemu najjeftinije, najbanalnije i najgore. Naravno, ova alternativa između palanačkog i provincijalnog postala je moguća onda kad je i poslednja naznaka avangardne, kritičke duhovnosti poražena, kada je u Srbiji za nju prestalo da bude mesta čak i u obliku iluzije.

Ipak, neugodna istina je to da poraz kritičke dimenzije življenja nije samo naš provincijalno-palanački specijalitet. Naime, Posle sloma totalitarizma i objave kraja velikih priča, i sama modernost je izgubila kritičku dimenziju. Avangarda se svela na puku modu. A svaki kritički impuls, da ne bi bio podložan zastrašivanju, morao je, pre ili kasnije, biti usredišten u potvrdi o užasu totalitarizma i o njegovoj definitivnoj

poraženosti. Naravno, to je na indirektan način bila afirmacija jedine preostaje velike priče o svudprisutnoj imperijalnoj tendenciji svođenja sveta na razmenske, slobodno-tržišne, finansijsko-kreditne, dužničke kapitalističke odnose. Svet u kojem živimo postao je meki (mada ne baš uvek) totalitarizam duga.

Naravno, ovde može da se postavi pitanje: da li je našem društvu uopšte i potrebna kritička samosvest? Da li je to potrebno i moguće, ako znamo da je savremeni svet već *totalno* adaptiran na uslove života u neoliberalnoj "demokratiji" kojoj kritička elita naprosto nije potrebna? Mogli bi da se daju različiti odgovori na ovo pitanje ne samo kod nas nego i u svetu. Na evropskoj sceni se u tom pogledu "lome koplja".

Doskora je izgledalo da je mehanizam potiskivanja kritike privilegija totalitarno orijentisanih društava. Zato je kritka tog neskrivenog, institucionalnog i policijskog potiskivanja kritike izgledala kao uslov *sine qua non* institucionalizacije jednog "otvorenog" društva. Ali, danas imamo paradoksalnu situaciju u kojoj oveštala, stereotipna i ritualna kritika levog i desnog totalitarizma postaje instrument cenzure kojom se, čak i inteligentna društva, zastrašivanjem lišavaju kritičke svesti o sebi samima, o vlastitoj autoritarnosti i najzad o vlastitom individualizovanom nesvesnom potiskivanju svesti o sebi.

Mehanizmi koji putem kritike "najgoreg" u stvari kulpabilizuju i potiskuju racionalnu društvenu kritiku još uvek nam ne kažu zašto je u jednom društvu nagomilane moći kritiku potrebno suzbijati, zaustavljati, potiskivati. Razlog tome, rekao bi Fuko, leži u strahu od subverzivne strane govora i naročito onog heterotopijskog i negativno-kritičkog u njemu. Svaka moć kao zahtev za slepim potčinjavanjem, upravo zbog svog slepila, svoje nesposobnosti za argumentaciju, gubi korak sa umom koji se oslanja na razloge. Zato u meri u kojoj kritika postaje razložnija, ona u istoj toj meri postaje subverzivnija i opasnija za dati poredak kao poredak slepog potčinjavanja moći. Ipak, ljudi često vole da veselo, zatvorenih očiju trče put ponora.

Neizvesne obale tumačenja

Pođimo od teze: smisao koji se konstituiše kroz proces tumačenja ima obeležje *simboličkog*. Suprotno tome, postoji teza koja glasi: ima tumačenja

koja nam ne nude simboličko. Kojem shvatanju, od ova dva, treba dati prednost?

Pođimo od onoga što je nesumnjivo. Tumačenje može da bude ili aktivan ili pasivan proces, dakle, bilo stvaranje bilo primanje (ili preuzimanje) smisla. Novija hermeneutika, kako je shvata Pol Riker, polazi od sličnog shvatanja, ali na jedan specifičan, mada i dalje tradicionalan, logocentrički način. Po njemu se, naime, problem tumačenja, a time i hermeneutike, ne postavlja počev od znakovne predmetnosti kao takve, već počev od one *specifične* znakovne predmetnosti koja ima obeležje simboličkog. Svaki simbol je, razume se, ujedno i znak, samo obrnuto nije slučaj. Naime, postoje znaci koji nemaju potrebu za tumačenjem pošto su prozirni ili jednoznačni. Oni se, u najboljem slučaju, *objašnjavaju*. Objašnjava se njihova pojmovna ili logička povezanost...

Sa simbolima, ipak, stvar stoji drugačije. U svom određenju simbola Riker, najpre, polazi od toga da je uvek reč o *lingvističkom* izrazu. Zatim sledi i tvrdnja da simbol podrazumeva *dvostruko* značenje, odnosno da je on intencionalni sklop koji ima dvostruki (ili višestruki) smisao: "hteti reći drugo od onoga što se kaže, eto šta je simbolička funkcija". Tek tako shvaćeni svet simbola je privilegovano polje i predmet mogućeg tumačenja, a time se onda jasno određuje opseg i domašaj čitavog hermeneutičkog polja.

Riker odbacuje Kasirerovo (Ernst Cassirer) određenje simboličke funkcije kao posredovanja kojim duh, svest stvara svoj svet percepcije i diskursa. Ono je preširoko, pošto se u njemu, smatra Riker, briše razlika između jednoznačnih i višeznačnih izraza; a upravo ta razlika je ono što uopšte i rađa hermeneutički problem. Tumačenja, a time i hermeneutički problem, vezuju se samo uz višeznačne, dvosmislene izraze. "Ja neću reći da tumačim čulni znak onda kada shvatam šta on kaže. Tumačenje se vezuje uz intencionalnu strukturu drugog stupnja koja pretpostavlja da je prvi smisao već konstituisan tamo gde se na nešto kao prvo ciljalo, ali takođe gde to nešto upućuje na drugo na što se cilja tek preko njega" (*De l'interprétation*, Seuil, 1965, str. 21).

U svakom značenju, smatra Riker, imamo najpre *strukturalno* (u Sosirovom smislu) dvojstvo označitelja i označenog, a zatim i *intencionalno* dvojstvo znaka i same stvari ili označenog predmeta. Ovo drugo (dvojstvo), razume se, nije moguće bez onog prvog. Simboličko značenje je međutim

znatno sločenije, jer ono pored strukturalnog i intencionalnog dvojstva poseduje i "dvojstvo" ili, tačnije, dvosmisao svog smisla. "Ima nečega što treba da se odmota, rasplete u simbolu; reč je upravo o dvostrukom smislu, o intencionalnoj uputi drugog smisla u i preko prvog smisla, čime je razumevanje podstaknuto" (D, 27). Nije dakle reč o tome da u simbolu postoje dve intencije koje bi bile jednostavno pridodate jedna drugoj, već je *u pitanju*, kao problem tumačenja ili hermeneutike, poseban *odnos* između te dve intencije. O kakvom odnosu je reč? Kako je moguće da jedna intencija ili jedno značenje u znaku upućuje na neko drugo? Taj odnos je uvek u pitanju, upitan ili, naprosto, on je enigmatičan. Ono simboličko nikad nije jednostavno, jednoznačno ili smisaono-prozirno. To pitanje je od ključnog značaja za Rikerovo shvatanje hermeneutike.

U ovom trenutku, neophodno je ukazati na ono bitno što se u Rikerovom shvatanju već postavlja kao implicitni ili kao eksplicitni problem. Naime, očigledno je da svođenje mogućeg hermeneutičkog polja na lingvistički znak i, zatim, još uže, na (lingvistički) simbol ne može da ne ostane bez teorijskih posledica. Da li je to svođenje opravdano? Šta ako apsolutno jednoznačni znaci, zapravo, i ne postoje, ako je sve podložno tumačenju? Kroz pasivne ili aktivne procedure. Možda je naš život samo haos smisla i tumačenja u kojem se i sama jednoznačnost pokazuje kao nešto što je uvek, pre ili kasnije, podložno tumačenju i višesmislu, odnosno izmicanju smisla?

Riker bi svoje sužavanje hermeneutičkog polja, čak i ako je neopravdano (a verovatno jeste), mogao da pravda time da njega naprosto zanimaju samo određeni oblici tumačenja i njegovog predmetnog polja i da u tim okvirima samo istraživanje može da bude heuristički plodno. I to bi u načelu bilo moguće. Ipak, jedno ostaje kao sigurno. Takvim sužavanjem bi se izbegao *filozofski* problem koji cilja na načelni status simboličkog. A tu već nije reč o *plodnosti* posebnih hermeneutičkih istraživanja, nego o utemeljenosti same hermeneutike. Ako bismo, od samog početka, išli na jedan (neopravdano) sužen model tumačenja smatrajući, pri tom, da on upravo pokriva *čitavo* istraživačko polje, to bi bila ozbiljna greška.

Takvo disciplinarno zasnivanje hermeneutike posedovalo bi filozofsku manjkavost koja bi, onda, osujećivala dekonstruktivni pristup hermeneutici. Ali, filozofija je oduvek bila puna takvih (disciplinarnih) sužavanja. Samo, posao dekonstrukcije, u njenim implicitnim ili

eksplicitnim oblicima, bio je uvek da se *poruše* ove izveštačene deobe između različitih područija i sistema, pa u krajnjoj liniji i da se „relativizuje“ deoba između objašnjenja i tumačenja. Dakle, sve je podložno tumačenju i tumačenju tumačenja, i to uvek na različite načine, što ne isključuje moguću jednoznačnost (kao fazu istraživanja), ali isključuje logocentričku hegemoniju jednoznačnosti. Tumačenje nije grešno odstupanje od jednoznačnosti koje samo teži da izvrši korekciju te grešnosti ili tog skretanja smisla. Filozofija ne bi smela da bude podložna griži savesti što nije u stanju da gospodari vlastitim poljem kao poljem jednoznačnih objašnjenja. Ako filozija nije nauka, to nije njega manjkavost, već je pre manjkavost same nauke koja unutar svoje strategije objašnjenja nije u stanju da *razume* vlastitu granicu.

Ludi Bog

Ima naroda, tvrdi Ludvig Fojerbah u *Predavanjima o suštini religije*, koji, iako veruju u boga, smatraju da je on ili glup ili lud. Jer, kad bi bio pametan i razuman, on bi, svakako, „stvorio neki bolji svet“, a ne ovaj u kojem imamo neprolazna brda i stene, silovite reke, oluje, sneržne namete i mnoge druge nepodobštine. Zato, uostalom, nije čudo što mnogi narodi rado psuju Boga, verujući da je on najveći krivac što svet nije bolji. Pa ipak, Fojerbah nije propusto priliku da navede svetu knjigu: „Tada pogleda Bog sve što je stvorio, i gle, dobro bješe veoma“. Na osnovu čega je gospod to mogao da zaključi? Danas, ako ne računamo, razno-razne Cunamije, uragane, poplave, inkvizicijske lomače, genocide, neizlečive bolesti, svetske ratove, kosmičke i druge katastrofe, masovnog umiranja od gladi i bolesti dece u traćem svetu, zaista, svet je mnogo bolji nego što je bio u vreme kada je sklapana sveta knjiga. Ko ga je popravio? – pita se Fojerbah. Bog se ne meša u posao koji je jednom obavio. Da li to znači da se ne meša u svoj posao? Ili, možda, stvaranje sveta i nije njegov posao? Možda on, pored mnogih uzvišenih obeležja koja poseduje, u isti mah poseduje i obeležje beskrajne – lenjosti? Pa i neodgovornosti: baš ga briga za svet u kojem sve „dobro bješe veoma“?

Ako je sveznajući bog morao znati šta će se u svetu dogoditi, zaista, kako je onda pri njegovom stvaranju mogao reći da sve bješe dobro veoma? Možda bog nije samo glup, lud, nego i ciničan ili bezočan? Ili su bezočni oni

koji su ga proglašavali sveznajućim i savršenim, a to odmah znači i odgovornim za nesavršenost sveta? Nije li tvrorac Big Banga previdео činjenicu da je za postanje svetu trebalo mnogo više vremena od negelju dana? Ili je, u samo pitanje o vremenu, u stvari ugrađen previd onih koji su pisali *Knjigu postanja* ne sanjajući pravu, opaku ili bar prevrtljivu prirodu toga što *dobro bješe veoma*, tj. Big Banga?

Možda je rešenje u tome da Big Bang, u stvari, i nema nikakvog Tvorca, ili štaviše, da je on sam taj Tvorac, slično onom Aristotelovom *nepokretnom pokretaču*, s tim što bi, u tom slučaju, on bio lišen svake umnosti? Ni sam Bog, ni Big Bang kao Tvorac sveta ne bi nimalo bili odgovorni za očigledni haos koji se post festum događa. Zato rečeni Tvorac, bio to Bog ili Big Bang, jednostavno ne bi bio ni lud ni pametan, već samo „nezaiteresovan“ za sve što će se kasnije, a sve do danas, u svetu događati... Budući da nepokretni pokretač ostavlja iza sebe samo slepi haos, onda se može reći da je od iskona do danas ljudski razum i praksa koja se bar delom temelji na tom razumu jedina (nama poznata) stvar koja u taj haos unosi, u jednom kutku svemira, kakav-takav red. Ali, naravno, taj red niti je ikada mogao niti će ikad moći da iz sveta definitivno ukloni prisustvo nesreće, zla i katastrofe.

Možda za samu prirodu ipak možemo reći da je glupa ili luda. Ali, u svakom pa i tom slučaju, ona je takva kakva jeste. A Fojerbah s pravom kaže da priroda „ima svoj razum jedino u čovekovom razumu. Jedino je čovek taj koji svojim uređajima i svojim tvorevinama prirodi utiskuje žig svesnosti i razuma...“ – pa šta, onda, od svega toga ispadne... A mi, naravno, znamo da poslednja praktična konsekvenca ove „svesnosti“ i ovih „uređaja“ suviše često zna da bude – katastrofična. Čini se da u čovekovom razumu latentno postoji nekakva zla ludost koje sva ljudska nastojanja lako vraća haosu iz kojeg je, nema sumnje, sve nastalo.

Nasuprot tom pesimističkom pogledu na prirodu čoveka i prirode, stoji Fojerbahov optimizam ili, još bolje, humanizam. Po njemu je jedino čovek taj „koji je tokom vremena zemlju preuredio u razumno prebivalište koje odgovara čoveku...“ Naravno, ova priča je ispričana pre neopisivih strahota i razaranja koje je ljudski razum proizveo u događajima koji su nazvani Prvi i Drugi svetski rat. Golemi rast proizvodnih snaga i čovekove razumnosti ni danas ne garantuje da živimo ili da ćemo živeti u zadovoljnom i srećnom poretku svetskom. Na ovoj planeti lišenoj totalizujućih iluzija,

humanizmu ima mesta samo još u pustinjama, prašumama i na groblju. Baš kao što je, po Ničeu, i sam Bog smešten tri metra pod zemljom, budući da je to što ljudi poštuju kao „božansko“ u stvari dostojno žaljenja, apsurdno, štetno i, pravo govoreći, „zločin protiv života“ (*Antihrist*, par. 47). Ludi Bog je, dakle, još i zločinac, naravno, ukoliko nije „svestan“ svoje ludosti, ukoliko svoju umišljenu „dobrotu“, „mudrost“ i „nevinost“, na katastrofičnom tlu ovog našeg Big Banga, ne shvati *cum grano salis*...

Sve to je, kako dolikuje, prokomentarisao jedan aforističar (A. Čotrić): *Kad čujem „s nama je bog“, pomislim „budi bog s nama“.*

Skliska istina umetnosti

Savreni art ne vodi previše računa o logici i pravilima koja inkriminišu (logičku) protivurečnost. Iako često upotrebljava logiku, umetnost joj ne služi, a često i ide protiv nje. Ipak, njeno zanemarivanje ili nepriznavanje logičkih naloga je u izvesnom smislu „učeno“. Ako zanemaruje logiku, umetnost pri tom zna da to radi i zna šta radi. To može da se kaže i ovako: savrmena umetnost kad ne želi da zna za načelo protivurečja, ona zna da to ne želi da zna. Slično kao što je u svojoj feli Sokrat znao da ništa ne zna.

Videćemo, ubrzo, u čemu je *poenta* ovog učenog neznanja. U datom trenutku neophodno je usmeriti pažnju na ono osnovno: naime, po načelu protivurečja (A nije ne-A) ako je jedan od dva protivurečna stava, recimo onaj potvrdni, istinit, onda onaj drugi, odrečni, to svakako nije. Pravilo važi i u obrnutom slučaju. Logika nas uverava da samo jedan od dva protivurečna stava može biti istinit. Istinitošću prvog isključuje se mogućnost da drugi bude istinit i u tom smislu epistemološki legitiman. On mora biti neistinit, jer treće je isključeno. Sve u svemu, logika ne postavlja pitanje: zašto je to tako? Za nju je to tako, i tačka.

Nama, ipak, ostaje da se upitamo: gde je i kad je to tako? U umetnosti generalno uzev ima niz stvari (uključujući i artističke smerove) za koje se može reći da su u sebi protivurečne, ali njoj samoj to nimalo ne smeta. Da li iz toga sledi da se mnoge zbunjujuće-protivurečne stvari u artu, naprosto, ne mogu nazvati *podjednako* istinitim?

Oni koji veruju da u umetnosti istine ipak *ima*, morali bi, izgleda, da zastupaju logiku, tj. načelo protivurečja, po kome jedno *ne* ne može biti *da*,

kao i obrnuto. Jer, kakava bi to umetnička istina bila ako bi bila *ovakva* i u isti mah *ne-takva* nego sasvim *suprotna*? Naravno, u svemu tome moguće je zamisliti i alternativu: da se umetnost odrekne istine ili da istinu redefiniše tako da ona nema nikakve veze za logičko-epistemološkim konceptom *istine* u kojem se beziznimno uvažava načelo protivurečja. U tom slučaju bi jedan portret u kojem brada, nos ili oko ne stoje „na svom mestu" mogao da re-prezentuje neku svoju istinu, bez obzira što se ogrešuje o tzv. *zdravi razum*.

Ali, to nas sada vraća pitanju: da li načelo protivurečja (koje simboliše prisutnost logike ili logičnog), ipak ne neki način važi i u tom redefinisanom konceptu (umetničke) istine. Da li ono važi ne samo u nauci, gde skoro uvek važi, nego i u umetnosti, u kojoj često ne važi, ali u krajnjoj instanci pre ili kasnije ipak važi? Jedno je sigurno: mnogi filozofi i umetnici su bez zazora govorili *o istini* u umetnosti... Samo, pitanje je: o kakvoj istini? Da li je sam taj govor podrazumevao, u nekoj bližoj ili daljoj instanci, respektovanje načela protivurečja? Da li je on nužno uvažavao strogo logičku doslednost? I nije li u umetnosti ipak prisutna istina koja, mada sa distance, ipak u stopu sledi logiku i samim tim *načelo protivurečja*? Ili je, u suprotnom slučaju, to neka *druga* istina (ili: istinitost), naravno, ukoliko je tako nešto uopšte moguće?

Jedna stvar je prilično sigurna. Istina-rukovođena-logikom nužno bi zahtevala koherentnost na meta-nivou. To jest, isključivala bi mogućnost da umetnost u isti mah *re-prezentuje* nešto (recimo, nešto „doslovno") i *ne* re-prezentuje ništa... Ipak, umetnost ne bi bila to što jeste kad ne bi bila u sanju da istrpi tu dvosmislenost. Najednostavnije objašnjenje je sledeće: umetnost svaku „doslovnost" nudi u jednom drugom, pomerenom, „prenosnom" značenju... *Ona nudi isto kao drugo*. To je, reklo bi se, njena priroda. I čim to više ne radi, ona prestaje da bude dostojna svog imana!

Istina logike i znanja, međutim, ne trpi pomereni, prenosni ili izmaknuti smisao, ne trpi razobručene trope, metafore i metonimije. Da li iz toga sledi jednostavni zaključak da Istina i logika u stvari ne trpi umetnost? Neko bi mogao da kaže da je to samo granica koja obeležava dve „discipline"? Pa ipak, umetnost mnoge stvari, označitelje, slike, predstave i značenja, koji su potencijalni nosioci istine, legitimno preuzima iz hetero-nomije sveta i pomera ih u pravcu sopstvene auto-nomije, ma koliko ta samo-zakonitost bila krhka i skliska. Drugim rečima, u umetnosti uvek imamo legitimni preplet u isti mah konstativnih i performativnih značenja.

To preplitanje isključuje suverenu, zakonodavnu poziciju načela protivurečja. Time se, u isti mah, isključuje neprikosnovena pozicija nauke, logike i epistemologije. Primeniti bez zazora *princip* (ili: *zakon*, *nomos*) isključenja protivurečnosti na pomerena, prenosna značenja artističkog diskursa značilo bi, na neki način, tiranisati artističke tvorevine.

Komična nepravda

U čemu se sastoji racionalnost rata i lukavstvo "strategija", "strojeva", "institucija" i "praksi" koje ga okružuju? Kao posao kolektivnog zadavanja smrti, to jest ubijanja neprijatelja rat je instrumentalna racionalnost. U njemu kao racionalnom poslu smrt nije sama sebi cilj, već je sredstvo kojim se postižu "veliki", "viši", "uzvišeni", "svetli" vojni, a to znači i politički cilj. Naravno, u ratu se, ipak, često – a na ovim balkanskim prostorima i suviše često! – događa da smrt sama sebi postaje mahniti cilj, što je, s instrumentalne tačke gledišta, iracionalno, tako da se, neki put, čak, osuđuje kao *zločin* ili bar kao kolateralna šteta. Ubiti "neprijatelja" kada to *nije potrebno* može samo da uveća otpor druge strane, što onda donosi višak štete, odnosno više štete nego koristi. To je cinična istina ove instrumentalne racionalnosti. Međutim, u ratu je ne samo moguć nego i čest slučaj da se nešto, što liči na mahnitanje u kome smrt postaje sama sebi svrha, ukratko, da se očigledan *zločin* oceni kao instrumentalno racionalan, efikasan oblik ponašanja. Takav očigledan slučaj imamo, recimo, sa – Hirošimom!

Da li je rat samo posao (racionalnog) ubijanja neprijatelja ili njega određuje i izvesna "viša" racionalnost (umnost, smislenost, značaj) koja prevazilazi instrumentalnu ravan? Nije li rat, s one strane strane "pukog" ubijanja neprijatelja, delatnost koja se uvek temelji na nekim političkim, nacionalnim, ideološkim *svetinjama*, tj. *ciljevima/vrednostima po sebi i za sebe* čija "racionalnost" ili "umnost" je bezuslovna i samorazumljiva, poput najtvrđih metafizičkih načela? Odgovor na ova pitanja je jednostavan. Pošto, bar u sferi politike, supstancijalni ciljevi ili ciljevi po sebi naprosto *ne postoje*, pošto su oni samo simulakrumi i, u najboljem slučaju, jedna dogmatična ili fanatična "realnost" (a često i "hiperrealnost") lišena temelja, iz toga onda sledi da rat može da ima samo *iluziju* da je nešto "više" i "plemenito", da nije puko ubijanje neprijatelja u cilju postizanja pobede.

Zato je pobeda u ratu uvek na neki način sumnjiva, ako ne i brutalna – prevara. Heroji rata su u najboljem slučaju tragični antiheroji, žrtve zablude. Svaki rat je refleksivno strukturiran kao *samoobmanjivanje* u vezi s vlastitim apsolutnim, nedodirljivim ciljevima. Naličje tog samoobmanjivanja je strategija i praksa zavođenja, zastrašivanja i uvlačenja ljudstva u rat. U stvari, tu imamo *lukavstvo* opšte aksiološke mobilizacije koja podstiče ljude da s ponosom ginu za jedno NIŠTA koje njima, u tom trenutku, izgleda kao SVE. Ali, naravno, svaka pobeda u ratu završava porazom u miru, raz-očaravajućim porazom tih istih vrednosti "po sebi" čija plemenitost je doskora bila nedodirljiva. Drugim rečima, dešava se da i same te vrednosti bivaju ubrzo instrumentalizovane i dobro "naplaćene", recimo, u skladu sa starim geslom: pobedniku pripada pljačka. Tu se u krajnjoj, sudnjoj instanci javlja izvesno *kontra-lukavstvo* istorije: na nagovore lukavog uma imanentnog samoj strategiji/ratu, po pravilu, odgovara komična ili cinična strana istorije.

Nijedna šala, naravno, nije nikada proizvela nikakvu medalju. Ona se medaljama, pre, narugala. Pa ipak, komedija nije zbog toga ništa manje prisutna u istoriji, u velikoj istoriji. To je neobična sklonost samog povesnog događanja, uzdignutog ili, ako hoćete, srozanog na nivo *rata*, da se, povremeno, sa svojim protagonistima poigrava i šali, da na bizaran način meša plemenito i nisko, da patvori vlastite uzvišene ciljeve, da se javlja u liku koliko lukavog toliko i šaljivog nihilizma: bez-umnog poništavanja navodne supstancijalne racionalnosti ciljeva po sebi.

U najnovijim vremenima komični efekat istorije samo je vidno ojačan! To dolazi otuda što je predimenzionirana i sama tragičnost, imajući, naravno, u vidu dva svetska rata, Aušvic, Gulag, Hirošimu, nuklearno oružije, Balkan... U XX veku napetost između klasičnih metafizičkih opozicija je do krajnosti ili, što se svodi na isto, do izvesne tamne eshatologije, *egzaltirana*. I to iz dva razloga. Zahvaljujući, najpre, modernom tehnološkom posredovanju logocentričke opozicije su, danas, značajno uvećale svoj razorni energetski potencijal; a zatim, zaslugom modernih institucija performativnog (ideološko-političkog) posredovanja domen njihovog *zahvata* je značajno uvećan. Sve je to učinilo da tradicionalno *silovite* metafizičke hijerarhije vrednosti postanu još silovitije, odnosno da postanu *moderne* ili *praktične*! A u uslovima u kojima su velike ideje mogle da se transformišu u velike ideološko-političke programe, da

budu praktički operacionalizovane i instrumentalizovane, odnosno da stupe "na vlast", u tim uslovima je i lukavstvo "šaljive" strane uma moralo da postane znatno prisutnije i, takoreći, napadno.

Lukavi polemos Dana, svakodnevni "rat", "borba" za *x* ili *y*, nadmoćni moderni aktivizam ili, ako hoćete, heroizam (još uvek) *modernih* vremena sada postaje nužno – komičan. Ova nužnost potiče otuda što su razni projekti modernosti koji su progresistički favorizovali jedan pol unutar raspoloživih metafizičkih opozicija morali brzo da dožive slom, ali ne kao nekakav neutralni efekat, kao pad loše sagrađene, klimave građevine, već upravo kao komični pad u onu *suprotnost* koja se htela savladati, ukinuti, poništiti samim tim projektom. Moderni aktivizam kao borba ili rat koji je nastavljen drugim sredstvima – danas je, ponajpre, reč o sredstvima nemilosrdne kapitalističke ekspanzije – jeste poslednja moderna tragi-komedija. Ali, za komičan efekat više nije dovoljan samo neuspeh, slom, debakl, nego je potreban i takav neuspeh, slom, debakl koji rezultira *direktno suprotnim* od *očekivanjog (= pravednog)*. Rat slobodnim tržišnim sredstvima je sušta komedija modernih vremena. Nasuptot tome, balkanski ratovi na kraju XX veka samo su bili golema tragi-komedija jugoslovenskih naroda, tj. komična *nepravda* koju ti narodi zadali sami sebi.

Pranačelo načela

Ako je načelo ono nešto što je prvo ne samo u vremenu, istoriji i uzročnosti nego i u strukturnom/logičkom smislu, odnosno u hijerarhiji svih vrednosti, ako je, dakle, prvo u vaskolikoj uslovnosti svega bivstvujućeg (ili, bar, sveg relevantno bivstvujućeg), onda je ono prvo samo ako za to nije potreban nikakav dokaz, baš kao što, recimo, za logičko načelo identiteta nije potreban nikakav dokaz, jer ono svuda do čega dopire logika – važi. U protivnom, ako ne bi važilo, onda to načelo ne bi bilo načelo, pošto bi ono što njega dokazuje moralo biti dato pre njega, dakle, kao prvo. Sve u svemu, dokazanost jednog načela ne može da ne prethodi njegovoj nedokazanosti.

Ipak, sama pozicija načela identiteta je izuzetna, jer to je meta-pozicija u odnosu na sva druga načela. U odnosu na nju sva druga načela su, zapravo, nedokazana! Kako je to moguće? To je moguće zato što *identitet jednog načela*, nije puka retorička stvar, nego je, na meta nivou, uslov mogućnosti samog tog načela, pa najzad i bilo kog *načela.* Tek pod tim

uslovom jedno načelo može da se uspostavi kao prvo (ili poslenje, što je u izvesnom smislu isto) obeležje svega bivstvujućeg. Naime, načelo identiteta kaže: *sve je ono što jeste*. Ono ne kaže da je ono što jeste načelo, jer načelo je retka Stvar, već samo da u svemu što jeste, pa makar to bilo i neko načelo, mora da se govori na jedan jedini način: tako da taj entitet (od *entis* - koji jeste) ako jeste, onda, jeste ono što jeste. Da bi se moglo bilo šta dodatno reći o nekom entitetu (o njegovom zašto, kad, kako itd.) potrebno je najpre moći reči za njega da jeste to što jeste, na bilo koji (duhovi ili materijalni) način. Naravno, ta formulacija načela identiteta, po kojoj je svaka stvar ono što jeste, nije jedina moguća. Pored ostalog, moguća je i formulacija koja tvrdi da je svaki subjekt svoj sopstveni predikat. Da bi uopšte bio bilo šta drugo, taj subjekt mora, *prvo,* da bude svoj predikat. Identitet je formalno (logičko) *načelo* svakog entiteta, pa bio taj entitet i neko sadržinsko načelo. Iz toga sledi da ono što ne prođe kroz sito i rešeto formalno-logičkog identiteta ne može, na sadržinskom nivou, da se konstituiše kao entitet, pa onda ni kao načelo. Prema tome, istovetnost sa sobom je, na neki način, načelo načela. Ali, zašto bi načelo, koje se spoznaje samim sobom, moralo najpre da bude istovetno sa sobom, tj. ono što jeste, a ne nešto drugo?

Šta biva ako je načelo nespoznatljivo samome sebi, ako nije podložno projektovanju identiteta na vlastito postojanje, ako je neistovetno sa sobom? Zaista, šta ako iza ili ispod svih načela koja mogu da se logocentrički identifikuju kao istovetna sa sobom postoji i jedno nespoznatljivo, neistovetno, nepojamno pranačelo čija identifikacija nije moguća, pa se ono može identifikovati samo iz druge ruke, samo putem te nesposobnosti za logocentričku, metafizičku identifikaciju? Takvo pranačelo bi, bez sumnje, bilo *neimenljivo*, pa bi, možda, bilo "bolje" da ga, kao takvog, nismo ni pomenuli, čak i kao *neimenljivog*.

II.

Bezuspešno postajanje sveta svetom

Moć hilijastičke objave je paradigmatična moć obećanja nečega što će, svakako, *doći*… Ta moć svoje ključno uporište nema ni na Nebu, ni u bilo kom zemaljskom, ideološko-političkom ili institucionalnom pogonu već pre u psihi zastrašenog vernika. Hrišćanska religija danas kao da je izgubila svoj hilijazam. Ili, još bolje, njen hilijazam je apsolviran sa neoliberalnom globalizacijom. Nacizam i komunizam su propali, pa je nastupilo razdoblje „hepienda", čija jedina dimenzija vremenitosti je data kao prošlost: ono što će doći već je odavno došlo. Mi živimo Hristovo rođenje, mučeničku smrt i uskrsnuće kao nešto što nam se zavuklo pod svakodnevnu kožu, kao srećni tradicionalizam/pozitivizam...

Starinsko otkrovenje sejalo je psihološko seme zla ili moralni strah. Danas toga, na prvi pogled – reklo bi se – više nema. Globalizacija tržišne, razmenske sreće postala je eshatologija jednog sada i ovde. Apokaliptička pričljivost danas je primorana da ustukne pred eshatologijom sadašnjeg trenutka. Ali, efikasnost tehnološke produkcije ima i svoju drugu stranu, koja se ne svodi na optimističku ideologiju razmenskog usrećenja. U stvari, od luka i strele, preko nuklearne bombe, pa do savremenog virtuelnog rata ili rata-protiv-rata, tehnološka produkcija se oduvek rukovodila interesom za nasilje. Naime, tehnološka efikasnost je nedvosmisleno davala do znanja da pored sreće postoji i nesilje. Globalizacija razmenske sreće u tom pogledu deluje – ali samo deluje – kao izuzetak.

Čini se, čak, da u savremenoj civilizaciji sreća – naročito ako je eshatološki koncipirana – počiva na *prikrivenim* postulatima nasilja, kao što je to oduvek u istoriji bilo! Pa ipak, sada su vidljive razlike – ubrzo će postati jasno u čemu se one sastoje – između aktuelnog globalnog (ili: imperijalnog) nasilja i nasilja koje je ustanovljeno otkrovenjima XX veka, odnosno svetsko-istorijskim apokalipsama (fašizam/nacizam i kominizam) koje stupaju na vlast i ostavljaju za sobom zastrašujuće posledice. Naime, očiglednost tih razlika je data u sledećem: ako je nasilje nekad bilo brutalno-

javno, ako se s njime afektiralo i dičilo, danas se ono nužno prikriva. Prikriva se činjenica da je zlo i dalje utemeljujuće načelo života na Zemlji. Jer, nasilje je i dalje tu, ali najbolje je da ono bude što dalje od naših očiju. Kako bi post-totalitarni svet mogao da izgleda kao oličenje sreće, ako bi bilo očigledno da se on temelji na nasilju-nad-nasiljima, otprilike onako kao što se, samo još žešće i otvorenije, činilo u prošlosti.

Otkriće performativne moći jezika, unelo je u teorijski diskurs izvestan apsekt praktičnosti, odlučivanja i konkretnosti, pa najzad i odgovornosti. Toga u klasičnom razdoblju, u kojem je vladao konstativni metafizički diskurs, jednostavno, nije bilo. Ali, danas nas liberalna ideologija srećnog pozitivizma lišava kritike i odgovornosti. Zato je, u savremenom svetu, rizik od ponovnog pada u ne-svet predmodernog nešto što se ne da lako izbeći, kao što se ne daju izbeći ni iskušenja objave srećnog kraja istorije, hegemone ideologije najboljeg od svih svetova. U svakom slučaju performativnost je apokalipsu (na vlasti), s jedne strane, razmrvila, učinila fragmentarnom, individualnom slobodom-za-sreću ili za fantaziranje-o-sreći, i s druge strane, apokalipsa i dalje postoji kao vladajuća i hegemona ideologija savremenog sveta, iako ta ideologija voli da se skriva, da se prikazuje kao već-ispunjeni nalog. .

Počev od svojih svetskih ratova, XX vek se profilisao kao *par excellence* apokaliptički vek. Mi koji smo zakoračili u treći milenijum u prilično smo povoljnoj poziciji da shvatimo da je aktuelna razmenska globalizacija u stvari finalizacija pobede u II svetskom ratu... Naime, u tom ratu nije pogedio onaj vojnik koji je stavio zastavu na berlinski Rajhstag, već je pobednik bio redov Rajan, mitska figura deminantne svetske kinematografije koja oličava novi, post-totalitarni poredak. Ali globalni trenutak najboljeg od svih mogućih svetova svaki čas nam pokazuje da je put u raj popločan kontraindikativnim nasiljem. Posebno na prostorima Balkana, apokaliptički *fin de siècle* rečito nam je osvetlio rušilački karakter velikih i malih objava, i pokazao da njihova kontra-svrhovitost uobličena u razobručeno nasilje, postaje najlakše vidljiva ili prozirna tamo gde apokalipsa sebi osigurava bezrezervnu, suverenu moć.

Osobenost dvadesetovekovnih objava je u tome što su one, od ekstremno levih do ekstremno desnih, bile opsesivno prožete i nošene motivom moći i pobede, što su sazdane od performativnih iskaza koji su pronalazili put do političkih institucija, do instance komandovanja. Ovaj

praktički i energetski aspekt profiliše u sebi, na jedan siloviti način, ne samo vlastite efekte nego i kontra-efekte. Vlastite pobede i poraze. Ili, još bolje, vlastite pobede kao poraze. To je imalo za nužnu posledicu – bez obzira na entuzijazam uvek obnavljanih početaka (posle kraha) i na brojne mehanizme i sisteme (institucionalnog) obavezivanja koji su uvek iznova smišljani – praktične poraze koji su često bili popločani zastrašujućim kontraindikacijama onoga što je, inače, bilo sjajna namera. I šta, onda, imamo danas?

U jednom trenutku nam je moglo da izgleda da živimo u radikalno drugačijem, post-totalitarnom ili post-apokaliptičkom svetu. Pokazalo se, međutim, da srećna objava svedena na vremenovanje tog sada-i-ovde ipak svodi svoj projekt na *fantazmu* postajanja sveta svetom. Svet, sveden na ekvivalentne i, prema tome, srećne razmenske odnose s jedne strane objavljuje kraj i besmisao svake velike i male objave, a s druge strane, upravo zato što ekvivalentne razmene nema, što svet nije lišen pukotina, što je u njemu ono sasvim drugo uvek tu, što se pozitina utopija posvetovljenog sveta svaki čas transformiše u negativnu utopiju, pokazuje se da u tom svetu prebiva uvek i jedan ne-svet nesreće, jedan pakleni optimizam.

Za dobro razumevanje sadašnje – rekli bismo – *prelomne* pozicije sveta u svetu, posle pada Berlinskog zida, potrebno je razlikovati dve vrste heterogenosti. Jedna je ona koja umesto istrošenih projekata globalne i lokalne homogenizacije donosi olakšavajuća razlikovanja; a druga je ona koja u prvoj otkriva njen pritvorni, ideološki karakter: jer različitost se često instrumentalizuje u korist novih oblika dominacije i hegemonije, ukratko u korist nove homogenizacije.

Večito je u ljudskim poslovima bilo drugosti koja je ili potisnuta ili pod pritiskom, tako da se u tim drugostima uvek pojavljivao i kontraindikativni efekat ili, bar, simptom neuspele homogenizacije... Uvek kada neka isključiva, jednoumna politika teži hegemonom i homogenizujućem (mikoro ili makro) *projektu*, performativnoj konstrukciji sveta, odnosno višem ideološkom ili geo-strateškom) *cilju*, ukratko, nečemu što silovito-jeste čak i onda kada nije, kada nema koren u stvarnosti, u tom slučaju se, po pravilu, događa veliki kontrasvrhoviti obrt koji svedoči o reverzibilnosti događanja, o padu na dno ili, ukratko, o samom Padu!

Ipak, na margini homogenizovanog sveta oduvek je postojala i jedna *otvorena* drugost, haos-mogućeg, haos drugosti koju ne sputava nikakav

predmoderni ili moderni, u svakom slučaju jednoumni, pogon ujednačavanja, poistovećenja, totalizovanja. Takva drugost je po svoj prilici neiskorenljiva. Čak i u najbrutalnijim totalitarnim uslovima. Jer, ona se profiliše kao otvorenost samog sveta za uvek-drugo ili nikad-isto. Da li je ona iskorenljiva u aktuelnom procesu posvetovaljenja sveta u kojem se slobodni razmenski odnosi lagano zatvaraju u okvire razmenskih ekvivalencija koje pravdu svode na nikad-drugo i uvek-isto. Ono najbenignije što bi se o tome moglo reći jeste da tu imamo jedan svet obezličenja, uniformnosti u prividnim razlikama i neopisive dosade.

Artifugalno i artipetalno kretanje

Umetnčko oponašanje života nije pasivno kopiranje bilo čega, niti je to predstavljanje (reprezentacija) koje nas vraća nekoj prethodnosti, svršenosti ili izvornosti, već je to osobeni medijski sklop koji pred-stavlja, pred-nas-stavlja isto-kao-drugo ili drugo-kao-isto, sve zavisi od toga iz kog ugla se ta sinteza istog i drugog posmatra. Budući da pasivna re-prezentacija bar u pogledu umetnosti ne vodi nikuda, umetnik se opredeljuje za aktivnu, kreativnu *re*-prezentaciju gde prezentacija, u stvari, delotvorno, pa i inovativno, svedoči o svom *re*, a ne obrnuto. Ono što takav znak na prvom mestu pred-nas-stavlja je drugo, a ne isto. Tako bar u umetnosti stoji sa kreativno-estetskom Stvari. Ali, drugo je uvek drugo nečega datog, stvorenog, istog. Zato se drugo, u isti mah, nudi i kao isto, kao analoško objedinjenje istog i drugog, života i umetnosti. Ono *kao* iz analogije (a : b = c : d) predstavlja pregradu i prenosnika kojim se sam analoški odnos drži na okupu. Prenosnik mora da se izbriše (u metafori njega nema) da bi sinteza bila čvršća, da bi se isto i drugo, doslovno i prenosno u poetskoj strukturi izjednačilo (=). Međutim, to ne naznačuje kraj poetičkog procesa. Nema apsolutne metafore, analogije, sinteze istog i drugog. Artipetalni proces ima granicu u činjenici da je on nezaustavljiv, odnosno da jedno veliko delo, kako smo već nagovestili, može da bude povod za nastavak poetičkog procesa i to na bar dva načina:

(1) kao uzor za slično, afirmativno-analogno stvaranje i
(2) kao podsticaj za stvaranje putem diferencijalnog (za-razliku-od) postupka.

I u prvom i u drugom slučaju imamo analoški odnos između već stvorenog (recimo: „velikog“) dela i onog koje kasnije nastaje. Međutim, u slučaju (1), u kojem je delo uzor za buduće stvaranje, cilja se na afirmaciju sličnosti; dok se u slučaju (2) cilja na afirmaciju nesličnog, odstupanja i razlike: veličina jedne umetnosti moguća je i na drugačiji način...

Ta dva slučaja nisu u aspolutnom smislu konfrontirana. Njih vezuje činjenica analoške, simboličke, metaforičke ili poetičke transformacije. Ta transformacija se dešava i u jednom i u drugom slučaju, samo, naravno, na različite načine i u različitoj meri. Ako zanemarimo pitanje mere, artistička transformacija se uvek odvija kroz analošku shemu, shemu istog-kao-drugog. U jednom slučaju središte preobražaja je osigurano i dato, u drugom je pomereno u budućnost i tek traži svoju afirmaciju. Osigurana umetnička vrednost počev od nekih uzora ne zahteva niti dopušta da se artistički čin svede na kopiranje ili čak falsifikovanje. Uvek se uvodi i neka razlika, neka dinamika novog u granicama sličnog. Ali i onda kada se razlika pojača, kada diferencijalni aspekt napušta uzor i središte, kada ono „za razliku od“ uzora otvara perspektivu temeljnije inovacije, tada imamo kreaciju jednog „potpuno“ (znaci navoda upućuju na razumljivu uzdržanost) novog dela.

Analoška logika svih poetika, svih umetničkih strategija, moguća je kao transformacija koja cilja ili na kontinuitet i usredištenje ili na diskontinuitet i rasredištenje. To može da se shvati i kao kretanje ka onom što umetnost već jeste, ka njenom već osiguranom središtu, osiguranoj poetskoj drugosti, ali i kao bekstvo u inivaciju, u radikalni raskid sa bezbednim usredištenjem, kao, eto, još jedno bekstvo u nešto drugo, ukratko, kao avangardno kretanje. Bez sumnje, tu se profilišu i dve, rekli bismo, fundamentalne mogućnosti same umetnosti: artipetalna i artifugalna. Te mogućnosti ne računaju sa bilo kakvom supstancom. U umetnosti imamo utemeljenje bez temelja, naprosto zato što analoško-metaforička priroda umetnosti isključuje spekulaciju o supstancijalnom.

Ista ova neutemeljenost u bilo čemu supstancijalnom važi i za najrazličitije artističke stilove. Samo, to ne znači da je stil ono što njegov protagonist misli da on jeste. Stil nije umišljen, nego je izmišljen, stvoren. Upravo zato je ispravno reći da je u njemu na delu izvesno *duhotvorstvo,* da je oživljavanje duhova i, neki put, oživljavanje zastrašujućih aveti, sablasti, nepojamnog. Isto važi i za mešavinu stilova. Stil nastaje u nekom razdoblju, ali on ima sposobnost da nadživi to razdoblje. U stvari, on pre svega

nadživljava dominantnu, hegemonu ili privilegovanu sliku sveta koja je postojala u tom razdoblju. Zato ni jedan stil nije nerazdvojno vezan uz bilo koje razdoblje. Prema tome, on je „razdvojiv“ od svog razdoblja i spojiv sa nekim drugim. Zato, sa istorijske tačke gledišta nema nespojivih stilova. Ukoliko su ipak nespojivi, oni su to samo s *estetske* tačke gledišta.

Time se, sada, otvara problem estetski opravdanog, umesnog stilskog preuzimanja. U stavari u umetnosti je uvek bilo preuzimanja, ne samo unutar jednog stila, već i u okviru individualnog stvaranja nekog umetnika koji se ponavlja. Naravno, složeniji problem nastaje onda kad se preuzimanje usposatavlja između različitih stilova i različitih umetnika. Generalno uzev, postoje dve mogućnosti: (1) da, u preuzimanju, umetnik ipak vodi brigu o jedinstvu dela i (2) da on o tome, naprosto, ne vodi brigu. Postoje uverenja po kojima postmoderni pluralizam u artu ne obraća pažnju na jedinstvo dela. Otuda slede dva stava, jedan koji kaže *to je dobro* i drugi koji kaže *to je loše*. Mana tih stavova je što oni a priori ili bez predumišljaja odgovaraju na pitanje: da li je jedinstvo dela vrednost po sebi? Odnosno: da li je jedinstvo obavezujući princip? Može li podjednako vredno biti i nešto što nije jedinstveno, što je u sebi heterogeno kao delo? Tu se neće izbeći ni pitanje: može li i neka protivurečnost, napetost, antagonizam, ukratko neko *nejedinstvo* da se finalizuje u delu kao osobeno, svojevrsno jedinstvo? Najzad: da li jedinstvo mora da bude umirujuće? Na ta pitanja nema unapred datih i garantovanih odgovora. Sve zavisi od konkretne analize i tumačenja.

Umetnost je osetljiva. Cilj njenih sinteza nije da se poravnaju svi nabori i da se izglade sve napetosti, već da ono što je u delu (estetski) neophodno načine prisutnim, a ne odsutnim. Dakle, siteza (ili: jedinstvo) dela ne isključuje mogućnost da se u njoj spaja i nešto heterogeno što, pri tom, s jedne strane ukida, a s druge uzdiže na viši stupanj samu heterogenost, daje joj novo značenje. Naime, ovo jedinstvo heterogenog nalazi estetsko opravdanje u ideji decentrirane, nesrazmerne srazmere. Po Ničeu, ključna odlika estetskog – *užitak u srazmeri* – može da bude artifugalnog i artipetalnog tipa, može da bude podložna usredištenju i rasredištenju, jer srazmera može da se pomera, ona može i da odstupa od središte, da bude skrenuta, razuđena, raspršena... Kao što, naravno, može i da iznova teži usredištenju.

Bitno je, u ovom trenutku, uočiti činjenicu da nikakav spoljašnji posrednik umetničkog dela ne može da se konstituiše i učvrsti kao

neprikosnoveno, aposlutno središte. Umetnosti, dakle, preostaje samo umutrašnji posrednik, njen vlastiti medij, ali ni on sam ne može da spase pretenziju na bespogovorno usredištenje. Zato Vladan Radovanović s pravom kaže, u jednom tekstu: „Medij sadrži odnos posrednika prema posredovanom koje je takođe posrednik prema posredovanom“ (*Medij i kritieriji*, Delo, br. 4. 1977). Dakle, lanac posredovanja se, bar kada je reč o umetnosti, sa jednim medijem (posrednikom) ne zatvara nego, pre, otvara, kao lanac preuzetih i otvorenih analogija.

Upravo, zahvaljujući tim medijskim posrednovanjima, analošku strukturu možemo nazvati na razne načine, jer ona se i uobličuje na razne načine. Tako je, onda, legitimno govoriti o analogiji kao podražavanju, oponašanju i predstavljanju (reprezentaciji) jednog-drugim, zatim, moguće je govoriti o metaforizaciji, invenciji, pričinjavanju, opseni, simulaciji, umetničkoj samorefleksiji, intuiciji itd. U svakom slučaju, u artu se analoška sruktura obično formira (oblikuje) i prelama kroz neke medijske strukture, a to, naravno, usložnjava, komplikuje performativnu realnost same analogije, često do neprepoznatljivosti.

„Moć jedne umetnosti (ili medija) da prenese drugu umetnost (ili medij) pretpostavlja i mogućnost prve umetnosti da ostvari sintezu“, tvrdi V. Radovanović u *Vokovizuelu*. Dakle, ako je moguće zaustaviti medijski relativizam, gde imamo beskonačno posredovanje posrednika koje nam ne bi dopustilo da se zaustavimo ni pred jednim umetničkim radom, delom, otelovljenjem, instalacijom, onda to nije moguće nalaženjem nekog apsolutnog uporište izvan umetnosti, već samo priznanjem i prihvatanjem artističkih sinteza. Pri tom, taj sintetički momenat, koji je sadržan već i u samoj elementarnoj analoškoj strukturi nekog rada, predstavlja minimalno obeležje čak i artifugalnih radova, dakle, onih radova koji beže u unutrašnji/mentalni ili spoljašnji/referencijalni kontekst, proširujući, tako, polje umetnosti. Sinteza je neophodna da se „posao“ umetnika ne bi vrtoglavo izgubio u beskonačnim posrednovanjima iz kojih ne proizlazi ništa produktivno. Ali, naravno, sinteza nije apsolut, jer ona ne može u aposlutnom smislu da zaustavi umetnost. Artističko-medijske siteze podrazumevaju, „samo“, izvestan preplet analoških struktura koje stupaju u sintezu. Sinteza se ogleda u valjanoj funkcionalnoj vezi tih struktura. Estetski momenat složenih siteza ogleda se u užitku koji je izazvan

kreativnom analoškom srazmerom ili inovativnim odstupanjem od konvencionalne srazmere.

Nepredvidljivo doba

Bez sumnje, demokratija nije *samo* forma ili procedura političkog usmeravanja društva. Sama forma/procedura ukazuje na instrumentalnu ravan koja nije dovoljna, u kojoj se mogući ciljevi demokratije još ne naziru, a pritom ni sama demokratija se *ne nudi* kao cilj. Naravno, neko može da kaže: ciljevi demokratije mogu samu demokratiju da ponište, pa je bolje držati se forme, odnosno praznog mesta demokratije. Ipak, s druge strane, postoje i oni koji bi insistirali na celovitoj interakciji cilja i sredstava, forme i sadržaja. Samo, jedno je sigurno, ova celovitost se neće postiću pukim zbrajanjem svojih momenata. U takvom prostom dodavanju nešto bi uvek nedostajalo.

Evo jednog momenta koji se svođenjem demokratije na izborni zakon i predizbornu noć često previđa: *demokratija je neodvojiva od izvesnog političkog zalaganja za demokratiju*. Ona, dakle, ne može biti samo *procedura*, niti može biti samo (demokratski odlučeni, ciljni) *sadržaj*. Recimo: liberalni stil života. Naprosto, u konkretnom životu demokratija se profiliše kao distinktni politički gest usmeren na poboljšanje, na višak demokratije ili, čak, na integralnu demokratiju. Drugo je pitanje da li i u kojoj meri, dokle ona u tom svom političkom samozasnivanju može biti uspešna.

Iz svega ovoga sledi da pojam *demokratije* nije razumljiv izvan koordinata filozofije subjektivnosti. Naime, kao subjektivni projekt, demokratija je – minimalno posmatrano – društveni odnos koji se odnosi prema sebi kao prema društvenom odnosu. Samo društvo (ljudstvo, narod) je u isti mah činilac (subjekt) i adresat (podanik, podložnik) samorefleksivnog kretanja demokratije. Ključni oblici patologizacije demokratije mogući su tek pod uslovom da se u njoj ukine ovaj odnos koji se odnosi prema sebi, da se ukine njena slobodna, suverena samorefleksija (počev od same *slobodne javnosti*!) ili, što se svodi na isto, da se (1) instrumentalno iskorači u nešto drugo od demokratije (gde dominira autoritarnost, korupcija, populizam, nacionalizam itd.), odnosno (2) da se njen oblik (okvir) stvrdne i učini dogmatski samodovoljnim.

Papirnatih, lažnih, ideološki izobličenih demokratija oduvek je bilo više od stvarnih. Zato je sam proces ustanovljenja demokratije ujedno i proces sporenja, borbe, sukoba i negacije patoloških oblika. Takođe, to je proces borbe oko tumačenja legitimnih (ili nelegitimnih) težnji u samom konstituisanju demokratije. U svakom slučaju: demokratija je najvažnija *moderna* politička priča. A opet, ona u sebi nosi izvesnu granicu, između ostalog zato što i sama greši, kao što, uostalom, greši i svaki drugi poredak. Ona greši čak i onda kada se energično bori za vlastitu Stvar. Jer , strogo uzev, nema Stvari demokratije u nekom metafizičkom smislu. Ipak, čak i kada greši, demokratija to radi – bolje. I to je onda dobar razlog njene dugovečnosti. Najzad, istinsko obeležje demokratije dato je, upravo, u toj sposobnosti da se greši, *ali i koriguju greške*. Za razliku od drugih poredaka, ona je konstitucionalno spremna da uvidi i koriguje svoje greške... U demokratski ustanovljenom političkom pluralizmu svi akteri su protagonisti takve politike koja je, u krajnjoj instanci, ili politika zalaganja za demokratiju ili, naprotiv, politika zalaganja protiv demokratije.

Da li to znači da se u jednoj demokratskoj sredini nužno vodi bitka između prijatelja i neprijatelja demokratije? (Što je, bez sumnje, često veoma žestok slučaj u tranzicionim kretanjima ka demokratiji, recimo, na Balkanu!) Da li je u demokratiji meta-politika ili politika nad politikama, koja se profiliše kao sporenje za i protiv demokratije, nešto što se nužno odvija po Šmitovom shvatanju *političkog*, dakle, kao diferencijacija između prijatelja i neprijatelja? I najzad: nije li politički *decizionizam*, zapravo, odlučujuća (ideološki prikrivena) stavka u radnom opisu jednog demokrate?

Ova pitanja su izuzetno važna, jer ona sugerišu ideju da je demokratija samo *uzaludni pokušaj* neutralizacije *političkog* u Šmitovom smislu. Po toj ideji demokratija bi (u svojoj *političkoj* suštini) bila samo posebni oblik diskriminacije između prijatelja i neprijatelja ili, što se svodi na isto, samo još jedan oblik – nasilja. Odgovor na tu priču je jednostavan: demokratska politika nije svodiva na klasični (šmitovski, polemocentrički, belicistički) model politike.

Naravno, postoji problem spoljašnjih i unutrašnjih neprijatelja demokratije, koji se *nigde* neće lako rešiti. Šmitov (klasični) koncept *političkog* je na mnogim prostorima još živ. Postoje demokratske države koje svojim intervencionizmom poništavaju demokratiju drugih država (čak i kada ona postoji samo u obliku nade). Ali, politika kao diskriminacija

prožima ili preseca mnoge političke strategije koje ne samo što pretenduju na demokratiju nego u svojim osnovnim crtama i jesu demokratske. Nacionalizam, decizionizam i populizam su u političkoj *borbi za demokratiju* – neupotrebljivi, jer se rukovode metodama stlom „mi pa mi“ i “ja pa ja” političkog vođenja. Drugim rečima, moguće je boriti se za demokratiju samo sredstvom same demokratije. U protivnom, nije reč o borbi za demokratiju nego o borbi za nešto drugo, za neku simulaciju, nešto što je demokratiji tuđe, heterogeno.

Demokrata drugog, čak i kada je on (u Šmitovom smislu) neprijatelj, prihvata kao *protivnika*. Tek u situaciji u kojoj drugi (recimo: radikalne stranke i pokreti) pokušavaju da nasilnim, van-institucionalnim sredstvima obore demokratiju, dakle, tek u toj graničnoj situaciji, u kojoj se postavlja pitanje *odbrane* samog *opstanka* demokratije, postaje legitimna upotreba politike kao (*kontra*) *nasilja*. Ali tada to nije političko zalaganje za demokratiju, nego borba za njen – opstanak. Ta borba ne može biti sreća ni za jedan narod.

Živimo u prilično nepredvidljivom dobu. Dobu prevelike brzine. Dobu čiji procesi nam izmiču i koji nas pretiču... U njemu je, čini se, moguće samo oskudno razumevanje datog stanja. Obično je to neka negativna poruke. Jedna od takvih poruka glasi: danas više nije moguć veliki, neprekidni tekst političke Istine. U pitanju je kraj iluzija. Nije više moguća velika priča ni o čemu, pa ni o demokratiji. Nije moguć veliki, neprikosnoveni identitet, pa zato takav jedan neće moći da se pripiše ni samoj demokratiji. Ipak, u globalnom svetu danas je rasprostranjen takoreći *jednoumni ideološki diskurs* o demokratiji, koji funkcioniše, pre, kao signal pobede nego kao problem koji se nudi razumevanju. Ta jednumna i bezrezervna apologija demokratije kao amblem globalnog napretka praćena je stvarnim uzmakom demokratskih ideja i, zapravo, pobedničkim nastupom imperijalnih, neo-liberalnih, a možda i neo-totalitarnih strategija.

Ukratko, demokratija ne može biti projekt jednoumlja, a da sama, odmah, ne prestane biti ono što jeste. Ona, ni kao instrument ni kao svrha po sebi, nije rezultat monološki-unisonog, potpuno koherentnog i neprikosnovenog teorijskog ili političkog diskursa. Mada je ključni uslov (ili: temelj?) moderne artikulacije političkog pluralizma, demokratija je i sama pluralistična, mnoštvena u svojim mogućim političkim likovima. Ukratko, ona je koncept koji kroz vekove opstaje samo zato što vrši

dekonstrukciju svakog političkog grupisanja, ukoliko ono (grupisanje) teži da sebi osigura večna, tvrda, supstancijalna uporišta... Danas hegemona *ideološka* upotreba političkih pojmova cilja na to da neutralizuje upravo ono što je *dekonstruktivno* u savremenom konceptu demokratije.

Nada kao beznađe

Smrt u trećem licu je, u stvari, smrt *generalno uzev*. To tvrdi Vladimir Jankelevič u svojoj slavnoj knjizi *La mort*. U isti mah, ovaj autor ne pravi preveliku razliku između trećeg lica jednine i množine. Uvek je reč o apstraktnoj, anonimnoj, pa neki put i statističkoj smrti. Ne znači li to da treće lice zapravo i nije lice, da u njemu nema lica?! Ali, mi znamo da ništa apstraktno, anonimno, bezimeno i neimenljivo – ne umire. Mali problem se javlja sa prvim licem jednine ili množine, sa izvesnim ja/mi? Da li *ja* umirem? Da li *mi* umiremo? Nema sumnje, neki od nas umiru... Samo, da li se može reći: *mi smo mrtvi*? Zar to ne bi bilo podjednako sporno, kao i reći: *ja sam mrtav*. Sve dok sam *ja* tu, tu je i izvesno *mi*. Samo, kad je *mi* tu, da li je neophodno da tu budem i *ja*? Ili je moguće jedno *mi* bez *ja*? Mora li svako *ja* koje je pripadno nekom *mi* da se otrgne sopstvenom licu i da poprimi lice – ako je to lice, ako nije bezličnost – tog *mi*? U svakom *mi* postoji solidarnost izvesnog mnoštva, zaokruženog broja, solidarnost mene, tebe i njega. Ali to je solidarnost koja se u prisustvu smrti odmah raspada, raspršuje. Može li se biti solidaran sa mrtvima? Možda i može. Ali to je solidarnost samo sa tragom nekad-živog mi? Moja, tvoja i njegova smrt nikad neće biti ista: smrt generalno uzev. Smrt predaka se ne može nazvati *našom smrću*. Smrt sa licima-bez-lica je neka vrsta „monstruma“, rekao bi Vladimir Jankelevič.

Ali, ako je bilo koje *mi* uvek pomalo monstruozno i fikcionalno, onda je i realnost koju ono oblikuje, bar latentno ako ne i manifestno, takođe – monstruozna i fikcionalna. Jedno je sigurno, ljudi ne mogu da izbegnu različite oblike realnog u kojima se *ja* gubi, ali u kojima i dalje postoji himerično i čudovišno *mi*, shvaćeno u svojim različitim sociološkim kategorijama, od plemena, roda, do porodice, kase do države i imperije. Naravno, ima i teoretičara koji su to nazivali heteronomijom, otuđenjem, postvarenjem, fetišizmom itd.

Smrt čini nepovratnom celinu jednog života, u kojim god licima (jednine ili množine) da se taj život pojavljuje. Smrt ne može da obnovi ono što je za sobom ostalila kao trag. Sve načinjeno može da se rasčini, kaže Jankelevič, ali nije moguće rasčiniti činjenicu da je nešto bilo načinjeno. Isto važi i za život: ireverzibilnost ili nepovratkost jednog života ne može da poništi činjenicu da je on življen. Samo, da li je to uopšte neka uteha? Nepovratkost čini nužnim lagano zaboravljanje. Na kraju od tog mi ostaje, možda, samo poneko ime.

Ono što se rasčini može, pod određenim uslovima, i da se ponovo načini ili, čak, popravi. Ali to što ostaje iza smrti je, strogo uzev, nepopravljivo. Greška može da se oprosti, ali smrt je neoprostiva, jer ona nije greška. Ili ako i jeste nekakva greška, ona je – neopoziva. A ta *neopozivost* svedoči o neponovljivom događaju smrti. Ma koliko da u trećem licu jednine smrt izgleda, dakle, neopoziva, očigledna, podložna notornoj evidenciji, ipak u prvom slicu jednine, čak i na rubu svoje neopozivosti, smrt po pravilu biva opozvana. Nikad nije vreme ili pravi čas da ja umrem... A kada dođe vreme, onda više nema tog *ja* koje je u stanju da evidentira sopstvenu smrt.

Prema tome, smrt u prvom licu jednine je *opoziva* sve dok je to *ja* ili to prvo lice jednine tu gde jeste. Ipak, anonimnost je čovekova istorijska sudbina. Čovek je *prozvan* kao individua, subjekt, lice. Ali, „iznutra“ on ne vidi tu prozvanost, tu anonimnost, pa i bezličnost. On jedino zna da u bliskom prisustvu smrti sve apstrakcije, ma koliko „realne“ bile, bivaju ogoljene do besmisla, ako ne i destruirane. U sudnjem trenutku čak i poslednje utehe postaju sumnjive i prozirne. Pred smrću svaka nada postaje beznađe. Jedan ugašeni plamičak postaje slom čitavog univerzuma... Smrt svakog vraća u kosmički singularitet iz koga je sve poteklo. Pri tom, naravno, uzvišene religijske i ideološke bajke ostaju, ali to su, odna, priče za naivne koji čekaju svojih pet do dvanaest.

Doskora je i sama istorija bila bajka. Garantovano bestvo od smrti... u pravednost, ljubav, sreću, u ehatološki Happy End. Ali vera u bezbedne sisteme je izgubila veru. Ono krajnje ozbiljno postalo je skoro komično. Identičnost je neodrživa, ona jeste smrt, zato što odbija da potpiše vlastitu smrt, kaže Bodrijar. Eto zašto, nastavlja on dalje, stvari treba gurnuti do ivice, zatim na ivicu i preko nje... Tu će se one „prirodno“ prevrnuti i srušiti. Ali, može li čovek nešto slično da učini? Može li čovek usud svoje tragične

imanencije da projektuje na istorijsku bajku? Ili na bajku sistema? „Smrt je uvek i ono što nas čeka na *kraju* sistema, i simboličko *uništenje* koje vreba sâm sistem“ (v. *Simboličku razmenu i smrt*, Uvod). To bi trebalo da bude utešno, ali – avaj – nije. Jer, ako smrt iskrsava na *kraju* sistema, to dolazi otuda što su jedni umrli da bi drugi bili rođeni. Nije li to zakon samog sistema, zakon koji nas, u stvari, podseća na staru narodsku istinu: dok jednom ne smrkne drugom ne svane?! Zaista, to je zakon sveopšte razmene, uključujući tu i razmenu između života i smrti. Sve u svemu, razmena je oblik u kojem je moderan čovek osposobljen za zaborav smrti. Smrt više nije apsolutna i tragična protiv-činjenica mog života; ona je, sada, anonimna i umirujuća proizvodna potrošnja života. Ova logika svekolike razmene danas je, čini se, poslednja bajka savremenog doba. Onaj ko nije spreman da saučestvuje u toj bajci, mora biti sprema da potpiše smrt u prvom licu jednine.

Uobrazilja i diktat razuma

Po Kantu, priroda ima neobičnu sposobnost da sopstvenim kauzalitetom bez ikakve namere, dakle, slučajno stvori lepotu ili ono što čoveku izgleda kao lepo, a to zapravo znači: svrhovito-bez-svrhe. Umetnik je deo prirode, ali on je i operativni deo umetnosti. Ukoliko u njemu priroda kao *natura naturans* koincidira sa njegovim ličnim sklonostima/sposobnostima da stvara kauzalne veze, dakle, sa njegovom stvaralačkom prirodom, onda taj umetnik, po Kantu, može i sam da bude *genije*, kao što je to često i sama priroda. Ipak, napominje autor *Kritike moći suđenja*, to je moguće pod jednim preciznim uslovom: da je taj umetnik u stanju da ujedini sopstvenu stvaralačku prirodu, dakle, talenat sa sposobnošću za disciplinu i rad. Ukratko, nije dovoljan samo talenat (ili: darovitost) za stvaranje, već i sposobnbost za motivaciju, strast, disciplinu i rad. Ali, odakle uopšte čoveku takav *bogom dani* talenat? Možda se već u ovom pitanju nudi i sam odgovor na pitanje?! Ta darovitost je bogom dani dar. Ili, što se svodi na isto, to je nešto čime je umetnik bezrazložno obdaren: da on sam (kao i priroda) bude u stanju da ljudima daruje nešto tako kao svrhovitost-bez-svrhe.

U svakom slučaju, priroda putem umetnika-genija nudi umetnosti svrhovitost o kojoj niko, pa ni sam genije ne može ništa da zaključi ili kaže

pre nego što se ona, ta svrhovitost – ostvari. Iz toga sledi da pre ovog ostvarenja, artistička svrhovitost nema nikakvu drugu ili, bolje rečeno, prvu svrhu. Sve u svemu, ona je svrhovitost-bez-svrhe, tj. bez boga, bez prirode i bez višeg, prethodno datog genija ili velikog uzora. Zato Kant ne prihvata nikakvu *kauzalnu* vezu između genija prirode i genija umetnosti, već, ako tu i postoji neka veza, on je vidi kao vezu *po analogiji*. Čovek stvara po analogiji sa prirodom. A težeći da po analogiji sa procesima u prirodi ostvari jedno umetničko delo, umetnik, o toj analogiji prirodnog i veštačkog (kao dva slična, ali ne i ista odnosa prema svrhovitosti bez svrhe), jednostavno – ništa ne zna. U njegovom geniju kao da se sve to slučajno, spontano, neuslovljeno, bezuslovno desilo. Reklo bi se kao da genijalnost nije ničim diktirana. Kao da je »pala s kruške«. U svakom slučaju, o njoj umetnik, jednostavno, *ništa ne zna*. Kakvo god znanje da je sadržano u jednom artističkom konceptu, to ne može biti znanje toga što je bitno obeležje same umetnosti. Ono bitno uvek izmiče znanju.

Kako da ovo shvatimo? Umetnik ne oponaša prirodu, već njenu bogom danu »kreativnost«. Eto zašto je umetnikovo oponašanje, u stvari, oponašanje samog oponašanja koje postoji u prirodi. Ali, umetnik nije u stanju da nam kaže otkud se u njegovom opusu uopšte javlja ova moć oponašanja (*mimesisa*), kao što nam to ni priroda ne može reći. Najzad, o *oponašanju* (*mimesisu*) *oponašanja* (*mimesisa*), umetnik isto tako malo toga može da nam kaže kao što to ni priroda nije u stanju. Tek onda kada je jedan opus završen ili, bar, kada je jedno delo stvoreno, umetnik može (možda) o toj analogiji sa genijem prirode ili genijem prethodnog stvaralaštva nešto da nam, kao gospodin Žurden, kaže! U stvari, on teži da realizuje ovu analogiju, iako pri tom ne zna ni kako, ni zašto, ni kuda to »vodi«. On nije naučnik svog umeća. Makar i bio konceptualni umetnik. Jer, strogo uzev, niko nije naučnik svog umeća. »Pošto prirodna obdarenost mora da donese pravilo umetnosti (kao lepoj umetnosti)«, onda se, tvrdi Kant, »postavlja pitanje: kakve je vrste to pravilo? To pravilo, izraženo ma u kakvoj formuli, ne može da sliži kao propis, jer bi inače sud o lepom mogao da se odredi na osnovu pojmova, već to pravilo mora putem apstrahovanja da se dobije od dela, to jest od tvorevine na kojoj bi drugi mogli da ispitaju svoj talenat da bi učinili da im služi kao uzor ne *patvorenja*, već *podražavanja*. Teško se može objasniti kako je to moguće« (*Kritika moći suđenja,* BIGZ, 1975. God., str. 193). Ali, zašto se to teško može objasniti?

Zato što je analogiju dva odnosa (prema lepom) u njenom produktivnom uspostavljanju teško objasniti, ali onda kada je umetnikovo stvaranje dovršeno, onda objašnjenje postaje mnogo lakše. To možda može da se objasni činjenicom da u završenom umetničkom delu svrhovitost počinje da liči na kauzalni odnos. Ipak, to je samo varka. Pogledajmo izbliže čitavu stvar. Naime, u konačno ostvarenom umetničkom delu imamo opredmećenu ili čak postvarenu izvesnu analogiju: *poistovećuju* se dva odnosa, jedan, umetnosti prema umetničkom delu i, drugi, prirode (*natura naturans*) prema svom delu (*natura naturata*). Pri tom, priroda (pa i stvorena priroda: *ready made, instalacija, dokument* itd.) daje pravilo umetnosti, tj. nalaže joj da se ravna prema toj prirodi. Samo, šta znači to *davati pravilo umetnosti*? Kako priroda daje/donosi pravilo? Zašto o tome ni umetnik ni bilo ko drugi ništa ne zna?

Jedno je sigurno, priroda daje/donosi pravilo umetniku u samom procesu u kojem on stvara umetničko delo. U istom tom procesu umetnik *učvršćuje* analogiju između prirodne svrhovitosti i umetničke svrhovitosti. U tom učvršćivanju, sama analogija se uspostavlja kao obostrana; ne samo a / b = c / d nego i obrnuto: c / d = a / b. Zato Kant može da tvrdi kako se u prirodno lepom »pojave moraju prosuditi ne samo kao ono što pripada prirodi u njenom nesvrhovitom mehanizmu, već takođe kao nešto što je *analogno umetnosti* (podvukao: M. B.). Dakle, zaista ta samostalna prirodna lepota stvarno ne proširuje naše saznanje prirodnih objekata, ali ipak proširuje naš pojam o prirodi, naime o prirodi kao prostom mehanizmu, u pojam upravo o toj prirodi kao umetnosti...« (134). Taj pojam cilja na analošku istovetnost (ili: apsolutnu sličnosti) dva odnosa... On nam ne kaže ništa o tome šta se (s njime), zapravo, događa u procesu umetničkog stvaranje u kojem se taj analoški odnos *učvršćuje*.

Zašto potvrđivanje/učvršćivanje jednog složenog odnosa kao *analoškog* nema svoju *punu* kognitivnu dimenziju? Zašto mi o toj analogiji ništa ne znamo pre i u toku njene realizacije (putem prikrivenog *mimesisa*), već *možda* samo na kraju, kad je ona ostvarena/opredmećena? U početku, ova analogija je *moguće iskustvo*, na kraju ona postaje nužna, ali samo u tom smislu da se za nešto što je ostvareno, ne može reći da nije, da ne postoji. Da li u ovoj artističkoj analogiji postoji još neka nužnost? I da li ta nužnost dolazi od razuma?

Kant je u tom pogledu optimista, pošto tvrdi da »uobrazilja i razum jesu one duševne moći koje, udružene (u izvesnoj srazmeri), sačinjavaju *genija*« (200). Dakle, u pitanju je »izvesna srazmera«. Kakva srazmera? Pre svega, bez sumnje – analoška. Ali kako je uopšte moguće da uobrazilja i razum stupaju u odnos srazmere/analogije? Za Kanta je to važna pretpostavka njegovog sistema. Ona ne traži objašnjenje, jer ovaj srazmerni/analoški odnos uobrazilje i razuma učvršćuje sam sistem, unosi u njega ideju jedinstva i nužnosti.

Na osnovu ove srazmere/analogije moguće je zaključiti da genije umetnosti nije nikakva misterija, već da re-prezentuje nužnu vezu između uobrazilje i razuma. Štaviše, reći će Kant: »*Genije* jeste: uzorna originalnost prirodne obdarenosti jednog subjekta u slobodnoj upotrebi svojih moći saznanja« (201). Naravno, te moći saznanja su uobrazilja i razum: kao obdarenost za umetnost genije »predstavlja jedan određeni pojam o tvorevini kao svrsi, te, dakle razum, ali takođe jednu predstavu (mada neodređenu) o materijalu, to jest o opažanju radi prikazivanja toga pojma, te, dakle, jednu razmeru između uobrazilje i razuma« (201). Naravno, Kant zna da srazmera (analogija) nije isto što i jednakost. Simbolička formula koja glasi: a / b = c / d ne može da se shvati kao jednostavna aritmetička jednakost. Znak = u njoj, samo, simbolizuje jedan odnos srazmere koji svedoči pre o razlici nego o istom. Ipak, Kant daje prednost načelu identiteta. Po njemu, „pojam svrhâ i svrhovitosti jeste jedan pojam uma, ukoliko se umu pripisuje da predstavlja osnov mogućnosti jednog objekta“ (38). Isto važi i za pojam uobrazilje koja u umetnosti proizvodi izvesnu svrhovitost bez svrhe. Ali, mi smo svedoci činjenice da je u umetnosti razum (um) u stanju da kastrira uobrazilju! Kant bi rekao da se to dešava onda kada se u *srazmeri* između razuma i uobrazilje *nesrazmerno* favorizuje – razum.

Međutim, tako nešto se u onome što je genijalno nikada ne dešava. Izvornost (originalnost) genijalnog nije data *po diktatu* razuma, pa i čulnosti, već se rukovodi izvedbom izvesnih koncepta u kojima je na delu uobrazilja u njenoj *nezavisnosti* (termin je Kantov) od svih pravila koje nudi priroda i koja su pogodna za ostvarenje tog projekta. Originalnost je *ono što jeste* zato što nudi više od toga što kao pravilo nude um, razum i priroda. Ako je nekakva priroda, razum ili nekakav koncept (rekli bi savremeni umetnici), originalnost je, ipak, druga priroda, drugi razum i drugi koncept. Moć originalnosti (što je kao moć, upravo, ravno genijalnosti) jeste moć koja se

prepušta *igri uobrazilje* na takav način da pojam neke stvari koja treba da se napravi (= umetničko delo) ili projekt te stvari može da se ustanovi bez prinude koja potiče od pravila prirode/razuma. Dakle, u Kantovoj ekonomiji *mimesisa* prirode shvaćene kao natura naturans ima dovoljno prostora za slobodnu igru uobrazilje, kao i za umetničke koncepte koji uvek daju izvestan višak značenja u odnosu na ono što bi razum ponudio.

Genij prirode (uključujući i *načinjenu* prirodu) nudi uzor, ali taj uzor je ono što se *transformiše* u samom geniju umetnosti, tako da oni koji u umetnosti počinju imaju pred sobom dvostruki estetski uzor: kako kreativne prirode, tako i kreativnog umetnika. Njima je, dakle, uzor kako prva tako i druga priroda! Štaviše, originalna umetnost je uzor ne samo za umetnika koji počinje (crta portret, akt) nego i za umetnika koji završava (pravi izložbu). Prema tome, *mimesis* stvaralaštva je ono što pokreće stvaralaštvo, ali pod uslovom da se to čini na slobodan način, putem igre umetničkih koncepata i uobrazilje...

Ipak, Kant nije mogao da se potpuno oslobodi (logocentričke) predominacije razuma. Najpre zato što, po njemu, »lepa umetnost« nije moguća bez moći suđenja. »Što se tiče lepote za nju nisu toliko potrebni bogatstvo u idejama i njihova originalnost, ali je za nju neophodno potrebno da ona uobrazilja u svojoj slobodi bude u skladu sa zakonitošću razuma. Jer, sve bogatstvo uobrazilje u njenoj bezgraničnoj slobodi ne proizvodi ništa drugo do besmislice; naprotiv, moć suđenja je ona sposobnost koja uobrazilju prilagođava razumu« (203). Drugim rečima, moć suđenja će pre naneti štetu slobodi i bogatstvu uobrazilje nego razumu! Ali ovi ustupci razumu, kod Kanta, proizlaze delom iz ideje o, navodno, nužnoj koherentnosti njegovog u osnovi logocentričkog sistema; ali oni, još važnijim delom, proizlaze iz nesumnjive istorijske sputanosti tzv. »lepe umetnosti«, u tom još-ne-modernom vremenu u kojem je Kant živeo. Jedina uteha kojom ovaj neponovljivi mislilac može da se pohvali je činjenica da se Hegelov dikat uma pokazao kao znatno gori od njegovog diktata razuma. Ako je to uopšte neka uteha!

Važno je služiti

Cilj umetnosti – ako tako nešto postoji – nije u tome da u svetu vrednosti zameni jednu hegemonu ideologiju drugom. Niče je, bez sumnje,

bio u pravu kada je tvrdio da je umetnost prečesto sklona „slugeranjstvu“. Ali, budući da sklonost ka slugeranjstvu nije upisana u samu njenoj prirodi, iz toga sledi da ona na tu sklonost pristaje nužno s izvesnom rđavom savešću. U instanci vlastite *suštinske* sklonosti, umetnost je voljna da ideološku dubinu sveta učini plitkom. A to je onda – velika umetnost. Ova (velika) umetnost se razlikuje od male, najpre, po tome što ona zna za sebe kao veliku, dok mala ne zna da je mala i zašto je mala. U isti mah, ova poslednja, dakle, ne zna za svoje služenje i svoju upletenost u ideologiju. Velika umetnost, naprotiv, polazi od ideološke dubine s ciljem da je preokrene, tj. učini plitkom. To je njena standardna veština, rutinski mehanizam preokretanja datih ili zadatih vrednosti. Umetnost u sebi sadrži ničeansku crtu nihilizma, tj. prevrednovanja svih vrednosti. Niče bi, svakako, rekao da taj nihilizam umetnosti nosi u sebi izvesnu snagu, moć i zdravlje. Ideologizovana umetnost je bolesno stanje, te zato, pravo govoreći, i nije umetnost, već njeno patološko iskrivljenje: polumrtva inscenacija. Naravno, živa, moćna, suverena umetnost je kretanje koje želi da iskorači iz svakog ideološkog usredištenja. Centripetalna sila vladajuće ideologije nije spremna da to olako dopusti.

U pluralističkim društvima kakva imamo danas, vladajuća ideologija nije nikakva posebna ideološka konstukcija, već je prisutna u svakom pojedinačnom, posebnom ili opštem ideološkom sklopu. Važno je služiti tim (mikro i makro) *aparatima* ili *mašineriji* bez obzira na prividne pluralističke „trzavice“ i navodna „sketanja“ unutar mašinerije. Važno je da mašinerija radi, i to tako da pluralizam ne sadrži u sebi ništa što bi bilo drugo-od-ideologije. Ova svudprisutna crta ideologije u savremenom društvu jeste ono što to društvo upravo čini homogenom i hegemonom mašinerujom. Sve u svemu, pluralizam nije nikakva garancija slobode-od i slobode-da. On u savremenom društvu samo nudi privid alternativnih opcija i mogućih skretanja. U osnovi, živimo u preovlađujućem mnoštvu Istog. Neki bi rekli u totalitarnom društvu. Možda i nisu tako daleko od istine.

Globalno selo

Mislim da lokalno i globalno ne stoje nužno u odnosu isključivanja. Mnogi "lokalni" odnosi među ljudima posredno ili neposredno učestvuju i u globalnim ekonomskim, pravnim, kulturnim, tehnološkim, komunikcijskim

odnosima. Kao i obrnuto. Ne može se reći: lokalno je sklono zatvorenosti i homogenizaciji, a globalno otvorenosti i raznovrsnosti. Potpuno izolovanje "lokalnog" od "globalnog", što je oduvek bio ideal plemenskog, patrijarhalnog i palanačkog duha, nije moguće bez teških posledica. Ipak, ono "lokalno" često učestvuje na jedan pogrešan ili loš način u globalnim odnosima. A globalizacija sama po sebi nije ni dobra ni loša. Njen »kvalitet« je stvar istorijskog uvida. Zato će uvek biti neophodno pitanje: *kakva* globalizacija ili globalizacija *čega*? Kolonijalizam je bio prvobitni oblik globalizacije. A Prvi i Drugi svetski rat su, bez sumnje, bili *globalne* pojave. Danas je globalna pojava internet i teško je poverovati da bi neko mogao na iole racionalan način da ima nešto protiv njega, sem što se, s punim pravom, može reći da on neki put liči na pravo đubrište! Ipak, i čeprkanje po đubretu može da bude korisna stvar.

Danas je ključni problem: može li se reći da je Globalno selo sada, u stvari, postalo Globalna palanka? Ili, još bolje: da li je, posle kraha desnog i levog totalitarizma "slobodni svet" postao jednolični, zatvoreni, homogenizovani svet? Recimo: jednoumni, neo-totalitarni poredak? Svetski meki post-fašizam? Sva ta pitanja svode se na osnovno: da li postoji tendencija ukidanja ili obezličenja političkog i kulturnog pluralizma u Svetu, danas?

Racionalan odgovor na to pitanje mogao bi biti sledeći: iskustvo levog i desnog totalitarizma u XX veku je već bilo istorijski dovoljno rečito. Naravno, recidivi, inserti i segmenti tog iskustva su uvek mogući, kako na lokalnom tako i na globalnom planu. Ali, ukidanjem levog i desnog totalitarizma svet se, *strateški uzev*, opredelio za pluralizam i otvorenost, a ne za zatvaranja. Zato će svaki pokušaj globalnog "povratka palanke" i ponovnog zatvaranja nužno, pre ili kasnije, da se sudari s ovom strateškom opredeljenošću sveta za otvorenost... To je fatalnost koja, naravno, nije ničim garantovana, nije fatalna. Zato su i iznimke, skretanja i katastrofe uvek moguće. Nije li svet u kojem danas živimo na rubu jedne takve katastrofe?

Mesto mišljenja rAzlike

Može li biti govora o bezuslovnoj rAzlici? Jedno je sigurno. Ono *sasvim drugo* shvaćeno kao smrt bez sumnje je „nešto" – bezuslovno.

Razlika (pa i rAzlika) uvek je uslovljena, uslovna, odnoseća-na-nešto, relativna, i u svemu tome ipak može da bude bezuslovna! Dakle, rAzlika je *kao smrt*, ona je *kao da* smrti. Jednostavno: liči na smrt. Može se reći i to da je ona analogija smrti. A ipak, ona nipošto nije *svodiva* na prisutnu ili odsutnu smrt, na sasvim drugo.

Može li se, onda, postaviti pitanje: gde je mesto – nemoguće-nužno, heterotopijsko ili utopijsko – mišljenja rAzlike, a to onda znači i mesto – dekonstrukcije? Odgovor na to pitanje, bez sumnje, nije lako dati. Uvek se provlači, kao rđava savest, jedna zagonetka: da li je u rečenom kontekstu uopšte i moguće govoriti o *mestu* (*toposu*), o *razastiranju*, *razmeštaju* (espacement) mišljenja rAzlike ili dekonstrukcije? I najzad gde? U filozofiji ili izvan nje? Možda je to mesto, u stvari, nešto što i nema svoje mesto, što nikad nije na svom mestu? Nešto što je *greška* samog sveta? Što nije greška nasuprot komplementarnoj ispravnosti, nego greška koja (dekonstruktivno) nastanjuje samu ispravnost. I naravno, čak i ispravnost same dekonstrukcije.

Mišljenje rAzlike nema čvrstu, fiksnu istovetnost sa sobom. Ono je uvek drugo, drugačije, heterotopijsko i višeglasno. Kao što je i ljudski život uvek drugi i višeglasan. Svaki filozof je nužno u situaciji da drugačije filozofira. Ali, u tom kontekstu, drugačije ne znači i sasvim drugo. Ipak, drugost filozofije mnogi koji se njom bave shvataju kao dovoljan razlog da od nje *upravo* kao filozofije – dignu ruke. Kao što se dižu ruke od smrti? Kao što živimo pod vidom zaborava smrti. Ali, tu postoji jedan mali problem: smrt ne diže ruke od „nas“! Neki bi rekli da je to ne samo problem nego i misterija. Zato je svako anti-filozofsko napuštanje filozofije, najčešće, izraz nemoći i nesnalaženja. Mišljenje rAzlike ne pristaje na takvo nesnalaženje. Ali, ne pristaje ni na filozofiju koja zatvara oči pred paradoksima i sasvim drugim. Pa najzad, i pred mističnim utemeljenjem same rAzlike.

Singularizam protiv singularnog

Danas je politički pluralizam privilegovana, dominantna (da li je moguće reći: *metafizička*?) pojava. Težiti za jedinstvenom umnošću, za jednoumljem postalo je i politički i metafizički – bespredmetno. Ali gde su koreni ove predominacije mnoštvenosti, pluralizma? Kako je s one strane logocentričkog insistiranja na identitarnoj svrhovitosti uma uopšte i moguća

pozicija bezuslovnog, korenitog, nepreglednog mnoštva? Da li je to pozicija neuhvatljivog, neizrecivog, nesvodivog singulariteta svega pojedinačnog, individualnog? Takva pozicija ne samo što bi odbacivala jednoumna rešanja za projekt/progres istorije, već bi u svom insistiranju na mnoštvu umesto na jedinstvu, dakle na razdelotvorenju svakog jedinstva/zajedništva, zajedice ili politike, etike ili umetnosti, išla do jednog (graničnog?) koncepta singularnosti kojeg je teško čak i misliti, a kamoli odrediti.

Ako *razdelotvoriti* ima suprotno značenje od *odelotvoriti*, to ne znači da ono ima značenje raspada, uništenja ili destrukcije bilo čega, recimo: neke sunteze, zajednice, projekta. Pa ako rezdelotvorenje (jedinstva/zajednice) ne svedoči o pobedi nihilizma, to znači da u toj proceduri ima nečega afirmativnog, ne nužno i pozitivnog, ali svakako afirmativnog. Reč je o afirmativnoj osobenosti koja se odelotvoruje kroz razdelotvorenje jedinstva/zajednice. Ipak, u toj tvrdnji vrebaju mnoge opasnosti. Recimo, ne baš najgora od svih opasnosti sadržana je u mogućnosti da odelotvorenje osobenog sklizne u – violentnu samovolju.

Već mnogo gora opasnost je u mogućnosti da osobeno/singularno sklizne u singularizam. Pa i u sistemsku/sistematsku samovolju! Zato misao koja bi htela da svoje zaključke utemelji (samo, da li je to onda uopšte utemeljenje?) na pojedinačnom, posebnom ili osobenom, morala bi po svaku cenu da izbegne singularizam, poziciju koja od singularnog pravi metafizičku suštunu. Takva pozicija bi se, na okolišan način, ponovo vratila jednoumlju kao nad-individualnoj mudrosti jedinstva/zajedništva. Pre ili kasnije pokazalo bi se da ona cilja na jednog boga i jednu zajednicu... Samo, da li je uopšte moguće misliti mnoštvo osobenih stavova/pozicija (= radikalni pluralizam) bez namere da se ta misao podvrgne singularizmu? Odnosno, bez namere da se osobenost svede na zajedničku crtu, da se mnoštvenost ipak nekako podvede pod jedinstvo, zajedništo, zajednicu, društvo i, konačno, pod ono jedino/jednoumlje? Singularizam od singularnog preuzima crtu njegovog identiteta kojim se, u stvari, zapečaćuje identitarno obeležje čitavog postava. Samo, da li singularno uopšte i poseduje bilo kakvu istovetnost sa sobom? S kojom pravdom ili nepravdom se to pretpostavlja?

Ova pitanja mogu da deluju apstraktno, što ne znači da su i nelegitimna. Jer, najzad, i sama pozicija radikalne osobenosti je apstraktna. A ako se to ne prihvati, ona je onda svedena. Ali, zašto je u radikalnom

pluralizmo reč o apstraktnosti? Pre svega zato što mi ne živimo u svetu radikalnog, već svedenog, tj. ograničenog pluralizma. U takvom svetu, pitanje o prihvatljivom razumevanju utemeljujuće mnoštvenosti se, zapravo, ni ne postavlja. Ili se još ne postavlja. Dakle, to je svet koji se, u najboljem slučaju (koji zna i da zakaže!), tek probija ka poziciji radikalnog pluralizma. Ali kakav je, onda, to svet? On je ili tradicionalan (primitivan, klasičan itd.) ili moderan (inovativan, pomodan) ili, najzad, postmoderan. Ili je sve to pomalo.

Postmoderna je, na najdosledniji način, objavila kraj utemeljujućeg jedinstva sveta. Posle nje više niko ne priča ili, bar, misli da ne priča jednu sveobavezujuću priču o istoriji... Pa ipak, svet se na to ne obazire previše! Ako je raspršena velika (marksistička) priča o univerzalnoj emancipaciji, ako je singularnost poverila sebi izvesna prava, to ipak nije svetu smetalo da i na globalnom i na lokalnom planu ne ustanovi hegemoniju ili dominaciju izvesnih singularizama.

Na globalnom planu singularizam, kao pozicija privilegovanja individualne sloboda na slobodnom svetskom tržištu (koje je, međutim, slobodno za robe i kapital, ne i za rad i život), u isti mah je ukinuo i sačuvao (u redukovanom obliku) univerzalizam u razumevanju/kretanju svetske istorije. Pozicija individue ukida svaki a priori jedinstva ili zajedništva. Na tom prostoru individualna sloboda (ljudska prava itd.) iak služi tome da se uspostavi, kao hegemona, jedna zajednica svudprisutne razmene: novca, roba i kapitala. Slična dvosmislenost pogađa i singularizme koji se ustanovljuju na lokalnom planu i koji ili sarađuju sa hegemonom globalizacijom ili joj se protive. Naravno, kao i uvek, stvarati od bilo kakvih osobenosti *izam* znači, u stvari, dati prednost nekoj opštosti ili, čak, nečemu supstancijalnom. Zato se u savremenom svetu pozicija osobenog (kao, bez sumne, utemeljujuća pozicija radikalnog pluralizma) bori (ako se bori!) protiv vlastitih *izama*, protiv vlastitog poopštavanja unutar nekog osiguranog identiteta, neke bogom dane supstance ili, bar, neprikosnovenog nad-individualnog autoriteta.

Živeti život drugim sredstvima

Na balkanu je uvek moguć povratak palanke. U totalitetu ili fragmentima. U društvu koje je tek jednom nogom zakoračilo u istoriju i

civilizaciju moguć je povratak ne samo palanke i patrijarhalizma nego čak i plemena. Progresizam nije ničim garantovan. Povratkom palanke, kultura se definiše – takav je bar kod nas slučaj – kao ostatak kulture. U stvari, ovo retro kretanje po pravilu podrazumeva *kraj* nekoliko važnih stvari. U ovdašnjem slučaju, najpre reč je o kraju totalitarne utopije na vlasti. U isti mah, to je kraj i totalitarnog *jednoumlja*. Ovo ideološko-političko jednoumlje, u povratku palanke, mora da se zameni njenom (palanačkom) običajnom homogenizacijom: „proverenim“, „našim“ stilom življenja. Naravno, tu nemamo razlaz sa autoritarnim umom na vlasti. U izvesnom smislu, jednoumlje je ukinuto (kod nas se to datira početkom devedesetih godina), ali ono je ukinuto u ravni *deklarativnog* pluralizma. U isti mah, jednoumlje je sačuvano u infrastrukturnim naslagama ispod papirnatog pluralizma i demokratije. I to traje do danas!

Ukidanjem samoupravljanja u Srbiji ukinuto je izvesno – ma koliko da je bilo tanko i pritvorno – emancipsko obećanje koje je problem tvoračke slobode dizalo na nivo društvene obaveze. Samoupravljanje (na čelu sa rukovodećom ulogom Partije) je tu obavezu, naravno, uvek već znalo da izigra, budući da je ono unapred sebi stavilo doktrinarnu omču oko vrata. Ali, potonji povratak palanke i buđenja etnocentričko svesti tu obavezu je, ne u njenom dokrinarnom obliku nego kao izvesno emancipatorsko obećanje, jednostavno – eliminisalo. Strategija (bilo kakvog) oslobađanja je nepotrebna fantazma u uslovima u kojima (liberalno definisana) sloboda već postoji kao postulirana neposrednost. To pravilo je važilo kako za vreme Miloševićeve uzurpacije, tako i posle nje, sve do danas!

Ukidanjem Miloševićevog režima koji je bio režim autoritarnog poništavanja i uzurpacije papirnato proklamovane slobode pokazalo se da su deklarisane (liberalne ili neoliberalne) slobode, u stvari, najpre slobode za punu, ničim ometanu afirmaciju palanačkog duha! Bezrezervno optiranje za liberalnu slobodu kao neposrednu i sasvim dovoljnu datost, kao slobodu bez ostataka, u uslovima predominacije parijarhalno-palanačke običajnosti i duha, vodilo je, u stvari, izigravanju ili uzurpaciji slobode.

Papirnata demokratija, bez sumnje, nije dobar kontekst za nesmetani, svudprisutni trijumf duha palanke, ali bar je bolji od onog koji je nudila doktrinarna utopija na vlasti. Ipak, pošto je sama ta demokratija na papiru liberalizaciju u politici (= pluralizam) i ekonomiji (= privatizacija) shvatala kao svoj prioritet, onda se još jednom pokazalo da je duh palanke dobra

struktura dočeka za ovu vrstu liberalizacije. Naime, i tom duhu, kao i u duhu papirnate demokratije, sloboda je postala završena priča, već onog trenutla kada su uvedena elementarna liberalna načela. Emancipatorsko obećanje više ne postoji. Demokratija kao strategija oslobađanja, takođe, ne postoji. Ali šta onda postoji? Postoji povratak palanačkog duha kao palog anđela jedinstva koji je, sada, sablast jedne zajednice koja, zapravo, simulira politički pluralizam ili višeumlje, a slobodu koristi da bi sebi stavila omču anđela jedinstva oko vrata. I taj proces je sada "slobodan", on polazi od svakog pojedinca, od njegove volje ili od njegovog privatnog palanačkog duha konformizma, da bi se kroz dogovore i pregovore uzdigao na stupanj ponovo nađenog jedinstva.

Palanački duh je *danas* zaostalo pred-moderno stanje u modernim ili, ako hoćete, postmodernim uslovima evropskog života. On je zaostala slika jednog života koji pripada izgubljenoj prošlosti. Zato je taj duh, ujedno, život nastavljen drugim sredstvima, sredstvima ne-života i protiv-života! Štaviše, taj život više nije ni rat ni politika, ali je nastavak drugim sredsvima rata i politike. Sve vrednosti i uopšte sve što se dešava u palanci, dešava se *drugim sredstvima*. Eto onda zašto "tu nemamo moral, istinu, politiku itd., nego imamo samo nastavak morala, istine, politike, demokratije, prava itd. – drugim sredstvima" (M. Belančić: *Genealogija palanke*). Da li su, onda, druga sredstva u stvari naša sudbina? Da li nam je sudbina da živimo istinu sredstvima ne-istine? Reći da je ponegde slično i u *belom svetu*, svakako ne nudi preveliku utehu.

Uzaludna samorazumljivost

U svakoj filozofiji postoje stavovi, nalozi, razlozi počela, načela koji su neupitni ili samorazumljivi. Oni su dati tako ili po sebi ili zato što su metodičkim radom učvršćeni, fiksirani kao takvi. Zašto je do danas bilo tako manje-više u svim filozofijama, pa i onim koje su htele da svoj početak zasnuju procedurom radikalnog započinjanja? Samorazumljivost svedoči o neuspehu započinjanja u filozofiji. U stvari, samorazumljivost odustaje od ideje radikalnog početka zato što se ta ideja pokazuje kao neuspešna i uzaludna. Zato je, konačno, filozofija odlučila da eliminiše problem radikalnog zasnivanja i da se osloni na izvesnu simulaciju zasnovanosti. Recimo: zasnovani su oni stavovi, nalozi i razlozi čije kršenje je –

nedopustivo. O toj nedopustivosti, međutim, ne može da se kritički razmišlja. Filozofiji je ostalo samo da se kreće unutar prostora koji je osiguran *nedopustivošću kršenja* njenih osnovinih stavova, naloga ili razloga. Ali, na taj način su dodir i komunikacija filozofskih orijentacijama koje su osigurane drugačijim samorazumljivostima, odnosno drugačijim stavovima koji ne smeju da se krše, skoro isključeni.

Danas je usled hiper-produkcije različitih filozofija i filozofskih pokušaja, usled izvesne pluralizacije i demokratizacije filozofije, ova procedura osiguranja u simuliranim bazičnim pretpostavkama postala mnoštvena, uzajamno sporna i isključiva, da ne kažemo antagonistička. Tako, sada, postoje čitave filozofske orijentacije koje su se zabunkerisale u vlastite neupitno kodifikovane okvire, tako da nisu spremne da se upuste u bilo kakav dijalog sa onima koji iskoračuju iz tih okvira ili im upućuju pitanja iz neke spoljašnje pozicije... Ali važno je uočiti da uobičajena, tj. tradicionalna norma *identifikacije* vlastitog predmeta – što naravno priziva beziznimno poštovanje načela *identiteta* – ostaje ono uvek-*prisutno* i *samorazumljivo* u svim tim pozicioniranjima, ukoliko je još uvek reč o pozicioniranju filozofije.

Dakle, moglo bi se reći da, iako je veoma važno, načelo identiteta predstavlja i pretpostavlja jedno među mnogim, ali jedino-nužno merilo za bezbedno kretanje u filozofiji (ili: filozofijama). Pri tom, upravo kao *načelo*, kao uvek iznova konstituisano *arhe* (u mišljenju ili biću), kao počelo, početak (ali i kraj), kao načelna *svud-prisutnost*, načelo identiteta je mnogo više od nekog posebnog bezbednosnog instrumenta filozofije i mišljenja uopšte. U stvari, ono je izvor svake bezbednosti, odnosno to po čemu svaka bezbednost tek jeste to što jeste: osigurani prostor u kojem se kreće (bilo koja) filozofska misao. Načelo identiteta je sublimacija, vrhovni simulakrum svake *samorazumljivosti* u filozofiji. Moglo bi se, u izvesnom smislu, reći da je samorazumljivost načela identiteta, u stvari, dokaz o nadživljavanju i sublimaciji *doxe* u najintimnijem središtu (svake) filozofske *episteme*.

Nema nikakvog i pogotovo ne *pouzdanog* (šta god da to znači) znanja, ukoliko ono nije prethodno već osigurano izvesnom samorazumljivošću. Naprotiv, ako počnemo da se *pitamo* za temelj, razlog ili uzrok toga što je samo sobom razumljivo, time odmah suspendujemo ovu auto-razumljivost, a time i samu bezbednost kako je danas filozofija shvata. U ovom trenutku ne možemo da se ne upitamo: kada je to filozofija bila zaista bezbedna? Nije li

proverena ne-pouzdanost ili ne-zauzdanost svekolike filozofije do danas, u stvari, simptomalni dokaz o potrebi, želji (koja se neće odagnati) za jednom trans-filozofijom, ukoliko se filozofija smatra nečim što je dobro osigurano u neprevladivim samorazumljivostima. Ta trans-filozofija bi, najpre, morala da poopšti nesigurnost, kako bi zatim – paradoksalno – osigurala svoj status upravo u ovoj tendenciji ka raz-obličavanju suviše umišljenjih oblika unapred oblikovane sigurnosti.

Artifugalna bekstva

Generalno uzev, ljudi nemaju baš uvek sluha za protivurečnosti. Oni protivurečnost, vođeni logičkimpravilima, odbacuju već onog trenutka kada je uoče. Ali, mnogo češće, ti isti ljudi protivurečnost ne vide, ne uočavaju, pa je, kao „nesvesno“ strukturiranu, dopuštaju u svojoj svesti. Rezultat je zbrajanje nespojivih stvari... To neobično – bar naizgled bi se reklo *nimalo logocentričko* – pravilo prisutno je u svim oblicima čovekovog razumevanja sveta. Pa u tome nije pošteđena ni sama umetnost. Naravno, u uobičajenim oblicima razumevanja umetnosti postoji izvesna potreba za koherentnošću koja isključuje pojavu protivurečnosti (A nije ne-A). Za samog umetnika potreba za koherentnošću (rada, opusa, orijentacije itd.) profiliše se kao jedna *artipetalna* težnja. Tu težnjubismo mogli da nazovemo i vizuelnim logocentrizmom.

Dakle, ideal artipetalne koherentnosti, u načelu posmatrano, bio bi taj da svaki rad, ciklus, opus, pravac, izam, pa i čitava istorija umetnosti kao zbir svega što se može nazvati umetnošću ima žanrovsku istovetnost-sa-sobom, što je onda, zapravo, sâmo određenje umetnosti ili „prave“ umetnosti. Ta istovetnost-sa-sobom nam kaže: sve drugo se lažno predstavlja, i u stvari nije umetnost, a sama istovetnost-sa-sobom predstavlja ključni uslov mogućnosti ili temelj koherentnosti kako artističkih namera i učinaka, tako i diskursa o njima. Kakve god razlike da se pojavljuju unutar ovako shvaćene koherentnosti one ne bi smele da imaju funkciju protivurečenja: ne bi moglo da se kaže: ova umetnost nije umetnost ili ova ne-umetnost je umetnost. Moguće je samo reći: ovo jeste umetnost ili ovo nije umetnost. Dakle, artipetalna tendencija ima sposobnost učvršćivanja koherentnosti u diferencijalnim uslovima. Ali, ona od protivurečja može da apstrahuje samo na paradoksalan način, tako što jedan pol protivurečnosti

negira i time afirmiše „pobedničku“ negaciju, tj. ono što u protivurečnosti ima sumnjivu privilegiju istine. Međutim, u širem konstekstu, recimo, u kontekstu istorije umetnosti, takve negacije/protivurečnosti (u stilu: to nije umetnost) nužno bivaju „relativizovane“. Zato i u samoj istoriji umetnosti, kako je vidimo danas, privilegovanu pozuciju sve više stiče artifugalna tendencija, po kojoj, nema oštre razlike ili zauvek povučene crte između umetnosti i ne-umetnosti. Dve protivurečne pojave mogu podjednako da bude *art*! Samo, kako je to onda moguće?

To je moguće onda kada koncept umetnosti biva ophrvan jednim izvornom intuicijom, po kojoj art, naprosto, ne poseduje istovetnost-sa-sobom. Ova tvrdnja može lako da se shvati na pogrešan način. Zato se valja upitati: šta znači to da *umetnost ne poseduje istovetnost-sa-sobom*? Najpre, reč je o jednom ograničenju koje nije apsolutno. Naime, ako nema identitet, to ne znači da umetnost ne može njemu da *artipetalno teži*... Mogli bismo čak reći: klasična i moderna umetnost je *po pravilu* (ovde ćemo preskočiti pitanje: koje je to pravilo?) težila istovetnosti sa sobom, tj. nekoj koherentnosti, samo što ona ipak svoj identitet nikad nije uspevala da dostigne ili poseduje. Ili: umetnost performativno teži istovetnosti sa sobom, ali nju konstativno ne poseduje. Iz toga sledi da mi ni dan-danas ne znamo sasvim dobro šta je zapravo umetnost.

Koherentnost je idealni konstrukt za kojem može samo da se vapi, a to uvek ima i specifičnu *cenu*. Jer, sam konstrukt ne može da se postigne, da se ima, učvrsti ili osigura. On to ne može, a da takvi pokušaju ne dostignu preveliku cenu za samu umetnost. U svakom slučaju, istovetnost sa sobom nije ništa po sebi dato, nije supstanca, ali je ipak moguće na stupnju svoje performativnosti, kao nešto pripisano, projektovano, pričinjavajuće. Tu ono performativno prethodi konstativnom. Zato istovetnost-sa-sobom može tek u ovoj drugostepenoj, meta-instanci da se konstatuje kao prisutna, kao data. Ukratko, moguće je konstatovati identitet umetnosti (a to se svakodnevno radi), s tim što to ne može biti konstatacija nekakve stvarnosti, već jednog pričina, opsene, pričinjavanja ili projekta identiteta. U ovom trenutku, kao rezime, moglo bi se reći da je koherentnost umetnosti svojevrsna *himera* koja nema konstativno uporište u biću, ali da je ona, takođe, nešto što ima regulativno uporište u mnogim praksama, pa onda i u samoj praksi Umetnosti (sa velikim U).

Iz prethodnog sledi da i artipetalna teža/težnja umetnosti, njena potreba za koherentnošću na različitim nivoima, može imati samo regulativno uporište u praksi, a ne konstitutivnu, zakonodavnu istovetnost sa sobom u onome što jeste, u biću. Ova teza, ipak, može da se protumači na dva načina:

(1) Ono što *jeste* (tj. *stvarnost*) ima neobičnu sposobnost da beži od umetnosti, da joj izmiče, tako da umetnost do bivstvovanja, do realnog nikad na dovoljno „dobar" način ne dopire; zato je čak i najstroži mimezis, u tom pogledu, samo „doksomimetičan". Pa iako je umetnost tu doksomimetiku kao *nemoć* (zbog koje ne traba klevetati Platona) vekovima nosila u sebi, takoreći kao svojevrsni „kompleks niže vrednosti" (u odnosu na razno-razne *episteme*), onda je jasno zašto su sami umetnici takođe vekovima, svaki na svoj način, težili „iskrivljenom", „patologizovanom" mimezisu, misleći da će time, na okolišan način, ipak stići do Istine.

(2) Već ova poslednja opaska ukazuje na jednu drugu mogućnost: umetnost na mnoge, veoma različite načine, u stvari, beži od same sebe, od svog nasleđenog, osiguranog, oveštalog performativnog identiteta, dok izvorno-konstativnog ni – nema. Ona beži od idealnih konstrukta, ne samo ukoliko su to konstrukti prvog stupnja, ukoliko re-prezentuje neku stvarnost, nego i ukoliko prezentuju dostignute uzore u artu.

Kao što umetnost ne dopire do stvarnosti, tako i stvarnost ne dopire do same sebe. Kao što stvarnost beži od arta tako i art beži od stvarnosti, ali i od dostignute (uzorne) stvarnosti sopstva. Ali, samim tim bežanjem umetnost i gradi *sopstvo*, *ipseitet* kao jednu samosvrhovitost. Sve u svemu, art se u pogledu svoje koherentnosti ne razlikuje mnogo od stvarnosti. Pri tom, u samoj stvarnosti postoji problem: u njoj diferencijalna i strukturalno-fugalna crta bekstva od istovetnosti sa sobim (ili koherentnosti), naprosto, nije tako vidljiva kao u umetnosti. Ali upravo zbog tog slepila realnog događa se da umetnik koji je jednom nogom u realnom, a drugom u artu, živi svoj život kao problematičan rascep.

Protiv beznačajnosti

U meri u kojoj jedna liberalna politika uspeva da produkciju vrednosti u društvu potčini vlastitom shvatanju individualnih sloboda, ona prisvaja sebi besmrtne zasluge za to što ovu produkciju oslobađa od determinacija

autoritarnog sistema, koje su nekad, u pred-liberalnim režimima, bile aktuelne. Ali, time se individualna produkcija vrednosti, naprosto, čini obeznačajenom, takoreći privatnom razbibrigom samog poretka. Ne treba sumnjati da iza takve značajenosti ipak deluju mehanizmi ili, bolje, aparati koji favorizuju taj navodno a-ideoški karakter produkcije vrednosti.

Zakon aksiološke beznačajnosti pogađa i samu artističku produkciju vrednosti. Štaviše u sferi arta, za razliku, recimo, od religijske aksiologije koju vlastita beznačajnost malo, skoro zanemarljivo dodiruje, ovaj Proces ima u isti mah očigledan i poražavajući uticaj. Liberalna produkcija vrednosti nema više supstancijalni smisao, u ontološkom, onto-teološkom ili svetsko-istorijskom smislu. I naravno, srećom po nas! Ali, zato ona ima kvazi-suptancijalni ideološki smisao koji je smisao savršenog obeznačajavanja svih vrednosti.

Može li neka produktivna aksiologija da nađe izlaz iz te nastrane situacije? Kakav god da se potraži izlaz, on može, u svetu kakav danas jeste, jedino da bude heterotopijski. Ili (mikro) utopijski. Naime, vrednosti koje nešto znače mogu, u svetu koji nas okružuje, svoj »značaj« da dostignu samo na mestu jednog ne-mesta, u-topije ili hetero-topije. A naravno, onoj vrsti arta koji je spreman da se »suvereno« podvrgne služenju bilo kom ideološkom aparata, to neće poći za rukom.

Nema pravednog rata

Da li je moguće da obe strane u ratu vodi – *pravedan rat*? Nije li, pre, moguće i realno da samo jedna od dve strane vodi pravedan rat? Najzad, kako bi bilo moguće da se podjednako pravedan rat vode i pobednik i pobeđeni? Po čemu je podediti ili čak uništiti drugog nekakva pavda? Zašto bi pravednici bili samo oni iza koji stoji sila pobede? Možda je, pravo govreći, svaki rat svojevrsna nepravda?

Ako bi svi vodili pravedan rat, iz toga bi sledilo da, u stvari, *nema nepravednog rata*. A ako nema nepravednog rata, ako je svaki rat pravedan, ako je pravda, zapravo, upisana u "temeljnu" strukturu rata, ako je ona konstitutivno obeležje one (suverene) subjektivnosti koja komanduje ratom, iz toga bi sledilo da je *nemogućnost pravednog rata* isto što i nemogućnost rata uopšte. Pa ipak, ako je svaki rat pravedan, i ako on pre ili kasnije vodi porazu jedne od zaraćenih strana, onda, sa stanovišta poraženog, takav rat ne

bi mogao biti sasvim pravedan, jer nije pravedno izgubiti pravednu borbu... Dakle, ako svi vode pravedan rat iz toga sledi da nije svaki rat pravedan, a možda čak nije – nijedan. Da li to znači da pravedan može biti samo pobednički rat? Ili treba, jednostavno, reći da ni jedan rat nije pravedan, pošto nije pravedno biti žrtva ni s jedne ni s druge strane?

A ukoliko nema pravednog rata, onda bi to značilo da je svaki rat besmislen ili, što se svodi na isto, daje, zapravo, rat nemoguć. Međutim, rat je nešto što se stalno iznova događa, pa iz toga sledi da je on, možda, konstitucionalna zabluda našeg života u istoriji. Odnosno, da je paradoksalna mogućnost nečeg nemogućeg. Nemoguće pravednosti. Danas je, možda, ta zabluda samo lakše uočljiva nego u prošlim, divljim vremenima, divljoj istoriji. Razlog tome bi mogla biti činjenica da u savremenosti koncept *pravde* gubi supstancijalno uporište. Pravda je, naprosto, nalog bez temelja. U jednom svetu bez temelja.

Sokrat je, u Platonovoj *Državi*, tvrdio da se pravda sastoji u tome da "svako ima svoje i da svako čini ono što treba". Pravda je univerzalni nalog jednog supstancijalnog biti/imati, nalog koji *mora* da se poštuje. Ali, (umne) garancije za univerzalni nalog i njegovu nužnost nisu nađene. U konkretnoj istoriji taj nalog je uvek pribavljao sebi u prilog, kao svoj najviši "dokaz", neki *argumentum ad baculum*, neku suverenu silu (pre svega vojnu) ili suverenu volju, odnosno volju suverena (= samovolju) koja se često nazivala slobodom i još češće određivala kao politički nedodirljiva ("tabu") vrednost po sebi ili cilj po sebi, ukratko, nešto što se ni na koji način ne bi smelo *instrumentalizovati*. Ako rat na prvi pogled liči na spasonosno sredstvo kojim se razrešava jedna "nemoguća" istorijska situacija, ako on podseća na veštinu preobražaja nemogućeg u moguće, onda je ipak u njemu, u njegovoj najdubljoj strukturi/"pravednosti" upisano to da on samo re-produkuje – *nemoguće*. Rat je ponavljanje nemogućeg. On je prisila ponavljanja nemogućeg. On je nasilni i prisilni preobražaj nemogućeg u moguće u kome taj suvereni *nalog mogućeg* (= pravde) pre ili kasnije gubi svoju zasnovanost, svoju (metafizičku) utemeljenost.

Nužnost koja nagoni svaki rat da sam sebe, u svojoj najintimnijoj, najsubjektivnijoj konstituciji, shvati kao nešto *pravedno* na najbolji način ukazuje na ambivalentnost samog koncepta *pravde*. Pravda je – možda i ne samo u ratu – mogućnost nemogućeg, a pojačani energetski princip koji je nezaobilazni efekat situacije rata samo egzaltira ovu unutrašnju

protivurečnost pravde. To dolazi otuda što je rat zločin heterogenog (= nemogućeg, sasvim drugog), odnosno što se u njemu pokazuje da i heterogeno, u sudnjoj instanci, može da bude zločin: *nepodnošljiva drugost* drugih, koja se neće smiriti u bilo kakvoj apologetskoj, afirmativnoj, umnoj proceduri, u bilo kakvom *preuzimanju*.

Genealogija umetnosti

Moderno umetničko delo se *imenuje* (od strane kritičara, istoričara umetnosti, estetičara itd.) na dva načina. Najpre, imenuje se kao *umetničko* (delo, rad itd.). Zatim, kao umetnost, ono je dužno da sebi nađe posebno ime, da se ne zadovoljava opštim nazivom – *art, ars, veština*. Tek kada *artefakt* postaje posebna, izuzetna, nezamenljiva, neponovljiva tvorevina, on zaslužuje i posebno ili, ako hoćete, „lično" ime. Zatim moguće je imenovanje izvesnih slučnosti (pravaca, stilova itd.) u umetnosti. No, to nas suočava s pitanjem: kakva je uloga ovog osobenog, ličnog imenovanja – ako tu nekakve uloge uopšte ima – u ravni samog *arsa, veštine*? Istorija imenovanja u umetnosti naznačuje prve prodore jezičke refleksije u umetnost. Ime identifikuje svoj predmet. Time refleksija o predmetnom polju arta postaje moguća. A to polje se naziva *svet* u kojem umetnost nastaje i čiji je ona deo.

Sama uloga imenovanja je na prvom mestu diferencijalna. Jer se njom jedan objekt uzdiže i izdvaja od drugih. I ponajpre, od svrhovite proizvodnje života. To što je *izdvojeno* nije više samo vešto proizvedena stvar, pa čak ni lep zanatski proizvod; to je, sada, nešto što u sebi nosi simptomalnu najavu umetnosti u modernom značenju te reči. Obično se veruje da se prvi simptomi moderne umetnosti javljaju sa Đotoom, ali za samo imenovanje umetnosti kao moderne, odnosno za ustanovljenje njenog modernog statusa, bilo je potrebno da taj status preraste instancu simptomalnog i da postane grupni, da se uobliči kao klasa slučajeva. Zatim, ta klasa slučajeva postaje predmet semantike, biva *imenovana* kao klasa, dobija status koji nije više samo dat na drugoj (nesvesnoj) sceni već i na prvoj (svesnoj). Iz nesvesnog jezika različitih artefakata formira se ono svesno, tj. refleksivni jezik istorije i teorije umetnosti. Naravno, to je ovde krajnje uprošćena priča o nastanku savremenog pojma *umetnosti* koji, onda, omogućuje istoriju i teoriju umetnosti, pa i ovu refleksiju o jeziku umetnosti.

Ukratko, pojam *umetnosti* nije mogao da „padne s kruške“. On je morao biti usidren u jezičkoj kulturi koja se tokom svoje duge istorije naprosto menjala, diferencirala, raslojavala... Već u samoj moći (jezičkog) diferenciranja, stvaranja specijalnih jezika, upisana je kao verovatna i hipoteza o mogućnosti same *umetnosti*, u njenom ne samo modernom nego i predmodernom razdoblju. Već samim procesom diferenciranja jezika, pomeranjem od prirodnog ka veštačkom, profiliše se istorijska pozicija *arsa* koji postaje *art*. Odnosno reflektuje se nesvesno strukturitani, "neartikulisani" status umetnosti. To je status prozvanog subjekta, sopstva, ipseiteta. Zato se može reći da su u funkciji imenovanja, već u samom začetku, sadržane i sve druge *jezičke* funkcije koje artefakti mogu da imaju, a koje, takođe, imaju njih, tj. njima komanduju, kao što to čini i jezik. U svakom slučaju, istorijski proces konstituisanja umetnosti se sa posebnom pažnjom odnosio prema funkciji imenovanja, naprosto zato što je ona uvek nagoveštavala osobeni, diferencijalni status arta *vis-à-vis* arsa, tj. *vis-à-vis* bezimene zanatske produkcije.

Ostaje još samo pitanje: da li postoji neka zavera umetnosti u tom njenom pravu na subjektivnost, makar ona bila i *prozvana*? Poslednja rečenica Bodrijarevog teksta *Zavera umetnosti* glasi: „Da li će umetnost imati pravo na jedno drugo, beskrajno postojanje, nalik na postojanje tajnih službi o kojima se odavno zna da nemaju tajne koje bi krali ili razmenjivali, ali koje, hraneći mitološke rubrike, i pored toga nesmetano prosperiraju, sujeverno ubeđene u svoju korisnost?“ Možda umetnost ima pravo na beskrajno postojanje. Možda je ona nalik na tajnu službu koje dešifruju zaveru koja jedva da postoji? Možda onas hrani mitološke rubrike kojih je sve manje? Pa ipak, za umetnost se nikad neće reći da nesmetano prosperira, pa čak i opstaje. U njenoj beskonačnosti uvek će da se u nekom ćošku krije i „loša beskonačnost“, udes, beskonačno stradanje.

Potvrdno razuveravanje

Ukoliko je razuveravajuće mišljenje (pa i mišljenje radikalne sumnje) oduvek pružalo *otpor* uobičajenim misaonim procedurama definisanja i identifikovanja, da li iz toga sledi da je u filozofiji »normalno« da se na ovo mišljenje, pre ili kasnije, više ne računa? Da li danas razuveravajuće mišljenje nepovratno iskoračuje iz sfere uobičajenog teorijskog/filozofskog

diskursa, da bi zapalo, najčešće, u jalovi skepticizam, ako ne i potpunu misaonu proizvoljnost? Neko bi rekao da se takvo mišljenje nužno u sebi uspostavlja kao potpuno protivurečno stanovište, tj. stanovište koje permanentno krši načelo identiteta, te zato biva nošeno unutrašnjim protivurečnostima, nedoslednostima ili nekoherentnošću i to u jednom tako zaoštenom vidu, da se sada postavlja pitanje: da li ono uopšte i teži da bude bilo kakvo (koherentno ili ne) *stanovište*?

Može li se jedno takvo stanovište razuveravajućeg mišljenja – za koje nije jasno ni da li uopšte jeste stanovište – bilo kako identifikovati/odrediti (u njegovoj istovetnosti sa sobom) i, naravno, definisati u vlastitoj specifičnosti, osobenosti? Najzad: da li je razuveravajuće mišljenje spremno da »prizna« autoritet bilo koje procedure definisanja kao legitimne, dobre ili, bar, dovoljne?

U klasičnoj slici sveta postojale su izvesne dobro raspoređene, suštine, entiteti i identiteti koji su imali svoje precizno mesto u onto-teološkoj hijerarhiji. Modernost je označila krizu tog suglasja između suština i njihove istovetnosti sa sobom. Identitet suštine i postojanja nije više mogao neposredno biti dat. I tako je on postao istorijsko ili čak eshatološko obećanje. Pa pošto ni to pomeranje čitave priče u budućnost nije zadovoljilo, onda se krenulo sa restrikcijama: svođenjem para entitet/identitet na pouzdani minimum.

Kad su i ti projekti propali, onda je ostala još samo prazna (formalna logička) potreba za identitetima, koja se po pravilu i ne pominje. Pa ukoliko su procedure identifikacije različitih entiteta u njihovom identitetu trajno uzdrmane, ipak, logika identifikacije je ostala *opsesivna* potreba. U strogoj misli pojavio se, s jedne strane, deficit identiteta (potreba da se svet u deskriptivnom i normativnom smislu nastani nečim u tom pogledu pouzdanim, ako ne i zauzdanim) i, s druge strane, suficit (prisutvo u mnenju previše lažnih, nepouzdanih) identiteta. Izlaz je mogao/morao da se potraži u pojačanoj u isti mah sumnji i veri, skepticizmu i dogmatizmu! Ali to je preobimna priča u koju, ovde, ne možemo da se upuštamo.

Sve u svemu, filozofija se danas, u mnogome, svela na geslo: spasiti što se spasti može. Da bi našla izlaz iz tog bezizlaza, ona je morala da se vrati svojoj »izvornoj« proceduri: razuveravajućem mišljenju. To nije put u jalovi skepticizam i destruktivni nihilizam, već u jedno afirmatino prevrednovanje svih vrednosti sveta. Razuveravajuća misao je u svom

krajnjem efektu ili potvrdna ili nije ništa. Tek u ovoj afirmativnoj celishodnosti razuveravajuća filozofska misao može da iznađe svoju produktivnu šansu.

Zabiti glavu u pesak

Čovek je rođen slobodan, a svuda je u okovima, kaže Ruso na početku *Društvenog ugovora*. Da li to znači da je prvo obeležje slobode neočekivano i u isti mah slepo pokoravanje okovima? Onda bi vlast, u svom najširem obimu, dakle, kao vladanje jednog nad drugim, bila svudprisutno lišavanje sposobnosti same slobode da vidi i prepozna vlastitu neprisutnost u konkretnom postojanju ili, što se svodi na isto, nesposobnost da ona samu sebe prepozna kao simulaciju. Sloboda je neprepoznatljiva simulacija. I to je ona, čini se, najčešće. Toliko hvaljene, individualne i razmenske slobode savremenog čoveka koji živi u »civilizovanim« (= kapitalističkim, neoliberalnim) uslovima podložne su, ipak, ranim „okovima“, a to znači vlast razno-raznih obaveza, dužnosti, dugova, vezanosti uz nametljive državne i društvene aparate, partije, interesne grupe, konvencije, lobije, obzire svih vrsta itd. Sve to, po pravilu, onemogućuje kompetentno kritičko razračunavanje kako sa nasleđem prošlosti tako i sa lažnim alternativama budućnosti.

I sama ideologija individualnih sloboda samu slobodu formatira kao iluziju koja može da fantazira o sebi kao apsolutu i, zapravo, može da fantazira o čemu god hoće, samo što ne može da ospori slepo pokoravanje mikoro i makro vlasti. Takva sloboda može, sve u svemu, da se na klasičan način definiše kao »spoznata nužnost«. To podjednako važi kod Hegela, u dijalektičkom materijalizmu, kao i u liberalnim i neoloberalnim teorijama, dakle, danas, u dobu imperijalne aksiološke hegemonije. Politička filozofija slobode, ljudskih prava i demokratije često su osnov za kritiku lokalnih nepravdi, ali neretko su samo instrument, aparat i ideologija Imperije.

Zato, ako je demokratija u razdoblju posle II svetskog rata bila uslov *sine qua nom* civilizacijskih sloboda, danas vidimo da ona izmiče takvoj svojoj celishodnosti i postaje podložna manipulacijama etablirane, globalne moći. Zato se danas mnoge političke snage u svetu, pa i u Srbiji, samo *deklarativno* opredeljuju za demokratiju, a u stvari zastupaju politiku predominantnog liberalnog *laissez faire* koje, iako simulira najviši stupanj

slobode, zapravo cilja na ekonomske i političke prioritete iz kojih proizlaze sve ostale obaveze i dugovi, tj. aktuelni koncept civilizacijske realnosti. S ideološke tačke gledišta takva *sloboda* stvara automatizam jednog života u kojem su sve kockice stavljene na svoje mesto, tako da nude, ako ne savršen, onda najmanje loš (što još uvek znači najbolji!) poredak čak i na jednom razrovarenom ili razvaljenom tlu.

Očigledno je da nam hegemoni koncept slobode, demokratije i ljudskih prava koji danas živimo nudi – s one strane ideoloških simulacija – alternativu: života sa nesrećom u sreći ili sa srećom u nesreći... To može da se iskaže i na klasičan način: sreća za jedne znači nesreću za druge, i obrnuto. Da li ova ideološka hegemonija nailazi na otpor? Možda. Ali, misao koja nije vezana uz raspoloživo grupisanje interesa u jednoj *laissez faire* (ideološkoj i političkoj) igri naprosto ne može da ima relevantnu društvenu ulogu i uticaj. Samo, onda kada ta misao ima nekakav uticaj, tj. kad se funkcionalno ili instrumentalno priključi ili prihefta uz određene interesne strukture koje se pojavljuju u *laissez faire* igri, tada tu više nema niti može da ima filozofije, društvene teorije, nauke, kritike ili kritičkog tumačenja relevantnih pojava. Pa, zatim, nema ni društva koje teži da shvati kuda ide i zašto bi trebalo ili ne bi trebalo da u tom pravcu ide...

Kritika, u jednom slepom društvu, još uvek može da opstane, ali samo u karikaturalnom obliku. Ona će i dalje biti potrebna, moguća i legitimna, s jedne strane, kao čist nedostatak i norma (čisto *traba da*), a s druge strane, kao postojeća *doxa*, kao kritikujuće, pamfletsko, beskrupulozno, polemičko i ideološko brbljanje. Iz toga sledi da je pluralizam koji nastaje posle sloma jednoumlja (ili: totalitarizma), u stvari, pluralizam slobodno razmahane *doxe*, gde, onda, bolje prolazi ona *doxa* koja ima bolju prođu na "slobodnom tržištu ideja". Takvo društvo ne stiče priču o samome sebi putem racionalne kritike i kritičkog tumačenja okružujućih pojava nego putem pluralizma i konkurencije različitih *doxi* na datom tržištu mentalnih pojava. I sama kritika je popločana *doxom*, predrasudama i ideolokim simulacijama.

Ipak, savremenom društvu, bilo da je ono u tranziciji ili u stabilnoj životnim uslovima, danas je više nego potrebna rehabilizacija javne kritičke reči, dakle, sama revitalizovana, postmarksistička kritika svega postojećeg ili kao procedura koja nema logocentričko središte, niti ima fiksno, dogmatsko jezgro, tj. jedno-jedino legitimno načelo. Dans vladajuća liliberalna (*laissez faire*) korupcija svakodnevnog uma ne može da ne utiče na korupciju i

samog filozofskog uma, a onda, takođe, i na otpor koji je filozofija spremna da pruži svakoj takvoj korupciji. Ali, filozof nije noj koji će da zabije glavu u pesak i da, pri tom, "gleda svoja posla". Jer, *gledati svoja posla* znači dopustiti da neko drugi negde drugde da merodavnu definiciju tog posla...

Umetnost bez mržnje

Generalno uzev, konceptualna umetnost, uključujući tu i ono što bi moglo da se nazove *protokonceptualnim*, pa i *postkonceptualnim*, u toj meri je različita od tradicionalne/konvencionalne umetnosti, da tu razliku neki tumači uzimaju za dovoljni povod da tvrde kako, zapravo, konceptualizam *i nije umetnost*. Odnosno da između tradicionalno shvaćene i konceptualne umetnosti postoji tako moćan diskontinuitet da se slobodno može reći: ako je prvo umetnost, onda ova druga to nije ili, obrnuto, ako je druga umetnost, onda prva nije.

Ovde, bez sumnje, nije potrebno podsećati da je ta vrsta *isključivanja* (iz pojma umetnosti) i *isključivosti* (kao strasti) prisutna kod tzv. *pristaliaca* obe navedene umetničke strategije. A ta isključivost neki put ide skoro do mržnje! U svakom slučaju, ova mržnja, kao i svaka druga, bila je veoma vidna od samog početka pomenutog raskola. Nju bismo mogli nazvati ideološkom predrasudom, koja ima i izvesne institucionalne posledice. Jedan od primera takve predrasude uobličen je u zaoštrenu, isključivu i već legendarnu opoziciju između starog i novog u umetnosti, između tradicionalizma i avangardizma. Da li je napetost koja danas postoji između uobičajene, konvencionalne i uvek neočekivane, na konceptu (i umetnikovoj odluci) utemeljene umetnosti, u stvari, ideološka žrtva te legendarne opozicije koja je, u istoriji, naravno menjala svoje sadržaje, da bi danas stigla do ove glomazne, goleme i globalne dileme između pred-konceptualnog i konceptualnog arta?

Netrpeljivost koja krasi ova dva pola artističke opozicije neki put ide dotle da se ti polovi ne isključuju samo u vrednosnom smislu nego i u smislu samog postojanja. Naravno, bilo kakva isključivost malo toga može da promeni na samoj stvari, ukoliko sama ta stvar ne poradi na sopstvenom isključivanju. Ali, po pravilu se veoma retko dešava da neka Stvar samu sebe isključi. Klasična, recimo, renesansna umetnost istrajava u prisutnosti kao da je upisana u večnost. Moderna i savremena umetnost opstaju, bez

obzira što ih ljubitelji klasične umetnosti nipodaštavaju. Ali naravno, važi i obrnuto. Možda bi sve deobe, opozicije i isključivanja mogli da se rezimiraju kao odnos starog i novog koji, naprosto, vremenom menja mesto, položaj i sadržaj.

Ali, ako otklonimo sve predrasude, ostrašćenosti i ideologizacije, kakav onda odnos stvarno postoji između tradicionalno kodifikovane pred-konceptualne i performativno-konceptualne umetnosti? Kakav je to odnos kad bismo ga posmatrali apstrahujući od svake ostrašćenosti i, generalno uzev, od svake heteronomije koja spolja pridolazi tim oblicima duhovnog stvaranja/rada, uplićući se u njihov složeni odnos? Da li je to, zaista, odnos radikalnog diskontinuiteta (isključivanja) ili postoji nešto što te „entitete" ipak nekako spaja?

Reći da tako nešto ne postoji vodi direktno u ostrašćenu ideološku isključivost. Ali, ako kažemo da postoji nešto što spaja pred-konceptualnu i konceptualnu umetnost, još uvek ostaje pitanje: u kojoj *meri* spaja? Da li u toj meri da se te dve Stvari podjednako mogu nazvati *umetnošću*, što, bez sumnje, faktički cirkuliše kao široko prihvaćena konvencija? Ili bi, pre, trebalo reći da je ono zajedničko što postoji kod pred-konceptualne i konceptualne umetnosti (dakle: njihov *genus proximum*), u stvari, sastoji u tome da su one podjednako *duhovne* tvorevine (ili: duhotvorstvo, kako bi rekao Vladan Radovanović), baš kao što su to, uostalom, i nauka, filozofija, religija, ideologija...

Dakle, ova zajednička crta pred-konceptualne i konceptualne umetnosti, odnosno njihovo *drugotvorstvo*, ukoliko je zaista u njih uključeno, onda, bez sumnje, isključuje svaku *isključivost*. Duhotvorstvo ima afirmativan odnos kako prema tradicionalizmu, tako i prema avangardizmu. Ako je duhotvorstvo u ovom kontekstu generički pojam, ono se onda kontinuireno razastire na sva svoja uobličenja, počev od filozofije pa do muzike ili, što se svodi na isto, taj pojam, mada u sebi uključuje nužna diferenciranja, ipak isključuje radikalni *diskontinuitet*. Jer ne može biti duhotvorstvo ono što je svodivo na puku mržnju, isključivost i ideološko nasilje. Tako nešto bi bilo izbačeno ne samo iz estetske nego i iz svake moguće sfere duhotvorstva. Ako dakle kažemo da su i pred-konceptualna i konceptualna umetnost generalno uzev proizvod duhotvorstva, onda ostaje još samo to da se upitamo: u čemu se razlikuju ta dva duhotvorstva?

I pred-konceptualna umetnost (koja je statusno data na klasičan ili moderan način) i konceptualno vođena umetnost standardno/konvencionalno su se nazivale *umetnošću*. Da li se može reći da je konceptualna umetnost u toj meri potisnula estetski i emotivni aspekt umetnosti, pa je zato, sada, umesno reći da ta vrsta duhotovorstva nije više umetnost u punom smislu te reči, već nešto sasvim drugo (mada još uvek ostaje u okvitima duhotvorstva, odnosno tog *genus proximuma* umetnosti)? To rešenje je neosnovano, jer umetnost koja je vođena konceptima (idejama, projektima) i koja, pri tom, sama (performativno) gradi svoju „realnost", podjednako je podložna fascinaciji, emotivnom doživljaju i estetskim merilima. Pritom, ona ima u poređenju sa tradicionalnom slikom ne samo prošireni nego i nužno izmešteni idejni, konceptualni ili duhotvorni horizont.

Osveta zveri iz bezdana

U savremenoj filozofiji metafizika je ozloglašena, otprilike, isto onako kao što je u religiji ozloglašena zver iz bezdana. Zato se njene „istine", naprosto, moraju – egzorcizovati. Bar deklarativno. Jedva da se, s obzirom na metafizičko poreklo, održao i sam meta-teorijski, post-metafizički pojam *istine*. Ipak, sada su prihvatljive samo one istine koje su podložne proveri počev od strogih meta-teorijskih merila (koja su takođe podložna poveri). Zato nam se nameće na prvi pogled neočekivano pitanje: nije li savremena logika hendikepirana time što u sebi sadrži bezuslovne istine koje nisu podložne proveri vlastite istinosne vrednosti? Nije li i samo mišljenje koje se unutar različitih procedura potvrđuje kao istinito, takođe hendikepirano, time što se uvek temelji na tim bezuslovnim, jer *logičkim* istinama, a sve to, opet, sa stanovišta standardne kritike metafizike, odnosno njenih bezuslovnih istina? Pa nisu li onda i te bezuslovne logičke istine, zapravo, na fonu opšteg egzorcizma zasnovane – dogme?

Pretpostavimo da su takve istine ipak moguće, mada, možda, ne u apsolutnom smislu. Recimo, ako bi hteli da stav *A je A* proglasimo *apsolutno bezuslovnim*, onda bi to podrazumevalo da uvek, svuda, u svakom vremenu i na svakom mestu, u svim svetovima itd., *svako A je A*. Teza o bezuslovnosti tog *A je A* bila bi uzdrmana ukoliko bi se pokazalo da postoji makar i jedan jedini slučaj kada A nije A, odnosno kad bi se pokazalo da postoje uslovi ili okolnosti pod kojima bi imalo smisla reći A nije A. U običnom govoru,

naravno, to se sasvim »glatko« događa. Recimo, moguće su tvrdnje: lepo vreme nije lepo, taj čovek nije čovek, ovo poštenje nije poštenje, mir nije mir, pa i: sadašnji kralj Francuse nije sadašnji kralj Francuske. Bez sumnje, mogući su jezički/iskazni konteksti u kojima takve tvrdnje imaju smisla. Da li su to puke incidentne situacije?

Pođimo, od Raslovih rečenica: *Sadašnji kralj Francuske je ćelav* i *Sadašnji kralj Francuske nije ćelav*. Za sudove čiji subjekt ne postoji ne važi u uobičajenom smislu stav isključenja trečeg (A je b ili ne-b). Naime, takav sud nije ni istinit ni lažan nego je, rekao bi Rasl – besmislen. Ipak, to je vrlo poseban način upotrebe reči *besmislen*. U običnom govoru bi se reklo da su te rečenice nestinite, ali ne i da su besmislene. One mogu, recimo, da budu sastavni deo nekog literarnog teksta, u kojem bi bilo irelevantno to što su faktički neistinite. Važno bi bilo pitanje: da li su literarno (unutar fikcije) odgovarajuće (adekvatne) i na taj način istinite? U takvom tekstu bi, zatim, i dalje mogao da važi stav isključenja trećeg. Ukratko, diskurs u kojem ne važi načelo identiteta, bar ne kao bezuslovna istina, nije nužno besmislen, on je samo – drugačiji. U ovom se trenutku može samo toliko reći.

Međutim, videli smo, Rasl *besmislenim* označava sud koji nije podložan ni istini ni laži, koji nije podložan opoziciji istine i laži, koji se kreće negde izvan te opozicije. Stav isključenja trećeg (A je b ili nije b; trećeg nema) se sa stavom protivurečja (subjektu A nije moguće pripisati predikat koji mu protivureči) upotpunjuje, tako da oni zajedno kažu: od dva kontradiktorna stava jedan mora biti lažan, a drugi istinit. Neki logičari to zovu *stavom kontradiktorne disjunkcije*. Za nas je, u ovom trenutku, važno uočiti činjenicu da stav isključenja trećeg, stav protivureča i stav identiteta čine jednu koherentnu celinu koja pretenduje na *bezuslovnu istinitost*. Sve ostalo bi bilo besmislica. Odnosno, po Raslu i ne samo njemu, tu pretenziju kompromituju ili korumpiraju samo još *besmisleni* iskazi. Pa pošto logički zakoni važe za smislene, a ne za besmislene iskaze, onda čim se besmislenost otkloni, sve odmah dolazi na svoje mesto! Ipak, da li je sve to baš tako jednostavno?

Pođimo od dva iskaza: (1) *Francuska danas ima kralja* i (2) *Francuska danas nema kralja*. Neko ko o istoriji, prošloj i sadašnjoj, ne zna ništa, još uvek bi mogao da zaključi: ako je (1) istinito, onda je (2) lažno ili ako je (2) istinito, onda je (1) lažno; ni u jednom ni u drugom slučaju nečega trećeg – nema. Dakle, formalna istinitost ili lažnost nekog iskaza ne zavisi

od materijalne istinitosti i (epistemološke) procedure njenog otkrivanja i dokazivanja, počev od nekih merila (kriterijuma). Ukratko: forma ima bezuslovno važenje. Isti je slučaj sa iskazima: (1) *sadašnji kralj Francuske je ćelav* i (2) *sadašnji kralj Francuske nije ćelav*. Da li su oni materijalno istiniti ili lažni i da li su istiniti/lažni samo u predikatu ili, u isti mah, i u subjektu, to za logiku nije bitno, jer ona se bavi formalnim istinama/lažima, odnosno ne bavi se problemima materijane istinitosti.

Ali, sada vidimo da tu postoji izvestan paradoks: koherentnost logičke forme postoji i bezuslovno važi sve dok *ne važi* sadržaj! Sadržaj mišljenja može subverzivno da deluje na logičku formu. Logička forma može da se brani proglašavanjem različitih sadržaja mišljenja besmislenim. Kao i svaka metafizička pozicija, tako i pozicija logičkog formalizma forsira jedan logocentrizam čija se sveracionalnost pre ili kasnije pokazuje kao nedovoljna. Logičkoj racionalnosti ireverzibilno nedostaje jedna viša, nad racionalnost – viša upravo zato što je nedostajuća – koja se ogleda u sposobnost za poetski, književni, artistički, filozofski, pa i ideološki ili patološki smisao!

Poprečno izmicanje smisla

Postoji jedno prvobitno, izvorno, utemeljujuće, i već samim tim paradoksalno *odsustvo* načela. To je mesto na kojem se sve postojanosti rastvaraju, rasplinjavaju, razjedaju i zapravo hrane vlastitim, najčešće skrivenim ili teško uočljivim samoraspršenjem. Nije više dovoljno videti ušće i biti na izvoru; nije dovoljno pratiti budnim ili sanjivim okom brze tokove bilo kojih voda... Potrebno je imati izoštreni sluh za poprečna, strmoglava izmicanja smisla, za izmak tih izvorišta, utočišta i tokova. Potrebno je imati osetljivost za ono što prekoračuje naše stereotipne korake, naše vezanosti i razvezanosti, simpatije i antipatije, prekide i nastavljanja, srastanja i raspadanja. Potrebno je računati s onim s čime se, po pravilu, nikad ne računa, sa ne-u-računljivim, s besprizorno odsutnom ne-prisutnošću. U toj neuračunljivosti koja seže do apsolutne nenačelnosti na delu je ne samo odsustvo svake metafizike nego i odsustvo svakog pravila, svake hijerarhije vrednosti, svakog regulativnog usredištenja. Proniknuti u ovu paradoksalnu, jer prvu, ne-načelnost ili pred-načelnost potrebno je kako nam ne bi u rukama ostala samo ljuska, slamka ili maska smisla, onda kada

smo ubeđeni, kad smo najubeđeniji da mašemo debelom, neprikosnovenom batinom Smisla, kad smo ubeđeni da smo zajahali Apsoluta ili, bar, malu, dostupnu nam, količinu bezuslovnih izvesnosti. A vode će već nekako znati i bez nas da teku svojim tokom...

Svet u kojem nismo kod kuće

Jedan lucidni pisac, započinjući svoj tekst (*Logique de l'hospitalité*) rečenicom: "Les spectre hantent le monde – les spectre des immigrés", podsetio nas je, naravno, na prvu rečenicu Marksovog *Komunističkog manifesta*, koju nam je na srećan način Moša Pijade preveo sa: „Bauk kruži Evropom – bauk komunizma", a zatim i na Deridine *Spectres de Marx*, gde se analizira početak Šekspirovog Hamleta u kome se pojavljuje duh Hamletovog oca kao duh osvete. Na prvi pogled, reklo bi se da u tim zloslutnim pričama ima nečeg neuporedivog: duh osvete ili odmazde (karakterističan za *prirodno stanje* u kojem još nema ili nije važeća pravna regulacija sukoba), kao i duh komunističke (revolucionarne) klasne borbe (kojom konzervirajuće nasilje etabliranog poretka hoće da se zameni van-pravnim, osnivačkim nasiljem koje tek treba da ustanovi novo, revolucionarno pravo; o razlici između osnivajućeg i konzervirajućeg nasilja treba pogledati ogled Žaka Deride: *Force de loi*; *le "Fondament mystique de l'autorité")* danas su se rasplinuli ili raspršili unutar legalističke, liberalno-pravne regulacije ljudskih odnosa, bar u najrazvijenijim zemljama sveta, ali, nasuprot tome, sablasna egzistencija imigranata ne uspeva u te odnose ni da uđe, čak i onda kad se u njima odomaćila.

Ipak, kada malo bolje pogledamo, ova naizgled nepremostiva razlika i nije toliko nepremostiva. Naime, aktuelna imigrantska situacija (ili: uslovnost) može da se iščitava kao simptom *zaostalog* prirodnog stanja (stanja straha, osvete i odmazde, zaostalog u samom središtu civilizacije), a zatim i kao simptom *zaostale* klasne borbe (onih krhotina koje su od nje još ostale). Ta pojava *zaostalog* (recidiva, a možda čak i recesije) u središtu najrazvijenijih oblika civilizacije ogleda se i u nekim drugim, važnim događanjima – recimo: u terorizmu – koji mogu, ali ne moraju da budu podudarni s fenomenom imigracije.

Sve to svedoči da ima nešto trulo u državi Evropi. Drugim rečima: ima nešto što nije u skladu sa izvorno liberalnim pojmom *države*, imajući u

vidu genezu koju je ta država pretrpela u kontekstu savremene civilizacije. Znamo da evropska država danas i Evropa kao država (naravno, u meri u kojoj ona to jeste) ima/igra nekoliko ključnih uloga: (1) ona se *instrumentalizuje* u korist slobodnog kretanja (= osiguranja optimalnih uslove za rast) domaćeg i međunarodnog kapitala; zatim (2) ona je u isti mah *intrinsična* potvrda vlastite samosvojnosti i moći (što može, ali i ne mora da protivureči njenoj liberalnoj ili neoliberalnoj strategiji); (3) nazad, ona ograničava svoju suverenost/moć u korist globalne pravne univerzalnosti, odnosno u korist obavezujućih međunarodnih papira, ugovora i institucija, počev, recimo, od Ujedinjenih nacija…

U svim tim *ulogama*, savremena država nosi u sebi izvesne protivurečnosti (ako ne i antagonizme) koje nam pokazuju da se duh straha, osvete i nasilja nije, bar ne potpuno, rasplinulo unutar legalističke, liberalno-pravne regulacije ljudskih odnosa. U naizgled benignoj instrumetalizaciji savremenih država u korist slobodnih razmensko-tržišnih odnosa ponajbolje se očituje taj duh nasilja koji, ujedno, obeležava sablasnu egzistenciju imigranata. Klasični liberalizam je podrazumevao slobodu i, ponajpre, slobodno kretanja kako onih koji poseduju kapital, tako i onih koji poseduju samo svoju radnu sposobnost ili snagu. Međutim, danas na slobodnom svetskom tržištu neka ima samo slobode za one koji sa sobom nose kapital. Izuzetak čine oni čija radna sposobnost/snaga već po sebi predstavlja izvestan kapital.

Tako shvaćeno slobodno svetsko tržište podrazumeva svet u kojem multinacionalni kapital postaje svudprisutni suveren, svuda biva kao *kod kuće*. Nasuprot tome, ljudi koji, kao imigranti, posedujući isključivo svoju radnu snagu, ne moguse nigde osećati slobodnim ili suverenim. Takav svet, bez sumnje, svedoči o tome da sloboda još uvek nije univerzalna kategorija, da je ona na "slobodnom svetskom tržištu", naprosto, selektivna i da je takvo (i slično) uskraćivanje slobode latentni izvor nasilja… Možda svet u kojem bi svi svuda bili (kao) kod kuće nije ni moguć, ali iz toga, onda, sledi da je licemerno reći za takav svet da je – *slobodan*. U najboljem slučaju mi se *samo* rađamo slobodni – kako je tvrdio Ruso. Sve u svemu, mi ne živimo u slobodnom svetu, a oni koji bi hteli da nas ubeda u suprotno, u stvari bi hteli da konzerviraju neslobodu „slobodnog sveta". Imigranti su samo kolateralna štete ovog neoliberalnog koncepta *slobode*.

Kakvi mogu ili moraju biti uslovi pod kojim se za neki skup iskaza može opravdano reći da predstavlja izvesno znanje?

Postoje, u tom pogledu, bar dve vrste uslova.

(1) Takvi uslovi mogu biti sadržani u samim iskazima, odnosno u njihovoj bezuslovnoj ili opravdanoj veri u ono što tvrde. Ovakvi uslovi (nazovimo ih *unutrašnjim*) podrazumevaju da je istina data u njima samima. Prema tome, dati iskazi su u stanju da istinu opravdano tvrdi i potvrđuje *već u sebi samima*, odnosno da im, za to, nije potrebna nikakva spoljašnja potvrda ili uslov. Za ovo samopotvrđivanje (recimo: samoočevidnost) iskaza, pošto ono isključuje svaki spoljašnji uslov, može se reći i da je ono *bez-uslovno*. U tom smislu je moguće govoriti o bezuslovno potvrđenim iskazima – naravno, ukoliko takvih uopšte ima, ukoliko nisu puka iluzija.

(2) Međutim, uslovi pod kojima se iskazi mogu opravdano tvrditi i opravdano potvrditi mogući su i kao spoljašnji samim iskazima. Među tim spoljašnjim uslovima razlikujemo dve vrste:

(a) *epistemološke uslove*; oni podrazumevaju merila (kriterijume) ili, što se svodi na isto, tip/karakter opravdanja pod kojima se neki iskazi mogu (opravdano) tvrditi i zatim potvrditi/proveriti;

(b) međutim, mogući su i *neepistemički uslovi*, koji su dati pre ili nezavisno od ulaska u saznajni proces. Ti uslovi se obično nazivaju stvarnosnim (ili: ontološkim). Nešto postoji (jeste) ili ne postoji (nije) pre nego što se bilo šta kaže o njemu. Konstatujući govor samo potvrđuje da jeste/nije nešto što ili jeste ili nije i time se pretpostavlja da to što jeste/nije prethodi samom govoru i da, prema tome, ne zavisi od govora.

Kad je reč o bezuslovnim istinama one se po pravilu javljaju kao iskazi koji se potvrđuju ili su potvrđeni sami sobom. Samo, ovakvih iskaza ima na pretek i oni mogu biti i patološke tvorevine: mitske predrasude, religijske i druge dogme, samorazumljive gluposti zdravog razuma, ideološke isključivosti, fanatizmi, fundamentalizmi itd. Pa kako je onda moguće razlikovati bezuslovne istine od patoloških oblika samopotvrđivanja iskaza? Razlika je u filozofskom (ili: refleksivnom) karakteru prvih i nefilozofskom (nereflektovanom) karakteru drugih. Bezuslovne istine (= filozofska načela) su samopotvrđujući iskazi koji *znaju* da su samopotvrđujući iskazi. Dogme to ne znaju i ne žele da znaju, jer polaze od

toga da njih garantuju izvesne „više sile“. Zato one spadaju – Grci bi rekli – u sferu *doxe (mnenja*), a ne *episteme* (*znanja*). Dogme se pribojavaju da bi insistiranje na činjenici da su one samopotvrđujući iskazi isključilo njihovu referencijalna uloga, pozivanje na autoritativno ili autoritarno datu (recimo: teološku) stvarnost.

Filozofija, međutim, nema tu bojazan, jer ona ni jednu stvarnost, pa i stvarnost „Boga“, ne smatra za bogom danu. Na šta god da se pozivaju filozofska načela, ona mogu da se podrvrgnu sumnji ili preispitaju. Ipak, u vezi s tom sumnjom nešto ostaje problematično: kako je, uopšte, moguća sumnja u bezuslovnu istinu (načela), a da ta istina i dalje bude to što jeste, tj. bezuslovna? Na prvi pogled, odgovor je jednostavan: takva sumnja je moguća kao privremeno-uslovna, to jest kao faza ili procedura koja kad se „prođe“, konačno, ostavlja za sobom čistu ili bezuslovnu istinu. Međutim, nezgodna starana ove tvrdnje je u tome što – a to filozofi vrlo dobro znaju – sumnja uvek može i da se „vrati“. Naravno, dogmatizam tu dilemu rešava jednostavnim odbacivanjem sumnje. Po njemu moguća je apsolutna istina koja isključuje svaku sumnju. U filozofiji su apsolutne istine (metafizički) moguće ali ne tako da isključuju moguću sumnju. Zato one moraju da budu podržane izvesnošću do koje se stiže (ako se stiže) metodičkom sumnjom i ispitivanjem.

Sada se postavlja pitanje: da li je i danas moguća apsolutna (ili: bezuslovna) izvesnost u apsolutne (bezuslovne) istine? Znamo: sada se manje-više ne veruje ni u jedno ni u drugo. To da nema apsolutne/bezuslovne izvesnosti ni ukoliko je neposredna ni ukoliko je posredovana ispitivanjem (istraživanjem i slično) deo je našed iskustva: takva „stvar“ nije na uverljiv način (još) nađena. Pred svaki pokušaj uspostavljanja apsolutne izvesnosti nešto se uvek isprečilo i tako sprečilo spokojno konstituisanje te izvesnosti. Pogrešivost je, naime, uvek moguća. Šta iz toga možemo da zaključimo? Da li to da bezuslovnih istina zapravo ni nema, pa ako ih i ima, da one nisu dostupne saznanju?

Poći ćemo ovde od *pretpostavke* da bezuslovnih istina ipak ima. Ako te istine ipak ne nude apolutno izvesno saznanje, da li one nude *donekle* izvesno ili, što se svodi na isti, uvek neizvesno i pogrešivo a ipak *moguće* saznanje? Ukoliko bezuslovna istina ima uporište u stvarnosti, onda to ne znači da ona ima uporište i u bezuslovno istinitom saznanju stvarnosti. Dakle, moguće je govoriti o nepoznatoj stvarnosti, odnosno o bezuslovnim

istinama/načelima koja niko još nije spoznao ili koja su spoznata na iskrivljen, nedovoljan način? Ta ideja je moguća kao posledica tri pretpostavke:

(1) da bezuslovnih istina ima,

(2) da su one usidrene u stvarnosti (biću) i

(3) da je naša spoznaja manjkava, da je pogrešiva, da nije u stanju da ih dosegne.

Ostaje samo pitanje: da li se nespoznata i nespoznatljiva stvarnost uopšte i može nazvati bezuslovno istinitom ili istinom?

Stav koji veruje u vlastitu istinitost, odnosno koji podrazumeva prihvatanje vlastitog sadržaja može da se nazove uverenjem, a iskazivanje takvog uverenja – tvrđenjem. Međutim, uverenja/tvrđenja mogu da budu u zabludi u vezi sa istinitošću vlastitog sadržaja. U tom slučaju za nešto što se smatra istinom reći ćemo da je, u stvari, laž. Da li je moguće sa stanovišta sadržaja reći za nešto, bilo šta, da je bezuslovna (ili: apolutna) istina? Filozofi posle Hegela su tu mogućnost jednostavno – odbacili. Sad nam se, naravno, nameće pitanje: zašto istina u stvarnosti ne može da bude bezuslovna (apsolutna, metafizičkim načelima garantovana), a u (formalnoj) logici, ipak može i mora, po pretpostavci, da bude bezuslovna? O kakvoj pretpostavci je tu reč? O bezuslovnoj koja glasi: ako je nešto istina, onda je to istina i ne može da bude neistina. U tom smislu formalna logika nije sasvim formalna, jer pretpostavlja sadržonsku bezuslovnost istinitog. Dakle, šta uopšte znači u logici, koja se bavi ispravnim/valjanim formama mišljenja, a ne sadržinskim istinama, to da je neki stav bezuslovno istinit? Kako je uopšte ta vrsta istine ili istinitosti te istine stigla u logiku? Kako se ona u logici nastanila ako znamo da sama logika apstrahuje od sadržinske istine stavova?! Kako načelo identiteta – u formulaciji: ako istina onda istina – uspeva da pomiri sadržinsku i formalnu istinitost?

Bez sumnje, svako mišljenje, ukoliko je istinito, istinito je pod određenim uslovima (koji se uobličuju u merila istinitosti ili kriterijume). Filozofi su, videli smo, razlikovali spoljašnju, drugozakonitu/heteronomnu i unutrašnju, samozakonitu/autonomnu uslovnost istine. To je bilo pitanje: ko je zapravo zakonodavac istine, da li neki transcendentni, spoljašnji uslovi ili imanentni, unutrašnji uslovi koje istina pripisuje samoj sebi? Ali, čini se da logika, zalažući se za pravilo – ako je neki stav istinit, onda je on bezuslobno istinit – u izvesnom smislu »sedi na dve stolice«. Izgleda kao da formalni

logički pojam istine u isti mah apstrahuje od sadržinske istine i parazitira na njenoj apstraktnoj pretpostavci, na onome što posle apstrahovanja od istine ipak ostaje. Dakle, logičko apstrahovanje od sadržaja nije njegova potpuna negacija nego, pre, nešto nalik na Hegelovo *prevladavanje* (negiranje i očuvanje va višem stupnju). Ali, naravno, pošto je (formalnim) logičarima svako pominjanje Hegela isto što i stavljanje prsta u oko, onda je, reklo bi se, dovoljno reći samo to: u logici je istina tautološki strukturirana, šta god da to znači. Samo, ostaje još pitanje: da li je to dovoljno?

U jednom udžbeniku logike navodi se primer za zaključivanje koje ima valjanu formu iako mu je sadržaj neistinit, odnosno besmislen:

Svi studenti su trougli

Beograd je student

Beograd je trougao.

Da li ovakvo zaključivanje ima valjanu formu? I da li je ta forma *bezuslovno* valjana? Ona je valjana pod uslovom da su premise formalno valjane. Ovde vidimo da formalno valjano zaključivanje nudi apsurdan zaključak. Očigledno je to da sama logička forma ne odlučuje o tome da li je zaključak apsurdan, odnosno da li je zaključivanje istinito ili ne. Nije dovoljno da istinit zaključak počiva na formalno ispravnim (ispravno poređanim) premisama. Potrebno je da i same premise budu istinite. Ali, logika sama po sebi ne zna da li su premise (sadržinski) istinite ili ne. Zato ona i jeste *formalna*. Da bi znala da li su premise istine ili ne logika mora da konsultuje izvesno znanje, recimo: zdravi razum. Međutim, ako nju zanima samo i samo tautološki prifil istina kojima ona zatim operiše, ona onda u vezi s istinom ne mora da konsultuje nikoga i ništa. Ne mora zato što se ispravnost njene forme temelji pre svega na praznoj, tautološkoj istini. Mali problem, naravno, predstavlja to što tautološku strukturu ima i iskaz: *sadašnji kralj Francuske je sadašnji kralj Franscuske*. Drugim rečima, tautološka struktura logike može ozbiljno da se ogreši o različite oblike znanja koji nose u sebi različite oblike istine... Međutim, logika polazi od sledećeg: ako je stav »Studenti su trougli« istinit i ako je stav »Beograd je student« istinit, onda je bezuslovno istinit i stav »Beograd je trougao«.

Ipak, mi intuitivno znamo da, kad bi logika *stalno* nudila zaključke tipa »Beograd je trougao«, onda bi se brzo pokazalo da je formalna valjanost na kojoj ona insistira postaje nedovoljna ili, čak, kontraproduktivna. Prema tome, celishodnost logike ipak zavisi od celishodnosti samog mišljenja i

posebno onog koji cilja na nešto takvo kao *istina izvan formalne procedure*! Iz toga sledi da čisto formalni/tautološki pojam istine na kojem logika počiva svoj smisao ipak mora da zahvali epistemičkom sadržaju mišljenja. Ili, što se svodi na isto: bezuslovna formalna istinita je vezana uz uslovnu (materijalnu) istinu od koje »apstrahuju« njeni stavovi, ali, očigledno, ne do kraja. To, naravno, podrazumeva da analitički formalizam nema dogmatičko rešenje za problem istine, odnosno analitička filozofija tek mora da »reši« taj problem, ali, naravno, bez nade da će to ikada da učini »do kraja«. Najgore što njoj može da se desi jeste da se vrti u (lože) beskonačnom krugu formalizma.

Sve u svemu, analitičke dogme u filozofiji nisu ništa manje besmislene od fundamentalističkih dogmi. Kao i uvek, polazna tačka mora da bude sama upitnost, oličena, najpre, u nekom, konkretnom pitanju. U ovom slučaju, znamo, to pitanje glasi: *da li su bezuslovne istine uopšte moguće*? Pošto smo videli da izravan odgovor nije moguć, onda se sasvim opravdano javlja novo pitanje: šta je to što u samom pitanju »škripi«, šta u njemu ostaje trajno zaprečeno, nedostupno, nedovoljno? Nasuprot bezuslovnog analitičkog spokojstva, filozofija se danas sve više »temelji« na istraživanju onih istina koje su u njoj zaprečene, nedostupne, nedovoljne. Da li je to neka skrivena paradoksalnost? O čemu god da je reč, reč je, najpre, o dekonstruktivnom razumevanju ključnih filozofskih termina: *istina*, *bezuslovno* i *postoji*. Naravno, o svakom od ta tri termina mogu da se napišu knjige. Zato u ovom fragmentu može da se ponudi samo jedno njihovo *predrazumevanje*, s uverenjem da će to omogućiti da se, kasnije, oni mnogo bolje shvate i razjasne. Ali, naravno, nijedno njihovo razumevanje neće uspeti da dosegne ni sam Početak ni sam Kraj.

Instalacija i mimesis

Ključni problem umetnosti, od kako je „sveta i veka“, dvostruki je:

(1) kako oponašati sliku sveta?

(2) kako pobeći od oponašanja slike sveta?

Svaki umetnik je na sebi svojstven način činio i jedno i drugo: težio je da se primakne i da se udalji od *mimezisa*. To je bilo potpuno razumljivo, budući da slika koju je stvarao umetnik i ideološka, duhovna slika sveta koja je bila vladajuća u nekom razdoblju, nikada nisu mogle biti *iste*. Već je

Platon uviđao da oponašanje (slike, lika, ideje) sveta nije isto što i poznavanje ili znanje (svega što se može znati o njemu). Drugim rečima, *mimezis* nije isto što i identifikovanje nečega u njegovom identitetu ili ideji. On nije tautološki sazdan.

Međutim, ortodoksna konceptualna umetnost je na neki čudan način demantovala Platona, pošto je pošla od pretpostavke da u analitičkom ključu postoji (tautološka) podudarnost između reči i stvari. Recimo, Košutove *stolice* (iz rada: *Jedna i tri stolice*, 1965) ne obrazuju nikakvu *tautologiju* (odnosno: nisu *jedna* stolica), jer na reč ili sluku stolice ipak ne može da se sedne. Taj rad nekome može samo da izgled, odnosno da se pričinjava kao tautologija, međutim samo pod strugim uslovom: ako je spraman da *apstrahuje* od razlike koja postoji između reči, slike i stvari. Bez sumnje, pomenuti rad je zanimljiv i lepo izgleda, ali on, na neki način, govori *protiv* ideje koju zastupa njegov autor.

Reč koja označava neku stvar, slika te stvari i sama stvar nisu istovetni entitet. One mogu samo da oponašaju istovetnost, a to oponašanje (*mimezis*) sadrži u sebi neosporni, neotklonljiv *diferencijalni* momenat. Rana konceptualna umetnost, budući da je bila analitički nastrojena, težila je da izbriše ovaj diferencijalni momenat. Ipak, moglo bi se reći da je ona zaostajala za filozofijom, pošto je već Kvajn u tekstu *Dve dogme empirizma* (1961) s punim pravom odbacuje ideju strogo *analitičkog* shvatajući je kao dogmu. Analitičko imamo samo po cenu (koja je neki put preteška!) da možemo da *apstrahujemo* od diferencijalnog momenta koji *istom* (*istovetnom*) dodaje razliku i, prema tome, ima sintetičko obeležje. Ortodoksna konceptualna umetnost je, sve u svemu, bila novi oblik apstraktne umetnosti i u granicama te svoje primarno-analitičke nastrojenosti mogla je da napreduje samo u pravcu isprazne tautologičnosti. Dakle, ta strategija morala je biti kratkog daha, ukoliko se njen početak i kraj svode na puku tautologiju.

Naglašena uloga koncepta koji se ogleda u „intelektualizmu“, tj. u apstrahovanju od označiteljske ravni i u prepuštanje ravni „čistih“ ideja (ideja kao ideja), preti da artifugalno kretanje privede nečemu što se finalizuje kao ne-umetnost. Ili kao prazni, tautološki intelektualizam.

Tautologija je bezuslovno istinita, smatrao je Vitgenštajn u *Tractatusu*. Dakle, za umetnost najbezuslovnija istina glasi: umetnost je umetnost. Ali, to je samo jedna igra reči. Pozni Vitgenštajn je koncept igre

shvatao na mnogo kompleksniji način. Možda, u krajnjoj instanci, zato što umetnost nikada nije samo i samo ono što jeste. Ona je uvek i nešto drugo, otvorena je za drugo u njoj samoj i izvan nje. Prema tome, i sam upad umetnosti u ne-umetnost je moguć, a možda i neophodan, kao svojevrsni, često paradoksalni, dodir i komunikacija umetnosti sa životom. Upad u ne-umetnost ima za cilj proširenje, a ne (ispraznu) potvrdu umetnosti kao onakve kakva jeste. Umetnost opstaje kao umetnost samo u tom proširenom obliku, u obliku neidentičnosti, neistovetnosti sa sobom. U protivnom, ako bi se umetnost zaustavila, ako bi se svela na tautologiju, to bi bio njen gubitak, katastrofa ili apokalipsa (objava kraja, smrti).

Moglo bi se reći da su *ready-made* i instalacija promenili analitičko-tautološke pretenzije ortodoksne konceptualne umetnosti, odnosno da su *koncetu* ponudili neke upravo diferencijalne mogućnosti koje su vodile značajnom proširenju umetnosti. Pri tom, važno je bilo odbaciti pogrešne *semantičke* pretenzije *koncepta* kako ga je videla rana konceptualna umetnost. Pokazalo se to da *koncept* postaje artistički plodotvorniji onda kada ne uspostavlja izravno *semantički* odnos prema ideji (kada ideja nije njime označena) nego kad se ideja uspostavlja kroz *semiološki* odnos znaka prema znaku.

U tom smislu instalacija (koja potiče od *ready madea*) pred-stvlja označiteljski sklop, a ne sklop označenog. Jer, kada bi bila samo i samo sklop označenog, ona bi bila samo skup predmeta iz svakodnevnog života. Na pitanje: „šta je to?“, odgovor bi bio: „pisoar“ itd. Ali, to bi onda bio, zaista, nepovratni iskorak iz umetnosti u ne-umetnost, odnosno kraj priče o umetnosti. Međutim, instalacija (o kojoj se ovde govori) ipak je *umetnost*: i danas možda reprezentativno, najvažnije uobličenje (ili: razobličenje) umetničkog dela. Ona je oponašanje (mimesis) sveta stvari *njim samim*, njegovim „otkinutim“ delovima. Ali na osnovu čega se to moguže reči? Na osnovu toga što je instalacija skup označiteljskih odnosa koji grade sopstveni smisao, a ne samo skup označenih predmeta preuzetih iz svakodnevnog života. Uloga tih predmeta *kao takvih* je samo sekundarna, ako je uopšte i ima... Instalacija nije svodiva na doslovno značenje odnekud prenetih stvari, jer je ona, ukoliko je umetničko delo/rad, sva uložena u pomereni, prenosni smisao svojih odnosa. Prema tome, ona nije nikakva stvar u doslovnom smislu te reći, već je metafora ili otelovljeni sklop prenosnog smisla. Zato valja reći i to: instalacija nije upad umetnosti u ne-

umetnost, ili nije samo to, već je izvesna (bez sumnje ograničena) re-integracija ne-umetnosti u umetnost. Naravno, lako je hteti koristiti ne-umetničke predmete s ciljem da se stvori instalacija, ali je veoma teško integralno se vratiti iz ne-umetnosti u umetnost, odnosno reintegrisati svakodnevni život u umetnost. To meže da se iskaže i na sledeći način: lako je izvesti artifugalno kretanje u pravcu svakodnevnih predmeta, ali nije lako preusmeriti to kretanje u artipetalnom pravcu.

III.

Nedostupnost smrti

Može li se o smrti uopšte govoriti, iako to nikad ne može da bude izravni govor o njoj, bez priče o nečemu drugom, govor bez okolišenja i uslovljavanja. Smrt je jedina bezuslovnost o kojoj nije moguć bezuslovni, aposlutni govor. Može li, onda, filozofija o smrti uopšte i da govori? Ako je govor kontinuitet s kojim smrt raskida, onda život našeg govora na svojim rubovima nužno dodiruje i samu smrt. Pustolina smrt rastvara i razbija svaki kontinuitet kojeg je čovek u stanju da uspostavi. I naročito razbija kontinuitet apstraktnog, nad-emprijskog, garantnovanog Smisla.

Filozofski govor je delo intersubjektivnosti, delo dodira s drugom mišlju i s drugim svetom. Kontinuitet takvog iskustva je za filozofa uslov *sine qua non* njegovog postojanja. U stvari, filozof nikad *nije* sam. Njegov *Cogito* nikad nije dat samo sebi samome. On jedino umire sam: niko nikad neće umreti za njega... Ali u njegovo iskustvo je ugrađena smrt drugih. Bezuslovni kontinuitet je nemoguć. Mi ne možemo bez filozofije, bez njene istorije, ali to znači da ne možemo ni bez smrti drugih. Bez tih rezova, tih preloma i ogledanja u slomljenom ogledalu drugih, filozofija i njen govor ne bi bili mogući. Ako je smislu neophodno iskustvo, to je tako zato što je iskustvu potrebna smrt drugih. Filozofskom iskustvu, kao i svakom drugom, potreban je kontinuitet, samo ne bilo kakav već, pre svega, kontinuitet svudprisutnog diskontinuiteta.

Ako je smrt prekid svakog kontinuiteta, ne znači li to da je o njoj nemoguće govoriti, misliti i pisati? Pa filozofi onda to najčešće ni ne rade. Ako je smrt radikalna odsutnost koja se dubi u svakoj prisutnosti, a da često mi to ni ne znamo, ne osećamo, ne plačemo za tim, onda je ta zabluda (o radikalnoj odsustnosti odsustva) moguća samo zato što živimo u svetu u kojem je naše *mi*, kao prvo-lice-množine, uslov samog postojanja tri lica jednine. Međutim, prvo-lice-množine nije nikakvo lice; ono je bezlični

kontinuitet koji je, u isti mah, jemstvo naše pobede nad radikalnim diskontinuitetom. Samo, pobeda tog mi, te personifikacije kontinuiteta, u sudnjem času se pokazuje kao efemerna. Ispod garantovanog kontinuiteta, osigranog u tom *mi*, krije se ne samo mogući radikalni prekid, već i samo životno iskustvo kao iskustvo smrti, iskustvo nastavljanja prekida. Život je stalno umiranje, svi oko nas svaki čas umiru i to prolazi neprimetno zato što tu uvek ostajemo mi, mi koji smo garanti bezrezervnog nastavljanja, kontinuiteta – samo: do kog trenutka? Ostaje nam još samo da se upitamo: nije li, možda, čitav ovaj nad-personalni kontinuitet u stvari nešto veoma nalik na iluziju koju stvara filmska traka?

Bilo kako bilo, filmska traka je nekakav, ma koliko bio isprekidan – kontinuitet. Nasuprot njemu stoji onaj apsolutni prekid koji nije relativno drugo, benigna drugost koja se da izravnati u nekoj fantazmi nadživljavanja. Smrt u doslovnom smislu je sasvim-drugo od svake filmske trake i svake filmske iluzije... Kad se pređe reka mrtvih tu prestaju sva avanturistička ili kriminalna ubistva. Na filmskom platnu ili tv ekranu smrt je još uvek utešna, daleka i nedosežna. Drugim rečima, ona još nije radikalni prekid svake predstave, svega.

U doslovnoj smrti nema ničega, nema čak ni doslovnosti. O njoj se ne može ništa znati, o njoj se ne može ništa reći, ne može se ništa misliti, u njenoj blizini se ne može čak ni biti. Jer, gde je to smrt? Gde je mesto smrt, ako je ona odustvo svega, pa i samog tog mesta na kojem iskrsava? Kada je vreme za smrt, ako se njen savremenik ne može biti? Smrt nema vreme, ona nije vreme. Ona nije čak ni nevreme. Ona je ono jedino što je „dato“ *po sebi*. Sve drugo što bi se moglo nazvati *datošću po sebi* možda je moguće i prisvojiti (*za nas*), ali smrt je neprisvojiva. Ma koliko se mi njoj primicali, poput Ahila kornjači, ostaćemo beskonačno udaljeni od nje. Ahil možda i može da pretekne kornjaču, ali mi smrt ne možemo. Jer, kad se ona dogodi, nas više neće biti. Možda su paradoksi mesta, vremena i života rešivi, prevladivi, ali paradoks primicanja smrti je apsolutno nerešiv. Ovaj poslednji, krajnji paradoks je zaista nerešiv. Nedosežni tamni Apsolut. Sve dok smo živi mi ne možemo umreti! Smrt je nemoguća zato što je sama oličenje ili, bolje, obezličenje *nemogućeg*. A kad se jedan udes već desi, onda to što ostaje, ti posmtrači sa distance ili publika, ne predstavljaju nikakvu utehu. Žalbu nema ko da primi. Možemo koliko god hoćemo da budemo zgroženi „nepravdom“ koja nam je počinjena... Arbitra nema.

Ostaju samo uspomene koje blede. Ostaje filmska traka. A možda i iluzija oslabljenog, mršavog nadživljavanja.

Selektivna legitimnost

Logocentrizam nije samo teorijska, već i praktična pozicija. Šta to precizno znači? Pođimo od pojmova usredištenja i sinteze. Holističko značenje filozofske sinteze, savršenog usredištenja ili sistema u punom smislu je razumljivo tek iz praktične (ili pragmatičke) perspektive jednog *socijalno-političkog funkcionisanja*. Zato imaju pravo oni teoretičari koji, po uzoru na istorijski materijalizam, u svakoj teoriji pre ili kasnije učitavaju i neku praksu, čak i političku. Ipak, s tom „metodom" ne treba logocentrički preterivati, jer teorija nije svodiva na praksu, kao što ni praksa nije svodiva na teoriju. Ipak, nije moguće ni uzajamno zanemarivanje te dve „sfere".

Zanemarujući praktičnu stranu značenja *apstraktnih* tvorevina, istraživanje po pravilu zanemaruje njihove konkretne, istorijski-relevantne učinke i reference, a to se teoriji, pre ili kasnije, sveti. Ako nemaju konstitutivnu prisutnost u istoriji, u bivstvovanju – što je teorijski maksimum – ipak mnoge apstrakcije imaju ili mogu da imaju izvesnu (posrednu ili neposrednu) regulativnu ulogu, a to znači i konkretnu odgovornost. Jer, ako su njihova postignuća suprotna njihovim namerama, ako su im konkretni efekti razorni i nasilni, onda tu odgovornost ne može da izostane po principu: *namere su bile sjajne, ali...* Naravno, bez regulativne uloge ne bi bila zamisliva činjenica da same apstrakcije često imaju kontrasvrhovite, pa i razorne efekte. Samo, to ne znači da su teorijske, uključujući tu i filozofske, apstrakcije „krive" u smislu da su *svodive* na svoju neposrednu društvenu ili političku funkciju.

U slučaju apstrakcija koje su ukorenjene u filozofskoj poziciji, retorici, stilu, neophodno je uzeti u obzir ne samo njihove neposredne praktično-političke reference, zajedno sa najneposrednijim praktičnim posledicama – to bi bilo preterana pragmatizacija čitave scene – već je potrebno uzeti u obzir i daleke, posredne reference, koje sežu znatno dublje u istoriju. Zato je odgovornost filozofije znatno složenija stvar od obične krivice ili ideološke kulpabilizacije.

Ostavimo, u ovom trenutku, po strani pitanje: u kojoj *meri* su ti prigovori filozofiji *opravdani*? I da li se oni, neki put, neopravdano proširuju

preko *neophodne* (implicitno-kritičke) *mere*? Naravno, prigovori bilo čemu uvek mogu biti ne samo opravdani nego i pogrešni. Nikakav *a priori prigovaranja* neće moći da same prigovore od te opasnosti unapred oslobodi. Dakle, ako filozofiji ima šta da se prigovori, onda to još uvek ne znači da su opravdani bilo koji ili bilo kakvi prigovori sa praktične pozicije. To nas vraća na pitanje: kakvi su sve otpori filozofiji mogući?

Ako je svaka politička pozicija u samoj sebi nužno podvojena, nekoherentna, mnoštvena, a često i protivurečna, onda nije nikakvo čudo što je i politika u celini takva. U njoj je, naime, mnoštvenost ili odsustvo jednog jedinstvenog uma, velike sinteze i usredištenja, sasvim normalna pojava čak i u kontekstu onih političkih pozicija koja čezne za time da budu *jednoumne*. Naprosto, svaka pozicija jednoumlja je u sebi nužno heterogena i mnoštvena. Svaka doktrina koja se rukovodi čežnjom za Jednim koje ima neprikosnovena obeležja i koje teži da se obračuna sa svime što je običajno, ideološki i politički drugo, pre ili kasnije stiže i do obračuna sa samom sobom. Grubo rečeno: nejedinstvo uma postoji, kao kontraindikacija, čak i u totalitarizmu. Sve to sugeriše pomisao da je politički pluralizam lakše prihvatiti i opravdati nego pluralizam u filozofiji. Ipak, i tu se javlja problem: prisustvo *doxe* u politici nije uvek legitimna pojava. Postoje situacije u kojima *doxa* mora da se odbaci, kako bi se dala prednost znanju o onom što je bilo, što jeste i što treba da bude. U tom slučaju, razobručena mnoštvenost političkih alternativa stvara smetnju. Legitimnost je selektivna. U dilemi između mnenja i znanja, prednost zadobija znanje. Da li to znači da je politika sudbinski upućena na približavanje filozofiji?

Možda, samo to ne znači da se, time, odmah legitimiše velika filozofska sinteza ili da se nudi osnov za neprikosnoveno logocentričko poimanje istorije. Nejedinstvo uma postoji i u *trijumfalnom* postkomunizmu, mada smo svedoci činjenice da ideološki trijumfalizam može da bude u toj meri ostrašćen da, onda, liči na svojevrsni fundamentalizam koji nam govori o tome da u istoriji može lako da se jedan ideološki projekt zameni drugim, gotovo podjednako jednumnim. Kako god da nazovemo hegemonu postkomunističku ideologiju – kapitalizam, liberalizam, neoliberalizam, globalizam itd. – svejedno, ona neće biti u stanju da opravda filozofsko jednoumlje, niti ono koje poseduje mikro niti ono koje poseduje makro pretenzije.

Bežanje od središta

Spoznajna superiornost filozofije u odnosu na umetnost danas se smatra izmišljenom, fikcionalnom, promašenom. To ne znači da umetnost ima epistemološku prednost u odnosu na filozofiju, ukoliko je ova, još uvek, „zaslepljena istinom“. Odbacivanjem epistemičke superiornosti nužno se stupa na područije fikcionalnog, koje je, reklo bi se, privilegovano područije arta. Da li iz toga treba izvući zaključak da je umetnost u velikoj prednosti u odnosu na filozofiju koja se u fikcionalnom elementu ne oseća u „svom elementu“? Takav zaključak bi, ipak, bio prebrz, pošto je moguće reći da je prostor fikcionalnog na izvestan način podjednako važeći i u samoj filozofiji, s tim što se specifično filozofska fikcionalnost naziva *bespredmetnošću* filozofije. Eto zašto nema više potrebe za nekim novim, izmišljenim, ovog puta artističkim *prvenstvom*. Sada se, posle dužeg vremena, između umetnosti i filozofije/estetike povratila mogućnost *saradnje*, naravno, pod uslovom da je ta saradnja ravnopravna i uzajamno korisna. Pri tom, važna je okolnost koja je zajednička umetnosti i filozofiji: ako su u njima još uvek mogući segmenti, inserti i fragmenti *duga prema istini*, oni su mogući samo pod uslovom da je reč o istini *bez* (logocentričkog) *naloga Istine*. U stvari, to je kraj jednog naloga kojim je milenijumima komandovala neka epistemička Moć koja obično poistovećivala sa filozofijom.

Samo, šta ima današnji, fragmentarni dug prema istini što nema klasični dug prema nalogu neprikosnovene, bespogovorne Istine? Koju vrlinu ili koju slabost? Filozofija i umetnost bili su oduvek neka moć predstavljanja. U njima je, *između ostalog*, operisalo i mišljenje-kao-predstavljanje. Ali, i filozofsko i umetničko predstavljanje su podložni promeni, preoblikovanju, pa i izvesnom izobličenju, čak možda i izvesnoj *patologiji*. A ta patologija je uvek bila data u sklopu opozicije koju čini zajedno s normalnošću. Drugim rečima ona se kao takva uspostavlja tek *vis-à-vis* nekog zdravlja. Samo zdravlje bi proizlazilo iz činjenice da na pojam *predstavljanja* ne utiče samo dinamika ponavljanja, promene i nastupajućih razlika, nego i rad mogućeg odstupanja od Istine/Istog. Stanje Istine/Istog je normalno *logocentričko* stanje, stanje transcendentne ili transcendentalne usredištenosti u Logosu koji se poziva na načelo Identiteta i načelo Istine.

Ako otvorena saradnja između filozofije i umetnosti podrazumeva ukidanje neprikosnovene, superiorne, hegemone logike Istine/Istog, da li to isključuje i opoziciju između patološkog i normalnog? Da li to znači da se, posle kritike logocentrizma, iz umetnosti i filozofije mora izbaciti pojam *iskrivljenosti* i *patologije*? Tradicionalno su se promene u oblicima i načinima predstavljanja u umetnosti smatrale poželjnim, jer se njihovo uvođenje razlika shvatalo kao potvrda izvesnog *bogatstva*. Ipak, tamo gde artističko predstavljanje bivalo podložno iskrivljenju, izobličenju ili odstupanju od Istine/Istog, tu se takva produkcija „razlike" nije smatrala *bogatstvom* već, pre, siromaštvom ili čak bedom umetnosti. Isto važi i za filozofiju s tim što njena „iskrivljenja" imaju drugačiji izgled. Da li je kraj Istine/istog, ujedno kraj opozicije patološko-normalno?

Moguće je u filozofiji i umetnosti ekstremno stanovište koje isključuje svako vrednovanje. Ipak, i to stanovište liči na svojevrsni artistički/estetički (tu se podrazumeva i estetizacija teorije) ekskluzivizam izvesne slobode-kao-proizvoljnosti, slobode bez odgovornosti. U takvom ekskluzivizmu moguća je izvesna negativna budnost koja kaže: filozofska briga oko naloga Istine više ne može da komanduje, ne samo umetničkim nego ni savremenim (post-)filozofskim procesima. Ukratko, bezuslovna težnja ka Istini nije više *intrinsična* vrednost bilo artističkog bilo filozofskog predstavljanja.

Ali, tu se sada profiliše nezaobilazan problem. Naime, i umetnost i filozofija su uvek bile tekstualne (u širem, deridijanskom smislu) prezentacije koje su u isti mah i re-prezentacije „nečega" (opet tekstualnog). Ni jedna od te dve moći predstavljanja ne može da se oslobodi rečene uslovnosti. To nije moguće zato što ne postoji sredstvo koje bi moglo da zameni mišljenje-kao-predstavljanje, a da ono ne bude samo svojevrsna simulacija i simulakrum mišljenja-kao-predstavljanja. Moraće da prođe još puno vremena da bi se umetnost i filozofija navikle ne samo na činjenicu da Istina više nije njihova intrinsična vrednost ili nalog, već i na to da svako pred-stavljanje, pa i samopredstavljanje, uvek pretenduje na neku istinu, na deo istine, jer ono nema drugi jezik i drugo sredstvo sem jezik/sredstvo izvesnog re-prezentovanja koje simulira istinu, koje je moguće tek ukoliko ima logocentričko obeležje. Dakle, jedino što umetnost i filozofija mogu, to je da (logocentričko) oruđe istine koriste protiv (logocentričke) strategije Istine/Istog. Taj posao je pomalo paradoksalan. Danas vidimo da umetnost lakše izlazi na kraj s tim paradoksima nego što to može da učini filozofija.

Ova prednost dolazi otuda što je artistička struktura predstavljanja u prošlosti manje bila opsednuta centripetalnom, sredotežnom silom Istine/Istog.

Potiskivanje dvosmisla

Svakom rekontekstualizacijom iskaza uvek komanduje razlika koja, pre ili kasnije, dovodi u pitanje semantički identitet samog iskaza. Otuda istovetnost sa sobom iskaznog smisla može da bude samo norma, a nikad pozitivno stanje stvari. Pod uticajem jezičkih standarda, norma istovetnog smisla može da se uobliči u jedan "simulativni", "kao da" pozitivitet. Čak ni banalnost poput iskaza *kiša pada* ne mora da znače da kiša pada u uobičajenom smislu te reči. Nema uobičajenog bez iznimke. Filozofe je oduvek zbunjivao problem mnogoznačnosti i dvosmislenosti iskaza i oni su mislili da se taj problem može da reši samo tako što će se bar za neke iskaze naći uslovi pod kojima su oni bitno jednoznačni ili jednosmisleni. Da li takvi uslovi postoje i gde se oni mogu naći?

Naravno, mi znamo da u jezičkoj/govornoj praksi jedan iskaz može da bude deo različitih, vrlo promenljivih konteksta, da može da bude lozinka, citat, aluzija, trop u nekom proznom ili, čak, poetskom tekstu... Ukratko, *živi iskaz* lako poprima neko pomereno, drugo značenje od onog "doslovnog", a sama doslovnost je, u strogom smislu, fikcionalna. Naime, ona je moguća samo ako apstrahuje, ako zanemari, potisne ili uzalud poništi svoje prenosne moći. Ne samo metaforičnost (koja ovde reprezentuje svaki trop), nego i moguća kontekstualno implicirana mnogoznačnost ozbiljno dovodi u pitanje potrebu da se nekom iskazu pripiše strogi semantički identitet.

Ipak, semantički pojam istine pretenduje na to da predstavlja rešenje ove teškoće sadržane u mnogoznačnosti i dvosmislenosti iskaza, koje su oduvek bili remetilački faktor u konstituisanju istine. Ali motiv tog rešenja se razlikuje od tradicionalnih shvatanja koja su podrazumevala jednostavno poništavanje dvosmislenosti i dvosmisla. Naime, u T-rečenicama se uspostavlja pogodbeni odnos između predmet jezika i meta jezika. Uvažava se samo simetrična podudarnost svakog značenja/smisla. Zato Dejvidsonov (semantički) pojma istine ostaje indiferentan prema "dvosmislenim terminima" koji mogu da se pojave u jednoj rečenici. Za Dejvidsona je

važno to da ova dvosmislenost ne utiče na gramatičku formu i, zatim, važno je i to da ona može da opstane i u meta-jeziku, tj. u jeziku samih T-rečenica.

Ipak, mi bismo rekli da re-kontekstualizacija u isti mah omogućuje i onemogćuje semantički identitet izraza. Sve bezuslovne istine su moguće samo pod uslovom da važe u nekom kontekstu, odnosno nutar neke uslovnosti. Međutim, uslovnosti nekog, bilo kog, i zapravo svakog iskaza su bezbrojne. Iskaz o identitetu (stav ili načelo identiteta) ima pretenziju da zaustavi re-kontekstualizaciju iskaza, da učvrsti kontekst. Problem je u tome što njemu to nikada ne polazi za rukom *do kraja*. I samo načelo identiteta ima smisla tek u uslovima mogućih re-kontekstualizacija koje menjaju sadržaj identiteta. Utvrđivanje semantičkog identiteta bilo kog iskaza je već njegova rekontekstualizacija kojom komanduje razlika, pa je tako formiran identitet kao idealni konstrukt moguć samo na fonu potiskivanja razlike i drugog.

Ako bi iskaz *kiša pada* bio dvosmislen ili, čak, višesmislen, on bi to morao da bude bez ikakvog dobitka ili gubitka i u meta-jeziku koji govori o njegovim istinosnim uslovima. Ako je *kiša pada*, recimo, lozinka koja znači nešto sasvim drugo od onoga što bismo standardno mogli da pomislimo pod iskazom *kiša pada*, ipak, semantički koncept istinosnih uslova tog iskaza nalaže nam da verujemo da je ta rečenica istinita ako i samo ako kiša pada. Iz toga dalje sledi da kiša može da pada (recimo: u smislu lozinke) bez obzira da li ona (u uobičajenom smislu) stvarno pada ili ne pada. Zato, Dejvidson može da kaže: "Znati semantički pojam istine za neki jezik isto je što i znati šta za neku rečenicu – *bilo koju rečenicu* (podvukao: M. B.) – znači da je istinita, a ovo se u jednom prihvatljivom smislu svodi na razumevanje jezika."

Ali, šta za jednu rečenicu znači da je istinita u nekom prihvatljivom smislu koji se svodi na razumevanje jezika? I kako mi to, uopšte, možemo znati? Da li je moguće reći da mi već pre svake teorije znamo da tvrdnja "kiša pada" *znači* da kiša pada? I da se time, zapravo, iscrpljuje njena istinitost u jednom prihvatljivom smislu koji se svodi na razumevanje jezika?! U tom slučaju bi se samantičko shvatanje istinitosti svodilo na činjenicu da svaki iskaz znači ono što znači, i ništa više i ništa drugo. Dakle, semantički pojam istine bi kao bezuslovnu istinu nekog iskaza nudio, jedino, značenje koje je zagarantovano njegovim identitetom.

Da li se, prema tome, semantički pojam istine svodi na pitanje o semantičkom identitetu nekog iskaza, koji se, opet, svodi na jedno razumevanje jezika u *lingvistički prihvatljivom smislu*? Samo, šta znači lingvistički prihvatljiv smisao? Za kog lingvistu? Ili, možda, laika? Za koju lingvističku ili zdravorazumsku teoriju? Da li semantički pojam istine ipak mora da sarađuje, da se oslanja uz jedan pojam istine koji se ne koreni ni u logici, ni u lingvistici, već u epistemologiji (makar i naivnoj)? Da li *moramo* reći da značenje nekog iskaza zavisi od njegove istinitosti? Naime, ako iskaz ne bi bio istinit onda njegova unutrašnja referenca (ono što u iskazu pretenduje da ima referencijalnu funkciju) ne bi bila istovetna spoljašnjoj. Rečenica bi značila nešto drugo od onoga što *navodno* označava. Tako oni termini u datoj rečenici koji imaju (lažnu) referencijalnu pretenziju ne bi imali ni semantički identitet, ne bi označavali ono što hoće da označe. Tako da ostaje enigmatično pitanje šta se njima zapravo htelo reći.

U svakom slučaju, ako nema izvesne saglasnosti (korespondencije?) između epistemičkog i semantičkog identiteta iskaza, onda mi, naprosto, ne možemo znati šta znači iskaz "kiša pada". Prema tome, sve dok *ne znamo istinu* šta jedan iskaz znači, mi ne možemo da govorimo ni o njegovom semantičkom identitetu. Meta iskaz *kiša pada* je neidentičan predmet iskazu *kiša pada*, ako *kiša* naprosto – *ne pada*! Iz toga, jednostavno, sledi da sve dok ne rešimo pitanje epistemičkog identiteta datog iskaza mi ne možemo da govorimo ni o njegovom semantičkom identitetu. Ali – i sada je to veoma važno – isto bi se moglo reći i obrnuto: ako nema semantičkog identiteta nema ni epistemičkog. Šta nam onda ostaje? Da li T-rečenice žele, samo, da ono nedokazano dokažu nedokazanim? I da li je uopšte moguće iz ovog kruga izaći?

Iskazi, jednostavno, ne mogu da iskoče iz svoje kože. U imanenciji iskazne ravni koja rekontekstualizuje neki iskaz (sugerišući nam da je on istinit) nećemo nikada steći pouzdani uvid u spoljašnji vaniskazni kontekst pojavljivanja tog iskaza. Uslovi istinitosti nekog iskaza su uvek unutariskazni, unutarjezički i intersubjektivni. Bilo kakav iskaz *p* koji nam govori o tome kad, gde, ko, u kojim okolnostima i s kojom namerom je izrekao "*x*" neće biti u stanju da nam ponudi pouzdanu informaciju kako o *svom* okruženju/kontekstu, tako i o potpuno spoljašnjem, vaniskaznom kontekstu "*x*"-a.

To ne znači da taj iskaz ili bilo koji drugi ne može da nam ponudi neku "pouzdanu" informaciju, već samo da ta informacija u načelu nikada nema vaniskazno, već "samo" unutariskazno značenje, odnosno da ona nije u matafizičkom, onto-teološkom smislu pouzdana. Unutar (grupe) iskaza funkcioniše višestruka deoba između spoljašnjeg i unutrašnjeg referiranja koja, međutim, nužno isključuje mogućnost potpuno spoljašnjeg Referenta. Drugim rečima, iskaz "'Kiša pada' je istinito zato što *kiša pada*" aktivira podudarnost spoljašnje i unutrašnje reference jednog te istog iskaza nemajući, pri tom, pretenziju da potpuno iskorači iz iskazne/semantičke ravni. Ako je tu reč o nekoj istini onda ona ima jezičko-tautološko obeležje. Ona važi u svetu značenja i označenih "entiteta" i isključuje pozivanje na apsolutnu spoljašnjost, na "samu stvar" (ili : stvar *bez značenja*). Svako pozivanje na nešto spoljašnje (a time i potpuno spoljašnje: dogmatizam, fundamentalizam itd.) predstavlja (re) kontekstualizaciju vlastitog iskaza, a time i njegovog pozivanja-na, referiranja.

Isti iskazi mogu s obzirom na referencijalna mesta (instance; po pravilu naznačene znacima navoda) u opštoj ekonomiji iskaznog referiranja i rekontekstualizacija da se *značajno razlikuju*, bez obzira što padaju u zajedničku, istu iskaznu ravan. Te razlike potiču otuda što nikakva rekontekrualizacija neće uspeti da jednom za svagda zaustavi, zakoči ili fiksira kontekstualnost iskazivanja. Rekontekstualizacija kojom komanduje razlika, naprosto, ne dopušta da se zauvek metafizički (dogmatički, fundamentalistički) profiliše istovetnost sa sobom Sveta br. 1., a time i svih užih svetova koji mogu da se pred-nas-postave kao kontekst nekog *p*.

Interakcija s ostakom

Tradicionalni koncept umetnosti nije ciljao *samo* na intencionalni objekt predstavljanja, na ono što se samim predstavljanjem predstavlja, već i na ambivalentni, interaktivni, interferentni život samih predstava u društvenom životu. Mada to nije bilo sasvim vidljivo. Poenta inteferencije predstava (slika, ideja, simbola itd.) u umetnosti se sastojala u manjoj ili većoj sposobnosti da se čitav proces, koji je dobrim delom konvencionalnog karaktera, ipak drži pod vlastitom kontrolom. U tom smislu bi se, na pomalo starinski način, moglo reći da je umetnost uvek bila *refleksivno* strukturirana, odnosno da je u njoj reč o nekoj vrsti *samorefleksije*.

Ali, reč *refleksivno* može, u ovom kontekstu, i da nas zavara. Opasnost dolazi otuda što je pojam *refleksije* u filozofiji bio vezan uz identitarnu, logocentričku tradiciju. Refleksija je navodna sposobnost da se na meta-nivou *identifikuje* ono što se misaono odvija na predmet nivou. To je moguće, ali ne bez ostatka i, naravno, ne bez zanemarivanja tog ostatka. Umetnost je oduvek težila refleksiji-sa-ostatkom. Ona je na strani konkretnosti u kojoj se ostatku dopušta da diše. Nasuprot tome, refleksivna filozofija, koju možemo nazvati i metafizikom subjektivnosti, je pre nalik na geometrijsku apstrakciju koja ne počinje od crnog kvadrata na belom platnu (kao u Maljevičevom slučaju) nego pre završava u njemu. Mišljenje bez ostatka se, na kraju, pokazuje kao crna rupa mišljenja.

Možda je, u jednom trenutku, u umetnosti izgledalo da refleksivna postavljenost njoj omogućuje da u hegelijanskom maniru dostigne svoju suštunu, odnosno da nađe u sebi sebe. Međutim, bar kad je reč o savremenoj umetnosti, o tome nema ni govora. Savremeni umetnik prezentuje i reprezentuje sâmu činjenicu da umetnost uvek nešto zastupa, a šta, to više nije toliko važno. Samo zastupanje se podvodi pod kontrolu, ali se ne uobličava u suštunu koja nudi identitet dela, pa i same umetnosti. Umetnikovo zastupanje uvek ostaje otvoreno za ostatak ili, u protivnom, gubi umetničku osobenost. Dakle, refleksivna kontrola koja obeležava umetnički gest sazdana je od osetljivosti za ono što preostaje, što se, strogo govoreći, ne može podvesti pod apsolutnu, identitarnu kontrolu. To je onda način da ta umetnost istrajava u interaktivnoj otvorenosti prema onome što izmiče sveobuhvatnoj identifikaciji, prema ostatku koji je nesvodivi, nepredstavljivi haos života.

Ova osetljivost savremenog umetnika prema tome što izmiče refleksivnim moćima svake vrste (počev od filozofske, konceptualne itd.), što „pripada“ životnom haosu, ima smisao ego-priče. Jer, i sama umetnost, ma koliko da je u pojedinim razdobljima težila da što „bolje“ služi, uvek je svoju veličinu zahvaljivala sopstvenoj prekociljnosti, sopstvenom izmicanju. U stvari, umetnik dostojan tog imana nikada nije stvarao ni konkretne ni apstraktne, ni adekvatne ni simulirajuće predstave/slike sveta, već je vršio nesvrhovitu operaciju čistog reza nad svim vrstama slika/predstava. Klasična slika bila je (ili je izgledala kao) osobena slika sveta. Ali, u svojoj ponornoj strukturi, ona je, i pored svoje instrumentalizovanosti, podrivala ovu sliku sveta i svoju ulogu svedoka u njoj. Sve u svemu, ona je bila izobličena slika

slike sveta, s jedne strane, težila je služenju, ali je u isti mah čeznula za podrivanjem, za incidentom, transgresijom, za onim što izmiče pogledu.

Ukratko, slici je dodeljeno paradoksalno, nesvrhovito poistovećenje sa svrhovitošću sveta. Ona je morala u isti mah biti jedno *sa* i jedno *bez*. Zato čisti rez uperen protiv praktičnih naloga sveta nikad nije bio sasvim čist. Ali, bez tog *bez* čistog-reza, slika se ne bi pamtila ili ponavljala kao slika. Bez nepredstavljivog u sebi slika bi bila puka predstava koja hoće da svet drži pod kontrolom, a uspeva samo da se preda svetu, da se prepusti svetu koji, onda, nju drži pod svojom, dominantnom, metafizičkom ili ideološkom komandom.

Skučeno mi

Aleksandar Makedonski koji je doskora bio veličina i dika evropske povesti, po savremenim, civilizacijskim merilima, bio bi običan kršitelj ljudskih prava i zločinac, odnosno tiranin koji iz besa ubija decu, žene, pa čak i životinje, i ruši čitave gradove... Po onima koji žive u svetu istorijske i aksiološke složenosti moguće je da Aleksandar u isti mah bude i veliki vladar i veliki zločinac. Pa kad je to moguće sa Aleksandrom, zašto ne bi bilo moguće i za savremene junake i veličine?! Recimo, za Hitlera ili Bin Ladena? Sa kog stanovišta procenjivati te „slučajeve“? Zašto bi se neko danas procenjivao samo i samo počev od merila ustanovljenih u vremenu Aleksandra ili Kosovskog boja? Ili zašto bi – nasuprot tome – koristio merila koja nemaju nikakve veze sa tim starim vremenima?

Mi smo, na ovim ipak palanačkim, provincijalnim prostorima *nenavikli* da u svojim političkim, teorijskim i spisateljskim promišljanjima idemo do kraja, sem ako to nije *kraj* našeg skučenog životnog iskustva. Ili našeg duhovnog sela. Stići tu do kraja, znači ne prekoračiti, nipošto, sopstvenu imanenciju, od čega god da je ona sazdana. Čini se da ta „zakonitost“ važi i za onaj topos koji nazivamo globalnim selom ili neoliberalnom civilizacijom. Ali, zašto je moguće da ona važi u, manje-više, svim „našim“ iskustvima? Zato što je duhovno selo jedna prilično rastegljiva kategorija.

Zahvaljujući toj nesposobnosti da se izađe iz duhovnog sela i krene u „grad“, sledi da je „naš“ duh okovan jednom skučenošću kojoj, paradoksalno, ne odgovara nikakva geografija. Zbog te skučenosti „mi“

nismo navikli da se suočavamo sa aporijama koje borave na ivicama svekolikog sveta života, i koje su, kao takve, vidljive samo iz samog drugobivstva sveta. Zato će *nam* tom domaćem, hegemonom, privilegovanom i neprikosnovenom, politički, teorijski i književno skučenom *mi* suočavanje sa aporijama koje dodiruju krajnost, uključujući tu i refleksivno izmicanje koje nema kraja, uvek izgledati kao suočavanje sa nepovratnim iskorakom izvan naše zbrinutosti i osiguranosti, izvan samoskrivljene nedoraslosti, izvan nekog obavezujućeg, primetnog ili neprimetnog zakona. Svaki iskorak iz tog iskustva će u globalnoj ili lokalnoj palanci pre ili kasnije morati da se suoči sa hegemonim otporom: šta ovaj tu nešto pametuje, krši stara dobra i sveobavezujuća pravila života, stare tablice vrednosti i prastaro kamenje mudrosti?

Pozitivitet lišen kritike

U *Jeseni dijalektike* Zoran Đinđić tvrdi da je Marksovo polazište (prećutno) *transcendentalno*, odnosno da ono polazi od subjektivne konstitucije sveta, gde "reč 'subjektivno' treba razumeti u tradiciji metafizike subjektivnosti, dakle, ne kao 'puko subjektivno', već kao osnovu na kojoj je subjekt-objekt diferncija uopšte tek moguća" (101). Pošto je tu, takođe, reč o strategiji u kojoj "supstanciju treba misliti kao subjektivnost" (103), onda postaje jasno da u tom (transcendentalnom) polazištu nije unapred doneta odluka o *materijalističkom* ili *idealističkom* karakteru postupka... Naime, transcendentalni pristup podjednako trpi i idealističko i materijalističko zasnivanje, samo, ipak, pod uslovom da se materijalistička strategija potraži u registru transcendentalne subjektivnosti shvaćene kao *praksa*, dakle, pod uslovom mogućnosti utemeljenja putem prakse.

No, putem prakse se pokazuje da supstanca može da se misli kao subjektivnost samo ukoliko radikalno raskida sa postojećom *otuđenom* delatnošću, koja, onda, u stvari i nije u pravom smislu praksa nego je, recimo, rad, a sama praksa, u autentičnom smislu, postaje revolucionarna, praktično-kritička delatnost... Ovo razlikovanje može da se posmatra i u kontekstu vremenskog sleda: sadašnja supstanca je otuđena, ona je, samo, predvorje buduće, autentične supstance koja je u isti mah – subjektivnost. Na tom fonu, smatra Đinđić, Marksova socijalna kritika "polazi od pretpostvke da je izvorno (autentično) stanje čovečanstva jednako objekt-subjekt

harmoniji u kojoj su sve strane na dobitku..." (106). Ali, reći će s pravom ovaj autor, to je očigledno *sužavanje istorijske realnosti*. Slične kritike, često, jednu lošu stvar zamenjuju samo još gorom. Sam taj obrt se pokazuje kao realna istorijska opasnost...

Totalizujuća kritika, po pravilu, nadleće svoj predmet i vrši izvesno, prvo teorijsko, a zatim, eventualno, praktično nasilje nad njim. Da li to na izričit način legitimiše teorijsko-praktični nalog da se odustane od svake kritike "odozgo"? Bez sumnje, Đinđićeva *Jesen dijalektike* je knjiga koja već svojim naslovom sugeriše takav način razmišljanja. I to je savršeno legitimno. Međutim, tu se odmah i postavlja pitanje – koje sam Đinđić u *Jeseni dijalektike* nije razmatrao – da li se odbacivanjem kritike "odozgo" automatksi odbacuje svaka, pa i socijalna kritika, budući da se i ona postavlja „iznad“? Može li, dakle, Marksov dijalektički, totalizujući, svetsko-istorijski koncept kritike da se zameni demokratskim konceptom, gde bi kritika bila sastavni deo jednog odlučivanja koje je spremno na korigovanje, ali ne i na veliku, neprikosnovenu priču ili dogmu? Nažalost, mi danas živimo u jednom svetu u kojem je demokratija instrumentalizovana u korist jednog pozitiviteta lišenog kritike, a taj pozitivitet se zove *samosvrhovito i hegemono kretanje kapitalizma*, a to, naravno, stvara danas aktuelni, epohalni problem.

Umetnički afinitet za pravdu

Mnoga savremena shvatanja umetnosti počivaju na petpostavci da je pojam *predstavljanja* (*reprezentacije*) zastareo i da ga treba *ukinuti*. Pa ipak, ta pretpostavka je pogrešna, jer nema umetnosti bez upletenosti u neke strukture predstavljanja. Artistički problem danas je samo: kako da se iskorači iz zastarelog, restriktivnog, zatvorenog, a često i naivnog shvatanja predstavljanja? U svakom slučaju, umetnosti ne izlazi nimalo lako *na kraj* sa svojom uslovnošću pred-stavljanja (re-prezentacije). Teškoće se pojavljuju kako zbog unutrašnje ambivalentnosti pojma *predstavljanja*, tako i zbog višestrukih (interaktivnih, interferentnih) odnosa predstavljanja, koji se u umetnosti ukrštaju i uvek na drugačiji način artikulišu i savladavaju. Ovde ćemo analizu svesti na ono najvažnije, tj. elemantarno: polazna tačka je jednostavna formula koja glasi: *a predstavlja b*. Onda kada se to *a predstavlja b* finalizuje kao poseban materijalni predmet, kao umetničko

delo/rad, recimo kao slika, onda se odnos predstavljanja u izvesnom smislu podvostručuje, što se na prvi pogled ne primećuje. Naime, tada se, u ovom završnom obliku, nudi odnos artističkog predstavljanja prema sebi samome. Tako onda imamo činjenicu da umetnost prezentuje (ili: re-prezentuje) samu sebe.

Dakle, ono što je finalizovano u materijalnom prenosniku u isti mah re-prezentuje jedno antecedentno *a predstavlja b* ili *a*1 *predstavlja b*1 koje se, s jedne strane, *projektuje*, a, s druge strane, *(pre)oblikuje* u stvaralačkom procesu. Pri tom, naravno, realizacija uvek odstupa od zamisli, tako da u čitavom procesu nikada nemamo neko prosto i jednostavno poklapanje idealnog i realnog predstavljanja. Opredmećenje nekog *a predstavlja b* ujedno ga i skreće. Samoprezentacija umetnosti uvek donekle izneverava svoj projekt, ukoliko se on shvata kao idealni konstrukt. Čak bi se moglo reći: ako ga ne izneverava, onda je to loša umetnost! Dakle, u procesu stvaranja uvek imamo izvesnu interakciju ili, čak, interferenciju između više oblika predstavljanja i bar između antecedentnog i konsekutivnog *a predstavlja b*. Oni se moraju razlikovati.

Sada bismo mogli da rizikujemo jednu definiciju umetnosti koja bi glasila: šta god da je još, umetnost je ujedno međudejstvo, interferencija i presek izvesnog toka predstavljanja. Kad posmatramo te oblike predstavljanja u dijahronom aspektu, onda ne bismo rekli da tu jedan odnos deluje na drugi i da time imamo aktivnu strukturu predstavljanja koja se često usložnjava, re-elaborira, što takođe predstavlja proces predstavljanja (ili: reprezentacije). Ali, struktura predstavljanja, bilo da je elementarna ili složena, nikad nije zatvorena ni s jedne strane. Budući da operiše u polju uzajamnog delovanja različitih modusa predstavljanja, njena otvorenost je nužno diferencijalna, tj. otvorenost za različita, uvek druga predstavljanja. Zato ni predstavljanje vanumetničkog ni samo-predstavljanje umetnosti ne mogu biti cilj po sebi. Re-prezentacija je oruđe razlikovanja, a ne poistovećenja. Umetnosti je, u svim svojim iskustvima, i pored (u pojedinim razdobljima) dominantne strateške usmerenosti na Isto, izuzetno osetljiva za tu nepodmitljivu otovrenost prema neistoventom i različitom u svakom predstavljanju.

Možda bismo otvorenost artističkog predstavljanja mogli, po uzoru na jednu od Deridinih definicija dekonstrukcije, nazvati afinitetom za pravdu! To bi na prvi pogled delovalo zbunjujuće: otkud sad pravda!? Zašto bi

otvorenost artističkog predstavljanja i samopredstavljanja bila prožeta afinitetom za pravdu? Ako pravdu definišemo kao ono čega nikada nema dovoljno, onda nije čudno što i umetnost, koja uvek hoće drugo (u sebi i izvan sebe), koja se nikad ne zadovoljava postignutim i ne veruje da bilo ko ima poslednju reč, u isti mah teži pravdi i neki put postaje luda za pravdom koje nema dovoljno, koja uvek prekoračuje etablirana pravila, zakone, naloge vladajuće umetničke prakse... U savremenoj umetnosti žudnja za pravdom je samo vidljivija nego što je to bio slučaj u klasičnoj umetnosti koja je bila podložna instrumentalizaciji ili modernoj umetnosti koja je bila podložna narcističkoj samozakonitosti (autonomiji). U svakom slučaju afinitet za pravdu, koji umetnost uvek dovodi i u iskušenja kritike (ideologije, vladajućih mitova, neukusa i gluposti), predstavlja efekat spontano-dekonstruktivne prirode savremene umetnosti. Umetnost danas spontano odbija da svoju artikulaciju predstavljanja zatvori u bilo kakav logocentrički osigurani identitet. Svaki takav pokušaj završava u kontrasvrhovitom ili kontraindikativnom kretanju.

Plivanje na suvom

Vitgenštajn u *Tractatusu* razvija tezu po kojoj postoje slike koje odslikavaju stvarnost. Na prvi pogled, reklo bi se da je ta teza naivna. Da li je ona stvarno naivna? Odslikati znači predstaviti ili prikazati nešto onakvo kakvo ono jeste. „Mi pravimo sebi slike činjenica“, kaže Vitgenštajn (2, 1). Ali, šta je *činjenica*? Gde nju da smestimo? Po piscu *Tractatusa* činjenica je ono što je slučaj, a slučaj je postojanje stanja stvari. Ali, budući da je svet sve što je slučaj, onda je on ne samo činjenica nego i ukupnost svih činjenica. Ipak, svet koji je činjenica, rakli bismo, zapravo i nije činjenica; on je, tvrdi autor Tractatusa, raspad činjenica. Naravno, mi znamo, a bez sumnje, i sam Vitgenštajn zna, da stvari, u ovom slučaju činjenice, koje se raspadaju čine to u prostoru i vremenu. Iz toga sledi da je svet skup ne samo činjenica koje jesu, nego i onih kojih više nema i kojih još nema, a možda ih nikada neće ni biti u sferi neposrednosti. Ovaj autor to iskazuje na njemu svojstven način: „Činjenice u logičkom prostoru jesu svet“ (1.12). Metafora *logičkog prostora* ima, ovde, za cilj to da svetu i činjenicama ponudi ekstenziju o kojoj te stvari naprosto ne nude nikakvo neposredno iskustvo. Zašto ne nude nikavo neposredno iskustvo? Zato što je rečena ekstenzija

(prošlo-sadašnje-buduće) uslov mogućnosti našeg svekolikog iskustva, pa onda naravno i iskustva sveta-i-činjenica. Ali šta je onda ta ekstenzija, gde nju da nađemo, s kojim smislom da o njoj govorimo? Da li nju treba iskoristiti kao lestvicu kojom čovek zakoračuje u iskustvo sveta i činjenica, a da, pritom, uopšte ne zna čemo može za upad u tu transcendenciju da zahvali?

Možda već ovde naziremo činjenicu da je Vitgenštajn sebe osudio na odricanje od svih refleksivnih stanova, odnosno da je sve pokušaje rasvetljavanje upletenosti sveta, činjenica, slika, odslikavanja, logičkih slika i formi odslikavanja, pa i samog mišljenja (kao „logičke slike činjenica“) morao da proglasi – *besmislenim*. Ipak, on je pre toga svoju priču ispričao. Ono što ostaje zbunjujuće nije ovaj Vitgenštajnov autoskepticizam, jeć upravo njegov optimizam.

A to dolazi od činjenica da je on poverovao kako postoji jedna instanca mišljenja koja uspeva da rasvetli samu sebe, koja je sazdana od onoga što se može reći, dakle, od stavova prirodne nauke, ali pritom nije nam objasnio zašto je taj govor nauke o prirodnom svetu lišen metafizičkih pretpostavki kad znamo da je to, takođe, govor jednog iskustva koje se temelji na logičkom prostoru, odnosno na jednoj ekstenziji koja o prirodi nema neposredno iskustvo. Naučne činjenice su činjenice sveta koji se raspada na činjenice. I tu pisac *Tractatusa* ima savršeno pravo. Ali, ako je to istina, onda je istina i to da stavovi prirodne nauke pre i posle „raspadnutog“ sveta, pre i posle intervencija koje se vrše u ekstenziji (od prošlog do sadašnjeg i budućeg), dakle, u tom „raspadu“ koji nikad ne prestaje, bivaju podjednako neizrecivi kao i filozofski stavovi.

Pa ako je sebi dozvolio da izjavi kako ispravna metoda filozofije glasi – *ne reći ništa* – onda je slobodno mogao da tu isti metodu pripiše i nauci, religiji, poeziji i, generalno uzev, svakom diskursu. Pitanje je samo zašto bi to izgledalo besmisleno. Možda zato što je tražiti od jedne *reči* uslove pod kojima se ona *može-reći* refleksivna pogreška, jer ostaje nejasno, ako ne i besmisleno, pod kojim uslovom se mogu izreći ovi uslovi pod kojima se jedno reći – može-reći. Čini se, ipak, da plivanje ne može da se nauči na suvom...

Uslovnost stvaranja

Šta znači sabrati, u sklopu stvaranja, izvesne predstave i zatim te predstave pred-staviti kao umetničko delo? U samoj formulaciji pitanja uočavamo jednu važnu pretpostavku. Naime, sugeriše se, sasvim očigledno, da nisu sve predstave same po sebi umetničke. One to nisu manifestno, mada to mogu biti latentno. Naime, čak i one najbanalnije, tričave i potpuno besmislene predstave mogu biti sabrane ili „re-elaborirane" u sklopu nekog umetničkog dela. To nam dopušta da postojećim definicijama umetnosti dodamo još jednu: umetnost je izvesna re-elabiracija predstava. Ali, vratimo se prvobitnom pitanju. Manje očigledno, ali na neki način važnije, u tom pitanju – šta znači sabrati predstave u umetničko delo? – sugeriše se da nemaju sve predstave sposobnost da predstavljajući nešto u isti mah predstavljaju svoj umetnički „karakter". One se, samo, pasivno nude artu i same po sebi ne poseduju aktivnu moć artističkog samopredstavljanja.

To je granica latentno-umetničke upotrebe naših predstava. Ovaj (aktivni) odnos umetnosti prema sebi je odnos subjektivnosti, nekog *ipseiteta*, nekog sopstva. I možda nekog događaja. Umetnost to ima, dok predstave obično to nemaju. Naime, umetničke predstave traže od specijalnog, umetničkog jezika da ih pred nas stavi, pred-stavi, da ih aktivira kao – umetničke. Obične prestave nisu, same po sebi, ni taj jezik, niti poseduju moć tog aktiviranja. Ali, tu vidimo kako, zahvaljujući izvesnim moćima jezika, predstavljanje poseduje moć pomeranja, izmicanja na drugi plan ili stupanj, odnosno poseduje moć refleksivnog podvostručavanja, rekli bi predstavnici tradicionalne filozofije subjektivnosti. Zato pripisati nekom sklopu predstavljanja putem specijalnog jezika umetnosti oznaku *umetničko* ujedno znači u istom tom jeziku re-prezentovati činjenicu da postoje izvesne predstave koje se nude umetničkoj „refleksiji", odnosno specijalnom artističkom jeziku. Drugim rečima, nema umetnosti bez jezika umetnosti i bez obrade, re-elaboracije sirovih predstava putem jezika umetnosti.

Ova složenost strukture predstavljanja dodatno se komplikuje kad imamo u vidu činjenicu da je likovna/vizuelna umetnost nešto što se nudi pogledu drugog (ekspertima, publici, institucijama moći). Objektivacijom umetničko delo se uspostavlja kao meterijalizovani *prenosnik* izvesnog artističkog *a predstavlja b*. Samo, ukoliko pogledamo *šta je* objektivacija

(opredmećenje, materijalizacija) umetničkog dela, odnosno šta ona *predstavlja*, onda ćemo videti da postoji *razlika* između artističkog *a predstavlja b* pre i posle objektivacije. Pre objektivacije reč je o projektu, viziji, konceptu, aktivnosti koja se smera; posle objektivacije reč je o realizovanom, otelovljenom projektu, viziji, konceptu. To što povezuje ta stanja u umetnosti pre i posle objektivacije zove se *stvaranje* ili *stvaralaštvo*.

Tumačenje ne zna šta nas čeka sutra

U hermeneutici simbol je tradicionalno bio privilegovani predmet tumačenja. Odmah se nameće i problem: da li to shvatanje ima skučeno, reduktivno obeležje? Ili se, takvo kakvo je, ono ipak zasniva na samoj prirodi tumačenja znakova?

Po Polu Rikeru, simbol je znak u kojem se uspostavlja odnos između dve intencije ili dva smisla. I to je onda bitno. Ovaj autor s pravom smatra da, ako bi se odnos između dveintencije odredio kao *isključivo analoški* odnos, da bi to onda previše suzilo pojavno polje simbolike. Razume se, mnogi simboli, naročito oni iz literarnog i mitskog stvaralaštva, imaju jasno analoško obeležje, ne u smislu argumentisanja i umovanja putem analogija (atributivnih i proporcionalnih: mada je pitanje koliko su ove prve legitimne), već u smislu skraćenog (entimemičkog) otelovljenja analogije u simbolu. Ipak bitno je to da analogija, po Rikeru, karakteriše samo *jedan od* mogućih odnosa između prvog i drugog, "manifestnog" i "latentnog" značenja u simbolu. Psihoanaliza je, uviđa Riker, otkrila mnoge druge modele tog odnosa koji se ne mogu svesti na analogiju. S druge strane, Marks i Niče su "ukazali na brojna lukavstva i krivotvorenja smisla" gde isto tako nemamo analoški pomak smisla, već pre njegovo prikriveno, pritvorno "izobličenje" (*De l'interprétation*, Seuil, 1965, str. 26).

Ukratko, Riker se zalaže za jedno određenje simbola koje bi bilo uže od Kasirerovog, ali i šire od analoškog (literarnog simbolizma). Pri tom, ove dve simboličke krajnosti – analoški pomak smisla i njegovo "izobličenje", "iskrivljenje" – nimalo slučajno utemeljuju, po Rikeru, dva ključna hermeneutička stila: hermeneutiku vere i hermeneutiku sumnje. Mada se Riker, čitavim svojim delom, nedvosmisleno opredeljuje za ovu prvu, njemu je ipak ta ključna simbolička polarizacija bila dovoljan povod za jedno "neutralno", "objektivno" određenje simbola: simbolom se može nazvati

svaki dvosmisleni (ili višesmisleni) lingvistički izraz koji se nudi radu tumačenja. "Ono što podstiče taj rad jeste jedna *intencionalna struktura koja se ne sastoji u odnosu smisla prema stvari, već u jednoj arhitektonici smisla, u jednom odnosu smisla prema smislu, drugog smisla prema prvom smislu, bez obzira da li taj odnos jeste ili nije analogija, da li prvi smisao prikriva ili otkriva drugi smisao*" (D, 26-7). Sve ovo bar na prvi pogled deluje sasvim prihvatljivo. Ali ako bismo malo zagrebali ispod površinskog i možda baš ispod površnog sklada ovih misli, Rikerovo neutralno, objektivno određenje simbola bi, u najmanju ruku, postalo problematično.

Ono bitno što remeti čitalački mir pred tim mislima sažima se u pitanju: možemo li mi uopšte za *svaki* simbol, bilo da je analoške prirode ili ne, reći da je u njemu na delu jedan manje ili više složen *intencionalni* sklop? Ili, drugim rečima: da li je "izobličenje", "iskrivljenje", "krivotvorenje" i "fetišiziranje" smisla *nužno* neka vrsta *intencionalnog* podvostručavanja ili je, ipak, pojam intencionalnosti primenljiv isključivo na one vrste simbola koje u sebi, na ovaj ili onaj način, artikulišu analoški odnos dva smisla? U ovom drugom slučaju, Rikerovo "neutralno" određenje simbola bilo bi zapravo njegovo implicitno sužavanje! Jer mada se *svim*, dakle i onim ne-analoškim simbolima priznaje na rečima pravo na egzistenciju, ipak, naizgled samorazumljivim i zapravo neproblematizovanim određenjem simbolne strukture kao dvočlane (ili višečlane) *intencionalne* strukture, *svi* simboli se brzim hodom smeštaju u Prokrustov krevetac analoškog modela. Njihova šansa da "prežive", data je (kod Rikera) samo u toj tihoj igri preobražaja, prilagođavanja onom modelu koji u krajnjoj instanci pogoduje ključnim postulatima *hermeneutike vere*!

Zato kada Riker, donekle i s pravom, insistira na tome da simbol upućuje, poziva na tumačenje i da ovo (tumačenje) njemu (simbolu) nije nikada potpuno spoljašnja pojava, ubrzo primećujemo da taj poziv, za njega, poprima ontološke, a možda i eshatološke razmere... Polazna tačka ili razumljivi minimum sastoji se u sledećoj tvrdnji: arhaični oblici analoškog mišljenja mogući su samo zato što oni u samom srcu svojih simboličkih struktura već sadrže izvesno "naivno" tumačenje. No, iz toga Riker ubrzo izvlači uopšteni zaključak da "svaki mit sadrži u sebi latentni logos koji traži da bude predočen. Eto zašto nema simbola bez početka tumačenja; tamo gde jedan čovek sanja, proriče ili poetiše, neki drugi ustaje da bi tumačio;

tumačenje organski pripada simboličkoj misli, njenom dvostrukom smislu" (D, 27).

Dakle, eto zakona: nije moguć simbol bez makar prvog, početnog, još naivnog tumačenja koje nas gura u pravcu "latentnog logosa"! Ali, naravno, time se sada ozbiljno dovodi u pitanje ili bar značajno sužava pojam tumačenja. Na ovom stupnju analize očigledno je da samo dovođenje u pitanje pojma *simbol*, odmah, temeljno zahvata i u sam problem tumačenja, *kao i obrnuto*: postuliranjem jednog interpretativnog telosa (ili: logosa), odmah imamo konsekvence na planu predmetnog domašaja, simboličkog "identiteta" – ako tako može da se kaže – samog tog modela tumačenja. Rikerovo vezivanje problematike tumačenja uz simbol shvaćen kao dvostruka intencionalnost (= skraćena analogija) bez sumnje je zanimljiv pokušaj utvrđivanja granica mogućeg hermeneutičkog polja ili, bar, utvrđivanja onoga što se nudi kao privilegovani domen hermeneutike. Pa ipak, taj pokušaj nije lišen izvesnih teškoća i nejasnoća. Ključna zamerka, s kojom stoje ili padaju sve ostale, je sledeća: onako kako se tu određuje simbol, taj pojam postaje *preuzak* uoliko se misli da on pokriva celinu predmetnog polja mogućeg tumačenja, a *preširok* ukoliko se misli da je svako postojeće i moguće tumačenje nužno tumačenje tako shvaćenog simbola.

Počev od te zamerke rešenje bi moglo da se traži u dva osnovna pravca: 1) ili je Rikerovo određenje simbola loše, jer je nepotpuno, jer ne pokriva celinu predmetnog polja mogućeg tumačenja, mada simbol zaista jeste jedini predmet tumačenja; 2) ili je to određenje dobro, ali onda simbol nije jedini predmet tumačenja i postoje drugi znaci, drugačije konfiguracije smisla koje to takođe mogu da budu.

Između ova dva rešenja ne može da se lako ili olako odmah presudi... Po cenu paradoksa mogli bismo reći da su mogući takvi *uglovi viđenja* koji u celoj stvari podjednako legitimišu i prvo i drugo rešenje, ma koliko oni bili protivurečni. Da bi se to pokazalo, potrebno je poći pomalo izdaleka, od nečega što, na prvi pogled, deluje sasvim trivijalno. Naime, deluje trivijalno tvrdnja da jedan znak ne bi mogao da se konstituiše kao znak ukoliko ne bi u sebi aktuelizovao izvesnu intenciju. Kada nismo u stanju da utvrdimo, definišemo ili prevedemo intenciju nekog znaka, mi onda njega moramo da smatramo (bar za nas) *mrtvim*. Znak, onaj *živi*, uvek je znak *nečega*, dakle, jednog označujućeg, referencijalnog ili intencionalnog smisla. Da li je

njegova intencija data u njemu samom, u njegovoj transcendentalnoj samoći, unutar čistog, samosvojnog odnosa označitelj-označeno, ili ona upućuje na nešto sasvim drugo, na potpuno spoljašnju "stvarnost", na metafizičke reference? – to pitanje, u ovom trenutku, može da se zanemari. Važno je samo to da je, kakva takva, *internacionalnost* nesvodivo obeležje *svakog* znaka – bez obzira na njegovu moguću referencijalnu veru ili naivnost.

Ali to još uvek nije cela istina o znaku. Njegovo podjednako bitno i podjednako univerzalno obeležje jeste to da on, znak, uvek poseduje i svoju ne-intencionalnu, svoju drugu, zakulisnu scenu. Ta scena bi mogla da se nazove i *kodovnom* scenom. Bez obzira da li je reč o skrivenim zahtevima želje i nesvesnog, o ideološkoj inerciji (označiteljskom habanju) ili o intuitivno pounutrenim lingvističkim vrednostima (sintagmatskog ili paradigmatskog tipa), uvek je zapravo, formalno gledano, reč o *skupu pravila* (regulativnih konstrukta) pod kojima je jedna znakovna intencija delujuća. Ako prva scena nudi elemente za utvrđivanje konstitutivnog smisla (u semantičkoj ravni) jedne značenjske konfiguracije, onda druga scena nudi elemente za utvrđivanje njenog regulativnog smisla (u najšire shvačenoj semiološkoj ravni).

Ukratko, *značenje* je samo *prednji*, negde vredniji, negde manje vredan, *plan* ili *deo* znakovnog smisla. Imajući dakle u vidu ovu temeljnu deobu znakovnog smisla između prve i druge (ili *n*-te) scene, možda bi se moglo reči da je znak, več po tom svom odlučujućem obeležju, bitno dvo-smislen (ili višesmislen). Nije li, onda, ova dvosmislenost nešto što omogućuje da svaki znak, bez obzira da li je u Rikerovom smislu jednoznačan ili višeznačan (tj. simbol), bude mogući predmet tumačenja?! Svaki znak u sebi sadrži izvesnu zagonetku smisla, a to znači višesmislenost bez obzira na svoju jasnu intencionalnu određenost ili svoju semantičku prozračnost. Samo, zar onda iz toga ne sledi činjenica da je svaki znak simbol, ako ne u eksplicitnom, onda u implicitnom značenju? Tako da je on uvek (latentno) podložan tumačenju. Odnosno da nikad nije u apsolutnom smislu jednoznačan, odnosno da, pravo govoreći, i nema apsolutne jednoznačnosti.

Pa ako je sve u nama i oko nas smisaono zagonetno, onda za nas sve predstavlja simboličku enigmu. A ta enigma se javlja kako pre tako i posle tumačenja. Iz toga, bez sumnje, nije teško zaključiti da nema privilegovanog predmeta tumačenja, sem ako to „privilegovanje“ nije naše subjektivno

pričinjavanje, umišljanje, stav ili izbor. Ali, avaj, mi nikad ne znamo šta nas u vezi sa tumačenjem svekolikog, pa i našeg životnog smisla čeka – sutra.

Igračka koja može da se rastvori

Umetnost u sebi, na netematizovan način, nosi dva zadatka, a to su (1) zadatak kritike ideoloških konvencija i (2) zadatak razdelotovrenja vladajuće logike Istog. Tako shvaćena, umetnost ipak ne raskida sa strategijom re-prezentacije – jer to u radikalnom obliku nije moguće – već tu strategiju tumačenja kritički reinterpretira. Dekonstruktivna nastrojenost je u umetnosti uvek postojala, samo najčešće u prikrivenom obliku ili u potaji! U savremenoj umetnosti ne postoje prepreke za rad dekonstrukcije kakve su nekad postojale. U onome što je u njoj najbolje, ona je kritička re-interpretacija predstavljanja, u ključu iterferencije različitih modusa predstavljnja, posebno tamo gde je predstavljanje podložno ideološkoj i logocentričkoj iskrivljenosti (distorziji) smisla. Pri tom, sama umetnost nije nikakvo *ispravljanje* ako se pod time podrazumeva podvođenje pod logocentričku ispravnost, uređenost, funkcionalnost, nego je *preokretanje* iskrivljenosti (distorzije), izigravanje, ironiziranje krive ideološke „svesti".

Preokrenuti jednu iskrivljenost predstavljanja znači, bar kada je reč o umetnosti, isto što i preusmeriti njenu svrhovitost od tuđih ili, ako hoćete, „otuđenih" svrha, ciljeva, ka artističkoj svrhovitosti bez svrhe ili, jednostavno rečeno, ka artističkoj slobodi. Dekonstruktivno reinterpretiranje logo-centričnosti ima, najpre, značenje pokazivanja da iza identitarnih (kako homogenizujućih tako i hegemonističkih) ciljeva predstavljanja uvek, *voljno* ili *nevoljno*, imamo rad razlike i drugog. Šta znače u ovom kontekstu reči *voljno* i *nevoljno*? Najpre, one znače da postoje dva načina da se iza neke identitarne strategije uskoči u perspektivu razlike/drugog. Prvi način je aktivan, putem spontane ili promišljene dekonstruktivne intervencije. Drugi način je pasivan, putem „sloma" ili „pucanja" identitarnih konstrukcija. U ovom drugom slučaju, razlika se pojavljuje kao kontrasvrhovita erupcija haosa, kao kontraindikativni, neželjeni efekti, kao slom datog poretka. Za publiku takvi, po pravilu „avangardni" gestovi, teško su podnošljivi. Ipak, umetnost je na strani dekonstruktivne intervencije, više i od same filozofije. U tom pogledu, ona je aktivna, delotvorna, čak i onda kada je potpuno predata razdelotvorenju i raspršenju identitarnog predstavljanja. Takva

intervencija uvek je *implicitno* distancirana ili kritička, što znači da bi *ekspliciranje* njene kritike, u stvari, vodilo preteranom vezivanju artističkog razdelotvorenja za neku svetovnu svrhovitost.

Savremena umetnost je izgubila veru u bilo kakvo služenje, bilo kakav instrumentalizma. Njen upad u kontekst, u stvarnost, nema za cilj da re-prezentuje, tj. osvetli i podrži identitet bilo koje stvari, događaja, strukture koju tu zatiče. Baš naprotiv, kontekstualna umentost insistira na stvarnosnim uslovima vlastitog pojavljivanja ne da bi se s njima stopila nego da bi pokazala njihovu drugu stranu, ono neistovetno u tim „stvarnosnim" okolnostima. Za nju je stvarnost igračka koja može da se rastvori i tako pokaže da ona predstavlja nešto drugo od onog što bi se, u skladu sa starim navikama i običajnošću, sa logikom poretka reklo da predstavlja.

Dakle nije reč o tome da savremen kontekstualna umentost proširuje granice stvarnosti, da predstavlja nezaustavljivu ekspanziju u realno, niti nam ona iza svetovnih pojave otkriva metafizičke suštine, iza fenomenalnog ono noumenalno i tome slično. Ne, ona samo proširuje granice *arta*, tamo gde je to u stvarnosti moguće i u meri u kojoj je moguće. Mora se uvek imati u vidu da upad umetnosti u realno – koje se u sudnjoj instanci definiše kao trauma – nije svemoćan, kao i to da nije stvar čistog nadahnuća ili samovolje. Kontekstualna umetnost se bavi graničnim pitanjima stvarnih okolnosti u kojima umetnik stvara, ali ona pri tom ne sme da zaboravi na ograničenost vlastitog *sopstva*, *ipseiteta*. Ne može ništa, pa ni sama umetnost, da emancipuje ono drugog, drugu sferu stvarnosti; jer čovek ne-umetnosti, svakodnevice, poretka, ekonomske sfere mora vlastitu emancipaciju najpre da obavi sam za sebe. To je i granica artističke intervencije. Pa ipak, svaka umetnost, a ne samo kontekstualna, želela je da veruje u svoju svemoć. U *svoje*: Bog nije mrtav. Ali, preterana vera je oduvek bila najznačajniji motivacioni pokretač, pa se njoj, bar u tom smislu, ne treba previše zamerati.

Koherentni relativizam

U filozofiji se za relativizam obično tvrdi da to nije niti može da bude jedinstveno stanovište, već da je skup različitih, često uzajamno isključivih ili kontradiktornih shvatanja i mišljenja. Štaviše, nalog za jedinstvom, za nekom koherentnošću smatra se i u samom relativizmu kao donekle

poželjan, ako ne i nužan. Reklo bi se, dakle, da je taj nalog, za jedinstvom/koherentnošću, u teoriji toliko moćan da od njega nije moguće apstrahovati u apsolutnom smislu. Čak i dosledna nekoherentnost, rastrzanost ili rasutost, da bi bila to što hoće da bude, mora da u samoj svojoj doslednosti, na neki način, bude koherentna. Prema tome, relativizam je pozicija koja se na nepremostiv (ne-homogenizujući) način kosi sa ne-relativističkim pozicijama, ali unutar svoje pozicije pokušava da uspostavi izvesno jedinstvo/koherentnost. Ili nam bar tako izgleda. Pretpostavka je da relativistički profilisana stanovišta ipak teže da u sebi budu homogena, kompaktna, jedinstvena, upućena na neko postojano središte, okvir, sistem. Da li je ta pretpostavka *relativizmu* – šta god da ta reč znači – neophodna?

Da li se ono stanovište koje je usredišteno u ideji *koherentnosti* uopšte i može nazvati *relativizmom*? U ovako shvaćenom relativizmu važilo bi pravilo po kome je „bilo kakvo rezonovanje, opserviranje ili druga relevantna aktivnost, moguća samo s obzirom na određeni referentni sistem (pojmovni okvir, kategorijalni aparat ili paradigmu). Moguć je čitav niz takvih referentnih sistema, te postoji značajan jaz u razumevanju, prevodivosti i samerljivosti sadržaja nastalih u okvirima različitih paradigmi“ (Svetozar Sinđelić: *Relativnost naučne racionalnosti*). Moguće su, dakle, spoljašnje razlike između sistema i one se u globalnom relativizmu, kao takve, tolerišu. Ostaje pitanje: da li to znači da ovi sistemi uspešno u sebi čuvaju vlastitu koherentnost i teorijski identitet? Nisu li spoljašnje razlike moguće upravo zato što je na prvom mestu moguća unutrašnja razlika (ne-korespondencija) koja je razlika između izgleda i postojanja, pojma i referenta, predstave i predstavljenog?

Relativizam, dakle, nije samo spoljašnji odnos između stavova koji su dobro pojmovno uokvireni, odnosno pogložni koherentnosti počev od sistematski zastupljenog načela identiteta. Naprotiv, on je, ponajpre, unutrašnji odnos dat već u samom načelu identiteta ili istovetnosti sa sobom, a onda i u unutrašnjoj ili spoljašnjoj primeni tog načela na bilo šta idealno ili stvarno. Sam relativizam načela identiteta ne znači da identiteta nema, već samo to da se za svaki identitet može ustanoviti da je u sebi apstrahovao od neidentičnog, i da je on sam apstraktan proizvod moći rečenog apstrahovanja. Tako se, onda, čini da je identitet sveobavezujuća apstrakcija koja nikad nikog ne obavezuje, sem u slučaju kad ga obavezuje! Istovetno sa sobom je uvek apstrahovanje-od (drugog u sebi i van sebe) i apstrahovanje-

da, to jest apstrahovanje da bi se, tom procedurom, samo apstrahovanje uobličilo u načelo, idealni konstrukt, sistem. Ali, šta onda to znači? Ako je istovetnost sa sobom idealni, apstraktni kostrukt i možda samo izvesna fikcija, da li njega, u tom slučaju, uopšte i ima? Da li apstrakcije (ukoliko podrazumevaju apstrahovanje od onoga što jeste) uopšte još postoje, da li one *jesu*? To nas vraća prastarom filozofskom problemu: da li jeste i kako jeste ono što nije? Ovo pitanje je danas zaboravljeno. U našem pragmatičnom vremenu praktikuju se samo oni filozofski problemi od kojih ima neke koristi... Sve ostalo se zaboravlja. Ali, i samo apstrahovanje je svojevrsno zaboravljanje. Hoćemo li filozofi (pa i naučnici, ljudi zdravog razuma itd.) ikad prestati da zaboravljaju? Možda to, jednostavno, nije moguće?!

Konceptualno duhotvorstvo

Koncept i konceptualna umetnost su višeznačni termini. Štaviše, to su termini koji su vremenom menjali značenja. Pitanje o upotrebnoj istoriji tih termina bilo bi sporo, dosadno i moglo bi da nas uvede u konfuziju gde ne bismo imali odgovor na jedino važno pitanje: kakvo značenje i značaj ima koncept u aktuelnoj, savremenoj umetnosti? Dakle, pitanje o mestu i ulozi koncepta u (savremenoj) umetnosti moralo bi da se selektivno odnosi, najpre na ono što je manje-više trajno prisutno u artističkoj ideji konceptualnog, od samog njenog početka. Najpre, valja reći da konceptualnost nije konstativne, već performativne prirode. Zatim treba reći da u njoj primarnu ulogu nema definisanje, već istraživanje. Ta dva momenta – performativnost i istraživanje – vidljiva su već u ranoj konceptualnoj umetnosti. Jer, ona se sastoji u *stvaranju* onog što se *ispituje*. U tom stvaranju označeno/ideja vezuje se uz *vidljivu* označiteljsku ravan i, prema tome, ne može da se "odlepi" i veže uz čistu mentalnost ili teoriju.

Konceptualna umetnost danas i u najširem smisalu mora da se shvati kao deteritorijalizacija slike/vizuelnog, a ne kao njena destrukcija ili dematerijalizacija koja kao takva, strogo uzev, i nije moguća. Već rana konceptuala umetnost je otkrila mogućnost da *reč* koja je nosilac ili prenosnik ideje bude svojom vizuelnošću legitimno prisutna u umetničkom radu i da, čak, profiliše idejnu/duhotvornu celishodnost samog rada kao umetničkog.

Vladan Radovanović u *Projektizmu* tvrdi da radove konceptualne umetnosti "povezuje to što se zasnivaju na svojstvu značenja i što su okupljeni oko sistemskog prirodnog jezika, poput književnih dela, s tim da je jezik kako ga koristi konceptualna umetnost znatno ili namerno osiromašen zbog svedenosti na logičko i tautološko" (str. 16). To je, bez sumnje, tačan opis onog kako su rani konceptualni umetnici shvatali sopstveni rad. Ali, u to shvatanje je upisana zabluda da se jezik umetnosti može svesti na ono logičko i tautološko, i da, pritom, i dalje bude jezik *umetnosti* ili jezik *u umetnosti*. Naprosto, tautologija koja glasi: *umetnost je umetnost* ne sadrži u sebi ništa umetničko, odnosno nikakvu umetnost. Zaključak koji otuda sledi glasi: umetnost nije tautološko-jezički sklop. Ona je uvek drugo od same sebe. Zašto je *drugo*, a ne *isto*? Zato što označitelj i označeno nikad nisu apsolutno podudarni. Umetnost ne može samu sebe da označi (i tako konstatuje), pa zato ni njen semantičko-idejni aspekt nikad neće moći da bude dovoljan. Drugim rečima, konceptualna umetnost *nikad* neće biti racionalno do kraja samoprozirna, pa se zato može reći da je njen tatološki narcizam, naprosto – uzaludan. Neistovetnost-sa-sobom umetnosti se pojačava u (istorijski) promenjenim okolnostima njene recepcije i tumačenja. Ona se uvek javlja kroz ponavljanja kojima komanduje izmak smisla, kroz deferencirani splet odnosa koji prifilišu uslove njenog stvaranja, recepcije i tumačenja.

Naravno, izmak smisla je generalno svojstvo (ili: odbijanje svojstva!) svih duhovnih tvorevina. Šta je specifično za konceptualnu umetnost? Najpre, to je razlika između vizuelnog označitelja i idejnog označenog. Svaki pokušaj da se *izravna* ta razlika, ukoliko vodi čistoj teoretizaciji koncerptualnog diskursa, odnosno, a to se svodi na isto, čistom mentalizmu, predstavlja iskorak iz umetnosti. Mnogi konceptualisti su verovali da koncept može da se shvati kao čista ideja, odnosno kao čisti, apsolutni mentalizam. To je, naravno, bila zabluda, sa kojom je konceptualna *umetnost* praktično (ili: performativno) mogla da živi, pošto je i tradicionalna umetnost bila osobeno duhotvorstvo koje je često imalo iluzije o svom statusu, a to, naravno, ni njoj nije smetalo da i dalje bude umetnost, neki put čak i „velika".

Međutim, kao što je i tradicionalna umetnost mogla zbog svojih ideoloških iluzija da ugrozi vlastiti status umetnosti, tako je i sama konceptuala, zahvaljujući pojačanoj mentalnosti mogla da prekorači prag

onoga što u njoj još uvek ima značenje artističkog. O kakvom pragu je reč? Ma koliko da u sebi naglašava mentalnost, konceptualna umetnost ostaje i dalje umetnost samo ako je označiteljski sled njenih ideja na bilo koji način *vizuelizovan*. Utoliko, njen raskid sa čulnim fenomenima ne može biti potpun. Zato se može reći da je čulnost nužan, mada ne i dovoljan uslov svake, pa i konceptualne umetnosti.

Trdicionalna, dakle, klasična i moderna umetnost, nužno je uspostavljala odnos prama *slici sveta* i taj odnos je mogao da bude odnos: (1) oponašanja, (2) iskrivljenog oponašanja ili (3) apstrahovanja od oponašanja. Konceptualna umetnost odbacuje privilegovano značenje odnosa prema slici sveta i zastupa ideju vizuelnosti pre svega koncepata, ali i već date stvari koje imaju (ili artističkom intervencijom poprimaju) značenje, odnosno, kao i koncepti, mogu da se tretiraju kao vizuelni označitelji izvesnih ideja.

Klasična umetnost je re-prezentovala (ili ideološki zastupala) dominatnu, odnosno hegemonu sliku sveta. Ona je ideje o svetu i svom statusu u njemu dobijala spolja, kao unapred ispričane i *summa summarum* neprikosnovene priče. Njen „koncept“ je bio, u stvari, njoj *tuđ*. Moderna slika je pokušala da se oslobodi ove idejne heteronomije, te da sama ispiše *svoje* („utemeljujuće“) ideje, da preuzme odgovornost za njih. Međutim, ona je te ideje ipak ostavljala spolja, izvan same *slike*, kao projekt, manifest itd. Tek kada su, upadom u samo delo, ideje postale (vizuelizovani) koncepti, tek kada su počele da „iznutra“, performativno grade artističku prisutnost, tek tada je umetnost u punim i konkretnom smislu preuzela odgovornost za vlastiti status u okružujućem svetu ne-umetnosti.

Konceptualna umetnost je to u prvi mah učinila na prilično nespretan i redukovan način. Naime, ona je, povodeći se za analitičkom filozofijom (rani Vitgenštajn), stvorila iluziju o *tautološkom* statusu same umetnosti. Ali, tautologija je jezički i logički konstrukt koji u sebi ne trpi nikakav umetnički momenat, pa makar se taj konstrukt uobličio u formulu: *umetnost je umetnost*. Ono artističko u konceptuačnom pristupu moglo je da se profiliše samo kao neželjena stvar! Kao ono što, upravo, izmiče tautologiji. Umetnost je uvek, zapravo, ono što nije. Tako da ona i nije ono što jeste, nego je to što nije ili što još-nije, što nikad nije dato u prisistvu ili metafizici prisustva. Avangarda to shvata kao negaciju prošlosti i kao pozitivitet vlastitog nastupa. Ali, time, ona rizikuje da i sama bude izbačena iz umetnosti, jer pre

ili kasnije avangardni nastup postaje pozitivno stanje koje *završava* priču o umetnosti koja, međutim, ne trpi tu završenost, jer je uvek izvesno još-nije, ono što će tek doći, što je u dolasku. Zato je prava definicija umetnosti, u stvari, pričinjavanje *drugog* koje ne negira *isto*, već ga dekonstruiše.

Ukoliko se formirala kao strategija sa obavezujućim identitetom (oličenim u ideji tautologije) rana konceptualna umetnost se nužno pojavila kao kruti avangardizam, pa je, zatim, kao takva ubrzo i – „umrla". To je bila tzv. *poetska pravda*, pošto je pravedno da avangarde, ukoliko ih pokreće mehanizam isključivanja *prethodnog*, pre ili kasnije i same budu ono prethodno i zato isključene. Pravedno je da ono što „usmrćuje" i samo bude „usmrćeno"... Međutim, reči ostaju i, po pravilu, nastoje da se izbore sa svojom prazninom. Sam izraz *konceptualna umetnost* pokušao je, bez sumnje dosta uspešno, da živi i posle vlastite smrti, kao naziv za jedan višeglasni, ali obavezujući projekat ili izam.

Sada ostaje pitanje: šta se, posle svega, danas još može nazvati konceptualnom umetnošću? Sama upotreba tog naziva je riskantna. Pa ipak, ona je moguća svuda gde u artističkom duhotvorstvu *koncept*, kao odnos vizuelnog označitelja i označene ideje, ima primarnu, odlučujuću ili, kako se nekad govorilo, „krucijalnu" ulogu.

Može li se, posle svega, govoriti o ograničenom karakteru konceptualne umetnosti, ne samo onako kako su nju definisali rani konceptualisti, već i kako se taj izraz veoma široko i skoro neobavezno danas upotrebljava? Recimo: konceptualan je svaki rad koji ima neku „priču" u sebi ili kraj sebe! Danas se, često, pod konceptualnom umetnošću podrazumeva ono što se ovako ili onako suprotstavlja svemu što se shvata kao tradicionalna umetnost. Nekim ljudima (ne moraju čak biti ni tradicionalisti ili avangardisti, i zapravo, ne moraju biti ništa!) ova deoba, opozicija, konfrontacija, ako ne i antagonizam je ključno („navijačko") obeležje savremene umetnosti. Ipak, o prirodi umetnosti ne odlučuje nikakvo „navijanje", jer ona nije Stvar navijanja, već razumevanja...

Zla tendencija

S religioznog i teološkog stanovišta, apokaliptičko stradanje je vrlo dobra Stvar, budući da ono vodi pročišćenju, posredstvom krajnjeg cilja koji je utemeljenje hiljadugodišnjeg Nebeskog Carstva. I sama performativno

profilisana dvadesetovekovna otkrovenja su, na vlastitom voljnom, političkom ili praktičnom fonu utemeljila (konstruisala, ustanovila) izvestan hilijazam, izvesnu *apokalipsu* kao jednu preozbiljnu stvarnost i novi susret sa tragičnim. Kako je to bilo moguće?

Prošli vek je pokazao da eshatologija i apokalipsa nisu samo apstraktni konceptualni postavi koji funkcionišu u govoru, već da su i nešto što može da bude i te kako praktički upotrebljivo. Pokazalo se da su otkrivenja regulativni sklopovi (ideologemi) koji nude smernice praktičnim gestovima. Pojačana uloga hrišćanskih religija danas u svetu jeste nešto što odgovara njegovoj globalnoj tendenciji: neoliberalizmu. Zašto odgovara? Zato što ova poslednja velika tendencija mora da prikrije svoju ulogu velike tendencije, jer svoju hegemoniju temelji na priči o kraju svih velikih i naročito totalitarnih tendencija. Budući da ova hegemona priča vlastiti telos ili eshaton krije, njoj preostaje da taj "nedostatak" kompenzuje eshatološkom tendencijom koja njoj u praktičnom domenu ne predstavlja nikakvu konkurenciju. Ono što u Hristovom učenju može da izgleda praktički subverzivno i nepodobno, to se, jednostavno, zaboravlja, previđa ili čak odbacuje. Crkva je generalno uzev institucija koja ovo udaljavanje ili čak odmetništvo od doslovnog Hristovog učenja efkasno obavlja u korist svakog vladajućeg poretka, pa zašto onda to ne bi učinila i u korist globalne tendencije koju nazovamo neoliberalizam?! Pri tom, ona može i da iskazuje "ljutnju" prema prizemnim vrednostima neoloberalnog prakticizma, a ovom to, naravno, neće nimalo da zasmeta. S te strane posmatrano, Hristovo učenje se tretira kao i svaka druga *privatna* ideologija...

Ali, pojačana vera u večni Hristov identitet nesumnjivo predstavlja sredstvo kojim hrišćanska religija nalazi načina da se bori protiv *zveri koja nije*, zveri koja bi htela da ospori nalog da bilo koji identitet, uključujući tu i božiji, (bilo kada!) bude neposredno istovetan sa sobom (da odgovara onom: ja sam onaj koji jesam). Zver ostaje latentno prisutna i u raspoloživom praktičnom bivstvovanju, kao prokletstvo nemogućeg i kao beskonačno apokaliptičko iskušenje. Pa ako nevidljiva ruka tržišta svoj posao, kojim slučajem, ne obavi »kako treba«, ako se pokaže da njeni efekti nisu poželjni, onda još ostaje da se prekrstimo, odnosno ostaje uteha da će *happy end* da se pre ili kasnije dogodi i da će taj *happy end* biti smešten s one strane praktične katastrofe.

Svakako, ova priča nije samo religijska, odnosno hrišćanska. Ona

obeležava čitav zapadni logocentrizam, sve do ideje globalnog i globalizma. Nevolja situacije, u kojoj je i sama globalna istorija na prikriven način apokaliptička, utoliko je veća što nam je uvid u nju (kao nevolju) od premale koristi. Čak i samo *identifikovanje* savremene krize identiteta istorije – ne kao zla (ukoliko je ono još uvek metafizička opozicija nekom *dobru*) već kao nečega što nužno potvrđuje poziciju rAzlike – podjednako je gest *otkrivenja*, makar to bilo jedno otkrivenje *bez* otkrivenja.

Sve u svemu, mi iz tog zatvorenog kruga globalne tendencije ne možemo da iskoračimo. Kao što kritikom kritike ne iskoračujemo iz same kritike. Ali, oduvek je postojala razlika između toga kad se nešto tvrdi s iluzijom ili bez iluzije. Nije li, dakle, ono ključno što je XXI vek nasledio od prethodnog, u stvari, taj još uvek iluzorni, nedorasli i nedovoljni pokušaj prevladavanja svake apokalise koji u sebi nosi *previd* sopstvene apokaliptičnosti? Danas postaje očigledno da apokaliptički previd po pravilu rađa veoma zle posledice, čak i ako je udružen sa najlepšim ideološko-političkim pričama.

Interakcija, interferencija i otvorenost

Različiti diskursi o umetnosti, recimo, diskurs estetike, istorije umetnosti, filozofije umetnosti i likovne/vizuelne kritike, uvek teže tome da pacifikuju protivurečne i u toj protivurečnosti neki put krajnje isključive, dakle, *avangardne* artističke stavove (predstave, zamisli i projekte). Izuzetak u tome čini sam diskurs umetnika koji je legitimno-"svojeglav". Čak i onda kada simulira meta-poziciju, stav umetnika (ili umetnički opredeljenog kritičara) može da bude legitimno – isključiv, arogantan, bezočan. Nasuprot tome, pomenuti teorijski meta-diskursi pretenduju na „objektivnost" i to ih onda obavezuje. U ovoj objektivnosti se nikad ne osuđuju protivurečnosti koje se javljaju među artističkim tvorevinama, pa i u njima samima. S tog stanovišta, reklo bi se: umetnik ima pravo na vlastitu isključivost, mada to pravo nema i po sebi data umetnost.

U meta-diskursu se razno-razne isključivosti u poretku umetnosti ne klevataju, već se, najčešće, posmatraju u ključu izvesne dinamike nastanka, ne nužno i hronološkog redosleda. Istoricističko shvatanje kretanja ni jednog trenutka ne privileguje i, svakako, ne na apsolutni način, bilo koju poziciju. Zato ono ne daje ni trajnu prednost bilo kojoj odluci i pogotovu ne onda

kada ona negira sve prethodne pozicije... Progresizam priče koju zovemo *istorija umetnosti* najčešće nije diskriminatoran, već kumulativan. To je zgodan primer „nauke“ koja toleriše protivurečna stanovišta, ali samo i samo u ravni artističkog događanja i produkcije, ne i u vlastitom, „naučnom“ tekstu. Ova tolerancija stvara *prividan red*. Nepristrasna ili objektivna klasifikacija (ako uopšte i postoji) oblikuje skup uzora, poredak onoga što je reprezentativno. Ipak, u osnovi, reč je o *haosu* iza kojeg se krije iskonstruisana ili konvencionalno profilisana potreba za metodičkim redom. Nepreglednost i haos su oduvek bili ono prvo, mada u pozadinu postisnuto, skriveno „načelo“ istorije umetnosti.

Kad je reč o filozofiji, u njoj se protivurečnosti tolerišu u fazi u kojoj se, iz „opravdanih“ razloga, one još nisu – razrešile. Tradicionalni zadatak filozofske metodologije bio je da se protivurečnosti na ovaj ili onaj način razreše. U stvari, bio je to *zakon* (*logos* ili *nomos*): ono najmanje što je filozofiji (kao nauci) potrebno jeste *haos* uvek-drugog, suprotnog itd. Ali, time se unapred isključuje nesvodiva mnoštvenost u polju razlika, iako samo postojanje mnoštvenosti ne može da se porekne. Zato, ukoliko danas filozof želi da nađe neku teorijsku ili post-teorijsku osnovu za stanovište radikalne mnoštvenosti, onda tu osnovu treba da potraži negde izvan sfere tradicionalne, logo-centrički profilisane filozofije. Ostaje samo još pitanje: da li je takvo zauzimanje stanovišta uopšte moguće? Na čemu bi jedna *pozicija raspršenja* ili *rasejavanja* mogla da počiva (ako uopšte na bilo čemu *počiva*)? Na kojim nesigurnim, drhtavim aksiomima, ako su to uopšte *aksiomi*, ako nisu stara filozofska načela koja se (ukoliko je verovati Aristotelu) dokazuju sama sobom?

Naravno, pozicija rizomske mnoštvenosti morala bi i sama, kao pozicija, da bude rizomski-mnoštvena. To je dodatna teškoća. Zato i ne postoji *jedno* mišljenje razlike ili *jedna* dekonstrukcija. Ni u filozofiji, ni u umetnosti. Svaka potpuno otvorena (za drugo i drugost) pozicija trebalo bi da je u stanju da i sama može da na različite načne zagovara različitost ili drugost. To se danas u rasplinutom i nepreglednom horizontu teorije sve više i dešava. Ekspanzija spontane dekonstrukcije u teoriji i još više u umetnosti je vidna. Nema sveobuhvatnog načela na kojem bi počivala danas privilegovana umetnost. Dekonstrukcija nije nikakva potpuno homogena ili koherentna Stvar. Ona cilja na polje razlika i predstavlja intervenciju u tom polju. Eto zašto ona nije, niti može biti Deridina ili bilo čija privatna stvar.

Ona nije, a na tome s pravom insistira i sam Derida, filozofija ili metoda u *tradicinalnom značenju te reči*. Takođe, dekonstrukcija nije ni puko skladište, direktorijum mogućih dobro raspoređenih, razvrstanih razlika, uključujući tu i one koje se „kontrasvrhovito“ uobličuju u protivurečnosti...

Čini se da dekonstrukcija ne bi bila to što jeste da se ne uobličuje u (performativnu) intervenciju u polju paradoksa. Drugim rečima, ona se uvek nadahnjuje intervencijom koju sama pokreće. Ona inventivno ili, ako hoćete, kreativno, tvorački, otkriva, izmišlja, uspostavlja, stvara samu diferencijalnost naših predstava o svetu. Ona opažanje, doživljavanje, razumevanje i mišljenje, koji su uvek artikulisani pomoću predstava (reprezentacija), ispituje u kontekstu složenih *interakcija* i *interferencija* u kojima se različiti oblici društvenog predstavljanja i predstava ukrštaju i razilaze, preklapaju i rasplinjavaju. U polju tih interferencija, gde modeli mišljenja-kao-predstavljanja tradicionalno imaju privilegovanu, carsku ili, ako hoćete, metafizičku ulogu okupljanja i usredištenja, pozicija razlike se profiliše kao protivsvrhovito odstupanje, kao „srećni“ izmak i rasredištenje etabliranog značenja/smisla. Pozicija razlike, na taj način, postaje pozicija otvorene intervencije ili, što se svodi na isto, intervencije u pravcu optimalne otvorenosti.

Sa stanovišta mnoštvenosti koja se svodi na *haos*, stanovište otvorenosti je, bez sumnje, uzaludno. Ipak, dekonstrukcija kao raz-uveravajuća misao spremna je da se suoči s nemogućim. Uostalom, Derida s pravom tvrdi da je odgovornost u pravom smislu moguća tek pred nemogućim. Intervencija i saglasnost u intevenciji, u angažmanu i solidarnosti ne mogu biti ničim unapred garantovani. Intervencija je igra s nemogućim, s onim krajnjim, graničnim, ali to je igra koja ima smisla samo ukoliko nas suočava s upitnošću i odgovornošću. Šopenhauerov svet kao predstava moguć je samo kao efekat interakcije i interferencije kako konvencionalnih tako i nekonvencionalnih društvenih predstava. U stvari, interferencije predstavljanja su nereflektovana igra sveta koja se nikakvom metafizikom ne da zaustaviti. Pri tom, čak i sama ta igra nije dovoljna. Ona uvek traži dopunu. I nalazi je u dekonstruktivnoj intervenciji koja je u isti mah upitna i odgovorna, koja oslobađa, koja je pozicija otvorenosti, odnosno raspršenosti i nesvodivog mnoštva.

Enigma značenja

Filozofi su oduvek uviđali da bez značenja ne mogu, a da s njim teško izlaze na kraj. Ni danas, bez sumnje, nije reč o tome da se staro filozofsko pitanje o značenju ili o značenju značenja jednostano odbaci, već da se ono prihvati – kao što se uostalom uvek i činilo u filozofiji – ali uz neophodnu i izoštrenu predostrožnost. Pogledajmo, najpre, koja su teorijska ili praktična očekivanja danas ugrađene u samo pitanje o značenju. Najpre, problem značenja se već izvesno vreme razumeva kroz tzv. *teoriju značenja*. Ukratko, upitnost od nas traži da razjasnimo, pojasnimo ili objasnimo šta je uopšte značenje, pošto to na prvi pogled ili samo po sebi nije jasno. Ipak, nije jasno da li semantička upitnost cilja na ono što značenje jeste ili na ono što ono, po strugim normama, tek treba da bude. Ipak, i deskriptivno i normativno objašnjenje pretenduju da budu nekakvo *objašnjenje*. Ta dva postupka podjednako vrše deobu između prihvatljivih i neprihvatljivih, smislenih i besmislenih, pravih i pseudo značenja. Najveći broj do sada poznatih teorija značenja su normativnog karaktera. Po njima, značenje ima samo ono što *po nekim* (normativnim) *merilima* ima značenje; sve ostalo, naravno, nema značenja ili nije značenje. Ovakvo shvatanje značenja rezultira *konstrukcijama* koje su, po pravilu, kratkog daha.

Nasuprot normativnim postoje opisna objašnjenja značenja. Ipak, ni ona nisu lišena izvesne selektivnosti i izvesnog normativizma. Ukoliko se zadovoljavaju empirijskim ukazivanjem na to šta sve u jeziku može da se identifikuje kao značenje i kakvih (vrsta) značenja ima, ti opisi ne daju zadovoljavajući odgovor na pitanje *šta je značenje,* jer odgovor na to pitanje zahteva više od neutralnog opisa nečega što u sebi nosi alternativna i, čak, isključujuća rešenja. On zahteva da se ustanovi takav opis značenja koji bi ukazao na njegova najopštija obeležja u jeziku. Ostavićemo ovde po strani pitanje *u kom jeziku*. Ako postoje takva opšta, najčešće prisutna obeležja značenja koja se pojavljuju u jeziku i ako se ona mogu opisati, pa možda čak i definisati, iz toga sledi da značenje nije nešto proizvoljno nego da je stroga konstrukcija ili postojani mehanizam u jeziku koji ima relativno čvrst *identitet* ili, starinski rečeno, *suštinu*. Značenje je konstrukt (prisustva) koji može u jeziku da se pokvari, izvitoperi, izobliči, ali tu gde on postoji, gde

jeste to što jeste, tu onda imamo *značenje značenja*. Da li je to skraćeno rešenje enigme značenja?

I za normativno i za deskriptivno shvatanje značenja moguće je reći da imaju metafizičko obeležje. Zašto je to tako? Naprosto zato što nema značenja bez metafizičkog obeležja. Ili – a to se svodi na isto – nema ga bez metafizike prisustva koja leži u osnovi svakog značenja bilo ono konstruktivno-ispravno ili iskrivljeno, izobličeno. Prednost deskriptivnog pristupa značenju je u tome što ono metafizičko obeležje značenja zatiče u jeziku, shvata ga kao obeležje samog jezika (pre svega prirodnog), a ne kao normativnu konstrukciju. Značenje je konstrukcija prisustva u jeziku i nju stvara sam jezik, a ne filozof. Pa ako je značenje u osnovi metafizički konstrukt, ono je u samom prirodnom jeziku uobičajeni, prirodni, a ne veštački konstrukt. Značenja u prirodnom (običnom, maternjem) jeziku su usredištena u svojoj referencijalnoj funkciji, funkciji koja čini mogućim prisustvo ili, ako hoćete, metafizičku konstrukciju prisustva. Bez pozivanja na neko, bilo kakvo prisusvo, značenja u običnom jeziku, naprosto, ne bi imala smisla. Savremene teorije značenja su metafizičke rekonstrukcije „suštine“ značenja, bilo da samo značenje ima svoju „suštinu“ ili da je nje lišeno.

Analogija i pravda

Možda pojam ima sposobnost da identifikuje identitet neke stvari, nekog događaja, tela ili stvarenosti?! Ostavićemo ovde po strani pitanje: koja je epistemološka cena te identifikacije? Od čega se, u tom postupku, apstrahuje? Šta se izostavlja itd? U ovom trenutku bitno je napomenuti to da ni metafora, ni mimezis, ni pričinjavanje nemaju ovu sposobnost, niti je priželjkuju. Otuda to da filozofima kojima je, kao Platonu, stalo do znanja (*episteme*) nasuprot mnenja (*dokse*), samo oponašanje neke neposrednosti, bez prave identifikacije putem pojma ili ideje, naprosto liči na laž. Znamo da je Platona zabrinjavala mogućnost prenošenja *doksomimetike* u stvarnost. Po njemu stvarnost je ionako bila prenaseljena doksom, a sama doksomimetika, odnosno to umeće oponašanja stvarnog koje se naziva umetnost u izvesnom smislu bi legitimisala upotrebu *dokse* u državi i društvu, te bi tako potiskivala filozofiju ili ljubav prema stvarnoj državničkoj i filozofskoj

mudrosti. Sledeći te zaključke Platon je energično zahtevao da se dobar deo umetnosti najuri iz Države.

Bar na prvi pogled reklo bi se da je Aristotel bio znatno realističniji i umereniji. On je smatrao da *mimezis* u umetnosti može da zadobije ulogu koja nema doksatičku, već, pre, saznajnu funkciju. Ali, u tom kontekstu, nije reč o faktičkom, istorijskom saznanju nego o verovatnom i mogućem. Prava umetnost se ne bavi tričarijama i besmislicama – bez obzira što je i za njih može reći da su „verovatne" i „moguće" – već se bavi životno veoma važnim stvarima, dakle, vrednostima koje ne mogu biti slučajne i nevažne. Zato za Aristotela *mimezis* jeste izvesno saznanje ili oponašanje-kao-saznanje stvarnog, ali stvarnog u modalitetu mogućeg, verovatnog i verodostojnog, odnosno u modalitetu koji nije podudaran sa istorijskim fakticitetom, budući da je ovaj previše prepušten slučajnom.

U osnovi, Platonovo shvatanje je bilo realističnije. Jer, Sokratov najbolji učenik je bio prilično skeptičan u odnosu na moguću saznajnu funkciju *mimezisa*, pa je verovao da postoji izvesna pregrada između sistema saznanja (u bilo kom modalitetu) i protiv-sistema oponašanja. Po njemu to je i pregrada između pojma i predstave, ideje i njene senke. Međutim, Platonov problem je bio u tome što je, takoreći, oplakivao ovu nemoć *mimezisa* da ponudi iole pouzdano saznanje bilo čega... Zato je on bio spreman da potisne umetnost, umesto da je prihvatio njenu tvoračku, krativnu osobenost kao otvorenost za moguća pričinjavanja, simulacije, za inovativne procese koji ne pretenduju na bilo kakvu koincidenciju s onim što jeste.

Platon je odbacio umetnost zato što je zaključio da umetnost čistih ideja (čistog pojma, koncepta, mišljenja) naprosto nije moguća. U ortodoksnoj konceptualnoj umetnosti formiralo se slično iskustvo. Ali, *Pričinjavanja* i drugi radovi Vladana Radovanovića iz pedesetih godina pokazali su na afirmativni način da je moguć i nužan spoj koncepta (ideje, pojma, mišljenja) i predstave kao predstave-drugog (oponašanja, prevođenja, pričinjavanja, simulacije). Taj spoj može da liči na saznanje, ali on, srećom, to – nije.

Kako je Aristotel, a sa njim i mnogi drugi filozofi, estetičari, istoričari umetnosti i sami umetnici, uspeo da u ravni oponašanja (mimesisa) poistoveti saznajnu i umetničku funkciju dela? To je bilo moguće samo ako se slika, predstava, metafora izvesne stvari svede na samu tu stvar... Aristotel to čini onda kada za metaforu kaže da je to „prenošenje izraza s

jednog predmeta na drugi“ (*O pesničkoj umetnosti*, XXI). Nije reč o fikcionalnim nego o realnim predmetima. Jer je rečeno prenošenje moguće, tvrdi Aristotel, kao prenošenje „s roda na vrstu, ili s vrste na rod, ili s vrste na vrstu, ili, najzad, na osnovu analogije“ (*isto*).

Prema tome, rad metafore po Aristotelu ostaje u koordinatama teorije korespondencije. U svemu tome jedino koncept *analogije* čini izvesnu smetnju. Ipak, analogija je kod Aristotela shvaćena kao *svojevrsna* korespondencija. „*Analogijom* zovemo onaj slučaj kad se drugi član odnosi prema prvom kao četvrti prema trećem“ (*isto*). Korespondenciju garantuje reč *kao*: jedno je *kao* drugo... Ipak, simptomatično je da Aristotel više ne govori o *predmetima* (o *prenošenju izraza s jednog predmeta na drugi*), već o *članovima*. Članovi analogije mogu da budu i bespredmetni, pričinjavajući, fiktivni. Ali, pritom, sama analogija i dalje može da deluje kao „korektna“.

U stvari, umetnost se pojavljuje kao moguća tek onda kad je zasnovana na analoškom modelu prenosa (metaforizacije) smisla. Ali, iako odnos: a / b = c / d liči na korespondenciju ili izomorfnost dve strukture, to ipak nije slučaj. Jer, pravilo koje glasi: *b prema a se odnosi kao d prema c*, u osnovi nije jednakost dva odnosa, pošto reč *kao* naglašava sličnost, a ne istovetnost. Znak jednakosti (=) u analogiji se uspostavlja kao pregrada koja deli dve ravni. Obično je reč o ravni stvari i ravni slika. Ali, i sam Aristotel uviđa da je *mimezis* moguć i kao oponašanje između slika („...mnogi podražavaju stvarajući prema danom liku nov lik“; *O pesničkoj umetnosti*, I). Aristotela ipak zanima krajnji rezultat: da li se analogija uobličava na prav i pravedan način? Po njemu pravedna je srazmera ili proporcija, a nepravedno sve što se ogrešuje o srazmeru/proporciju. Umetničko, kao i moralno ponašanje ne mogu da budu nepravedni. Naime, bilo bi nepravedno da oni budu nepravedni. „Vezivanje člana A sa članom C i člana B sa članom D (to jest prvog sa trećim i drugog sa četvrtim članom proporcije) je pravedno u distribuciji (distributivno pravedno), a to pravedno je sredina za slučajeve ogrešenja o proporcije. Jer proporcionalno je srednje, a pravedno je proporcionalno“ (*Nikomahova etika*, 1131b). Ovo Aristotelovo vezivanje pravde uz meru, srazmernost, proporcionalnost bez sumnje ima jasan logocentrički smisao u kome se dobro, lepo i istinito sintetišu u jedinstvenu, potpuno koherentnu viziju. Vremenom od takvog „ideala“ se odustalo, jer njegov totalizujući optimizam je nadomešten

osećanjem stešnjenosti, ako ne i represije. Zato, recimo, Niče umesto pravde rađe govori o užitku u brojčanim odnosima. Zatim je taj užitak evoluirao u pravcu uzbudljivih nesrazmera, u fascinaciju decentriranim, artifugalnim brojčanim odnosima!

Aristotel ipak daje prednost stvarnosnoj metafori koja je samo neka vrsta proširivanja polja realnog i može da stoji u funkciji realne spoznaje. On uviđa da postoji jedan problem s artističkom metaforom koja je vezana uz analoški postupak i uz fikcionalno polje, budući da analogija ne tvrdi da nešto jeste i šta je to što jeste, već tvrdi da nešto-jeste-kao-drugo. Taj problem se smatra rešiv počev od ideje pravde. Međutim, u samom *biti-kao* analogije imamo datu pregradu između dva „člana“ (da upotrebimo Aristotelovu terminologiju) koji ne mogu biti istorodni ili istovrsni, jer onda ne bi bilo predrade između njih. I to, za Aristotela, ostaje nerešeni problem, pošto *biti-kao* analogije nosi u sebi to *kao* (ili: pregradu) koje se često izjednačuje s jednakošću (a / b = c / d), mada, strogo uzev, nije jednakost. Za razliku od stvarnosne upotrebe metafore u kojoj ona ima samo instrumetalnu ulogu, da bi ubrzo svoje mesto ustupila pojmu o nečemu stvarnom, metafora (prenos smisla s jednog na drugo) u umetnosti ostaje konstituisana unutar *nesvodive* pregrade (objektivirane, recimo, kao slika ili pozorišna scena), odnosno unutar tog *kao* ili *kao da* koje nam pokazuje da u odnosu između a / b i c / d postoji samo sličnost, a ne istovetnost. Sa jednog od ta dva odnosa na drugi se *ne prenosi* samo ono isto (ili: proporcionalno), već i različito. Zato u metafori (ili skraćenoj analogiji) imamo strukturu: *jedno je kao drugo* ili *isto je kao drugo*. Pa onda imamo i mogućnost da srazmerno (proporcionalno) bude nesrazmerno (disproporcionalno).

Umetnost nema izravnu epistemološku funkciju koja uvek polazi od identifikacije svog predmeta. Ona, ako i polazi od neke identifikacije, čini to da bi u tom (kao) istom otkrila nešto drugo... Artističko oponašanje je pre diferencijalni nego identifikujući postupak. Oponašanje ličnog ili zajedničkog stila može da ima artipetalno usmerenje, koje onda učvršćuje predstavu o tome šta se tu, u stvari, htelo... Ali bogatstvo samog stila ogleda se u njegovom artifugalnom kretanju, u „napipavanju“ vlastitih granica. U traganju za drugim...

Sve što je u umetnosti *stvoreno* nije svodivo na svet stvarnosti. Ukoliko je stvoreno (ili: objektivirano) – kao slika, skulptura, instalacija, performans itd. – umetničko delo zadržava u sebi jedan momenat same

stvorenosti, ali ono nije svodivo na stvorenost. A nije na nju svodivo zato što u sebi nosi i nešto drugo, takođe nesvodivo: *nesvodivo drugo*. Dakle, jedno *kao da*, nešto što je sa stanovišta stvarnosti fikcionalno, pričinjavajuće, sablasno, simulativno itd. Umetnost može potpuno legitimno da teži da se učvrsti u sopstvenoj odelotvorenosti u istom-kao-drugom. Ali u toj *stvorenosti* (dela) ne nudi se ništa što bi moglo da zaustavi umetnost, jer drugo nema fiksni identitet, ono je drugo samo i samo ukoliko je otvoreno za „svet drugosti", pa i za fikcionalni svet ili svet pričinjavanja. Kada te otvorenosti ne bi bilo onda bi artističko „kao da" moglo da se funkcionalno podvede ili instrumentalizuje u pravcu učvršćivanja jednog poretka stvari ili stvarnosti, odnosno u pravcu jednog Poretka. Takva umetnost bi, naravno, brzo videla kraj svoje priče.

Srećom, postoji svet artističkih slika, predstava i doživljaja koji svedoči o tome da je puni analoški potencijal umetnosti, tj. potencijal istog kao drugog, naprosto – nezaustavljiv. Mi možemo da se divimo, da se prepuštamo fascinaciji kojom zrače velika umetnička dela. Ali, ono *drugo* u tim delima što ih izdvaja iz sretereotipnog poretka, bilo u stvarnosti ili u samoj umetnosti, ne može da se zaustavi u nikakvom identitetu, jer identitet tog dela se i sastoji u tome da nas ono fascinira svojom večitom (hermeneutičkom) sposobnošću za drugo, za uvek mladu mladost, za jedno uvek drugo predstavljanje, tumačenje i doživljavanje „tog istog", tj. dela.

Osetljivost za ne-znanje

Postoji jedno staro verovanje po kome čovek nije ono što o sebi veruje da jeste, već ono što zaista jeste. Da li to pravilo važi i za delatnog čoveka? Recimo, za umetnika? Umetnici su u vlastitoj svesti svašta mislili i verovali o sebi i svom činotvorstvu. Da li tom verovanju treba bezrezervno verovati na reči? Da li je umetnost potpuno istovetna s verovanjem koje su umetnici, pa i teoretičari imali o njoj? Ili se vera o nekoj stvari i sama stvar – kao i svuda, a ne samo u umetnosti – uvek nužno razlikuju? Možda sama delatnost fatalno izmiče svakoj svesti, svačijem odnosu prema njoj?! Pretenzija da jedno umetničko delo u sebi samome zna sve što je neophodno i dovoljno o tome šta ono jeste i da na tome gradi svoju istovetnost sa sobom (identitet ili tautologiju) vrlo je blizu besmisa, već iz razloga što znanje nikada ne doseže

u potpunosti do samog predmeta, odnosno nije potpuno istovezno sa svojim predmetom, a ponajmanje je to onda kad je reč o znanju o sopstvu, o sebi.

Već je Vitgenštajn u *Tractatusu* isključio mogućnost da iskazi koji prikazuju nešto mogu, u isti mah, da prikažu vlastitu poziciju (kao neposrednost). Jer ta pozicija njima beskonačno izmiče, pošto se graniči sa neizrecivom misterijom! Imamo, recimo, jedan iskaz i njegov predmet, čoveka. Taj iskaz može da pripiše identitet samo svom predmetu, ne i samome sebi, i pogorovo ne kao nečemu što je neposredno prisutno u samom predmetu. Da bi bilo moguće znanje koje dodeljuje *identitet* umetnosti potrebno je – ako je to uopšte moguće – da se usposatvi jedna iskazna ravan izvan same umetnosti i njene performativne upotrebe iskaza (počev od samoimenovanja).

U tekstu *Pripisati isto* (v. knjigu: *Istovetno sa sobom,* na sajtu: www.miloradbelancic.com) koji je posvećen epistemološkim problemima identiteta, pokazao sam da su razmak i razlika između instanci diskursa nužni svuda, ne samo u umetnosti, gde znanje ima pretenziju da pripiše identitet nečemu i da, pritom, i samo sebe totalizuje ili uključi u taj identitet. Naprosto, "nije moguće da se data iskazna struktura, kakva god da je, ustanovi kao *neposredno* identična samoj sebi, kao neposrednost. Nije moguća samoidentifikacija identičnog, baš kao što nije moguć ni Hegelov Apsolut. To je ključni razlog zašto neki iskaz nema bogom dani semantički identitet. I zašto on ‘svoj’ identitet može u svakom trenutku da *izgubi*."

Dakle, pošto samosvest kao apsolutno znanje ne postoj, onda to znači da svakoj samosvesti, pa i artističkoj, uvek nešto nedostaje, izmiče, zapada u ne-znanje. Svi oblici znanja i teorije koji ideal vide u tome da se zauvek eliminiše ne-znanje vrše svojevrsno nasilje nad stvarnošću koja nužno izmiče totalizujućem hodu znanja. Predrasuda je da tim hodom može da se stigne do potpune samouverenosti. U izvesnom smislu, predrasuda je čak i to da se tim totalizujućim hodom znanje uvećava na račun ne-znanja. Pre bi se moglo reći da se svakom ekspanzijom znanja, zapravo, isto tako, ako ne i još više, uvećava polje ne-znanja.

Umesto totalizacije znanjem, umetnosti je primerenija osetljivost za ne-znanje, ne-očekivano, ne-uvereno, ne samo u vlastitom artističkom pokušaju nego i u tuđim pokušajima. Ne-znanje je ono od čega se uvek apstrahovalo, ono što se potiskivalo, guralo pod tepih ili u stranu, budući da je uvek izmicalo planu, programu ili *izmu* i, zapravo, svim oblicima

identitarnog zatvaranja duhovnosti. Dakle, to znanje koje je samouvereno težilo da spolja (konvencijama, ideološkim nalozima) ili iznutra (programom, izmom) totalizuje scenu arta, pre ili kasnije se suočavalo sa spontanom dekonstrukcijom koja upire prst u ne-znanje.

Ako definitivni obračun sa ne-znanjem nije uspeo nauci i filozofiji, onda je više nego neverovatno da bi on mogao da bude uspešan u umetnosti, pa naravno i u znanju o umetnosti. U konceptualnoj umetnosti pretenzije da bi „dobar" rad u sebi samom mogao biti u stanju da strukturira ne samo znanje o sebi nego i, uopšte uzev, znanje o umetnosti, naprost su preterane ili megalomanske. Ono što je u tim pretenzijama nedopustivo, to je izjednačavanje konstativne i performativne ravni. Konstatacija *da je neko u braku* i performativni čin koji se svodi na tvrdnju: *ovim vas progašavam mužem i ženom*, nikada neće imati isto epistemološko značenje i težinu. Takođe, proglasiti nekog mužem i ženom i reći: on je proglasio nekog mužnom i ženom, nikada neće biti ista stvar. Zašto neće biti ista stvar? Zato što postoji pravilo koje glasi: reč *pas* ne ujeda. To pravilo važi čak i u umetnosti: pričinjavanju, fikciji, simulaciji.

Sve to nas navodi na zaključak da izjednačavanje umetničke prakse sa teorijom umetnosti jednostavno nije moguće, odnosno da takvo jedinstvo teorije i prakse može biti samo avangardistička fantazma pored koje, pre ili kasnije, prolaze, kao u mimohodu, mnogi drugi nepredvidljivi, uzbudljivi artistički događaji. Iako teorija, obično, ima neumornu pretenziju na znanje, ipak pre ili kasnije se pokazuje da ta preterana ombicioznost i neosetljivost za ono što izmiče znanju, za ne-znanje, završava u porazu tog zatvorenog, totalizaciji sklonog znanja. Pri tom, naravno, termini ovog znanja ostaju, budući da su oni upisani u jezik, budući da su trag.

U savremenoj umetnosti ima nebrojeno mnogo praktičnih, kritičkih i teorijskih imena koji pretenduju da nam objasne šta je, zapravo, savremena umetnost (ili šta je neki njen značajan deo). Suviše često ova imena završavaju u (uzajamnim) protivurečnostima ili isključivostima. Zato nije čudno što mi i dalje ne znamo *šta je* savremena umetnost, bez obzira da li se to znanje konstituiše u samoj umetnosti („njom samom") ili izvan nje. Nije reč o tome da mi danas (i u svakom budućem *danas*) moramo da izmišljamo nova imena i potpuno nove teorije (nove konfiguracije znanja), već je potrebno, pre svega, to da uspostavimo pokidane veze između postojećih imena, da izvršimo dekonstrukciju njihovih pogrešnih semantičkih

pretenzija, da ih otvorimo za onaj senzibilitet koji u umetnosti dodiruje ne-znanje, koji se ne da zatvoriti, koji cilja uvek na ono što je u dolasku... Tek onda je moguće govoriti i o pokidanim vezama u iskustvu umetnosti. A, bez sumnje, najbolniji oblik ovih pokidanih veza je onaj koji se ustanovljuje između umetničke prakse i umetničke teorije.

Pripisati stvarnost

Da li postoji stvarnost koja nema nikakvo značenje? Odnosno: stvarnost bez značenja, a onda naravno i bez moguće (značenjske) interpretacije. Ako bismo tvrdili da postoji stvarnost pre svake interpretacije, odnosno koja prethodi svakoj interpretaciji, onda bi to, bez sumnje, protivurečilo iskazu da takva stvarnost ne postoji ili da bilo koja stvarnost može da postoji samo i samo posle interpretacije. Tvrditi da je moguće ono što nije moguće svakako je protivurečno i logički nedopustivo. Sad se postavlja pitanje: da li tvrdnja da postoji stvarnost pre interpretacije u sebi prikriva izvesnu interpretaciju i na taj (prikriveni) način, tvrdi da, zapravo, takva stvarnost *ne postoji*?! Drugim rečima, da li je tvrdnja da postoji stvarnost pre interpretacije u sebi naprosto protivurečna, pošto poriče ono što tvrdi? Naime, ta tvrdnja ima jedan konstativni i jedan performativni aspekt. Konstativni aspekt, bez sumnje, nije problematičan. Ali, onaj performativni jeste, jer on daje značenje reči *stvarnost* i reči *postoji*. Dakle, tvrditi da postoji stvarnost podrazumeva: *dati jedno značenje* reči *stvarnost* i reči *postoji*; međutim, iz toga sledi da pre davanja značenja nema (onog označenog kao) *stvarnosti* i *postojanja*. Ali, to onda protivureči tvrdnji da stvarnost postoji *pre* (semantičke) interpretacije.

Vratimo se sada rečenici koja nam kaže: *Postoji stvarnost pre interpretacije*. Iz nje sledi da postoji jedna neinterpretirana stvarnost, stvarnost koja poriče svaku antecedentnu interpretaciju, a time i sopstveno značenje koje se uspostavlja, kao takvo, samo preko izvesne interpretacije. Da li je tako nešto uopšte moguće? Logičar bi rekao: ako se na taj način stvara unutrašnja prorivurečnost tvrdnje, onda to nije moguće. Ali, naravno, postoji još jedno rešenje po kome je ta protivurečnost, u stvari, prividna. Da li je govor o neinterpretiranoj stvarnosti *zaista* u sebi protivurečan, već zato što on uvek predstavlja izvesno tumačenje ili pred-tumačenje značenja

izgovorenih reči? I konačno: da li je reći da smo saznali da nešto postoji pre samog saznanja, u sebi, naprosto, logički nedopustivo ili protivurečno?

Deo problema je u tome što jedna reč može da bude dvosmislena čak i onda kada ima samo jedno značenje. Svaka reč može da se upotrebljava ili da se pominje. Recimo: *stvarnost* je često nezgodna stvar, jer podrazumeva upotrebu reči *stvarnost*. Ali: *stvarnost* je reč sa 9. slova i tom činjenicom se podrazumeva i pominjanje te reči. Međutim, da stvar ne bi bila jednostavna, imamo i sledeći slučaj: stvarnost je često veoma neprijatna reč. U tom kontekstu stvarnost, iako se pominje kao reč, ona se upotrebljava sa svojim punim značenjem, odnosno značenjem nečega što zna da bude veoma neprijatno. Naravno, sam po sebi označitelj nije ni prijatan ni neprijatan. Šta iz ovih primera možemo da zaključimo? – To da nije dovoljno interpretirati samo značenje nego i smisao ili položaj nekog termina u jezičkom sklopu. Sve u svemu, to znači da nema ni čistih konstativa ni čistih performativa. Konstatacija je „čista“ onda kada mi njoj pripišemo svojstvo čiste konstatacije!

Filozofija prakse i duh palanke

U drugoj polovini XX veka pošto je, na našim prostorima, poražen dijalektički materijalizam, postala je dominantna filozofija prakse ili praxis filozofija, a s njom i veliki optimistički diskurs o svetsko-istorijskom procesu opšte ljudske emancipacije. Šta je, u tom kontekstu, *Filosofija palanka* Radomira Konstantinovića mogla da znači? Ili, još bolje: šta je bilo šta u duhovnoj sferi moglo da znači u poređenju s ovom ne samo radikalnom nego i radikalno kontekstualizovanom, odnosno u kontekst Sveta br. 1. smeštenom, dakle, *svetsko-istorijskom* misijom Marksom inspirisane *praxis filozofije*? Tek u meri u kojoj je praxis filozofija osigurala ključnu poziciju, bivao je, zatim, moguć i pristup svemu onome što bi se moglo okarakterisati kao odstupanje od prvog načela (= slobodne stvaralačke i samostvaralačke prakse) i pristup otuđenju, postvarenju, fetišizmu, ideologiji, a negde na kraju te liste, možda, i nečemu takvom kao *duh palanka*.

Pa ako je *revolucionarni praxis* bio neka vrsta lozinke dana, onda se *filosofija palanke* u tom kontekstu nudila kao još jedno, „regionalno“ preokretanje metafizičkih pretpostavki sveta. Umesto radikalnog početka (što je, u stvari, sinonim postavljanja na visinu načela) sada imamo radikalni

završetak, veliki projekt radikalnog preobražaja sveta. Zato, sa stanovišta ove lozinke dana, čeprkanje po palanačkim otuđenjima moralo je da deluje, ipak, kao periferno, ako ne i promašeno hvatanje za kraj jedne niti koja se, prirodno, povlači od svog radikalno-kritičkog i svetsko-istorijskog početka ili, bolje, eshatološkog kraja.

Konkretna istorijska transformacija koja je nastupila pokazala se, bar na ovim prostorima, ne kao revolucija nego kao svojevrsni krah svih vrednosti! Praxis filozofija je htela da kormilari filozofskom sudbinom čitavog čovečanstva, koju je rezimirala idejom o njegovom otuđenju-razotuđenju... Tu sudbinusmo u oficijelnoj komunističkoj aktuelnosti doživeli kao otuđenje bez dna. Pritom, palanačko otuđenje (ako se to uopšte moglo nazvati otuđenjej, jer palanka je morala biti, pre, isključenje svega tuđeg, tuđinskog, otuđenog; u njoj se, moglo bi se reći, živelo ponajmanje „otuđeno"!) delovalo je kao, takoreći, zanemarljiva smetnja, začkoljica na putu velikih filozofskih i humanističkih priča koje ruše sve staro i obezličeno pred sobom.

Sve u svemu, pokazalo se da je praxis filozofija bila bliža doktrinarnom slepilu nego stvarnoj, praktično-kritičkoj delotvornosti. S njenog stanovišta izgledalo je umesno pitanje: da li je *filosofija palanke* još uopšte *filozofija*? I ona je našla lakonski odgovor na to pitanje – čutnju! Jer, nije li mnogo važniji posao bio: kritika »staljinizma« i uporno dokazivanje da je pravi, autentični Marks, zapravo, *praxis filozof*? A šta je, danas, od svega toga ostalo? Skoro ništa ili, možda, u najboljem slučaju, potvrda da je jedna palanka imala *svoju* filozofiju, svoj utopisko-filozofski *stil* koji je visoko nadletao palanački duh kao – kako bi rekao Konstantinović – duh plemena u agoniji... A agonija je ipak zakucala na naša vrata, samo ne kao agonija plemena-palanke nego kao agonija jednog marksizma koji se i u svom oficijelnom i neoficijelnom vidu sveo na zaludno svetsko-istorijsko obećanje. Zato je agonija plemena-palanke odgođena za kasnije, za našu savremenost, a možda i za naše sutra. U svakom slučaju, posao „revolucije" je ostao nedovršen, a duh palanke revitalizovan, kroz ideju vlastitog povratka na veliku etnonacionalističku scenu.

Razvoj događaja je pokazao da se veliki greh *Filosofije palanke* – napuštanje holističke pozicije koju je hegemono zauzela praksis filozofija i uronjavanje u smradno vreleo palanačkog duha – u isti mah njena mana i njena prednost ili vrlina. To više nije moglo biti traganje za filozofijom s one

strane *doxe* (mnenja, klasne ili druge ideologije, otuđenja, pozitivizma, funkcionalizma, instrumentalizma), recimo, u transcendentalnoj čistoti nekog samosvojnog (intrinsičnog) uma, već njeno smeštanje u sam epicentar raspoložive *doxe*, dakle, u središte lokalnog, ništavnog u svojoj (balkanskoj) osobenosti, svojoj prekomernoj stilizovanosti, *mnenja* (mitova i mitopoetika, idola i ideologema). Smisao se, tako, menjao zavisno od *doxe* kojoj se obraćamo!

Danas, iz ove retro perspektive, takva re-kontekstualizacija filozofije deluje, naprosto, kao neophodna. Uostalom, šta nam je još ostalo s ove strane brda, na brdovitom, suviše brdovitom Balkanu? Šta ako ne fanatična, slepa vera da je sve drugo *haos*: jedan neprijateljski, zaverenički, ludi haos, koji bi hteo da unese lažne svetlosti u naš tamni vilajet?! Praxis filozofije, naravno, tu više nema ni od korova. Sve u svemu, ostala nam je jedna teorija zavere i puno rđave savesti koja u jednom dahu sve objašnjava... Ali to se regularno javlja naročito kod onih samoupravnih, dijamatovskih, ideoloških stratega koji su preodenuli stil *klasne* i *opšte-ljudske* emancipacije u opanke i obojke nacionalne slobode-od i slobode-da. Zato, čini se, ponovno iščitavanje *Filosofije palanke* predstavlja za savremenike ove duhovne pošasti u koju se izmetnula opšte-ljudska emancipacija, nešto nezaobilazno i urgentno: novi početak bez kajanja, ali sa svešću da je anatomija zla već bila na delu kada smo *mi* (to prvo lice množine koje je lice same palanke) dali prednost čežnji za palankom nad onim što će se, kasnije, karikaturalno nazvati "građanizmom".

Ugasiti žarište krize

Danas postoje teoretičari koji veruju da tzv. *svetska žarišta krize* mogu efikasno da se ugase samo merama civilizovane političke kulture, a ne atavizmom ratnih sredstava. U tom shvatanju postoji nešto što je van svake sumnje: ratnim sredstvima se nikada i nigde nije ugasilo neko žarište istorijske krize. Ova sredstva, po pravilu, samo podstiču krizu, a pobednički mir ili pacifikacija, odnosno umirenje kaznenim merama ili zavođenjem straha, u najboljem slučaju je u stanju da krizu samo odgodi, odnosno da njenu energiju potisne... Izuzetak čini efikasno istrebljenje neprijatelja. Tamo gde nemamo istrebljenje, kriza ostaje latentna, kao što je latentan i povratak potisnutog.

Ipak, ovde se nameće pitanje: zašto bi upotreba ratnih sredstava bila nužno *atavistička*? I šta uopšte to znači? Tradicionalno uzev, ključni cilj rata je oduvek bio pobeda, a to je moglo da znači ili uništenje oružane sile neprijatelja, ili istrebljenje svih, kako vojnih tako i civilnih subjekata koji se identifikuju kao neprijatelj. Ovo poslednje nije uvek bilo do kraja izvodljivo.

Krajnji cilj istrebljenja je, bez sumnje, u tome da se žarište krize zauvek ugasi. Međutim, onda kada potpuno istrebljenje nije moguće, tada ubijanje civila postaje "kolateralna šteta" osnovne strategije ratovanja, a njegov ključni cilj biva "samo" – uništenje oružane sile neprijatelja. Naravno, ako se pretera u kolateralnoj šteti, odnosno ubijanju civila (ili ratnih zarobljenika) to u nekim situacijama može da postane kontraproduktivno, pošto nastaje situacija u kojoj *svi* postaju neprijatelji i time se formira višak otpora ili se, čak, uspostavljaju slične protivmere koje preduzima neprijatelj. To su onda divlji ratovi.

U situacijama u kojima se ratuje za teritoriju, recimo, za uspostavljanje Velike države ili čak Imperije, tu, obično, postoji težnja da se, u osvajanjima, kolateralna šteta zadrži na minimumu. Izuzetak čine samo "etnička čišćenja". Ali takva "čišćenja" nisu pošeljna za jednu Imperiju, jer puste teritorije za nju nemaju nikakav značaj. Zato je cilj osvajanja najčešće bio uspešna integracija teritorija *i* stanovništva. To je jedini način na koji je moglo da se ugasi jedno žarište krize i da se, u isti mah, otklone razlozi za pokretanje novih ratnih sukoba. Ali, takvi načini u istoriji nisu mogli da se osiguraju tradicionalnim ratnim sredstvima ako njihovi tragovi nisu obećavali brzo iščezavanje.

Da li se danas, u tom pogledu, nešto izmenilo? Da li ono što se sada, ponegde, naziva *imperijom* nosi u sebi efikasni potencijal gašenja svetskih žarišta krize? Ili se može reći da ova novokomponovana imperija pre pali nova žarišta krize nego što ih gasi?

Sa aktuelne tačke gledišta starinska ratna sredstva u odnosu na savremena liče na dečije igračke. Danas se (često vrlo *efikasno*) ratna sredstva upotrebljavaju za pacifikaciju nekih potencijalnih žarišta krize čak i onda kada se ona *faktički* ne upotrebljavaju, kad se njima samo "maše"! Ova savršena upotreba, koja je upotreba bez upotrebe, dakle, rat kao stalna i delotvorna *pretnja*, kao strategija odvraćanja, predstavlja najnoviji izum koji značajno preobražava tradicionalnu politiku zastrašivanja: *polemos* je najefikasniji onda kada se ni ne događa, kada je nadmoć apsolutna, a rat

nalik na dečije kompjuterske igrice. Ali, ako se prosipanjem baruta ni jedan ratni požar nikad nije ugasio pre totalnog razaranja, ipak nije moguće reći ni to da se on može *efikasno* ugasiti "merama civilizovane političke kulture". Sama po sebi kultura, uključujući tu i političku kulturu, vrlo je spora i hronično neefikasna. Ona je, pri tom, ipak, jedina u stanju da "ugasi" jedno "žarište krize". Samo, za to su, neki put, potrebni vekovi. Da li je moguće ovaj proces nekako podstaći ili ubrzati?

Da li je govor o *merama* civilizovane političke kulture nešto što nam sugeriše jednu takvu mogućnost? Zar on ne podrazumeva dosta jednostavnu stvar: da i sama politička kultura može da postane svojevrsni *program* čije bi stavove neki politički subjekt mogao da pokuša da realizuje time što bi ih pretvorio u *mere*, odnosno time što bi ih na izvesan način legalizovao u nekom praktičnom polju kao sveobavezujuće naloge?

U načelu je, bez sumnje, moguća *politika* koja nameće civilizovanu političku kulturu putem izvesnih *mera*; ali uvek će ostati otvoreno pitanje: koji politički subjekt je merodavni nalogodavac te politike? Može li savremeni svet, unutar svojih najznačajnijih institucija, da se konstituiše u političkog meta-subjekta, tj. suverena koji uspešno preuzima na sebe misiju ostvarivanja *univerzalnih naloga* civilizovane političke kulture? Pomenimo još jedno ništa manje važno pitanje ili dilemu: da li je *efikasno* i, prema tome, energično, militantno nametanje civilizovane političke kulture, recimo moderne etike ljudskih prava, odnosno političkog modela neoliberalne slobode, nešto što, u stvari, često završava u kontraindikacijama, to jest ponovnim padom u nasilje, ovog puta izvršenim nad atavističkim oblicima života nekog ljudstva? Militantna kultura, čak i kada je najdobronamernija, produkuje, nažalost, samo višak nasilja. To je još jedan razlog zašto pacifizam, kao instrument rešavanja krize, mora da bude konsekventno ili, ako hoćete, radikalno, a ne *militantno* političko opredeljenje.

Danas, međutim, imamo scenu na kojoj se naizgled sve promenilo. Drugim rečima, više nemamo s jedne strane uzrok – *rat* – i s druge strane posledicu – *imperiju*. Sad se, bar naizgled, sve preokrenulo, imamo prvo Imperiju, pa onda (ako je potrebno i) rat. Da li je to kraj atavističkog korišćenja ratnih sredstava? Ili, još bolje: da li je to gašenje ratnih žarišta merama civilizovane političke kulture? Ne, nije u pitanju ništa od svega toga! Tu imamo samo nešto što bi se moglo nazvati krajnjim oblikom rata, tj. imamo *rat-protiv-rata*. A to je krajnji oblik zato što mu prethodi jedan

drugi, imperijalni rat. S tim što je, ovog puta, to rat proizveden drugim sredstvima, to jest politički, pravni, ekonomski, kulturni, pa i lingvistički rat koji osigurava legitimnost samog statusa Imperije kao, u sudnoj instanci, i faktor legitimnosti samog rata-protiv-rata.

Bezazlena osobenost

Ono osobeno u životnoj datosti nužno prethodi tragu i tekstu, ukoliko je to *tekst u užem smislu*. Potrebno je da neka osobenost prvo postoji da bi, zatim, kroz bilo koje lice jednine, mogla da progovori, da stupi u diskurs, komunikaciju, pa i višeglasje... Ipak, ostaje činjenica da ona ne prethodi niti može da prethodi (kao navodna neposrednost) tekstu *u širem smislu*. U stvari, osobenost ne prethodi niti može da prethodi nad-određenosti koja nju određuje putem diferencijalnih odnosa ili razlika. Van rada, igre ili mreže diferencijalnog, ukratko van izvesnih odnosa kojima u odlučujućoj instanci komanduje rAzlika, osobenost ili singularnost, mnoštvo ili višeglasnost ne bi uopšte ni bili mogući.

Znači, ako bismo hteli da verujemo da je sam život ili životna neposrednost kolevka sveg bogatsva i autentičnosti onog osobenog i mnoštvenog, onda to možemo da učinimo jedino uz izvesnu predostrožnost: to je moguće samo ukoliko se taj život i ta neposrednost shvate kao nešto što je već prethodno bilo posredovano radom diferencijalnog. Dakle, ukoliko se ono osobeno shvati kao pozicija subjekta, onda taj subjekt nije niti veliki, sivereni podaritelj svekolikog smisla, niti je nešto čega uopšte ni nema, nešto što je zapalo na mesto smrti neke strukture koja misli i govori umesto njega.

I klasična alternativa ovako shvaćenom subjektu je, naravno, poznata: supstancijalno shvatanje života i neposrednosti, koje nas vraća u koordinate metafizike i, zapravo, izvesnoj opsesivnoj predstavi o prisutnosti i samoprisutnosti. Kako je moguće s ovim problemom izaći na kraj? Naprosto, mi ne znamo, niti možemo da znamo šta, u suptancijalnom smislu, singularnost i mnoštvo jesu. Jer, supstanca života – ako takve ima – pre diferencijalnih odnosa nepovratno ostaje u sferi kantovske stvari po sebi, dakle, u sferi presimboličkog, pred-artikulisanog ili, ako hoćete, u sferi nulte tačke znaka/smisla. Prema tome, živa singularnost i ideomatski govor osobenog su uvek već posredovane neposrednosti ili, što se svodi na isto, upleteni su u diferencijalnu igru u kojoj, međutim, sama singularnost lako

može da se *izgubi*, *otuđi* od svoje primarno diferencijalne prirode i da prilegne uz neki metafizički fantazam, recimo, fantazam o izvornom, supstancijalnom modelu života. Ovo *otuđenje* je opasnost koja pre ili kasnije dovodi do toga da se višeglasno mnoštvo svodu na neku unisonu, jednodimenzionalnu ili jednoumnu priču.

Samo, kako se osigurati od te opasnosti? Drugim rečima: kako razobručena, raspršena osobenost u mnoštvu može da održi vlastitu bezazlenost, plodnost, produktivnost i bogatstvo, a da, pritom, nikada ne zapada i sukobe, protivurečja, antagonizme i da se, konačno, ne finalizuje kao nekakava homogena i hegemona struktura u kojoj živa i životna osobenost nema ni glasa ni daha? Dakle, kako je uopšte moguće da radikalno višeglasje ne sklizne u nepomirljive protivurečnosti? I čemu treba da zahvalimo ako smo se, na nekom stupnju *razvoja* (a ukoliko nije reč o razvoju – o čemu je onda reč?), osigurali od mogućnosti ponovnog pada u prirodno stanje, stanje izvesnog *bellum omnium contra omnes*, a da, pritom, patentiranom osiguranju (koje uvek cilja na jedinstveni model ponašanja), nismo žrtvovali singularni pluralizam i mnoštvo? Odgovor na ta pitanja u istoriji nije nađen. U stvari, sva takva pitanja su u istoriji manje-više pogrešno postavljana. Ted zato i traganja za odgovorima nisu bila uspešna.

Umetnost ne pada s kruške

Moderno umetničko delo se *imenuje* (od strane kritičara, istoričara umetnosti, estetičara itd.) s jedne strane kao *umetnost*, a s druge strane kao ono posebno-identifikovano, odnosno kao umetničko delo koje ima poseban naziv. Dakle, moderna umetnost se ne zadovoljava time da uspostavi vlastiti artistički identitet, već teži i da svom ostvarenju da posebno ime, ime koje se ne zadovoljava opštim nazivom: *ars*, *veština*, pa ni *art*, *umetnost*... Tek onda kada jedan *artefakt* postaje osobena, izuzetna, „nezamenljiva“ ili „neponovljiva“ tvorevina, on zaslužuje i osobeno ili, ako hoćete, „lično“ ime. U isti mah moguće je imenovanje izvesnih sličnosti, pravaca, stilova u umetnosti. To nas suočava s pitanjem: kakva je uloga ovog osobenog, ličnog imena u ravni samog *arsa*, *veštine*, *zanata*? Istorija imenovanja u umetnosti naznačuje prve prodore jezičke refleksije u umetnost. Ime na privilegovan način identifikuje svoj predmet. Ali time i refleksija o predmetnom polju

postaje moguća. A to predmetno polje se naziva *svet* u kojem umetnost nastaje, dakle, *svet umetnosti*.

Ipak, uloga imenovanja je na prvom mestu diferencijalna. To dolazi otuda što je funkcija identifikovanja koju nudi jedno ime data ponajpre zato da bi se utvrdilo izvesno „za-razliku-od". Svako ime je dato među drugim imenima. Njime se jedan objekt uzdiže i izdvaja od drugih. Pa i od serije objekata koji nemaju „lično" ime. To što je *izdvojeno* nije više samo vešto proizvedena stvar, pa čak ni lep zanatski proizvod; to je, sada, nešto što u sebi nosi simptomalnu najavu umetnosti u modernom značenju te reči. Prvi simptomi moderne umetnosti javljaju se možda već sa Đotoom, ali za samo imenovanje umetnosti kao moderne, odnosno za ustanovljenje njenog modernog statusa, bilo je potrebno da taj status preraste instancu simptomalnog i da postane grupni, da se uobliči kao klasa slučajeva. Zatim, ta klasa slučajeva postaje predmet semantike, biva *imenovana* kao klasa, dobija status koji nije više samo dat na drugoj (nesvesnoj) sceni već i na prvoj (svesnoj). Iz nesvesnog jezika različitih artefakata formira se ono svesno, tj. refleksivni jezik istorije i teorije umetnosti. Naravno, to je ovde krajnje uprošćena priča o nastanku savremenog pojma *umetnosti*, koji tek, zapravo, omogućuje istoriju i teoriju umetnosti, pa i samu refleksiju o jeziku umetnosti.

Ukratko, pojam *umetnosti* nije mogao da „padne s kruške". On je morao biti usidren u jezičkoj kulturi koja se tokom svoje duge istorije naprosto menjala, diferencirala, raslojavala... Već u samoj moći (jezičkog) diferenciranja, pa i stvaranja specijalnih jezika, upisana je kao verovatna i hipoteza o mogućnosti same *umetnosti*, u njenom ne samo modernom nego i pred-modernom, a možda i post-modernom razdoblju. Već samim procesom diferenciranja jezika, pomeranjem od prirodnog ka veštačkom jeziku, profiliše se istorijska pozicija *arsa* koji postaje *art*. Odnosno otvara se horizont *reflektovanja* (*subjektivacije*) nesvesno-strukturitanog, još-ne-neartikulisanog statusa umetnosti. Zato se može reći da su u funkciji imenovanja, već u samom začetku, sadržane i sve druge *jezičke* funkcije koje artefakti mogu da imaju, a koje, takođe, imaju njih, tj. njima komanduju. U svakom slučaju, istorijski proces konstituisanja umetnosti se sa posebnom pažnjom odnosio prema funkciji imenovanja, naprosto zato što je ona uvek nagoveštavala osobeni, diferencijalni status arta *vis-à-vis* arsa, tj. *vis-à-vis* bezimene zanatske produkcije.

O mističnoj moći

Evo jednog ne-istorijskog ili protiv-istorijskog pitanja: kakava moć postoji u diferencijalnosti ukoliko je ona u stanju da višeglasnu mnoštvenost održi, s jedne strane, u uslovima produktivne razobručenosti, bez (oktroisanog) a priorija zajednice i, s druge strane, po strani od belicističkog iskušenja koje razlike olako pretvara u protivurečnosti i antagonizme? Zašto se osobeni, trnsgresivni glas u istoriji uvek nekako probijao, dok su velelepni hramovi i konstrukti padali kao kule od karata? Najzad, ako višeglasnost nije moguća kao pasivno data neposrednost, bez interakcije i diferencijalnog sa-određivanja, pa, zatim, ako nije moguća ni kao (sadržajem ili formom) dobro osigurano, garantovano kretanje, zašto se ono, onda, u istoriji uvek nekako probijalo? Na čemu se drži ta neobična sposobnost probijanja neukrotivog višeglasja? Čini se upravo na – ničemu! Jer ništa je ono na čemu počiva ova mistična moć diferencijalnosti koja je uslov mogućnosti višeglasja.

Pretpostavka je (da li i čime opravdana?) da rad diferencijalnog može da od jednog osobenog glasa i mnoštva glasova stvori nepatvorenu vrednost koja u isti mah jeste i treba da bude, koja je (po meri diferencijalnosti) data i zadata. Pa ako stanje te višeglasnosti, ipak, nije neposrednost, ako je posredovano diferencijalnim radom (i u beskonačnoj instanci: radom rAzlike), kakva je to onda moć (moć ničega) koja u svom posredovanju vrednosno privileguje ono osobeno i transgresivno, za razliku od jedinstvenog ili zajedničkog, pluralizam za razliku od monizma, pojedinačno i posebno za razliku od opšteg? Da li je zaista reč o privilegovanju? I da li ono singularno zaista ima nepatvorenu vrednost? Otkud dekonstrukciji pravo na takvo vrednovanje? Derida je na to pitanje dao implicitni odgovor neobičnom tvrdnjom koja glasi: dekonstrukcija je pravda. Da li ta tvrdnja može da nas zadovolji? Odmah treba reći: ovo poslednje pitanje je pogrešno! Pravda nema šta da nas zadovolji. Ona je ono što nas nikad ne zadovoljava, što radikalno – nedostaje. Njena privilegovanja su, uvek, u znaku nedostatka.

Pa ako je ipak reč o privilegovanju, onda, kakvu privilegovanu moć sadrži rad diferencijalnog, za razliku od svakog unifikujućeg rada koji se svojim neuspesima u čitavoj (političkoj, kulturnoj i metafizičkoj) istoriji Zemlje potvrđivao kao moć bez prave moći da svoj/svoje projekte

nesmetano realizuje? Bez sumnje, to je moć pravde koje u stvari – nema. Kakvu privlačnu moć u sebi sadrži rad diferencijalnog ili razlike, bez koje, naprosto, ni sama osobenost kao osobena mnoštvenost ne bi bila moguća, niti bi imala smisla? To je moć onoga što nedostaje. Da li ta moć podrazumeva da diferencijalna uslovnost svega što svoj identitet (istovetnost sa sobom, samoprisutnost) upisuje na tlo prisutnosti nije dovoljna, da ona garantuje samo pasivnu koroziju svakog identitarnog nastojanja, ali da time, ipak, ne sprečava nove pokušaje, nove sinteze koje niču na ruševinama starih iako one uvek iznova imaju značenje nasilja ili, čak, viška nasilja? Pa ako diferencijalna uslovnost nije dovoljna da objasni tu moć, da li to, onda, govori o nužnosti izvesne diferencijalne intervencije? Ali, zašto bi diferencijalna intervencija, čak i kada interveniše u pitanjima pravde, na bilo koji način garantovala privilegovanu poziciju osobenog mnoštva u odnosu na jedinstvo zajedičkog i u krajnjoj liniji zajednice? Bez sumnje, tih garancija nema. Moć pravde je, samo, nemoć realnog, ne i način da se realno nadomesti nečim još realnijim, recimo, hiperrealnim.

IV

Jezik samovolje

Govor ne može da ne računa sa jezkom, u njemu se na neki način pregovara sa jezikom. Šta znači *pregovara sa jezikom*? To znači da se u govoru dogovaramo sa jezikom kako ćemo da se pridržavamo izvesne kombinacije sintaktičkih i semantičkih pravila. Naravno, tu se podrazumeva i pravilnost leksički kodifikovane upotrebe reči. Ta pravila mi ne dedukujem iz lingvističkog meta-jezika, sem ako smo u školi, tj. na času jezika. Zahvaljujući našem iskustvu jezika, ta pravila se (obično: prećutno, nesvesno) praktikuju u govoru. Govor *odozdo*, zahvaljujući svom diferencijalnom radu, svom *razlikovanju* pojednih semantičkih i sintaktičkih rešenja, uspeva da uspostavi jezički pravilan iskaz.

Pogrešno je verovati da jezička (ili: *čisto* jezička) teorija značenja vodi u formalizam, kao što je pogrešno i verovati da je ona neprimenljiva na tzv. *prirodni jezik*, budući da ovaj – takav je argument – značenja svojih iskaza uspostavlja kroz odnos između jezičkih znakova i vanjezičke stvarnosti. Zato jezičkoj teoriji značenja nije neophodan formalizam, pošto ta teorija *prirodni jezik* naprosto ne odbacuje, već ga tumači u skadu s vlastitim shvatanjem značenja. To što *prirodni jezik* (naivno) vidi kao odnos između jezičkih znakova i vanjezičke stvarnosti, to jezička teorija posmatra kao unutarjezički odnos značenja ili, što se svodi na isto, kao odnos između znakova. Generalno uzev, jezička teorija podrazumeva da se značenje konstituiše kroz moguće tumačenje jednih znakova pomoću drugih. Prema tome značenje je, pre svega, odnos između znakova.

Ako u značenju ima ili nam se čini da ima nekih odnosa između znakova i onoga što je izvan njih, recimo stvari/stvarnosti, onda je to moguće (*ako* je uopšte moguće) samo zato što značenje taj spoljašnji odnos u isti mah posmatra kao unutrašnji odnos, dakle, kao odnos koji se konstituiše kroz tumačenje jednih znakova putem drugih. U stvari,

zdravorazumskoj „filozofiji“ prirodnog jezika ne treba verovati na reči, jer njena značenja, naprosto, ne konstituiše ona sama!

Evo primera kako je Vitgenštajn u *Tractatusu* shvatao ovaj jezički aspekt značenja: „Samo stav ima smisao; samo u sprezi sa stavom ime ima značenje“ (3.3). Ipak, ovo shvatanje je ograničeno, prvo zato što nije tačno da samo stav ima smisao, a zatim i zato što smisao (ili: *neki* smisao) imaju svi znaci koji se mogu tumačiti pomoću drugih znakova. Ali, naravno, to nije jedina redukcija koju u *Tractatusu* vrši Vitgenštajn. Primer je poučan, jer nam ukazuje na činjenicu da jezičko shvatanje značenja može u teoriji (teorijama) da se primenjuje na različite *sužene* načine.

Nama je ovde zanimljiva jezička teorija značenja *u najširem smislu*. Ona nam je zanimljiva zato što svako sužavanje, odnosno ograničavanje polja u kojem važi jezičko profilisanje značenja, vodi u pogrešno razumevanje samog značenja.

„Pokazati u jeziku nešto što ’protivureči logici’ nemoguće je...“ (3.032), kaže Vitgenštajn. Ali njegova tvrdnja protivureči stvarnoj, svakodnevnoj jezičkoj praksi ljudi, gde imamo mnoštvo izrečenog koje protivureči logici. Naravno, Vitgenštajn hoće da kaže da to nije moguće *u normativnom smislu*, dakle, da nije moguće sa normativnog stanovišta *logike*. Međutim, redukcija koju uvodi logika u teoriju značenja ne pomaže nam da dovoljno dobro razumemo smisao značenja.

Prvobitno, filozofi su verovali da je jezik u užem smislu (recimo: grčki) univerzalan, odnosno da može *sve* da izrazi, da ima *logosnu* suštinu. Retki su bili filozofi, kao Platon, koji su izražavali sumnju u instrumentalnu moć jezika. Pa ipak, univerzalni jezik je bio ključna pretpostavka instrumentalne teorije značenja, sve dok se nije uvidelo da postoje ozbiljne teškoće da se uobičajenim, „meternjim“ jezikom iskaže sve. Onda se pošlo od pretpostavke da je *lingua universalis* možda, u stvari, neki specijalni, veštački, logički konstruisani jezik. Pri tom, naravno, mnogi specijalni/veštački jezici su propali, isto onako kao što je i jezik (recimo: hegelovske) spekulacije propao. Pa ipak, teza da je univerzalni jezik ključna pretpostavka instrumentalne teorije značenja nije propala. Preciznije: ona nije propala *u toj* (= instrumentalnoj) *teoriji*. U meri u kojoj se svaki govor pridržava instrumentalne teorije značenja, on se pridržava i pretpostavke da se njime može da iskaze sve, da on ima svojstva univerzalnog jezika.

Derida je sklon da o značenju govori kao o onome što jedna reč hoće-reći. Značenje, dakle, *služi* tome što se njime hoće-reći. U stvari, već sama činjenica da jedna reč hoće nešto reći jeste njeno značenje. Prema tome, značenje je izraz izvesne volje, izvesnog voluntarizma. Instrumentalna teorija značenja je sušti voluntarizam. Značenje je obeleženo arbitrarnošću, samovoljom. Iz svega toga možemo zaključiti da *lingua universalis* u stvari nije ništa drugo do jezik samovolje, onaj kojim se može izreći sve, a da u isti mah sve to često ne znači ništa. A takvo obeležje jezika je bez sumnje – fascinantno!

Demokratska ucena

Posle mnogh metamorfoza koje je dijalog pretrpeo u filozofskoj povesti, on se danas sveo na ideološke rasprave privilegovano vezane uz oblik političkog života koji se zove – *demokratija*. Ako je demokratija vladavina naroda ili većine na raznim nivoima odlučivanja u zajednici, onda vezanost dijaloga/rasprave uz demokratsko odlučivanje pretpostavlja da se odluke koje donosi većina baziraju na prethodno razmotrenim razlozima. A da li treba prihvatiti ovaj ili onaj razlog, o tome je neprimereno da odlučuje propaganda već to mora da bude procedura u kojoj se, za početak, postiže korektna ili objektivna informisanost svih o tekućim problemima zajednice i, zatim, javna rasprava/dijalog kroz koji se traže rešenja i suprotstavljaju argumenti. Bez dijaloga ili slobodne rasprave teško da može da se donese valjana politička odluka. Zato je Platon bio u pravu kada je tvrdio da državom treba da rukovode filozofi, a danas bi to značila plitička mudrost. Nažalost, danas u političkom životu, čak i kada je on „demokratski“, previše ima budala koji su na čelnim pozicijama. Kako je to bilo moguće?

Očigledno, u demokratskim društvima dijalog je nužna, mada ne i dovoljna, procedura. On neki put osigurava legitimnost i racionalnost svih odluka, ali ne uvek i najčešće – ne. I to je onda problem. U razvijenim demokratskim društvima se procedura legitimisanja na različite načine obezbeđuje. Ne postoji jedinstven model, ali ključ je u tome: da se obezbedi mogućnost da ljudi slobodno iskažu svoje razloge i da na tom fonu vrše izbore, pa i na indirektan način odlučuju. Ali, ta priča lako može da se izigra. Pa ipak, ma koliko da je manjkava ova procedura pretresanja i suočavanja razloga daje smisao čitavom mehanizmu većinskog, demokratskog

odlučivanja. Ljudi, naravno, uvek mogu da pogreše i donesu odluku koja nije valjana, mogu da vlast te odluke učine pogrešivom, ako ne i budalastom, ali onda postoji smenljivost vlasti. Ti mehanizmi nisu savršeni, oni su neki put spori, ali su njihovi ciljevi dostižni. Pa ako nije lako smeniti jednu nasilnu vlast, naročito ako je ona demokratski izabrana, ipak ostaje činjenica da u našoj civilizaciji boljih mehanizama nema. U savremenoj politici je rasprava/dijalog, naprosto, neminovna, nezaobilazna stvar.

Sve to deluje veoma racionalno i razložno, samo što tom normativizmu, bar danas, preti opasnost da se preobrati u puku ideologiju koja samo ulepšava ružnu istorijsku stvarnost. Paradoks situacije u kojoj sada živimo sastoli se u činjenici da je demokratija poredak bez alternative, da nema boljeg, mada je on, u isti mah, višestruko falsifikovan, papirnato skrojen i, naprosto, loš! Dijalog je u njemu normativno vezan uz te pervertovane oblike političkog života, tako da „prava“ demokratska norma, naprosto, ne doseže do realnosti. Tu gde bi, navodno, dijalog trebalo da ustanovljuje valjane razloge za poltičke odluke, tu se on pretvara u borbu političkih volja, u praksu nametanja krivih, zastrašujućih, lažnih razloga. Ideologija i ideološki aparati su i dalje privilegovani kovači falsifikovanih političkih odluka. U skladu s tim, i mediji su zastupnici različitih interesa i interesnih grupa. Njihovu logiku usmeravaju ili novac kao opšti ekvivalent valjanih razloga ili politička moć kao takođe opšti ekvivalent vladavine nad ljudima. Drugim rečima, u aktuelnim demokratijama novac (kapital) i politička moć (oligarhija) donose odluke koje sa slobodnom voljom većine slobodnih pojedinaca nema baš nikakve veze.

Zato se može reći da je demokratija danas postala poredak u kojem du svi dužnici i ucenjeni. Ucena legitimiše poredak kao poredak straha i razloge koji proizlaze iz logike straha. Inače ljudi su „slobodni“. Dug je privilegovani oblik dužnosti, a to znači morala. Demokratija je postala oligarhijska politička volja lišena svakog morala sem onog koji je vezan uz oduženje duga koji se nikada neće do kraja odužiti. U njoj je sve već unapred odlučeno, tako da suverenost naroda nema više nikakav sadržaj ili, što se svodi na isto, postaje sa stanovišta morala puka laž.

Može li se govoriti o bezuslovnoj rAzlici? – Sasvim drugo je bezuslovno, dok je razlika (pa i rAzlika) uvek uslovljena, uslovna, odnoseća-na-nešto, relativna, i u svemu tome – eto paradoksa – bezuslovna. Dakle, rAzlika je, ne odmah, već u sudnjoj instanci, *kao smrt* ili je *kao da* smrti. Ona je smrt i bez konstitutivno prisutne (ili: odsutne, kako se već na to gleda) smrti, smrti u samom odsutnom prisustvu. Naravno, mi izričemo sasvim drugo, izričemo smrt. Ali je ne relativizujemo, jer se ona ne da relativizovati. Derida u *Position* tvrdi da je rAzlika, u kontekstu dekonstruktivne intervencije – produktivna. Ona to može da bude samo zato što nije svodiva na sasvim drugo, pošto je, samo, jedno *kao da* smrti. Što je određenje koje kod mnoguh filozofa stavaraju zabunu, tj. pogrešnu pretpostavku o tome kako je dokonstrukcija svojevrsna destrukcija svega i svačega. Ali, očigledno, *kao da* smrti nam još ništa ne kaže o samom mestu rAzlike.

Eto zašto odgovor na pitanje – gde je mesto (heterotopijsko ili utopijsko) dekonstrukcije? – nije moguće dati. Niti ga je moguće (normativno) zadati. Ali, onda, ostaje otvoreno pitanje: da li je uopšte moguće govoriti o *mestu* (*toposu*), o *razastiranju*, *razmeštaju* (espacement) mišljenja rAzlike ili dekonstrukcije? Ako mišljenje rAzlike razastire i razmešta svekoliki smisao u filozofiji i izvan nje, iz koje pozicije, s kog mesta ona to čini? Čini se da je to mesto, u stvari, nešto što i nema svoje mesto, što nikad nije na svom mestu? I što je, zapravo, ne-mesto u svekolikoj topologiji, u ukupnom razastiranju/razmeštaju svih mesta koji su „nam“ u životu dostupna. Možda je, prema tome, dekonstrukcija svojevrsna *greška* u poretku samog sveta? Šta god da je *u pitanju*, jedno je sigurno: ne treba se nad tim uzbuđivati. Možda je samo dovođenje u pitanje, sama upitnost bez odgovora, to „mesto“ s kojeg se mišljenje rAzlike suponira svakom našem smislu?!

Osećam, ovde, potrebu da navedem Deridu. Evo tog navoda:

„Dekonstrukcije”, ako postoji takvo nešto, pa čak i ako ona ostaje iskušavanje nemogućeg, nema samo jedne. “Ako je ima”, kao što verujem da uvek treba reći i to prema nesvodivom modalitetu onoga “može biti”,

“može biti moguće-nemoguće”, ima je više od jedne (*plus d’une*) i govori više od jednog jezika. Po vokaciji.

Drugim rečima, mišljenje rAzlike ili dekonstrukcija je u isti mah i „subjekt“ i „objekt“ razastiranja/razmeštanja smisla. *Filozofske mrvice*, kao i *Post skriptum* predstavljaju, možda bi se ponajpre moglo reći, moje iskustvo ovog u isti mah „subjektivnog“ i „objektivnog“ razastiranja/razmeštanje mišljenja rAzlike. Mada ne uvek u tako zaoštrenom smislu kao što se to dešava u Deridinim knjigama, dakle, ne uvek radikalno-deridijanski. Ali, zar to ne potvrđuje Deridino geslo po kome dekonstrukcije ima više od jedne!

. *Umetnost u dobu kulture*

Kad je nastalo prvo umetničko delo? Ovo neobično pitanjene ne cilja na istoriju umetnost, već na problem definisanja uslova pod kojima za nešto možemo da kažemo: *to je umetnost*. Deluje skoro samorazumljivo to da bi za određenje nečega kao umetnosti bilo dovoljno da se zadovolje izvesne holističke pretpostavke. Jer, da bi se izbegla proizvoljnost ili nagađanje, to „nešto“ što pretenduje na naziv *umetnosti* trebalo bi da bude dato u kontekstu umetničke prakse generalno uzev, a možda i izvesne filozofije umetnosti. Sve u svemu, da bismo za jedno delo mogli reći da je umetnost, ono bi moralo da pripada istoriji umetnosti ili svetu umetnosti. Međutim, problem takvih holističkih merila pripadnosti ili umetnosti ogleda se u sledećem pitanju: uz šta se oslanja *prvo* umetničko delo? Dakle, ono delo pre koga nije bilo ni istorije umetnosti ni sveta umetnosti. Kad nešto takvo uopšte i nastaje? Na osnovu čega ćemo reći za to „prvo“ delo da je zaista umetničko, ako ono ne može da se osloni uz jedan holistički koncept umetnosti, budući da njega – *još nema*? U čemu se koreni ovaj bezglavi rizik „prvog“ umetničkog dela u uslovima u kojima istorija umetnosti još nije iskrsla i svet umetnosti još nije nastao?

Moguće rešenje ove zagonetke glasi: prvo umetničko delo se oslanja uz drugo, treće ili *n*-to... To bi onda značilo da budućnost umetnosti određuje njenu prošlost. Ili, što se svodi na isto, da savremena umetnost ima privilegovano interpretativno pravo da odgovori na pitanje šta je umetnost i koje umetničko delo je ono pravo. Međutim, i u ovom rešenju ipak ostaje nešto nerešeno. Naime, ako reći šta je prvo postaje moguće tek sa stanovišta

drugog, onda je to drugo u stvari prvo, a ono „prvo“ u stvari drugo. Samo time se, očigledno, ne rešava problem: na osnovu čega ćemo reći da je ovo drugo koje je sada postalo prvo *zaista prvo*? Na osnovu čega možemo da tvrdimo da je savremena umetnost legitimni osnov za procenu moderne, klasične i praistorijske umetnosti?

Ta pitanja ne smeraju u pravcu nekakvih logičkih „smisalica“. Ona ciljaju na stvarni problem: čime je moguće odrediti umetnost „kao takvu“? Čime ako ne njom samom? Ipak, holistički argument (koji se oslanja na budućnost) deluje kao *petitio principii*, što se u logici shvata kao greška u zaključivanju ili procedura u kojoj se pretpostavlja ono što tek treba da se dokaže. Reći za nešto da je *umetnost* zato što pripada istoriji ili teoriji umetnosti isto je što i – ne reći ništa! Odnosno: ništa infirmativno, ništa što na bilo koji način uvećava ili onogućuje naše znanje o umetnosti. Ukratko, reći tako nešto bilo bi, u najboljem slučaju, isto što i reći: *umetnost je umetnost*. A odgovor na tu tvrdnju bi, onda, mogao biti: baš vam hvala, sad o umetnosti znam sve što mi je potrebno da znam!

Pa ipak, danas je široko prihvaćen upravo holistički argument u razumevanju umetnosti. On po svom poreklu vodi iz ortodoksnog, analitičkog shvatanja konceptualne umetnosti. Po tom argumentu umetnost se konačno određuje kao „umetnost u dobu kulture“. U tom „dobu“ – ako je to uopšte *doba* – umetnost se privilegovano pojmi kao sredstvo pomoću koga se označava svakodnevni život u datom istorijskom i geografskom prostoru. Takav koncept umetnosti je moguć u okviru *proširenog* shvatanja kulture gde se ona poima kao „mreža značenja“ ili kao „sistem označavanja“. Mreža značenja, bez sumnje, podrazumeva splet odnosa ili sitem u kojem je umetnost samo jedan od mogućih odnosa, pored mnogih drugih. U svakom slučaju, označavanje nije privilegovana sposobnost umetnosti, pa se onda postavlja pitanje: kakvo je mesto umetnosti u kontekstu, generalno shvaćene, kulture-označavanja? Dileme se uvećavaju kada znamo da u svakoj kulturi-označavanja politika (i njena prateća ideologija) ima privilegovanu, sistemski središnju ulogu, tako da se njom, u manjoj ili većoj meri, *instrumentalizuje* svaki drugi oblik kulture-označavanja. Najveća žrtva tog instrumentalizma je, bez sumnje, umetnost, ali na udaru su i drugi oblici kulture-označavanja: nauka, filozofija, religija, „zdravi razum“ itd.

Da li se izrazom „umetnost u dobu kulture“ samo apologetski *ulepšava* (takoreći: estetizuje) instrumentalna (Niče bi rekao: *slugeranjska*) uloga umetnosti u savremenom dobu koje, bez ustezanja, možemo nazvati dobom (neoliberalne) globalizacije? Mi znamo iz istorije čovečanstva da je umetnost uvek *služila*, ali i da je pružaja *otpor* bezrezervnom služenju. Ona je težila da re-interpretira vladajuće označavanje, nudila je *svoju* sliku dominantne slike sveta. Dakle, njena funkcionalna pokornost ili heteronomija nije mogla biti apsolutna. Zato se samozakonitost (autonomija) umetničkog gesta uvek smatrala kako riskantnim, tako i dragocenim, heterotopijskim, a često i utopijskim obeležjem umetnosti. Eto zašto uloga umetnosti u doba kulture ne može da bude puko političko služenje vladajućem sistemu označavanja, već mora da bude pobuna protiv konvencionalne kulture-označavanja, transgresija njenih „pravila igre“, heterotopijsko preusmerenje ili inovativno (i „elitističko“) uzdizanje kulture u prostore koju su joj doskora bili nedostupni, neoznačeni.

Umetnost u dobu kulture nam ne kaže ništa o tome šta je zaista umetnost. Kao da zaista-umetnosti ni nema. Kao da je definitivan odgovor na pitanje *šta je umetnost*, jednostavno – nije moguć. Ali, u tom slučaju nije umesno ni služiti se ideološki krivim, lažnim odgovornima. Jednostavno valja „priznati“: u dobu kulture mi, zapravo, ne znamo šta je umetnost. U najboljem slučaju, znamo to da ona nije

(a) samo i samo ono što jeste, već da je i nešto drugo; da je u njenoj prirodi da bude drugo, podložno uvek novim tumačenjima, a ne nešto zauvek *isto*; i

(b) znamo da ona nije jedna i jednoumna, već da je rasredištena, raspršena i nepregledna u prostornom i vremenskom smislu.

Iz prvog stava sledi da je umetnost nužno i inovacija/avangarda; ali iz drugog stava sledi da ona nije avangardizam ili ideološko (doktrinarno) jedinstvo koje isključuje sve drugo u prošlosti, sadašnjosti ili budućnosti...

Dakle, šta god da je umetnost u dobu kulture, time se u njoj još ništa *ne isključuje*, ona nije *ekskluzivizam*, odnosno ne poriče mogućnost da je bila, da jeste i da će biti i nešto drugo. Ali, ako umetnost (svaka umetnost, a ne samo ona „u dobu kulture“) po svojoj intimnoj prirodi *ne sadrži* u sebi ovaj negirajući, ekskluzivistički aspekt, to ne znači da ona ima isključivo pozitivno ustrojstvo. Naime, tu moramo da se rukovodimo razlikom koju Derida pravi između pozitivnog i afirmativnog. Jer, pozitivno je druga strana

negativnog, ono traži, priziva isključivost. Zato je umetnost u svojoj biti (ako takve ima) afirmativna čak i onda kada pruža otpor isključivosti, kada isključuje isključivost, kada je otvorena ne samo za drugo u sebi nego i za drugo od sebe.

Bez te afirmativne, tvoračke i duhotvoračke strane artističko isključivanje isključivosti ne bi bilo verodostojno! Dakle, čak i kada je prevrednovanje nekih vrednosti, umetnost nije arogantno ili destruktivno Ne, već je afirmativno Da. Njena subverzija ili transgresija je uperena samo protiv jednog (bilo kog) ekskluzivizma koji je uhvatio maha u etabliranoj kulturi, u datom „dobu kulture". Zato, ako sintagma „umetnost u dobu kulture" nije puka pozitivistička fraza, onda umetnost u tom kontekstu ima smisla samo ukoliko se kultura shvata kao kolevka afirmativnog koncepta umetnosti gde sama umetnost u jednom vremenu uzdiže prave vrednosti, a time i nudi prava merila vrednosti ne samo za to vreme nego i za jedno *pre* ili *posle*. Sasvim je razumljivo da se kulturom naziva ovaj afirmativni niz vrednosti koje sežu u daleku prošlost, ali su i uvek otvorene za budućnost. Ako bi se, međutim, pojam kulture sveo na „mrežu značenja" ili „sistem označavanja" onda bi time ovaj afirmativni momenat kulture, jednostavno, bio amputiran, rečena stvar bi se svela na pozitivističku ne-kritičnost i protiv-kritičnost koja je, u ovom našem dobu savršeno podobna sa stanovišta hegemone logike „slobodnog sveta" u kojem caruje hegemoni, monopolski, neprikosnoveno vladajući model kulture i njemu potčinjen koncept multikulturalizma...

Živeti sa pardoksima

Sad se, još jednom, vraćam teško savladivom pitanju: da li gestovi de-reprezentacije i de-realizacije dopuštaju mogućnost da u umetnosti (ili možda čak i u filozofiji) legitimno ko-egzistiraju protivurečni stavovi? Recimo: nešto u isti mah „stvarno" i „nestvarno"? Evo i alternativnog pitanja: da li je moguće reći da se artističke naizgled-protivurečnosti pre ili kasnije rastvaraju u razlike? Avangardni umetnik, stvarajući umetnost kakvu je neposredno želeo, u isti mah je stvarao i normativnu sliku (koncept, predstavu, projekt) umetnosti. Odlučujući se da stvori „ovo" ili „ono", on je odbacivao mogućnost da učini nešto što će se kositi sa izabranim *treba da* (sa normom, idealom) umetnosti i sa borbenom strategijom koja podržava to

treba da. Zato je takav umetnik morao da bude prethodnica (avangarda) sopstvene strategije! On nije mogao ili nije smeo da protivureči sopstvenom projektu, a samim tim nije mogao ni da uvažava bilo šta što *njemu* protivureči. Ipak, upravo na tom fonu nastajale su *aporije* avangardne isključivosti koje može da razreši samo dekonstruktivno stanovište, pod uslovom da se ne postavlja kao hajdegerovska ili negativno-dijaletička *destrukcija* bilo čega. U umetnosti dekonstruktivna pozicija se formira spontano.

Savremeni umetnik stvara u uslovnosti koja je obeležena nepreglednošću: nekontrolisanim mnoštvom slučajeva i nesvodivom osobenošću posebnih, egzistencijalnih situacija. U tim uslovima nužno se nameće jedna neobična logika u kojoj naporedo mogu da opstanu i kontradiktorni stavovi. Tu logiku moguće je opisati na sledeći način: u umetnost se generalno uzev *uvek uključuje i nešto što se u njoj isključuje*. Naravno, tu nije reč o oblicima pristupa umetnosti koje oličava pozicija običnog posmatrača. Običan posmatrač lako uočava da u savremenoj umetnosti postoje neke nespojive, „nelogične", nedovoljno usklađene i zapravo protivurečne ili čak „apsurdne" stvari. Ova paradoksalna logika istovremenog uključivanja i isključivanja postoji, najpre, među samim umetnicima čak i kada se oni *opredeljuju* za isključive, nespojive, protivurečne pozicije. Evo jednog primera: da li je Mona Lizi moguća sa brkovima ili ne? Naravno, u (istoriji) umetnosti imamo dva odgovora, Leonardov i Dišanov. Oni bez sumnje protivureče jedan drugome. Ipak, ti odgovori se, sa artističkog stanovišta, podjednako smatraju legitimnim. Naravno, ne i za običnog posmatrača koji Dišanovu Mona Lizu s brkovima može da doživi čak kao uvredu. U svakom slučaju, mnoge stvari koje se u umetnosti isključuju u njoj se u isti mah i uključuju. Čak i u pojedinačnim radovima/delima. Dobar primer za to su *naslikani paradoksi* Rene Magrita.

Ostavimo, za trenutak, po strani pitanje kako i zašto je moguća paradoksalnost u umetnosti. Ukoliko bi neko hteo da umetnosti nametne loguku zabrane protivurečja ili, naprosto, *logiku*, tom jalovom pokušaju bi se umetnici odmah, bez ustezanja – narugali. Otuda ne treba izvesti suviše brz zaključak da u umetnosti nema ama baš nikakve logike ili da ona, zapravo, „organski" ne podnosi logiku. Čak i kada u sebi razvija protivurečnosti, umetnost to, u pojedinim fazama, čini na sasvim dosledan ili logičan način. Poenta je u tome da umetnost logiku instrumentalizuje, ali joj ne služi. To

znači da ona u svakom trenutku, iz nekih „svojih“ razloga, može da raskine pakt s logičkom doslednošću. Tada u njenoj egzistenciji iskrsavaju protivurečnosti koje neki put liče na apsurd, a neki put izazivaju šok. U svakom slučaju, ova neobična logika (u) umetnosti, koja u sebi neguje ili trpi protivurečnosti, može da se nazove *logikom paradoksa*. Što otprilike znači: eto to je tako; ne treba se jediti; ova peripetija ne traži razrešenje.

Pored toga što uvek predstavlja u isti mah nešto i ništa, umetnost *se*, ujedno, predstavlja, postavlja, uspostavlja, stavlja u poziciju nečeg-i-ničeg, dakle, nečeg/ničeg što je ili protivurečno ili donekle, prividno protivurečno i u svakom slučaju u sebi *diferencirano*. Paradoksalnost predstavljanja (nečeg/ničeg) umetnost obeležava, u izvesnom smislu, i spolja i iznutra. Ona se, naime, uspostavlja i kao (paradoksalno) predstavljanje „sopstva“ i kao predstavljanje nečeg spoljašnjeg, „drugog“. Ona *se* pred-nas-stavlja i to njeno pred-stavljanje (sebe/drugog) ipak ne daje odgovor na pitanje *šta* se tim predstavljanjem predstavlja, da li je to *nešto* ili *ništa*. Umetničko predstavljanje nam ne kaže da li se ono „temelji“ na nečemu ili na ničemu, odnosno da li nastaje (reč je o genealogiji predstavljanja) iz nečega ili iz ničega. Nama čak izgleda da bi bez te *neodređenosti*, bez ove latentne paradoksalnosti, umetnost takoreći bila mrtva, da bi izgubila svoj životni napon, svoju osobenu šokantnost i dinamiku. Ako paradoksalnost nije to što može da do kraja definiše umetnost, ako ona nije samosvrhovita Stvar, onda ipak ostaje činjenica da je ona uslov *sine qua non* savremene umetnosti. Ta umetnost teži samo da paradokse kako umetnosti tako i života osvetli u njihovoj punoj paradoksalnosti. Zašto paradoksalnosti? Zato što paradoks ostaje na granici između isključujućih protivurečnosti i uključujućih razlika. U umetnosti se, zahvaljujući upravo toj paradoksalnosti, protivurečnosti „na kraju“, ipak, ipak pretvaraju u razlike... Zato se može reći da je umetnost, u stvari, „miroljubiva“, da u sebi ne trpi, bar ne predugo, nikakav bojni, militantni, ideološki ili avangardistički poklič.

Semantika nije sama sebi dovoljna

Zašto semantika nije sama sebi dovoljna? Ona traži drugo i ne može da bezrezervno apstrahuje od svoje druge, „zakulisne“ ili kodovne scene. Čak i kada bi kodovna scena samo funkcionalno omogučavala, stvarala racionalne uslove (kroz, recimo, gramatički, leksički, logički, stilistički kod)

za jednu semantičku samodovoljnost u kojoj se smisao svodi na ravan intencionalne predmetnosti, na "ono što se htelo reči" i ništa mimo ili preko toga, ipak, time se još uvek ne bi eliminisao problem tumačenja (= izmaknutog smisla), jer mi nikada ne možemo znati *pre tumačenja* o kakvom je smislu tu reč. Doslovnost značenja je nulta tačka. Vrednostima nikada ne piše na čelu šta su. Stvar se posebno komplikuje onda kada imamo semantičke entitete koji su prividno samodovoljni, jer se, recimo, oslanjaju uz hipotezu o evidentiranoj (gnoseološkoj, ontičkoj) *tačnosti* vlastitih značenjskih intencija, mada unutar jedne šire strategije vrednovanja, u kojoj bi imala prednost kritika ideoloških fenomena, oni odmah gube svoju samodovoljnost i, zapravo, postaju "masovni" objekt mogućeg kritičkog tumačenja. Čini se da takva ili slična sudbina zatiče i sve ono što je Pol Riker, kao jednoznačni, ne-simbolički izraz, prebrzo otpisao iz hermeneutičke problematike.

Označiteljska praksa u celini, što znači i u svim svojim delovima, elementima, segmentima, insertima, na ovaj ili onaj način otelovljuje zagonetku druge scene i priziva moguća tumačenja. Razume se, ta tumačenja mogu da se, u ovom ili onom refleksivnom kontekstu, ograniče samo na dvostruko ili prenosno intencionalni, odnosno u Rikerovom smislu *simbolički* plan... U temelju takvih hermeneutičkih projekata uvek bi se mogle naći određene fenomenološke pretpostavke, ukoliko fenomenologija nudi najrazvijeniji refleksivni model intencionalne analize. Ali, pritom, ne bi nikada trebalo izgubiti iz vida da je tu reč samo o jednom ograničenom konceptu tumačenja i da, počev od njega, svaki pokušaj konstituisanja hermeneutike kao univerzalnog ili, bar, najopštijeg odgovora o mogućem smislu različitih problema i stilova tumačenja nedvosmisleno biva suočen sa svojom *ograničenošću*. Drugim rečima, fenomenološko "stavljanje u zagrade" kodovnog plana ne može da ne bude *privremeno*, a to znači da bude ili sastavni deo jedne složenije strategije naizmeničnog apstrahovanja različitih dimenzija problema kako bi analitički zahvat bio izoštreniji ili da bude jedan postupak koji se rukovodi *posebnim* razlozima i *zna* da su to posebni razlozi!

Možda bi se čak, na jednom najvišem stupnju apstraktnosti, moglo tvrditi da i sama intencionalnost, u krajnjoj instanci, sebi samoj izmiče hermeneutički problem ukoliko se u njemu očekuje jednosmerno i nedvosmisleno rešenje u okviru nekakvog "univerzalnog", logocentričkog

koncepta. Drugim rečima, čak i onaj znak koji je sav predat svom semantičkom identitetu, koji ima savršeno jasnu i jednoznačnu intenciju, predstavlja uvek moguću zagonetku i izazov za tumačenje *ne samo* po svojoj nesvodivoj kodovnoj ravni, već i po samom *smislu* svog intencionalnog bivstvovanja (kao bivstvovanja smisla) *ukoliko taj smisao uvek nekako izmiče* bilo kojim bivstvujućim, ontičkim određenjima.

Ako bi se ostalo samo u metodičkoj ravni (topološke) razlike između prve i druge scene smisla ili, jednostavnije rečeno, između intencije i koda, tada tu, u stvari, još ne bi bilo reči o znakovnom *životu*, o dinamičnom, svrhovitom nastupu znaka na sceni svekolikog diskurzivnog smisla. Metoda je shema, život je preplet. Ako bi se ostalo kod sheme, onda bi mogao da se stvori utisak da je odnos prve i druge scene u jednom znaku odnos puke pridodatosti, susedstva ili, ako hočete, odnos obradivih površina na kojima, eto, uspevaju sasvim različite kulture. Takva "sinhrona" i "topološka" strategija pristupa znaku favorizovala bi, razume se, jednu u suštini proizvoljnu metodologiju stalnog uravnoteženja – "sad malo ovog, sad malo onog" – gde bi temeljna zagonetka znakovnog nastupa na sceni svekolikog, egzistencijalnog, životno-istorijskog smisla bila unapred ispuštena iz vida, ako ne i izgnana. Svoju pravu vrednost topološka (sinhrona) i dinamička (dijahrona) analiza dobijaju tek u kontekstu vlastite žive uzajamnosti koja je, razume se, diktirana logikom konkretne upitnosti.

Prva pretpostavka ove klonkretne upitnosti jeste razbijanje ili relativizovanje suviše čvrstih postavki o predmetnom domenu kodovne i intencionalne analize. Pogledajmo kako to izgleda unutar jednog konkretnog primera. Uzmimo, recimo, pitanje: šta znači *biće*? Odgovor se može dati u vidu neke od već utvrđenih ("definisanih") ontoloških intencija ovog znaka; na primer, biće je ono po čemu jeste sve što jeste... Međutim, odgovor na to pitanje moguć je i tako da se u stvari ima u vidu gramatički kod tog znaka: biće je imenički oblik od glagola biti. To odmah otvara problem: da li je tu reč o *značenju* izraza ili o kodovnom *smislu* tog znaka? Ostavimo, za trenutak, po strani samo ovo pitanje. Odnos između te dve instance – značenjske i smisaone – može da bude, bar unutar nekih refleksivnih pristupa i "uglova" viđenja, sasvim čvrst i postojan, tako da, bez ikakve sumnje, on pogoduje favorizovanoj topološkoj analizi. Pa ipak, već i sama pretpostavka o razlici između instanci – značenja i smisla – unosi malu pometnju u topološku alanlizu.

Taj utisak se pojačava kada imamo u vidu treću mogućnost, odnosno mogućnost ustanovljenja jedne dosta neodređene, nepostojane, fleksibilne *druge scene*. Naravno, i ta instanca, bilo kog da je stupnja, određuje se izvesnom *refleksijom* (ili: filozofskim tumačenjem). Zamislimo je ovde počev od tvrdnje: *biće je reč koja opsesivno deluje na mnoge filozofe*. Time se utvrđuje izvesno (tačno, manje tačno ili netačno – to ovde nije vačno) *pravilo* pod kojim se reč *biće* pojavljuje onda kad se, u isti mah, potiskuje u pozadinu njeno intencionalno (ontološko) značenje. Onog trenutka kada to pravilo-po-sebi, taj praktično delujući regulativni smisao biva refleksivno osvetljen, on se ubuduće preobražava u jedno od (intencionalnih) značenja reči *biće*. Razume se da *mera* tog preobražaja, stupanj njegove *poopštenosti* zavisi od toga koliko je dato refleksivno osvetljenje uspelo da se učvrsti kao *znanje*, tj. kao refleksivna instanca koja u načelu važi za sve subjekte. Očigledno je da gramatički, logički i leksički kod ima u tom pogledu prednost društveno verifikovanog znanja. Ali, time ne ostaje ništa manje zanimljivo pitanje o onom refleksivnom polju koje nema smisao i težinu institucionalne verifikovanosti, već je prepušteno riziku samotumačenja i samoodređivanja. Tek tu se postavlja pitanje o pravom smislu mogućeg preobražaja kodovnog u intencionalni smisao.

Vratimo se našem primeru. Da li preobračaj kodovnog u intencionalno može da ide dotle da bi se, onda, moglo reči kako *biće postaje simbol* (u Rikerovom smislu) jedne *opsesije*? Očigledno je da *pre tumačenja* (refleksije) to pravilo može da bude samo nesvesna struktura (ili opsesija) jednog označiteljskog praxisa; isto tako i *za vreme* tumačenja ono moče da bude samo predmet jedne spoljašnje refleksivne intencije a nikako dvosmisleni simbol koji bi u samome sebi artikulisao dvosturku intenciju. Izgleda kao da je sve tako podešeno da deoba izmeču prve i druge scene ima trajni, takoreči sudbinski smisao.

Šta iz svega toga može da se zaključi? Da li je reč samo o činjenici da ne postoji nikakav paralelizam između simbola i tumačenja – jer tumačenje nije uvek tumačenje simbola, a simbol nije jedini moguči predmet tumačenja? Ili je problem, ipak, složeniji? Možda je u pitanju hipoteza po kojoj taj paralelizam, mada ne postoji odmah, od samog početka, dakle, *pre* i *za vreme* tumačenja, ipak može da se javi kao *posledica rada tumačenja*?! Možda se paralelizam simbola i tumačenja uvek nekako uspostavlja samim radom tumačenja, onim dinamizmom koji tumačenje unosi u život znaka.

Možda upravo u tom dinamizmu (ili: dijahroniji?) treba tražiti jedan od bitnih, istina još uvek samo formalnih, aspekata hermeneutičke celishodnosti?!

Nije li Rikerova greška jedino u tome što je odmah, od samog početka postavio opoziciju između znaka i simbola, jednoznačnosti i dvostrukog smisla datog u tumačenju? Ali, ta suviše statična opozicija se ruši pod razložnom pretpostavkom koja glasi: bilo šta da *tumačimo*, ono *tumačeno* time poprima (ako već nema) strukturu simbola, tj. dvostruke ili višestruke *intencije*. Nije reč o tome da refleksija ima apsolutnu nadmoć nad prerefleksivnim, u zbilji položenim, sedimentiranim smislom ili da je prerefleksivni smisao testo koje ona može da umesi po svojoj volji... Ne, jer ovde je u pitanju *hermeneutička* refleksija, ona koja arheološki i teleološki momenat stavlja u jedno. Dakle, u pitanju je *tumačenje* koje svojim radom (praxisom) prevladava svaku apstraktnu subjekt-objekt opreku, tako da ne može da se svede na puku tačnost ili koincidenciju sa sedimentiranim smislom, već ujedno predstavlja *ozbiljenje* same biti tog smisla, njeno prevođenje iz modaliteta po-sebi u modalitet za-sebe. Kuda god da to vodi!

Jedno je sigurno. Na taj način divlji logos prerasta u artikulisani, izgovoreni, simbolizovani logos, u *istinu*! Ili bar u istinu koja se nazire, koja obećava samu sebe. Tek tako, onda, tumaćenje dospeva na tle na kome su istine *moguće*. Druga, manje problematična i, svakako, očiglednija posledica ovog rada tumačenja jeste akumulacija značenja, polisemija: kad se intencionalni aspekti simboličkog odnosa osamostale, kad dobijaju zasebni značenjski identitet, onda taj znak prestaje da bude simbol (tj. specifičan *odnos* izmeču dve intencije) i postaje naprosto višeznačna reč, odnosno reč sa više *doslovnih* značenja. Ta višeznačnost može, zatim, da bude leksikalizovana (arhivirana) kao takva i, na taj način, društveno verifikovana... Prosta višeznačnost naših reči skoro po pravilu *nastaje* procesom tumačenja-simbolizacije jednoznačnih reči. Značenjski distinktni pojmovi su smrt simbola i simbolike. Semantičkom motivacijom vođeno naše tumačenje refleksivno interiorizuje, u ravni značenja, ono što je doskora figuriralo kao kodovno-smisaona *senka* datih znakova. Naravno, to nije jedini, ali je, svakako, najvažniji oblik značenjske akumulacije. Derida je ovaj proces, s izvesnim pravom, nazvao habanjem metafora. Svi naši pojmovi su, zapravo, pohabane metafore, koje su izgubile označiteljski, čulni napon. Dekonstrukcija ipak veruje da je ovaj semantički idealizam

kratkog daha. I to veruje s pravom. Jer, pre ili kasnije se pokazuje da i našim najprozračnijim značenjima smisao, avaj, uvek u sudnjoj instanci nekako – izmiče.

Pripitomljeni užas

Život nam je suviše dug da se u njemu čitava razdoblja ne bi dešavala kao "po komandi": uvek ista i jedna te ista; ukratko, kao dosada jednog neizlečivog ponavljanja. A onda sve se odjednom promeni. Dosadu možemo da tumačimo kroz ozbiljno i preozbiljno. Promena je avantura, neizvesnost. Događaj. Međutim, ako je u istoriji metafizička *prisila ponavljanja* – koju je Hegel nazvao farsom – nužna pojava, onda je legitiman i stav bezrezervnog komičara: preuzeti na sebe – onako kako nam to, recimo, Bodrijar sugeriše – ulogu kralja Ibija koji je sebi i kralj i podanik, i gospodar i sluga... Da li je uopšte moguće veselo ponavljanje ili veselost-u-ponavljanju, kao što je bila moguća Ničeova *Vesela nauka*? Neke čovečuljke, kojima se čini da je život suviše kratkog veka, to može, bez sumnje, da uznemiri. Komedija je komedija, ali i tragedija je tradedija, reći će oni. Razlog bez razloga ove uznemirujuće diferencije, svakako, neće nikada moći dovoljno dobro da se podvede pod afektaciju ili ugađanje "finom svetu" koji se na stranicama učenih knjiga, časopisa ili na nekom simpozijumu razonodi čitajući ili slušajući ono što se obično izjednačava s duhovnošću ili kulturom. Ostaje samo pitanje: da li je jednoj veseloj strategiji pisanja bez didaktičke svrhe i cilja uopšte i potrebno bilo kakvo obrazlaganje ili obrazloženje?

Hegel je bio u stanju da u ponavljanju prepozna mogućnost farse, ali sam nije bio u stanju da u svojim sistemskim ponavljanjima – shvatajući ih preozbiljno – uoči momenat komičnog, tj. granice. Problem se malo, ne baš mnogo, komplikuje ako imamo u vidu nužni stupanj estetizacije svakog, pa i hegelijanskog, spekulativnog filozofskog diskursa. Pre metafizičke i etičke tvorevine, filozofski tekst mora da prođe fazu izvesne estetske stilizacije. Da li je ova estetizacija u njemu opravdana? Kako bi inače farsa bila u stanju da nadvlada tragediju? Kako bi ona mogla da izađe na kraj (telos ili eshaton) sa tragičnim i užasom kad već izravni govor mudrosti, ispaštanja, bola i patnje u tome – ne uspeva?!

Da li je tragično/užas taj jedini potpuno spoljašnji, apsolutni referent koji ne dopušta nikakvu »relativizaciju« i »estetizaciju« jednog pogleda na

svet koji je mračan kao sudbina? Ili je, možda, estetizacija samo fatalna odgovornost za vlastitu neodgovornost, za skrnavljenje, izigravanje i poigravanje sa prastarim zakonom žanrova i disciplina koji ustanovljuje apsolutnu, neprikosnovenu deobu, i naravno, pre svega između tragičnog i komičnog? Danas mnogi protagonisti tekstualnog polemosa uživaju u tom skrnavljenju. Da li je relativizacija krute žanrovske logike, koja se sada praktikuje, u postmodernim diskursima, u stvari, podvođenje svih žanrova pod jedan, pod žanr – ako je to uopšte žanr – pluralističke estetizacije diskursa gde se, onda, ovaj diskurs konačno oslobađa brige oko istinosne vrednosti vlastitih tvrdnji?

Da li možda Niče, taj izumitelj *vesele nauke*, čuva (neveselu) tajnu ove polemocentričke (samo, da li *nužno* polemocentričke?) estetizacije diskursa? Ali, možda bismo morali reći da, u stvari, ne postoji samo jedan Niče, možda ih ima više i ako izuzmemo sve ostale (uključujući i onog koji je izgubio kišobran) možda ih ima bar dva: jedan koji hoće polemos – a time i tragediju – bez istine, polemocentrizam lišen logocentričkog prtljaga i drugi koji uviđa uzaludnost namera koje ima ovaj prvi. Radikalizam dalekih krajnosti je klackalica koja se, pre ili kasnije, vraća, prećutno ili izričito, onome što se, u prvi mah, potpuno *izgubilo*: jednom konceptu istine koji je, navodno, jedini u stanju da usredišti sve u polemosu i polemos u svemu.

Pri tom sve ovo bi slobodno moglo da se shvati kao filozofska totalizacija, gde bi tragično, onda, bilo ono prvo, utemeljujuće načelo u čitavoj povesti zapadne filozofije. Ali, to je načelo koje izriče neizrecivo, što samo znači da izriče nešto što u filozofiji jedino i dolazi do reči, možda, u obliku farse. Dakle, ono što je kao već samo ponavljanje (u filozofiji) obična – farsa. Šta nam onda ostaje drugo nego da farsično pripitomimo tragediju?! Stari Grci to možda nisu uspeli, ali civilizacija je to uspela. Nije li čak i ničeanska polemocentrička estetizacija diskursa u stvari farsično pripitomljavanje užasa rata? U civilizaciji koja se danas temelji na ratu-protiv-rata tragično je iščezlo, postalo je, u najboljem slučaju, *kolateralana šteta*. Nije li, ipak, to svojevrsna ibijevska šala?

Bez hoda napred

Može li se za umetnost reči da je oduvek težila kretanju *napred*? I naročito u nekim veoma važnim aspektima, recimo: u oslobađanju od

dominantne ili hegemone slike sveta. Ili: u oslobađanju od statusne heteronomije, pa i konceptualizaciji vlastitog statusa? Nije li, dakle, u njoj oduvek carevao izvestan, ako treba i prikriveni ili na sav glas reklamirani *progres*? Ili je kretanje napred nešto što je karakteristično samo za modernost, za avangardu kao privilegovano moderni koncept i projekt? Bez sumnje, kad Argan kaže: "Umetničko delo možemo smatrati modelom jedne ljudske vrednosti čija je struktura projekt" (predavanje *Problemi moderne umetnosti*, održano u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu, 1983., v. časopis Moment br. 2. 1984.), on time ne misli, samo, na delo moderne umetnosti koje možemo nazvati *avangardnim* nego i, recimo, na pećinsko slikarstvo! Dakle, slikarstvo je vrednost ili projekt čak i onda kada je *nesvesno* struktuirano, kada u sebi nosi skrivenu funkciju izvesnog prethođenja, preticanja, avangarde. Da li je karakteristično za umetnost da uvek nekako prethodi samoj sebi, svom pozitivnom životnom zadatku? Visoke klasične vrednosti su po sebi (ako ne i za sebe) bile *prethodnica*, neki teoretičari bi čak rekli *nedostižni uzor* jednog kretanja koje je usledilo... Ipak, neophodno je razlikovati vrednost po sebi (koja se da konstatovati, koja je etablirani uzor) i vrednost koju (performativno) uspostavlja umetnik za sebe i za druge.

Vekovima umetničke vrednosti su se konstituisale time što su svoju najbolju tradiciju uzdizale na stupanj uzora, odnosno uzorne konvencije ili, čak, »remek dela«. One su dakle svoju vrednost isticale kao "večnu" i „uzornu" da bi je, na uvek ograničen način, pokušavale da – dostignu. Tek je avangarda u pravom, dakle, modernom smislu te reči preokrenula odnos između vrednosti po sebi i vrednost za sebe. Naime, avangardna vrednost morala je biti prvo subjektivna (autonomna, data za sebe ili za jedno transcendentalno, intersubjektivno *mi*, za avangardni *izam*) pa je tek onda mogla biti objektivna, tj data po sebi. Ona je najpre bila osobeno odbijanje, nezadovoljstvo postojećim, uvođenje drugačije norme, smislenijih pravila, nemih ili izgovorenih propisa, subjektivnih formula, obrazaca, pa je tek zatim mogla biti ispunjenje, odelotvorenje svih tih naloga. Avangarda, dakle, želi da bude anticipacija budućeg dela, nastupajuće konkretnosti i stvarnosti. Ona pre performativno (putem reči ili slika-označitelja, odnosno putem artističkog diskursa) gradi svoju stvarnost nego što je zatiče ili pasivno prima. Naravno, između ta dva momenta postoji uvek izesna interakcija koja, čak, može da bude nepriznata.

Sa avangardom moramo biti oprezni. Novo, kao ključni momenat avangardnog kretanja, može da bude i *stara priča*, tj. novo-po-navici, po-običaju, novo-kao-uvek. Najzad, novo može da bude i kolektivni imperativ koji se ponavlja. Recimo: *moda* koja se "probija" i "širi". Eto zašto je izvesno *déjà vu* uvek sastavni deo avangardnog kretanja! Štaviše, to *déjà vu* može da preraste u izvesnu opsesiju. Pri tom, jedno je sigurno: ono opsesivno-novo nije po sebi i vredno.

Ne male teškoće za avangardnu rđavu savest stvara pravilo koje glasi: moguće je da nešto iako je novo ipak bude loše. Naličje tog pravila, koje ga upotpunjuje, glasi: moguće je da nešto bude dobro iako nije novo. Ipak, pod svim ostalim jednakim uslovima, novo (ili: avangardno) ima – prednost. To ne znači da novo koje legitimiše spoj avangarde i projekta može da postane samosvrhovita, intrinsična vrednost. U stvari, svuda gde avangarda postaje sama sebi dovoljna ili neprikosnoveni suveren, bilo da se to dešava na globalnom (političkom) ili parcijalnom (slikarskom) planu, time se stvara neka vrsta patologije. Avangarda postaje neuroza na koju smo, neki put, fatalno upućeni.

Ova neuroza najčešće ima oblik *prisile ponavljanja* koja umetnost dovodi do potpune ispražnjenosti. Izgleda paradoksalno, ali avangarda čiji najljući neprijatelj je bila upravo prisila ponavljanja, ponavljanja kojim komanduje Isto, u stanju je ipak da i sama postane žrtva te prisile! Tako onda isprazni avangardizam u modernoj (pa često i savremenoj) umetnost biva sveden na *praznu* samozakonitost dela ili na inovaciju *po svaku cenu*. Takvu "inovaciju" koja se najćešće svodi na trik, moramo ipak razlikovati od aproprijacije koja može da ponudi istinski nove uglove i dimenzije viđenja starog/istog.

Ipak, avangarda, iako je u sebi uvek nosila prisilu novog i svudobavezujući "negativizam", u mnogim razdobljima modernosti, bila je i svojevrsni garant "srećnog pozitivizma"! U nekim krizama, usponima i padovima modernosti, avangardna je neuroza mogla da bude i "dobra" struktura dočeka za bazičnu politički, moralnu, kulturnu, ekonomsku i sveopštu neurozu ili patologiju življenja. Bilo da se od nje distancira ili da je dovodi do grotesknog. U svakom slučaju, ukoliko je isključivo, neprikosnoveno, "jedino pravedno", avangardno kretanje taj neurotski grč nužno nosi u sebi samome kao krst. Pri tom, naravno, avangarda nije jedini mogući i još manje obavezujući odgovor na bazičnu neurozu.

U svojim zaoštrenim oblicima avangardna isključivost se ustanovljuje, pre, kao produžetak etablirane patologije nego kao raskid ili raskol sa njom. Zato, tamo gde avangarda dođe na vlast njena oslobađajuća funkcija se, pre ili kasnije, kontraindikativno transformiše u razobručeno nasilje... Sve to se, ovde, pominje radi estetske predostrožnosti. U osnovi, ići napred nesumnjiva je nužnost... nužnost u sudnjoj instanci. Bez tog hoda napred sama Stvar umetnosti bi bila sklona Padu. Zato dekonstruktivno čitanje (savremene) umetnosti ne može i ne sme da destruira pojam ili, bolje, koncept *avangardnog*. To čitanje može i mora svakom prethođenju i prednjačenju da nađe granicu. Reč je o granici koja ne može da se prekorači jer u tom slučaju vodi neurozi, dogmi ili nasilju. Dekonstruktivna intervencija teži gestovima koji nas čine osetljivim kako za diferenciju, tako i za diferencijaciju (neprijateljstvo, isključivost). Onu koja nas strukturalno otvara za drugost, ali ne i za destrukciju. Otvorenost za drugo u artu se, najpre, shvata kao jezičko-konceptualni proces. U svojoj najboljoj interpretaciji, artističko kretanje napred, uključujući tu i otpor, pobunu, transgresiju i avangardu, predstavlja označiteljsko-konceptualnu anticipaciju *drugog*. Takvo kretanje napred ne možemo, u čemu god da se sastoji, bezrezervno prihvatiti, ali je ne možemo ni radikalno odbaciti. Ova ambivalentna situacija nam svedoči o tome da je visoka modernost često već dodirivala ili napipavala aporije iz kojih se rađa neophodnost dekonstrukcije.

Želja za izmenom sveta

Želja za izmenom sveta je u izvesnom smislu želja želje ili, kako bi se na tradicionalan nači reklo, *suština* same želje. Ona – tako nam bar tvrdi Frojd – nastaje u situacije izvesne prishičke napetosti koja je napetost između onoga što *jeste* (= stvarnosti) i *zahteva* same želje. Osećanje napetosti, kaže Frojd, mora u sebi da sadrži karakter nezadovoljstva. Dakle, nezadovoljstvo onim što jeste, onim *jeste* koje čovek doživljava kao stvarnost, javlja se kao osećanje koje „nosi u sebi težnju za promenom psihičke situacije“. Ali, promena psihičke situacije zahteva i promenu stvarnosne situacije, odnosno promenu onoga što jeste. Samo, deo toga što pripada stvarnosti je i individualni doživljaj toga što jeste. Ali već to je razlog što stvarnost koja mora da se promeni jer je prožeta i nošena nezadovoljstvom ne može da ne bude dobrim svojim delom nesvesno

strukturirana. Zato nije čudno ako ona permanentno stoji u odnosu prema nagonima i željama.

Želja za izmenom sveta je uvek već ostavila trag u stvarnosti. Zato je to, u isti mah, i želja da se promeni trag želje. Dakle, želja za izmenom sveta je, u isti mah, želja za izmenom psihološke konstitucije sveta, odnosno onog psiho-ustrojstva koje je u nekom razdoblju imalo dominantno ili hegemono značenje. U tom smislu, izmena sveta kao privilegovani predmet želje nije nešto potpuno spoljašnje i neutralno u odnosu na čoveka-želje, već je ključni aspekt njegove refleksivne strukture, jer je, u isti mah, važan momenat refleksivne suštine same želje. Dakle, želja za izmenom sveta je – rečeno hegelovstkom terminologijom – težnja da se jedno „po sebi" prevede u ono „za sebe", odnosno da bude u isti mah postavljeno „po sebi i za sebe". Tako shvaćena želja je tajna metafizike subjektivnosti.

Ta tajna biva pristupačna misaonom razlaganju onda kada nalazi konkretnu primenu ne samo na praktično raspoložive nego i ne-raspoložive objekte, odnosno kad je objekatski investirana. Želja je uvek negde, u nešto uložena. Van tog intencionalnog posredovanja (bilo kog refleksivnog stupnja) ona, jednostavno, ne bi postojala. Želja je uvek objekatski investirana ili je već bila investirana. Zato njeno fiksiranje uz ovaj ili onaj objekt predstavlja samo premeštanje, prenos ili reinvestiranje vlastite investicije. Ukratko, želja za izmenom sveta je želja za reinvestiranjem želje. Ekonomija želje je neodvojiva od energetske dinamike koja leži u temelju izmene sveta.

Zato, kao što ne postoji primarni sklop objekata oko kojeg se koncentrišu ljudske želje, tako ne postoji ni nekakav primarni niz objekata na čiju *naizmeničnost* se koncentriše ekonomija želje. Izmena sveta nije takav racionalno utvrdiv objekatski niz. Taj niz nema niti može da ima konačni cilj, telos ili eshaton. Ne postoji nevidljiva ruka želje koja bi mudro upravljala njenom ekonomijom. Jedini cilj želje za koji bi se moglo reći ga je „konačan", jeste sama želja, želja želje ili želja želje nad željama. Ali taj cilj je, naravno, nemoguć. Zato je i krajnji cilj izmene sveta, u stvari, dostizanje onog ne-mogućeg. Pa šta bude da bude...

Napipavanje granice

Umetnost je permanentna bitka za sopstvenu nesvrhovitu svrhovitost. To znači da je ona u isti mah – igra. Slična recimo šahu. Ona je igra i strategija, dakle, bitka u igri. Artistička strategija se, naravno, ne zatvara u granice konkretnog dela, rada. Ona tu granicu uvek prekoračuje. Kao što taktički „potezi" u delu/radu na svoj način prekoračuju svaku (spoljašnju) strategiju. U svakom slučaju art nije strategija bez taktike, kao što, takođe, nije ni taktika bez strategije. Reč je dakle o izvesnoj složenosti. Složenosti koja nam i spolja i iznutra liči na igru. Naravno, ova enigmatična složenost umetnosti ne daje nam jasan odgovor na pitanje otkud nam pravo ili s kojim pravom, s kojom „pravnom" i „pravednom" strategijom, ako ne i taktikom, izgovaramo ovaj opšti sud upravo o strategiji i taktici. U čemu je ukorenjen taj sud? Bez sumnje, reč je o estetskom sudu/suđenju. Pitanje je: kako i zašto bi on bio legitiman? I da li je upotreba reči *legitiman* u estetskom kontekstu uopšte legitimna?

Jedno je sigurno. Kad bi umetnost bila samo nalog lišen igre, pa i strategija lišena taktike, onda bi, u tom slučaju, ona bila suviše jednosmerna, ili čak jednumna, suviše racionalna, kruta, stroga, nediferencirana, lišena slučajnosti i iznenađenja. Međutim, kad bi umetnost bila samo igra bez granice ili taktika bez strategije, onda bi time njoj pretila smrtna opasnost, da prestane da bude u pravom/ispravnom smislu umetnost i da postane nešto drugo-od-sebe, dakle, nešto sebi tuđe, „otuđeno".

Ta opasnost je naročito vidljiva danas, u naizgled slobodnom prostoru mnoštva individualnih taktika kojima strategija tržišnog spektakla takoreći stoji iza leđa i šapuće šta je ispravno, a šta nije. Putem taktike koja je lišena specifično artističke strategije, sama umetnost bi prestala da bude diferencijalno kretanje, tj. uvek druga umetnosti i postala bi drugo od umetnosti ili, što se svodi na isto, služenje, instrumentalizam. Dakle, bez ne-tuđe (ne-heteronimne) strategije, taktika bi, u izvesnom smislu, bila slepa, nekontrolisana, bezrazložna i nepouzdana ili, ako hoćete, ne-u-računljiva. Međutim, sa pravcem i strategijom, umetnost je u-račinljiva, kontrolisana, razložna, razlozima zauzdana i, na kraju, možda i previše svrhovita. Uvek je

moguće da artistička strategija-i-taktika sklizne u nešto njoj tuđe, u hegemoni koncept služenja i estetizacije nekog društvenog polja.

Nasuprot ovakvog shvatanja odnosa između taktike i strategije moguće je i jedno koje daje prednost taktici: „Savremena umetnost kao kritička praksa pripada redu taktike i na taj način otvara mogućnost definisanja mikroprostora (heterotopijskog prostora) kritike savremenog spektakla; umetnost je intersticijum, 'drugo mesto' unutar prostora kapitalističke proizvodnje roba. Prelaskom na nivo strategije umetnost kao takva gubi identitet, komercijalizuje se i institucionalizuje" (Nikola Dedić: *Utopijski prostori umetnosti i teorije posle 1960.* Bgd. 2009. god. str. 258). Tom shvatnju teško je bilo šta zameriti.

Zaista, savremena umetnost je neodvojiva od kritičkog (ili: dekonstruktivnog) aspekta vlastite prakse. Da li je to nešto što isključivo pripada redu taktike? Verovatno – ne. Jer, kritika, bar u filozofiji, nužno ima strateško značenje. Pri tom, reč je o strategiji koju uspostavlja sama filozofija ili umetnost kao vlastiti, samozakonito uspostavljeni pravac, smer plovidbe. Nema sumnje da svaki pravac može da sklizne u heteronomiju, samo što to nije nužno. U pitanju je interakcija između umetnosti i života koja nikad nije bezazlena. Nema unapred osiguranog, čistog uporišta. Sve uvek može da sklizne u kontrasvrhovitost ili, čak, kontraindikaciju. Zato i strategija i taktika imaju u sebi dvojnike. Šizofrenija nije nužna, ali je uvek moguća. To pravilo, naravno, važi i za taktiku i za strategiju. Ne bi bilo dobro da se strategija pripiše isključivo heteronomiji, jer, u tom slučaju, artistička samozakonitost bi bila razoružana i bespomoćna, uvek podložna ili prepuštena manipulaciji.

S druge strane, ono što u umetnosti definiše njen *status* (uvek provizorno, nikad do kraja), to nije sama taktika za koju se ona opredeljuje, već samozakonita (autonomna) strategija koja se u društvu „bori" protiv drugih strategija i naročito protiv one hegemone i heteronomne. Ako bi se prepustila nivou heteronomnomije, artistička strategija bi, naravno, bila instrumentalizovana od strane datih hegemonih moći u društvu. U aktuelnom razdoblju rečena hegemonija se ogleda u spektaklu koji sam sebe „očarava", sledeći, pri tom, u stopu intrinsični narcizam kapitala.

Iz prethodnog se nazire činjenica da ni strategija ni taktika, ukoliko se uzmu same po sebi, nisu ni Tragedija ni Spas. Strategija jeste neka garancija – da se stvar (ili: delo, rad) kreće u okviru arta koji ima izvestan

smer, orijentaciju, pravac – ali ta garancija može da se pretvori u rutinu, konvenciju, kod ili, generalno uzev, u skup pravila koja, navodno, iscrpljuju duh (ili: avet, sablast) umetnosti kao umetnosti, dakle, duh artističke istovetnosti sa sobom. Slično važi i za slobodnu (slobodnu od svake unapred propisane strategije) upotrebu umetničkih taktika. One mogu da budu podsticaj u pravcu slobode, ali taj podsticaj može i da umetnika uvuče u zavodljivu proizvoljnost, u „anarhiju" koja preti da iskorači iz pravca koji je pravac vlastite samozakonitosti, one samozakonitosti za koju umetnost preuzima odgovornost.

Reči *strategija* i *taktika* su estetički operatori koji nose u sebi trag metafizičke opozicije. Pitanje je, samo, da li će taj (metafizički) trag da prevlada u nekoj upotrebi ove opozicije ukoliko bi ona brinula o kretanju (ili gibanju) savremene umetnosti ili će to biti kritički instrument jedne post-estetike koja brine o graničnom kretanju ili graničnim diferencijacijama savremenog arta. Najčešći oblik izneveravanja vlastite *kritičke* funkcije imamo onda kada opozicija taktika/strategija favorizuje jedan od svojih članova, kad se postavi na stupanj ekskluzivne nad-determinacije. Dakle, ne može biti reči o ekskluzivizmu bilo strategije, bilo taktike, već o njihovom uzajamnom ograničavanju i, u isti mah, dodirivanju, napipavanju *granice* (ili: *granica*) samog arta. Iz toga, zatim, sledi da nije moguće jednom za svagda iskoračiti iz opozicije taktika-strategija, bez obzira što je to, po svojoj tradiciji i svom tragu, metafizička opozicija. Naime, tu opoziciju moguće je, ipak, upotrebiti protiv metafizike, protiv logocentričkog zatvaranja u jedan, povlašćeni član koji bi, onda, re-prezentovao čitavu hijerarhiju...

Biti bez hleba

Posle iskustva desnog i levog totalitarizma postalo je samorazumljivo shvatanje o slobodi kao suštoj pretpostavci svekolike čovekove sreće. Pri tom, sloboda se vremenom suzila, odnosno shvatala se kao pre svega ekonomska kategorija: sloboda sticanja, svojine i razmene. Međutim, uskustvo tzv. *tranzicije* (od autoritarnog ka leberalnom društvu) pokazalo nam je da liberalna načela nisu nimalo lako „osvojiva" i da transformacija poretka zavisnosti u poredak slobode često ne donosi ni ekonomski ni socijalni boljitak, a još manje svudprisutnu sreću. Pa ipak, vladajuća i zapravo hegemona ideologija u svetu, posle sloma bipolarnog poretka,

postala je *ideologija* slobode koja nas nevidljivom ekonomskom, socijalnom, političkom, pravnom (itd.) rukom optimalno – usrećuje. Tražiti preko te ideološke dominante bilo šta drugo, isto je što i tražiti „preko hleba pogaču“... Drugim rečima, ta ideologija nam kaže da nemamo drugu alternativu, odnosno da nemamo drugo kao alternativu i da nam je jedina alternativa rečeni „hleb“ tamo gde nam je on dostupan... Ako ne možemo ili ne želimo da se pokorimo ovoj prehrambeno-ideološkoj zakonitosti, onda, naprosto, rizijujemo da ostanemo „bez hleba“!

Društvo u kojem živimo je takvo da u njemu nije optimalno moguća ni sloboda ni sreća, ali mi ipak moramo da živimo s tom vladajućom velikom pričom/ideologijom koja nam kaže da bez slobode nema sreće, a sa slobodom često imamo samo praznu reč individualne sreće. Pa ipak, ova ideološko-stvarnosna koincidencija slobode i sreće strateški nosi u sebi izvesnu protivurečnost. Naime, aktuelna globalizacija tržišnih sloboda iskustveno nam nedvosmisleno potvrđuje da živimo u svetu nemogućeg opšteg zadovoljenja. Sreća nije namenjena svima, ona je čak radikalno selektivna, a i „najslobodnija“ sloboda je uvek značajno ograničena. Ima raznih ograničenja, ali među njima privilegovanu poziciju ima ograničenje „moje“ slobode sobodom „drugog“. Ako „moja“ sloboda predstavlja ograničernje za slobodu „drugog“, onda nije čudno što isto to važi i za pojam *sreće*.

Nema univerzalne sreće, ni univerzalne slobode, ni univerzalnog zadovoljenja. Ima samo univerzalne *ideologije* koja nam propoveda normativno-svudprsutnu slobodu-sreću-zadovoljenje. U dugoj istoriji zapadne filozofije stasao je pojam uma koji poriče istinu potpunog zadovoljenja. Ali, danas je pred umom ostao zadatak da dekonstruiše vladajuću ideogiju potpunog zadovoljenja. Da li on to može da učini? Ta ideologija je, zapravo, ideologija kapitalizma kao svete krave, dakle, kapitalizma koji je bezuslovna i nedodirljiva garancija opšteg zadovoljenja, iako se takva garancija protivi umu i njegovim istorijski stečenim i iskušanim sumnjama.

S one strane mentalizma

Da bi se u običnom govoru pojavila ideja potrebno je da reč, kao reč, isčezne već onog trenutka kad se izgovori. Da bi se ideja sačuvala, potrebno

je da se napiše. Ali, da bi se napisana reč pojavila kao ideja, potrebno je da ona bude pročitana; pa ako je pročitana, reč opet mora da iščezne kako bi mogla da se pojavi ideja, odnosno kako bi mogla biti pročitana druga reč i kako bi prva ideja ustupila mesto drugoj… To je uprošćena slika jednog procesa u kojem ne razmišljamo o tome u kakvom misaonom odnosu mogu da stoje prva i druga ideja.

Savremena umetnost je konceptualna: u njoj se ideje pojavljuju, a da, pri tom, reč ne iščezava. Zašto tu reč ne iščezava? *Delimično* zato što je napisana (pa uvek može da se "vrati" ili ponovo pročita) i *definitivno* zato što je vizuelizovana. Zato savremenu konceptualnu umetnost možemo nazvati *vizuelizacijom ideja*. Tome se, naravno, mogu dodati još mnoge druge stvari, ali one su u odnosu na ovu ključnu – sporedne.

Međutim, u prvom slučaju, kada je konceptualni rad samo i samo napisan, odnosno kada nije ni na koji drugi način vizuelizovan (sem kao standardno pismo), onda reč koja se pojavljuje u njemu delimično iščezava, da bi ustupila svoje mesto ideji, a delimično ostaje kao napisana i, recimo, postavljena na zid neke galerije. Zašto je ovaj momenat važan? Zato što se njime pokazuje da mentalizam konceptualinih radova nikad nije *sasvim čist*, da su ti radovi tekstualizovani, da tekstualnost koncepta nadživljava (logocentričko) iščezavanje reči u korist "čiste" ideje ili "čisto" mentalnog i da, prema tome, mentalizam nije niti može da bude *apsolutno* obeležje konceptualnog rada. Zato je, najzad, taj rad, odnosno njegov idejni/mentalni aspekt nužno auto-refleksivan, a to znači da on računa sa sopstvenim tekstom, tj. isključuje mogućnost čiste mentalnosti, idejnosti ili idealizma.

Računati sa sopstvenim tekstom, to u konceptualizmu znači računati sa *razlikom* između označitelja i označenog, tekstualnog i mentalnog, odnosno vizuelizovanog koncepta i koncepta svedenog na ideju. Čak i kada je najminimalnija, ta razlika je ogromna i neizbrisiva. Rani konceptualizam je uzalud pokušavao da prevaziđe tu razliku, s idejom da tautološko-analitički karakter (mentalnih) radova tako nešto omogućuje. Ipak, to je moglo biti samo previđanje ili zataškavanje *vidljive* razlike koja postoji u samoj konstituciji tautologije – A je A – razlike između prvog i drugog A. Zato ni odnos između reči *stolica* i stvari koju zovemo *stolica*, strogo uzev, ne može biti tautološki, jer, naprosto, nije moguće ukinuti razliku između reči i stvari. Zato je čisti mentalizam analitički orijentisane konceptualne umetnosti bio granični pokušaj, eksperiment koji je pretrpeo neuspeh. Takvi

eksperimenti su u umetnosti ipak važni i potrebni, da bi se otklonile iluzije, odnosno da bi se jasno uvidelo kojim putem se ne može ići. Ono što ovde možemo da izvučemo kao ključnu pouku jeste to da *koncept* nije samo spoj, sinteza, stapanje vizuelnog označitelja i označene ideje, i naročito, da on nije semantički proziran ili tautološki spoj dva momenta, već da je to spoj koji u sebi nosi razliku, razliku između tekstualnog i mentalnog momenta. Koncept često "igra" upravo na tu razliku.

Naravno, moguća je i teza po kojoj konceptualna umetnost ne "igra" po notama ove (semiološke) razlike, već je potpuno predana semantičkoj ravni, polju mentalnog/idejnog. To bi značilo da ona u sebi ukida i poslednji trag vizuelnog. U tom slučaju bi se za konceptualnu umetnost moralo reći da to nije vizuelna, već idejna/mentalna umetnost. Čisti mentalizam. Naravno, odmah postaje upitno: da li bi to, u ovom slučaju, još uopšte bila umetnost ili bi, pre, bila teorija, odnosno neka operacija sa idejama, kojoj je teško odrediti status?

Zaista, mogu li čiste ideje biti umetnost? Može li filozofija biti umetnost?! Može li postojati umetnost čistog (umskog) mišljenja? Možda i može, ali pod uslovom da reč *umetnost*, u tom kontekstu, ima značenje puke veštine: veštog sklapanja mentalnih/idejnih konstrukcija. Ipak, strogo uzev, veština pravljenja, sklapanja ideja nije umetnost, *sem* možda u nekom metaforičkom smislu. Ali, ako se izvesne ideje stavljaju u funkciju umetnosti – bilo kao konstituent artističkog projekta, bilo kao ispitivanje uslova njegovog ostvarenja – onda one mogu biti deo te umetnosti, pod uslovom da nisu čisto teorijska, već praktična refleksija. Dakle, ideje usmerene na projekt, ne bilo kakav nego umetnički, mogu biti pojačana mentalnost, ali ne mogu biti *čista* mentalnost, jer to bi bio reskid sa umetnošću.

Sad se postavlja pitanje o razlici između umetničkog i ne-umetničkog projekta. Konceptualna umetnost, svakako, nije čist mentalizam, čisti sklop pojmova/ideja (uključujući tu i teoriju), već je ona upućena na stvaranje ili na projekt stvaranja. U tom smislu, artistička konceptualnost je *konkretno* duhotvorstvo. Njen tvorački momenat je neizbrisiv, čak i onda kada se svodi na sam tekst (projekta). Projekt je nešto što ima praktičnu dimenziju unutar koje on teži ostvarenju. Dakle, on podrazumeva izvesnu veštinu koja može, ali i ne mora, da bude artistička. U ovom trenutku, nas, naravno, zanima pitanje: kad je ona artistička? Ili: kada *tehne* postaje umetnost? Za to, bez

sumnje, postoji više merila. Prvo je vizuelno, odnosno merilo vizuelizacije. Ideja koja nema dodir sa vizuelnim, koja se ni na koji način ne otlovljuje, nije ideja *ničega*, sem, eventualno, same sebe, sebe kao iste (sa sobom) ili druge (od sebe) ideje. Drugo važno merilo umetničkog sastoji se u *srazmeri* koja mora da se uspostavi u odnosu između vizuelnog i idejnog aspekta konceptualnog rada. Treće merilo arta je užitak u srazmeri, koji se njime nudi, i bez koga bi umetnost bila nalik na „sirće".

Nečitljivo iza

Govog Istine/Istog je, mirne savesti, bio utemeljujući samo u tradicionalnoj metafiziciji. Ovaj govor je uzdrman onda kada je u isti mah uzdrmano metafizički garantnovano i osigurano utemeljenje. Svetu bez temelja ostale su mogućnosti da predstavu o sebi postavlja *iznad*, *ispod* ili *iza*, nikad u ravni onog metafizički jedino pouzdanog. Metafizički pouzdano postaje sada fantazma koju filozofi ubuduće zaobilaze, zaboravljaju ili preskaču, koja biva nepredstavljiva. U svetu bez temelja samo je odsustvo još „utemeljujuće". To je tako zato što naše mišljenje mora uvek od nečeg da počne, od nekog početka, počela, načela. A onda kad to nije moguće, onda se početku pristupa kroz pričinjavanje, pričin ili simulaciju. Drugim rečima, „utemeljujuće" mesto za pričin je uvek-iznad, ispod ili iza – i to: kako god da se, zahvaljujući nalozima i samom prosvetljujućem logosu tog *otkrivenja*, postavimo, okrenemo ili osvrnemo! *Uvek nam je neka istina – iza leđa*. Pričinjavanje zadire u samo *nesvesno* otkrivanja Istine, a time možda i u nesvesno svakog diskursa. Pa onda naravno i artističkog, konceptualnog diskursa. U apokaliptičkoj pričljivosti ponajbolje se očituje *nečitljivi* karakter takvog diskursa. A ova nečitljivost potiče od pakta koji fatalni previd ima s viđenjem, s pred-viđanjem, proricanjem, otkrivanjem i, naravno, sa kratkovidošću. Umetnost se danas, ne mnogo, ali mnogo više od logike i logički vođenih diskursa, upravo oslobađa ove kratkovidosti.

Savremena logocentrička racionalnost, iako se verbalno oslobodila bezuslovne, apsolutne Istine, ipak se nije oslobodila sudnjeg previda po kojem putem brisanja označitelja ne dobijamo nikakvu neposrednost nego, samo, izvestan simulakrum, privid, bauk ili sablast neposrednosti. Reč koja fatalno previđa sablast (ili: duh) neposrednosti u dosluhu je sa *previđenjem* koje je, zapravo, sam taj privid, opsena, utvara... Čak i ako liči na

proviđenje. U svakom slučaju, *raskrivanje*, recimo jedne konačne, krajnje istine (istine o kraju istorije, na primer), samo ustanovljuje, gradi, institucionalizacije nekakve sablasti koje, onda, apokalipsa/otkrivenje, shvaćena kao fatalni previd, spokojno nosi u svojim nedrima kao priču.

Ukratko, mogli bismo reći da je *otkrivenje* falusne Istine, uključujući tu i samu zadrtost bazične fiksacije (ili: homogenizacije), drugo ime za previđanje-i-priviđanje. Previđa se, uvek, ono Najvažnije, a najvažnije je to što se *na kraju*, u *sudnjem* času – previđa: da je istina sablasna egzistencija pričinjavanja, privida, simulakruma i simulacije. Previđa se da je istina bliska umetnosti ili, ako hoćete, da je umetnička, a to sa logičke tačke gledišta znači – nikakva. Previđa se da je egzistencija sveta pre artistički nepregledna nego logo-centrički fiksirana. Zato se, na kraju, previđa i ono što kao senka prati sva naša neumorna previđanja i priviđenja. Dakle, previđa se, i pored svih *upozorenja*, ono što je u Istini uvek-drugo ili sama drugost. Nije li onda to, zapravo, biblijska zver, apokaliptička neman? Od svih drugosti ona, bez sumnje, najstarija. U zapadnoj civilizaciji takva drugost je morala da se nazove *čudovišnom*. Da li je *čudovište* samo drugo ime za sve naše previde? I nije li umetnost samo najpritvornija pohvala čudovišnom?

Ali, kada *logocentrizam* nešto previđa, to onda nije čudovišno. Bar ne nužno. Jer on previđa *i* samu umetnost, a ona, ipak, nije zver iz bezdana. Zato je umetnost, takoreći, nečista/rđava savest logocentrizma. Umetnička galerija *nije* zverinjak u kojem sveštено lice ne sme ni da se pojavi. Sveštena lica se ne pojavljuju iz sopstvenog konzervativizma i na sopstvenu odgovornost. Sam umetnik nije zlo veka ili milenijuma, prošlog ili sadašnjeg, ili čak čitave istorije, od iskona do danas… Ta logocentrička kulpabilizacija njega više ne pogađa. Savremeni umetnik je samo otvoren prema *paradoksima* logike i paradoskaima sveta, poretka, reda koji je, u isti mah, u svom „temelju“ – radikalni nered, haos. Drugost prema kojoj se umetnik otvara smeštena je (i to je jedna topografija kojoj ne možemo da suponiramo bilo kakvo sistemsko središte) s one strane opozicije dobra i zla, naprosto zato što ta opozicija uvek pripada nekom sistemu koji ne bi bio sistem kada mu prvi postulat ne bi bio stav/načelo identiteta. Pa ipak, to ne znači da umetnost *ne može* da stane na stranu dobra, a protiv radikalnog zla, bar onda kada zlo, kojeg god porekla da je, teži da poništi ne samo to što kultura jeste u jednom datom poretku nego i sam taj poredak. Savremena

umetnost nije destrukcija zatečenih i projektovanih vrednosti već je njihova dekonstrukcija. Ona otvara igračku ne s ciljem da bi je polomila nego da bi videla šta u njoj, izvan nje ili pored nje postoji. Njen proces je protiv-Proces, proces uperen protiv prebrzo uspostavljene identitarne pozicije Sveta.

Jabuka ubrana na putu

Da li je posle modernosti koja je u svojim višeglasnim oblicima bila dominantna u XX veku, sada, u XXI veku, moguća neka druga, treća ili peta moderna? Da li je moguća obnovljena druga-treća-peta avangarda (kao radikalna intervencija modernog)? Da li je ona moguća s one strane konačne i kontingentne egzistencije? Da li je moguć radikalno novi koncept modernog, računajući da on neminovno računa s nekom strukturom nadživljavanja i kontinuiteta? Kakvo bi to bilo (ne sasvim radikalno) shvatanje *druge* moderne ukoliko bi se, ovde, ograničili na likovnu/vizuelnu umetnost na kraju XX i početku XXI veka? Najzad, da li, generalno uzev, moderna i njena sudbina može da se veže uz neki broj? Ili je druga moderna, druga ne po broju, već po kakvoći koja je kakvoća drugosti ili heterotopijske otvorenosti?

U vezi s tim pitanjem ilustrativno je konsultovati knjigu Hajnriha Kloca: *Umetnost XX veka, moderna – predmoderna – druga moderna*. U toj knjizi priča o *drugoj moderni* kao istoričar umetnosti koji je, po nekim starim navikama, sklon da svoj predmet podvede pod numeričku uređenost, odnosno da ga profiliše u skladu s manje ili više iskonstruisanom uređenošću izvesnih etapa, faza, hijerarhija ili redosleda. Po pravilu, tu, onda, imamo nekakvu implicitnu metafiziku razvitka u kojoj se u strogom redosledu nameće priča o moderni, postmoderni, dekonstrukciji, drugoj moderni i slično.

Tako Kloc nudi – po principu umesnog redosleda – najpre preciznu sliku onoga što postaje moguće *posle* iskustva moderne, i što na svoj način obeležava ne samo likovnu umetnost već i literaturu i kulturu uopšte. Reč je o tzv. *postmoderni*. S tim što postmoderna, reći će odmah Kloc, nije nekakva posle-moderna, već, pre „revizija moderne“, tako da iz nje proizlazi samo jedna *druga moderna*. Kloc, po starim navikama, računa s progresističkim konceptom vremena koji ostaje karakterističan za tradicionalno shvatanje modernog kao uvek novog. Upitan je i Klocov termin *revizije* – odnosno:

ponovnog, izmenjenog viđenja – i to ne zbog prefiksa *re* (pošto on može i da pripada postmodernoj strategiji *decentriranog ponavljanja*), već zbog reči *vizija/viđenje* koja, zajedno sa prefiksom *re*, može da nas uvuče u logiku re-prezentacije shvaćene kao logika Istog. Postmoderna i, pre svega, ono što je dekonstruktivno u njoj (bilo kao uslovnost ili kao intervencija), jednostavno nije hronološka misao, pa prema tome ne može biti ni faza u kretanju istorijskog vremena. Recimo: od moderne preko postmoderne ka drugoj moderni koja je sada samo "re-vizija" ili poboljšana prezentacija Prve moderne.

Posle iskustva postmoderne i zahvaljujući tom iskustvu postaje moguća, između *ostalog* (ali ne isključivo, ne obavezno – kako neoprezno veruje Kloc), *druga moderna* ili *novo shvatanje modernog*. Umesto na previše ekskluzivnim programima avangarde, druga moderna se "temelji" na jednom konceptu smisla koji je, pre, ogrešenje o Smisao (o totalizaciju koja dolazi odozgo, pa onda i ogrešenje o totalizaciju koju nam nudi *istoričar* umetnosti). Taj Smisao je s naličja (ili s lica, svejedno) greška i odgoda. Nema definitivnog rešenja, uverava nas ovaj (kao i svaki drugi) model modernosti. Junak jednog romana nas dosta jednostavnim rečima uverava: "Pogrešan izbor i pogrešan pravac su takoreći pravilo, redovan slučaj. Najviše što se može postići jeste, po svoj prilici, to da, ako te put nanese pored voćnjaka, ubereš sebi neku jabuku. (...) Više od toga nema ništa." Ali, ovo *ništa* ili *skoro-ništa* jedne jabuke, usput ubrane, koje je, izgleda, naše *sve* i možda naše *sve-ili-ništa*, ipak nije puna izvesnost, već u najboljem slučaju izvesnost prazne tautologije: jabuka je jabuka. Kao što je kruška – kruška. Na našu žalost ili možda sreću. I pre bi se reklo *sreću*! Jer, to *skoro ništa*, ukoliko nam je dato kao dar koji nalazimo "na putu", nije ništa manje duboko i ljudsko, zato što je ophrvano ironijom enigmatičnog izmicanja, umesto da bude, konačno, usidreno u nekoj umirujućoj, suviše ospokojavajućoj izvesnosti.

Ipak, tu ostaje pitanje: da li je danas moguća *moderna* intervencija koja ne bi bila za osudu i nipodaštavanje? Da li je moguća modernost bez numeričkog progresa i bez spekulativne dijalektike, bez prošle (njene) i buduće (tuđe) negacije? Modernost koju bi izvesna suma gestova i intervencija danas proizvela, svakako, ne bi mogla biti isključiva, autoritarna i nasilna. Samo, kako je moguć takav hod napred, takvo prednjačenje posle razno-raznih istorijskih iskustava avangarde kojima nisu cvetale ruže,

kojima je, pre, cvetalo cveće zla i nasilja? Ukoliko bi bila utemeljena na osobenim, singularnim vrednostima, modernost bi morala da se shvati kao intervencija *odozdo*. Njena sredstva bi mogla biti kritička, ali samo pod uslovom da su trpeljiva, neprisilna, mirotvorna. Ako bi, dakle, bio moguć jedan takav koncept modernog, on svakako ne bi bio spojiv sa bezrezervnim, holistički shvaćenim, totalizujućim strategijama kakve smo imalu u razdoblju XIX i XX veka, a koje imamo možda i danas, u ravni onoga što neki teoretičari (*s pravom*) nazivaju Imperijom (kao totalizujućim kretanjem svojinske globalizacije).

Dakle, ako je danas moguća druga moderna u umetnosti, filozofiji, kulturi, civilizaciji, onda to drugo koje ona donosi više ne bi moglo biti drugobivstvo Istog, već bi moralo, koliko je to moguće, da bude drugo kao razdelotvorenje, rasredištenje i raspršenje Istog. Tako shvaćeno drugo podrazumevalo bi diferencijalnu (= za razliku od) određenost nečega što ne želi da bude Isto, što ne želi da se preda identitarnoj prisili, što želi da je oslobodi prisile numeričkog kao Istog. Time bi bila suspendovana i bezrezervna, odnosno neprikosnoveno totalizujuća vera u modernost savremenog sveta.

Credo jednog uvek-odozgo (oligarhijski!) iniciranog drugobivstva modernog ne bi mogao da u svom projektu unapred, sa pozicije moći, nađe alibi za svaku moguću grešku. U stvari, s one strane oligarhijske neodgovornosti, ovako shvaćena moderna intervencija bila bi neraskidivo vezana uz odgovornost za sopstvene posledice, za sopstveni događaj. To više ne bi mogao biti projekt u jakom smislu te reči, već bi, pre, bio višeglasni projekt, nesvodiv na bilo kakvo obavezujuće kretanje: *logosa*, *nomosa, pravca* ili *izma*.

U prvi mah, bar u sferi kulture, ova heterotopijska modernost mogla bi biti zbirni pojam aktivnih, angažujujućih činova koji na sebe preuzimaju odgovornost kako za ono moguće tako i za ono nemoguće. O kakvoj je odgovornosti tu reč? Pre svega, o odgovornosti pred traumatičnom realnošću, pred onim nemogućim i sasvim drugim koje poništava našu egzistenciju i time je čini i neuporedivom s bilo kojim drugim postojanjem. Sasvim drugo je uslov mogućnosti osobeno-mog, pošto dodir sa sasvim drugim ili, ako hoćete, sa smrću niko ne može da obavi za drugog. Zato odnos prema nemogućem tek čini jednu egzistenciju nesvodivo osobenom. Ono utopijsko, uključujući tu i utopijski status savremene umetnosti, možda

je jedini zaista smisleni oblik nadživljavanja ove nesvodivo osobene, singularne i kontingentne uslovnosti našeg življenja.

Konceptualni ritmovi

Koncept je, najpre, *svedok pisustva* izvesnih ideja u umetnosti. Ta stvar je na prvi pogled, ali samo na prvi pogled, jednostavna. Komplikaciju donosi činjenjica da je u umetnosti oduvek bilo raznih ideja, ali da su one retko kada bile koncept. To pravilo važi i u savremenoj umetnosti. Nije svaka „brbljivost" svedok prisustva konceptuelnih ideja u umetnosti. Da bismo razumeli specifičnu konceptualnost neke ideje u artu, potrebno je, najpre, pogledati šta nam ona donosi. Za razliku od pred-konceptualnih, mitskih, religliskih i ideoloških ideja koje spolja (heteronomno) utiču na umetnost, konceptualne ideje su stvarane u samoj umetnosti i tiču se same umetnosti. Ovo poslednje ostvarivo je na dva načina: najpre, putem definisanja same umetnosti (njenog statusa) i, zatim, putem ustanovljenja ideje konkretnog umetničkog dela.

Ali to što konceptualne ideje donose umetnosti nije nezavisno od *načina* na koji one to čine. Budući da nije reč o bilo kakvim idejama i ideologemama, već o *konceptualnim,* onda je logično pretpostaviti da one svoj uticaj u umetničkom delu postižu na *osoben*, dakle, *konceptualan* način. Ali šta to znači? Da bi se to razumelo, potrebno je otkloniti ključnu zabludu kojoj su bili skloni mnogi konceptualisti, da je *koncept* zapravo isto što i *ideja*. To je zabluda koja konceptu dodeljuje ulogu (teorijskog) pojma, ideju ili koncepcije datog dela/rada. Bez sumnje, u umetnosti koncept je i ideja, ali nije samo to. On je, naime, u isti mah vizuelno-označiteljska prezentacija ideje ili koncepcije datog dela/rada. Artisitički koncept je vizuelna intervencija. On nije puka „teorija".

Umetnost je dugo imala otpor prema pomisli da bi ona sama mogla u sebi i za sebe da stvara neke ideje koje bi protivurečile vladajućoj ideologiji. Taj otpor je, najčešće, bio motivisan društvenim konformizmom i strahom. Međutim, u modernom razdoblju, autonomija umetnosti je, na neki način, postala vladajuća ideologija, tj. deo društvenog konformizma! Zato bi se, u izvesnom smislu, moglo reći da se moderna umetnost, u sudnjoj instanci, uobličila u estetski vladajući konformizam koji pruža otpor ne-etetskom

vladajućem konformizmu... Čak i prvi koraci tzv. *konceptualne umetnosti* nisu iskoračili iz tog okvira.

Ali, rana konceptuala je prihvatila dišanovsko nasleđe iskoraka iz slike, što je imalo značenje sudbonosnog redefinisanja estetskog statusa umetnosti. Zato se može reči da se konceptualna umetnost u isti mah pojavljuje kao pobuna protiv konzervativnog otpora koji umetnost svodi na sliku, a sliku na sliku sveta, i najzad, sliku sveta na skup vladajućih ideja (ili: konvencija, ideologema i filozofema) o tome kako bi svet trebalo da izgleda. Pre toga, zadatak umetnika se svodio skoro jedino na to da prikladno izrazi ili, čak, ulepša moguću sliku kao sliku sveta... Zato se umetnost dugo zvala lepom umetnošću.

Očigledno, upad koncepta u polje umetnosti najpre je imao značenje odbijanja, odbacivanja ne samo dominantne ili hegemone, već svake slike sveta. Zatim, odbacivanje slike sveta dovelo je do toga da se polje umetnosti isprazni idejama. Naime, odbačene su sve ideje (ideologije) koje su u slici mogle biti sadržane ili u njenoj pozadini skrivene. Time se, najzad, otvorio problem: koje ideje mogu da uđu u ispražnjeno polje arta. Odgovor je glasio: samo one ideje/koncepti koje sam art, na svoju odgovornost – stvara. Time je nova umetnost postala odgovorna za sam status umetnosti i umetničkog dela/rada.

U ovom trenutku treba ukazati na još jednu distinkciju kojom se otklanja moguća zabuna. Naime, koncept nije svaki znak koji ima neko značenje i pojavljuje se, kao takav, u umetničkom delu. Koncept može biti to što jeste samo ukoliko je vizuelni označitelj *ideje*, a ne *bilo kog* značenja. Ali ni ta tvrdnja nije dovoljno precizna. Jer, koncept je vizuelni označitelj samo onih ideja koje (performativno) učestvuju u stvaranju (duhotvorstvu) samog rada/dela. Sve ideje koje su *tuđe* koncepciji samog rada ne mogu se, bez obzira na vidljivo/označiteljsko prisustvo u radu, smatrati konceptom tog rada.

Važno je sada razmotriti označiteljsku prirodu koncepta. Najčešće, koncept je reč koja svojom vizuelizacijom gradi ideju ili koncepciju rada. Ali, koncept može da bude i neka stvar ne samo zato što i stvari imaju značenja (što mogu biti označitelji), već i zato što je, zahvaljujući umetničkoj intervenciji, moguće da neka stvar (recimo: Dišanova *Fontana*) poprimi značenje izvesne čisto artističke (u konkretnom slučaju: dadaističke) ideje.

U jednom trenutku, u aktuelnom shvatanju umetnosti javila se ideja da konceptualnost svedoči o primatu teorije u umetnost. Tako je nastao obrt od teorije o umetnosti u teoriju koja se javlja u umetnosti. Nema sumnje da je moguća konceptualizacija teorije, ali ostaje pitanje da li je moguća teoretizacija koncepta? Ako bi to bilo moguće, onda bi, u tom kontekstu, teorija morala, najpre, da performativno izgradi svoje ideje/značenja, a ne da ih samo konstatuje. Ako teorija-u-umetnosti ne bi stekla performativno obeležje, već bi zadržala svoj konstativni (posmatrački, ne-praktički) karakter, onda ona ne bi vršila nikakav neposredni uticaj na umetnost, ne bi za nju imala bilo kakvo praktično značenje, pa bi, zapravo, bila „strani telo“ u umetnosti.

Ako bi se teorija u umetnosti konceptualizovala, odnosno ako bi njene ideje performativno izgrađivale stvarnost umetničkog dela – što je, naravno, sasvim moguće – ona bi time postala deo umetnosti, odnosno imala bi artističko značenje i značaj, ali bi, u isti mah, temeljno promenila svoje tradicionalno značenje *teorije* (od grč. *theoria* – gledanje, posmatranje) koje se takođe tradicionalno suprotstavljalo pojmu *prakse*. Ta promena ima „nezgodnu“ stranu u slučaju da se ipak zadrži termin *teorija* (u umetnosti), odnosno ako se, time, raskine svaka veza sa teorijom-o-umetnosti. „Nezgoda“ bi se sastojala u tome što praktički (artistički) profilisana teorija ne bi imala nikakvu odgovornost za pitanja ili prema pitanjima koja bi teorija-o-umetnosti pred nju mogla da postavi.

Avangardističko uvažavanje isključivo teorije-u-umetnosti i konsekventno isključivanje teorije-o-umetnosti vodilo bi onome što sama teorija i pre svega filozofija oduvek označavala kao – *dogmatizam*. Ali to, sada, nije kruti dogmatizam metafizičara, već mekani, pun proizvoljnosti dogmatizam umetnika koji može da „priča“ šta god mu padne na pamet i da, pri tom, nikome ne polaže o tome nikakvog računa. Takvom dogmatizmu ni filozof, ni teoretičar, ni kritičar ne bi mogli ništa da prigovore, jer bi to bilo takoreći „cenzorsko“ mešanje u Stvar umentnosti. Međutim, ovo performativno isključivanje teorije-o-umetnosti previđalo bi jednostavnu činjenicu da onog trenutka kada neki performativ biva ostvaren, on odmah biva podložan konstativnom pristupu ili, što se svodi na isto, teoriji-o, a zatim i na tom fonu – mogućoj kritici.

Sama mogućnost kritike, čija objektivnost se, između ostalog, meri nepristrasnom distancom u odnosu na delo/rad, naprosto isključuje jednu

drugu mogućnost, mogućnost da umetnik fantazira o svom delu šta god mu padne na pamet, a da to ne ostavi nikakvog traga u onome što to delo faktički jeste. Već su rani konceptualisti imali kritičan stav prema umetnicima koji sam koncept neodgovorno svode na puko „brbljanje“. Ali, onog trenutka kada je čvrsti, fiksni status umetnosti uzdrman, pojavila se u savremenoj umetnosti opasnost da umetnost gubi realne koordinate i da, na neki način, postaje svašta-i-ništa. S jedne strane to može da se shvati kao neizmerno kretanje, ekspanzija, topološki nezaustavljiva inovacija, a s druge kao gubitak merila, kriterija: svaštarenje (ili koješтarenje). Pošto umetnik ima privilegovano pravo da odlučuju o statusu svog stvaranja/rada kao sâme umetnosti, onda svaki kriterijum izvan te odluke postaje bespredmetan, a možda čak i uvredljiv, ukoliko se ne slaže sa odlukom i stanovištem umetnika. Na taj način, kritičar, teoretičar i filozof umetnosti se stavljaju u situaciju da su ili suvišni ili puki apologeti *bilo čega performativno-artističkog*. Ali, u tom slučaju status umetnosti postaje nestabilan do jednog nepodnošljivog stanja. A to stanje bi moglo da se nazove *svaštarenjem*, ali i *ništarenjem*.

Naravno, svaštarenje nije moguće zauvek odbaciti ili „amputirati“ iz umetnosti, kao što, uostalom, to nije bilo moguće izvesti ni sa neukim, lošim artom, sa kičom i tome slično. Zato danas nije moguće odbaciti činjenicu da umetnik ima „pravo“ da odlučuje o statusu sopstvenog arta, što, ipak, ne znači da može vlastitu suverenost da izjednači sa proizvoljnošću.

Evo kako se Vladan Radovanović kritički osvrće protiv opasnosti jedne takve *razvaljene* slobode: „Ako ne uslovljavam pripadanje projekata (reč je o radovima iz ciklusa *Projektizam*: M. B.) umetnosti, to je zbog suprotstavljanja voluntizmu prema kojem je nešto umetnost ako umetnik tako smatra. Ničim se ne može sprečiti da tako razvaljena sloboda ne uzme i takav vid prema kojem je nešto umetnost ako primalac tako smatra“ (*Samopredstavljanje umetnika*, str. 33). Ali, naravno, to bi bio preterani, ako ne i kontradiktorni relativizam. Zato samopredstavljanje umetnika i samouspostavljanje umetnosti mora da se drži merila koja su u isti mah osobena, jedinstvena i (strukturalno) objektivna, a možda, najzad, i sistemska. Takav rad morao bi, ujedno, da bude „izložen zavisnosti od prihvatanja uopšte, a od prihvatanja kao umetnosti – posebno“ (*isto*).

Ali, šta znači prihvatiti nešto kao umetnost? Čime se umetnost prihvata kao umetnost? To, bez sumnje, može biti samo opet – umetnost.

Umetnost samu sebe prihvata kao umetnost. Samo što to ipak nije tautologija, kao što su to rani konceptualisti mislili. Samoprihvatanje umetnosti nije tautologija zato što je egzistencija tog samoprihvatanja uvek i nužno diferencijalna, kontekstualizovana, istorijska. Najzad, u samu umetnost je ugrađeno *sporenje* po pitanju: šta je to zaista umetnost ili šta danas umetnost jeste, za razliku od onog što je bila juče.

Nerazumljivi idiom

Dekonstruktivna intervencija je posao bez metafizičkih garancija. Kao i u svakom poslu, intervencija mora ponajpre da se osloni na samu sebe, da nađe uzrok u sebi samoj, da se uspostavi kroz samozakonitost (autonomiju) ili kroz izvestan kauzalitet slobode koji ulazi u preplet sa kauzalitetom nužnosti. To je kauzalitet koji svedoči o tome da diferencijalnost ne samo što može nego i mora da sama preuzme odgovornost za sebe, jer njene osobene učinke ne garantuje ništa. Ali, ovo preuzimanje-na-sebe-odgovornosti upravo je ta moć koja diferencijalnoj uslovnosti nedostaje da bi mogla da posvedoči vrednost osobenosti shvaćenoj kao mnoštvenost. Rečena moć se oslanja uz jedno ništa, tako da nju samu ne garantuje ništa, pošto je to ništa, u stvari, sasvim-drugo od svakog mehanizma-garantovanja. Ono je smrt svakog jemstva i, zapravo, ono nemoguće u njemu. Blanšo bi, možda, rekao da je to jedna garancija bez garancije. Pa ipak, to nemoguće jemstvo dovodi, samo, rad diferencijalnog u situaciju odgovornosti (ili: preuzete slobode), a rečena odgovornost je uvek, ujedno, odgovornost pred nemogućim, pošto odgovore koje ona nudi ne posvedočuje ništa. Oni izgledaju nemogući.

Singularni pluralizam je, kako sa strane singularnog, tako i sa strane pluralizma, nešto – nemoguće. Ali, *nešto nemoguće* znači, najpre, nemoguće kao *nešto* (ili: kao entitet u svom identitetu), a zatim i nemoguće kao mnoštvo takvih entiteta (ili: opštosti, klasa, serija, univerzalnosti, zajedništva itd.) i na kraju nemoguće kao nešto što se postavlja u potpunoj onostranosti stvarnog i mogućeg, dakle u sasvim-drugom koje označava smrt homogeno istog, bilo da je u pitanju individua ili zajednica. Ako nemoguće (ili: ne-moguće) ukazuje na poziciju korenitog izmaka smisla i suspenzije prisutnosti, a time i na prekoračenje svega što se može identifikovati kao mnoštvo osobenog i kao osobeno mnoštvo, ne znači li to onda da je pojam singularnog pluralizma, zapravo, granični pojam kojem se možemo samo

primicati (videti Kantov koncept *aproksimacije*), a da ga nikada ne možemo sasvim dostići? Ili, još bolje, nije li taj pojam samo Stvar idealne norme (konstrukta), na kojoj možemo da radimo, ali koju nikada nećemo moći do kraja da odelotvorimo?

Ne, singularnost nije norma, jer da je norma onda ne bi bila singularnost. Takođe, *osobeno* (koje je pre pridev nego imenica) ne iscrpljuje se u nekim entitetima (od lat. entis – koji jeste) grupisanim u mnošvo. Ako je singularnost uvek i nužno data u mnoštvu, ako je njeno biti uvek biti-sa-drugom-singularnošću, onda se postavlja pitanje: koja je cena tog zajedništva? Jedno je sigurno: nije moguće ne biti u zajednici. I to nije sporno. Sporno je pitanje cene. Ta cena je, često: apstrahovanje od razlike, od onoga po čemu osobenost tek jeste to što jeste, dakle – osobenost. Prema tome, biti sa drugim u zajednici/zajedništvu, to znači da, i pored razlike koja postoji između *mene* i *drugog*, mi u nečemu ipak pripadamo Istom. Pripadati zajedništvu/zajednici znači, u stvari, apstrahovati kako od pluralizma tako i od singularnosti. To nužno znači dati Istom privilegovano pravo nad razlikama. Ali, svesti mnoštvo osobenog ili osobeno mnoštvo na jedno (faktičko ili normativno) bivstvovanje (reč je o imeničkom obliku od glagola biti), to, ipak, znači razoružati radikalnost singularnog i njegovog mnoštva. U toj priči kojom komanduje Isto razlika biva, nužno, potisnuta ili svedena. A to je onda preskupa cena...

Zato radikalna, krajnja, rizomska, raspršena singularnost može da se objasni samo počev od iste takve moći diferencijalnog. Rekli smo da se ta moć uspostavlja unutar odgovornosti koja je odgovornost pred nemogućim. I ponajpre, naravno, pred pravdom. A to, u krajnjoj/sudnjoj instanci, znači pred sasvim-drugim, recimo, pred smrću ili pred (doslovnim ili metaforičkim) propadanjem. Tu se moć uspostavlja kao zaista-moć samo ako je u stanju da *pobedi* smrt. Da *pobedi* nemoguće. A smrt se ne pobeđuje onda kada se ona destruira ili negira nego kada se odnos prema njoj uspostavi unutar diferencijalne intervencije koja nadživljava smrt, koja pod pretnjom simboličkog ili doslovnog sloma jednog modela zatvorenosti (u stvarno i moguće), napipava dekonstruktivnu alternativu, koja diferencijalnosti i singularnosti uliva novu svežinu i novu mladost. Nije problem kako razumemo drugog u identitetu njegove osobenosti (jer takvo razumevanje ima uvek funkciju svođenja) nego zašto njega, njegov idiom ne razumemo i nikada do kraja nećemo razumeti. Nerazumljivu drugost

možemo, samo, pokušati da shvatimo. Nije nam dopušteno da nad njom gospodarimo. Zato i ono zaista singularno danas može da se *nađe* samo u retkim situacijama, u oskudnim, labavim odnosima jednog mnoštva, recimo u umetnosti. Dakle, to je moguće samo ukoliko u jednom mnoštvu rad diferencijalnog ne dopušta sopstveno otuđenje, sopstveno utapanje u bilo kakav poredak apstraktnog zajedništva, poredak kojim, kao i uvek, komanduje Isto.

Nemost slike

Bar na prvi pogled bi se reklo da je slika koju svara slikar nama, da ona strogo uzev ne govori, odnosno da ne govori *doslovnim* govorom. Ipak, ta situacija je dvosmislena, a dvosmislena je već zato što je slika retko kada sasvim lišena *dodira* s govorom/jezikom. Naravno, ona na svoj, metaforički, slikovni, vizuelni način ipak – govori. Ali postoji i njeno uplitanje u govor u užem, doslovnom smislu. Ono je dato na neposredan način već unutar samog *imenovanja* slike. Ona je konkretni, predručni objekt koji u praktičnom životu umetnosti mora, pre ili kasnije, da se označi ili imenuje. Na tom fonu zatim nastaju i različiti oblici klasifikovanja i arhiviranja umetničkog dela. Kad umetnik svoju sliku ponudi na uvid javnosti, on je skoro *prinuđen* da joj da neko ime (makar to bilo i jedno: *bez naziva*) kako bi i govor o *toj* slici, počev od semantičke identifikacije koju omogućuje imenovanje, uopšte i bio moguć.

Međutim, čak i ako slika ostane bez imena, ona, zbog toga, svakako, neće biti siroče izgubljeno u pustinji... U stvari, naziv bez naziva, najčešće, hoće reći da slika dovoljno rečito govori sopstvenim (= nemim) jezikom o samoj sebi. Naravno, nju prećutno imenuje i samo ime autora, likovno okruženje, razdoblje nastanka, mesto... sve što se o njoj *pamti*. Pa ako se o slici ništa ne pamti i ako ona nema imena, to ipak ne znači da ona ne može da nam nešto "kaže". I ako je to vredno pažnje, ako ulazi u komunikaciju, onda će ona uskoro dobiti „nadimak". Ukoliko slikar ipak odluči da *odmah* imenuje sliku, što je čest slučaj, taj gest će imati *manju* ili *veću* važnost za sliku. Čime je uslovljena ova mera važnosti?

Pomalo pojednostavljeno rečeno: naziv/ime slike (konvencionalno) označava (ili: proziva) neki predmet (dakle, *tu* sliku) kao subjekta (kao sopstvo, ipseitet). U isti mah, time se nagoveštava *problem* tumačenja smisla

datog predmeta/sopstva. Dakle, naziv/ime slike obično nudi deo odgovra na pitanje šta ta slika predstavlja ili zastupa. Ovaj momenat ne bismo smeli ni jednog trenutka da ispustimo iz vida. Jer, nije nikad jasno šta ovaj ili onaj objekt po sebi predstavlja. Tek imenovanjem ili mogućnošću imenovanja on počinje da se konstituiše kao sopstvo. Ali, to sopstvo je u isti mah i sam taj objekt. Mona Liza je objekt/sopstvo koje nam govori. Još preciznije: ono je, s jedne strane predručna stvar zvana slika, a s druge strane, ona je ipseitet, sopstvo koje zastupa sebe samo, svoje *šta* ili *ko*. Ukratko, slika ima strukturu *a zastupa b*.

Važno je, najzad, napomenuti i to da imenovanje nije samo davanje ličnog imena. Ono prodrazumeva i iskaze tipa: to je *slika*, *umetnost*, *enformel*. Takvo imenovanje, bez sumnje, nije bezazlena stvar. Vidimo, dakle, da se tim naizgled bezazlenim imenivanjem predručni objekt zvani *slika* duboko ukorenjuje u jedan specijalni jezik koji je, ujedno, nezaobilazni momenat njenog tumačenja. Ime uvek nudi, s jedne strane, izvesno označavanje, a, s druge, uvek-moguće, latentno ili već-započeto estetičko tumačenje… Zato, nema slike bez prisustva u izvesnom jeziku-tumačenja prisutnom već u samoj reči *slika*.

U ovom trenutku nije moguće izbeći pitanje: da li je *imenovanje* semantička operacija koja svoje poreklo ima u *logosu*: umnom govoru kao govoru tzv. *samih stvari*? Tim shvatanjem bi se podrazumevalo da je u imenovanju slike uvek izmaknuta ili izbrisana sama funkcija imenovanja kako bi opstalo ono *imenovano*, kako bi bila moguća slika shvaćena kao datost po sebi, kao nemo a ipak "rečito" *biće*: slika kao slika sveta. Sve što ima smisla stoji, onda, u funkciji privilegovanog imenovanja. Supstantivizacija slike kao slike i slike kao slike sveta u stvari je način da se zaustave interferencije predstava u nekom preseku koji će biti umirujući kako za sliku tako i za sliku sveta, i ponajpre za njihovo uzajamno tumačenje.

Ali takvo shvatanje ima svoju granicu, a ta granica je ono neimenljivo u samoj funkciji imenovanja. Kad je reč o slici, onda se to neimenljivo naznačuje kao prepreka i otpor dat već u samom *mutizmu* slike koja je samoj sebi dovoljna Stvar. Nije li, onda, *ime* nešto sto je oduvek bilo potpuno spoljašnje samoj Stvari slike? Tako da je imenovanje u stvari govor koji cilja na *nemu* stvar koja postoji spolja i naspram subjekta i koju ono nikada ne dostiže. Ponorni rad neimenljivog u slici "kaže" nam da upletenost

slikarskog, a ništa manje i artističkog dela generalno uzev, u semantički jezik, u jezik imenovanja ima ulogu desedimentacije logocentričkih stereotipa koji bi uvek hteli da zaustave tokove iterferencije različitih, aritističkih i društvenih oblika predstavljanja.

Eksploatacija inferiornih

Posvetovljenje sveta, kakvo nam se danas nameće, predstavlja jednosmisleni, ravnomerni, totalni i totalizujući proces. Potpuna zatvorenost tog procesa u sebi samome liči na prazno ili čisto tautološko kretanje: od A do A. Drugim rečima, globoalizacija bi htela da bude – a to je samo drugačiji opis ovog prethodnog – homogeni proces lišen heterogenih, tuđih, otuđenih momenata. Zato bi se, možda, moglo reći da je ona kretanje u pravcu posvetovljenog rata. Svetski rat je bio globalno istorijsko otelovljenje načela *bellum omnium contra omnes*. Otelovljenje bez ostatka. A tu, onda, imamo homogenost koja računa na svet kao ruševinu, kao pustoš. Tautologija je čisto ništa kao što je i pustoš, u sudnjoj instanci, čisto ništa, odsustvo svakog razlikovanja. Zato se, konačno, može reći da je danas prisutan proces globalizacije, zapravao, izvesno dovršavanje Drugog svetskog rata... Taj rat je *otvorio* proces rušenja desnog totalitarizma. Zatim je usledilo rušenje levog totalitarizma. Globalizacija je proces koji je, navodno, definitivno dovršio izvornu intenciju Drugog svetskog rata. Ali, pokazalo se da je to, u isti mah, proces koji otvara perspektivu jednog novog, ovog puta »mekog« totalitarizma. Da li se može reći da tu imamo još jednu totalizaciju koja će nužno imati pustošni efekat?

U danas aktuelnim pričama o globalnim kretanjima ova vrsta totalizacije nije lišena pukotina. Ako se govori o globalizaciji razmenskih odnosa kroz tzv. *slobodno svetsko tržište*, onda se pukotina pojavljuje tamo gde se javljaju ljudi koji nemaju šta da razmene: bosi, goli, gladni i bedni. Afrika je, bez sumnje, kontinent koji je dobrim delom zapao u tu pukotinu! Neki bi rekli da je to slučajnost koja nije karakteristična za globalni proces. Ali, ta »slučajnost« nije tuđa samom procesu globalizacije shvaćenom kao ekspanzija slobodnog svetskog tržišta. Naime, ta ekspanzija je, na mnogim mestima (ne samo u Africi), proizvela pustoš, tj. čitave populacije onih koji se ne uklapaju, koji su »otuđeni« od hegemonog globalnog procesa. Otuda

legitimnost parole koju su politički i etički zastupali antiglobalisti i koja glasi: *globalizujte solidarnost...*

Globalni procesi danas u svetu mogu da se posmatraju i iz *afirmativnog* ugla. Moguć je sukob različitih koncepata ili različitih načina viđenja, shvatanja, tumačenja i projektovanja globalizacije. Ako globalizacija nije samo konstativ nego i performativ, onda njena kritika implicira i mogućnost – *redefinisanja*. Da li je moguća takva globalizacija koja ne bi bila ni "meko" ni "tvrdo" totalitarna? Da li je moguća mondijalizacija ili posvetovljenje aktuelnog sveta, a da se taj proces ne vodi na imperijalan način, dakle, da se ne vodi, s jedne strane, vidljivom rukom političke moći i hegemonije, a s druge, nevidljivom rukom slobodno tržišne i, zapravo, superiorne eksploatacije inferiornog čovečanstva? Danas je više nego teško u to poverovati.

Logika kao pričinjavanje istine

Otkrivanje istine/istog moguće je samo uz fatalni previd činjenice da se između istine i istog uvek umeće (nepremostiva) razlika. Taj previd je fatalan zato što je, s jedne strane, neizbežan (kao što je u svakom identitetu neizbežno apstrahovanje od razlika), a, s druge strane – a to je mnogo važnije – zato što je to previđanje sebe kao previda, budući da sam previd nije u stanju da se *identifikuje* kao previd. Za razliku od filozofije, umetnost je retko kada mislila da s previdom može da izađu na Kraj. Jedino diskurs koji bi hteo da kaže *sve*, prvu ili poslednju reč, dakle, ono Krajnje, i koji bi hteo da objavi potpunu istinu i otkrije poslednju tajnu koja se da otkriti – a to je onda, svakako, diskurs *otkrivenja* – dostojan je *fatalnog* previda! Jedino on nije u stanju da stekne najelementarniji uvid u vlastitu moć previđanja. Srećom, umetnost nikada nije bila u stanju da potpuno apstrahuje od istog-kao-drugog, jer kad bi to i pokušala, ona bi odmah počela da liči na ideologiju Istog i Istine, i prestala bi da liči na umetnost!

Nije pravedno pomišljati da postoje strategije koje smanjuju ambiciju za izvesnošću. Ipak, postoje i takve strategije koje teže najmanjoj mogućoj, ali čvrstoj izvesnosti i time, navodno, uspevaju da izbegnu zamku otkrivenja i previda. Pretpostavka da se analitičkim postupkom stiže do minimuma pouzdane istine (bilo kog stupnja ili žanra) upisana je u analizu kao upravo *logičku* analizu. Jer logička analiza se rukovodi stavom isključenja trećeg

koji podrzumeva da jedno od dva mora biti istinito. Ako se za iskaz o identitetu nečega (bilo čega: materijanog ili duhovnog) – ukoliko je uopšte reč o *entitetu* (od lat. *entis* - koji jeste) – ne može da kaže da je neistinit, onda on, naravno, jeste istinit: trećeg nema. A ipak, u toj logici imamo i jedan – previd. Jer istina nije potvrda istog nego *drugog*. Tautologija koja je uvek "istinita", nije nikakva istina. U stvari, istina je svuda, ne samo u umetnosti nego i u filozofiji, rascepljena između istog i drugog. Pri tom, ne možemo izbeći pitanje: zašto je logika istine/istog ophrvana fatalnim (logocentričkim) previdom? Taj previd, svakako, nije benigna, nasumična greščica, puki propust koji se brzo može ispraviti. Niti je to zabuna koja se lako otklanja naknadnim upozorenjima, skrupuloznim epistemološkim ispravkama. Ukratko, taj previd isključuje mogućnost popravnog ispita kojim bi se otklonile prethodno ustanovljene *greščice* zahvaljujući dodatnom, takoreći honorarnom apokaliptičkom radu.

Previđanja, zacelo, u ljudskim poslovima ima svakakvih – to niko neće sporiti – ali *sudnje* previđanje je, ipak, retka zver. Ovu zver u svom konceptualnom postavu, svom imaginarnom zoološkom vrtu, ljubomorno čuva i neguje najmoćniji apokaliptički diskurs: diskurs isključivosti ili isključenja trečeg i zapravo *drugog* (kao neistinitog). Umetnost se često služi tim diskursom, ali ona njemu ne služi. To je najmoćniji logocentrički diskurs, dakle, logički diskurs, a umetnost ima spontanu odbojnost od apsolutnih logocentričkih naloga. Ti nalozi nam kažu da racionalnost i logičnost ne znaju za neodređena stanja i nedoumice. Od svih artističkih pozicija koje se, u istoriji umetnosti, uzajamno negiraju samo jedna može biti istinita. Od svih kontradiktorinih predstava koje se, recimo u Magritovim slikama, uzajamno isključuju, a ipak idu (naslikane) zajedno, samo jedna može da bude istinita. Očigledno da umetnost poriče tako svhaćenu istinu, a neki put se, kao u Magritovom slučaju, poigrava s njom.

Logocentrički um ima teškoću da to shvati, budući da nije moguće sve saterati u tor čiste laži. Ne može sve biti lažno, jer bi time opozicija istinito-lažno izgubila smisao, tako da onda ima nešto što je, kad prođe/zadovolji određene uslove, *bezuslovno istinito*; i naravno, istinito je ukoliko je, u isti mah, istovetno sa sobom i kao reč (tvrdnja) i kao stvar (događaj). Podudarnost tih istovetnosti zove se korespondencija. Iako izgleda kao da je neutralna prema istini i pitanjima istine, logika je ipak suštinski opredeljena za pričinjavanje, pričin, simulakrum istine. Ona je, takoreći, čuvar istine, a to

znači da ne podrazumeva samo isključenje trećeg nego i drugog, drugog od istine/istog. Zato, ukratko, logika isključuje umetnost. Ili, što se svodi na isto, umetnost isključuje logiku kao svrhu po sebi, kao simulaciju koja još ne zna za svoj dekonstruktivni status.

Raskrstiti ili prekrstiti

U pred-modernom razdoblju, preoblikovane sheme reprezentacije mogle su sadržinski da budu tumačena na veoma različite načine, ali formalno posmatrano one su uvek podrazumevala ideju *ponavljanja nečega što je prethodno već dato*. Suštine su u klasičnom, onto-teološkom svetu uvek bile unapred date i dobro raspoređene, a zadatak umetnosti bio je samo da ih *vešto* (jer za to je veština bila potrebna) *re-prezentuje*. Pokazalo se da tu nešto uvek biva nemoguće. Zato je moderna umetnost raskinila s tako shvaćenim ponavljanjem. Ona je predstavljanje počela da shvata kao *zastupanje* (nečega) unutar *projekta*. Međutim, zastupanje u tom slučaju vrši ponavljanje (odelotvorenje) onoga što prethodno još ne postoji, što je u najpre normativno projektovano ili što je dato „samo“ kao idealni konstrukt. Dakle, i u klasičnom i u modernom shvatanju umetnosti imamo odnos re-prezentacije, odnosno rad izvesnog predstavljanja/predstave, ali u prvom i drugom slučaju taj odnos/rad je drugačije, mada ne i *sasvim* drugačije, tumačen. Reč je o istorijskim tumačenjima koja su menjala i samu praksu re-prezentovanja. Sile drugačijeg tumačenja predstave/predstavljanja su oduvek, na bitan način, pokretale samu umetnost, definišući je kao svojevrsno nezadovoljstvo samom sobom.

Moglo bi se reći da je umetnost na pregibu između klasične i moderne estetike izvršila svojevrsni kopernikanski obrt, tj. preokret u shvatanju predstavljanja. Pitanje je samo: koliki je bio domašaj tog preokreta? Da li se u njemu „raskrstilo“ sa logocentrizmom? Ili je to *raskrstiti se*, zapravo, isto što i *prekrstiti se*? Tako da onda imamo, u stvari, ponovni pad, samo na drugačiji način, u logosno usredištenje? Jedno je sigurno: istorija predstavljanja je pratila istoriju spoznaje, epistemologije i filozofije, tako da se može reći da s obzirom na epistemološke obaveze koje preuzima na sebe, umetnost je na pregibu iz klasičnog u moderno razdoblje vlastito tumačenje predstavljanja prevela iz faze klasične metafizike u fazu metafizike subjektivnosti. Oni koji su pokušali da umetnost očiste od svake

epistemološke obaveze bili su osuđeni na neuspeh. Problem reprezentacije se ne rešava pukom negacijom samog problema ili onog što ga je izazvalo.

Sloboda bez iluzija

Da li je to sudbina slobode: da svoje zbrinjavanje i svoju osiguranost nalazi tačno u onome što je uvek izgledalo kao sušta ne-sloboda i anti-sloboda, dakle, u *nasilju* i, još bolje, u *nasilju protiv nasilja*, dakle, u monopolisanom nasilju koje ograničava tuđe, razobručeno nasilje? Ili je, ipak, moguće govoriti o jednoj slobodi-bez-nasilja, odnosno o jednom *nenasilju* s one strane monopolisanog nasilja, uključujući tu i nasilje prava? Mnogi i danas egzaltirano govore o slobodi, nemajući jasnu predstavu šta sve može da se pod time dogodi. Da li su, u tom pogledu, danas još moguće i potrebne bilo kakve iluzije? Da li je još moguća priča o nenasilnoj slobodi koja u nekom trans-političkom telosu ili eshatonu dovršava ili transcendira svako pravno i politički osigurano nasilje?

Nema sumnje, pravo nastaje s nasiljem, kao nasilje *protiv* nasilja i čuva se, dakle, kroz nasilje, te, pritom, ono nije posledica nikakvog prirodnog uzroka. Izvor prava je sloboda ili, još preciznije, sloboda-kao-samovolja, sloboda-za-svojeglavost, sloboda-za-nasilje ili sloboda-za-Darvina; a prva svrha zako shvaćene slobode je, s jedne strane, *zaustaviti* tu isti slobodu-za-druge i, zatim, uspešno monopolisati slobodu-za-sebe. Politički i pravni poreci *slobodno* dolaze i odlaze… čak i onda kada se sukobljavaju, kad se bore »na život i smrt«. Izvorno, dakle, uvek je reč o izvesnoj slobodi za nasilje i slobodi osiguranoj u utemeljujućem nasilju. Poreklo tog nasilja koje može i da »čuva« jedan pravni poredak, dato je u izvesnom kontranasilju, osveti, odmazdi.

Ova poslednja tvrdnja naizgled *ide na ruku* onima koji zastupaju polemocentričku viziju politike. Ali, tu postiji jedno ograničenje. Naime, istorija je jasno pokazala da je dobar pravni poredak onaj koji dobro utemeljuje i čuva ne bilo kakvu nego, upravo, afirmativnu stranu slobode ili *slobodu da* se potvrdi i razvije neki oblik života. Pravo može da osigura valjanost svoje funkcije tek ukoliko svoje (utemeljujuće-konzervirajuće) nasilje na *iskren* način profiliše kao nasilje-*protiv*-nasilja. A specifično pravno nasilje-protiv-nasilja je *dobro* ne onda kada uvećava nego kada smanjuje ukupnu količinu nasilja, kada ostavlja prostor za nenasilnu

slobodu. Drugim rečima, dobro je samo ono pravno obuzdavanje nasilja koje svoju monopolsku poziciju nad nasiljem *ne zloupotrebljava*. Ostalo su uzurpacije!

Donedavno je u *komunističkoj* apokalipsi sloboda bila definisana kao problem obećane emancipacije, odnosno utopijske slobode koja praktički i institucionalno instrumentalizuje čitavu stvarnost, dovodeći je, na kraju, u stanje sistematskog odsustva slobode. Najvažniji oblik u kome se, danas, u političkoj sferi, ovaj mušičavi problem (potpune slobode) profilisao, ogleda se u pojmu *nacionalne suverenosti* koja, takođe, teži neprikosnovenoj instrumentalizaciji grupa i pojedinaca. Iskustvo i jedne i druge prakse je pokazalo da pozivanje na apsolutnu suverenost ima, po pravilu, civilizacijski kontraciljne učinke, te da se, u tom kontekstu, postavlja pitanje o neophodnom i opravdanom ograničenju slobode…

Do sada su isprobane različite procedure konstituisanja zajednice, polisa ili politike *bez* neprijatelja. Praktični komunizam je težio da iskorači iz opozicije prijatelj-neprijatelj i u tu svrhu je preduzeo posao celovite, totalne ili totalitarne likvidacije neprijatelja. Verovalo se, takođe, da će tek kada poslednji kapitalista bude obešen crevima poslednjeg birokrate nestati potreba za državom kao represivnom silom i time biti otvorena perspektiva njenog "odumiranja". Pokazalo se, ipak, da nijedna metoda *likvidacije* neprijatelja nije dovoljno efikasna. Svaki lek protiv neprijatelja imao je i svoja kontraindikativna dejstva. Pri tom, stanovnici bilo kog parcijalnog ili globalnog sela moći će, uvek, da se hvale kako su iskorenili kanibalizam pošto su, upravo, pojeli poslednjeg kanibala...

Pritom, neprijatelj je neprijatelj neprijatelja. Naime, vi ste neprijatelj – a ne onaj koji ljubi svog bližnjeg – ako neko hoće da vas likvidira. Srećom: ako je neprijatelj drugi, to ne znači da je drugi nužno neprijatelj. Danas se, posle svega, ipak, još jednom postavlja pitanje: da li je u (posvetovljenom, globalnom) svetu ipak moguća izvesna *strategija ne-nasilne emancipacije* (mada, već sam taj sklop ne uliva logičko poverenje, jer strategija je po definiciji nasilna) čiji granični pojam bi ciljao na utopiju čiste, nepatvorene Slobode, jedne *slobode da* koja bi, kao takva, samu sebe utemeljivala? Da li je aktuelni, globalizujući nastup liberalne demokratije u svetu, u stvari, model jedne takve slobode ili jednog takvog napretka-ka-slobodi?

Postoji istorijsko iskustvu. Samovolja (ili: *autarhija*) svakog vladajućeg/hegemonog režima pre ili kasnije je dovodila u pitanje

samodovoljnost (ili *autarkiju*) zajednice?! Nije li, onda, svaki režim uvek već unapred – *ancien régime*? Ako je to tako, onda bi se time bacala senka na legitimnost namera i ciljeva kretanja napred, pa i same tranzicije, ukoliko se ona definiše kao otvaranje ka civilizaciji, demokratiji, Evropi. Ako duh samoj-sebi-dovoljne palanačke zajednice nikad nije doživljavao poraze *ancien régime-a* kao posledicu nedovoljne otvorenosti ka svetu, ka demokratiji/Evropi, onda, insistiranje na toj otvorenosti za njega može da bude legitimno samo u ograničenoj meri, u kojoj se, njom, stabilizuje već događena, patrijarhalna ili palanačka *samodovoljnost*. Naravno, ova *samodovoljnost* ostaje bitno pred-civilizacijska...

U aktuelnom košmaru koji živimo na brdovitom Balkanu ima, zacelo, nečeg drevnog, prvobitnog ili, ako hoćete, pred-civilizacijskog, računajući da civilizacija počinje tu gde imamo ekonomiju koja nema razloga da se sveti (jer prozvodi *dobra* spremna da se koriste i razmenjuju), gde imamo pravo (tu sistemsku regulaciju i kontrolu nasilja) koje takođe nema razloga da se sveti, pošto ga ne narušava (razume se: sistemski) nikakva deregulacija. Naš politički vođeni i upropaštavani život se, na svoj način, sveti, ali politika uspeva da nekako amortizuje tu osvetu ne na civilizacijski način, već sličnim metodama kako se to radi u arhaičnim, primitivnim društvima.

Samovolja jednog despota/tiranina, naravno, još uvek nije uzurpacija slobode, čak i ako ona, navodno, re-prezentuje suverenost naroda (prvobitno na brdovitom Balkanu zadobijenu u borbi protiv Turaka). Da bi ta samovolja ipak postala uzurpacija potrebno je da suverenost naroda bude izražena kroz izvesnu svest o individualnoj i zajedničkoj slobodi. Tamo gde u ljudstvu nema svesti o slobodi, tu ne može biti ni uzurpacije nego, samo, golog nasilja, tiranije, despotije... Pa ako je uzurpacija slobode nužno moderna pojava, to znači da se ona javlja u jednom vremenu u kojem suverenost naroda teži da se artikuliše s one strane opozicije suveren-podanik.

Ono što svakom tradicionalnom društvu onemogućuje transformaciju bez sumnje je njegova tvrda običajnost. Pri tom, sloboda i demokratija nisu to što jesu ako je u njima na delu neka supstancijalna, »viša«, odlučujuća snaga koja stoji iznad slobode demos-a i diktira mu svoje odluke. Prema tome, ako običajni Duh negde u svetu, recimo na Balkanu, teži izvesnoj homogenizaciji, ako je to njegova "priroda" ili "supstanca", onda, na tom fonu, zamisao otvaranja ka civilizaciji morala bi već logički biti – neodrživa.

To što su Kardelj i njegovi istomišljenici verovali da njihova vizija istorijske uloge Saveza komunista vodi "ka demokratiji i slobodi za sve", ne bi trebalo da nas zavara u pogledu naših sadašnjih političkih struktura. Kad je reč o željama, sve utopije su vrlo izdašne! Da li mi i danas živimo jednu takvu utopiju? Nije li aktuelni proces tranzicije u pravcu demokratije i Evrope kod nas, u stvari, još uvek ophrvan različitim oblicima izigravanja, presezanja i uzurpacije slobode? Praktične konsekvence komunističke utopije morale su biti kontraindikativne: ne sloboda za sve nego relativni, ako ne i apsolutni despotizam. Praktički procesuirana utopija i despotizam uvek negde idu ruku pod ruku.

Ratničkom duhu, tvrdi Konstan, jedinstvo mišljenja se "čini nužnim, kao i ista uniforma u trupi". Ciljajući još jednom na Napoleona, ovaj autor tvrdi da je belicističkom duhu opozicija isto što i haos, "razmišljanje je pobuna, sudovi su preki sudovi, sudije su vojnici koji su primili naređenja, okrivljeni su neprijatelji, suđenja su bitke." U takvom režimu sloboda se odlaže sve dok postoji nemir i bunt, a nemir i bunt postoje sve dok se sloboda odlaže... U pitanju je začarani krug iz kojeg izlaza kao da nema, pa se, onda, zakoni "kuju kao oružije; zakonici postaju objave rata: i slepi prijatelji slobode, koji su mislili da je nametnu kroz despotizam, podižu protiv sebe sve slobodne duše, a imaju za oslonce najgore laskavce vlasti"...

Slični problemi postoje i u tradicionalnom, ratničkom društvu koje teži *opstanku*. Puko ustanovljenje i očuvanje nacionalne suverenosti je, uvek, u svim okolnostima, bilo prioritet koji, naravno, priziva homogenizaciju (= despotski režim) oko viših ciljeva, a time i instrumentalizaciju mogućih sloboda u zajednici. Norma u takvom poretku mora da ustukne pred odlukom suverena koji samo re-prezentuje nacionalni suverenitet.

Neuspeh u umetnosti

U klasičnoj umetnosti ideal lepog je tražio od umetnika i njegove slike sveta – nemoguće: da bez odstupanja ili iskrivljenja istinito oponaša stvarnost ili duh stvarnosti koja nikad nije samo prirodna (= takva kakava je), tako da ni oponašanje nikad nije *samo* oponašanje prirode ili stvarnosti kao takve već je i oponašanje duha (aveti, sablasti?). Očigledno, sve to je moralo da bude nemoguća misija. Pošto pomenuti *ideal* umetnost nije mogla

da zadovolji, ona se zadovoljavala pomoćnim, *konvencionalnim* rešenjima koja su simulirala zadovoljenje ideala/istine. Verovalo se: što ne može slika to može simbol (ili: simbolčna slika). Ali, na taj način su *konvencije*, u stvari, bile zarobljenik *nemoguće*, *simulirane* Istine. Pre ili kasnije, simulacije su se pokazivale kao nedovoljne, kao povest artističkih neuspeha u pokušajima zadovoljenja klasičnog, platonovskog naloga Istine. Eto zašto se „progres“, i zapravo, sama *istorija* umetnosti može, s tog stanovišta, da shvati i kao kretanje artističkog posrtanja, kao naopaki progresizam...

Umetnost je, s naličija posmatrana, nešto što se i pored svog „blistavog sjaja“ uspostavlja kao serija poražavajućih pokušaja. Pošto svi njeni pokušaji manje-više bili neuspešni (u vremenu), ne po stupnju realizacije u skladu sa zadatim merilima nego *u principu*, odnosno po samim artističkim merilima koja, sa svojim konvencijama, promašuju nalog čistog predstavljanja (= nalog istine), onda umetnik može uvek iznova da bude nezadovoljan svakom reinterpretacijom predstavljanja, dok posmatrač sa strane i istoričar umetnosti mogu te pokušaje da procene kao podjednako uspešne! U istoriji umetnosti *pogrešivost* se, u izvesnom smislu, ne računa! Ali, umetnik ne može da na taj momenat ne računa. Zato je on pun strepnje. Jednostavno, umetnik je prinuđen da veruje kako nikad ništa nije dovoljno dobro, kao i da je uvek moguće učiniti nešto bolje. Ostatak je rutina, ponavljanje bez upitnosti i duha koji se nagoveštava strepnjom. Ali, upravo ta upitna strepnja je ono što uvek iznova, dodatno pokreće jednog umetnika. Zato se iza Leonardovog savršenstva krije beskonačno oklevanje. Savršenstvo ne zatvara već otvara priču. Ono je greška koja traži nadoknadu, korekciju, nešto drugo... Zato istorija artističkih neuspeha, posmatrana sa stanovišta mogućih invencija i inovacija, liči na napredujuću istoriju uspeha, pa u tom hodu napred može i da zaboravi na svoju strukturu neuspeha. Ali, ako je istorija napredujuća, onda se nužno postavlja pitanje: napredujuća – u kom pravcu? Da li je tu, strogo uzev, reč o pluralizmu uspeha u isti mah kad i o pogresizmu umetnosti? Ili je, naprotiv, struktura neuspeha u umetnosti toliko nadmoćna da će ona ovu, jednog dana, zacelo, survati u definitivni poraz, pad, sunovrat, ukratko, da će time obelodaniti definitivnu smrt umetnosti?

Pometenost drugog stupnja

Na jednom mestu u *Fenomenologiji duha* Hegel govori o mogućnosti ili, pre, nemogućnosti da jednostavna svest ukine onu „pometenu“, proisteklu iz lažne, neadekvatne obrazovanosti. U tom pogledu, smatra Hegel, pravi zadatak nije utapanje u „jednostavnost prirodne duševnosti“, već to da se duh „ponovo vrati iz svoje pometenosti samome sebi, i da zadobije neku još uzvišeniju svest“. Naturalistička heteronomija i jeste ono što je na prvom mestu proizvelo „obrazovanost“ koja je podložna pometenosti, zato ovaj povratak prirodi ne znači ništa, a još uzvišenija, organska, plemensko-palanačka svest ne vodi nikakvoj uzvišenosti nego, pre, jednoj tuposti koja od obrazovanja stvara običnu stereotipiju ili čak fanatizam. Dakle, Hegel se zalaže za duhovno ispunjenu obrazovnu autonomiju (povratak sebi). Samo, koji smisao ima ova autonomija kao autonomija pojama ili samosvesti? Da li se njom ustanovljuje, zapravo, jedan subjekt lišen supstance – ono protiv čega je Hegel bio dušom, duhom i srcem?

Da li savremena institucionalizacija obrazovanja predstavlja rešeno pitanje kako se treba boriti protiv obrazovne pometnje svake vrste, te pometnje koja se uvek iznova kao Feniks rađa iz sopstvenog pepela? Nije li savremena obrazovanost, zajedno sa svojim instrumentalizmom, svojom podelom rada, parcijalizacijom i specijalizacijom jasan odgovor kako na pometnju svake vrste, tako i na hegelijansku autonomiju pojma ili marksističku priču koja je ovu autonomiju samo kao veliki zadatak projektovala u budućnost? Možda. Ali, ako savremena obrazovanost razrešava zagonetku pometenosti prvog stupnja, bila ona „naturalistička“ ili „humanistička“, sadašnje iskustvo nam govori da u toj obrazovanosti sve više dolazi do izražaja jedna pometenost *drugog stupnja* – ako tako može da se kaže. Ova pometenost proizlazi iz činjenice da je obrazovanost potpuno potčinjena razmenskoj instrumentalizaciji, da se ona tretira samo kao svrha/vrednost za drugo, ne i po sebi, tj. ne po svojoj supstanci ili po svojoj subjektivnosti (pojmu, samosvesti).

Problem je u tome što u zatvorenom, bezizlaznom krugu instrumentalizma, ciljevi i svrhe obrazovanosti prestaju da budu deo same obrazovanosti i često postaju njoj potpuno tuđi. Tako se savremeni oblici

institucionalizacije obrazovanja danas profilišu kao simptom jednog malignog, neizlečivog oboljenja koje je zahvatilo i sam savremeni pojam znanja, episteme. Ova patogeneza obrazovanja, po Hegelu, organizuje znanje kao jedan potpuno spoljašnji, objektivirani, još-ne-pounutreni, ne-opojmljeni princip. Marks bi, rukovođen sličnim razlozima, to oboljenje nazvali otuđenjem, postvarenjem, razmrvljenošću, ideologizacijom itd.

Nama ostaje da se upitamo: nije li ova *pometenost* drugog stupnja koja danas zloćudno pogađa kategoriju obrazovanja i znanja, pometenost u zatvorenom krugu totalne instrumentalizacije ili pragmatizacije, nešto što neminovno unižava sam *duh* i samu *filozofiju*, a sa njom i svaku mogućnost *znanja*? U klasičnom razdoblju epistemički odnos je bio je vezan uz ličnu odgovornost ili vrlinu. U modernom dobu on postaje bezličan, anoniman i usredišten u razmenskoj logici i njenim opštim ekvivalentima. Novac, moć, korupcija, sila, pa i nasilje (ili: strah) postaju, po potrebi, taj opšti ekvivalent kojima se sve razmenjuje, od roba, pravde, morala, pa do znanja, ideologije i svekolike patologije. U tom kontekstu filozofija biva, naprosto – izlišna. Ako i sama ne postaje sastavni deo ove igre opštih ekvivalenata. Srećom postoji filozofija koja nikad neće biti podložna igri ekvivalenata. Istorija bez takve filozofije postaje puki cinizam, samo, naravno, cinizam lišen Diogena i njegovog bureta.

Kad se klin klinom izbija

Mnoge, na prvi pogled benigne strategije avangardnog kretanja eksplicitno ili implicitno su se rukovodile starim pravilom: *klin se klinom izbija*. Konceptualno posmatrano, to je u stvari zakon dvostruke negacije kojom se obezbeđuje potvrda poželjnog ili, čak, neprikosnovenog *pozitiviteta*. Negiranje onoga što nas negira prava je pretpostavka afirmacije života.

Samo, da li to znači da nasilje može jedino nasiljem da se „izbije“? Jedno je sigurno: negacija nasilja putem nasilja vodi samo višku nasilja. Pozitivitet koji je na takav način *nabijen silom*, sakako, ne obećava nikakvu utehu, jer je samo jedno prazno obećanje, lišeno pokrića. Takvo obećanje, iako je urezano u vrednosne tablice pozitiviteta, pre ili kasnije, postaje kontraciljni, kontracelishodni efekat navodnog „pomirenja“ ili „mira“ koji se dobija nasilnom negacijom nasilja.

Zato nas načelo zvano *klin se klinom izbija*, u svim svojim varijantama i nijansama, utapa u slatku (performativnu) iluziju potitiviteteta ili u utopiju (traumatično) realnog koje, pre ili kasnije, završava u kontraindikativnim ili autoimunim efektima. Time se dobija „zaključak“ da dijalektika (ili: totalizacija) nasilja ne vodi ničemu, sem jednoj nedovršenoj priči, koja traži nastavak u novim *strategijama* (uključujući tu i one ekskluzivno-avangardne). Ukratko: neuspeh je deo modernog uspeha; a avangardni uspeh je deo istorijskog (Marks bi rekao: predistorijskog) neuspeha.

Višak nasilja je obećanje konačnog (eshatološkog) mira, homogenizacije, monolitnosti, uniformizacije života lišenog trzavica, života u kojem su poravnati svi nabori i to nabori egzistencije svih i savakoga. Naravno, takvo apsolutno zbrinjavanje unutar hegemonog poretka, ukidanje aksiološke složenosti, napetih razlika, teža i protivteža, jednostavno – ne može da uspe. Ipak, umirujući pozitivizam veruje u vlastiti uspeh. Zato je on obeležen potrebom za smanjenjem kompleksnosti pošto je ona latentni izvor konflikata, ali to po pravilu rezultira raspraskavanjem ljuske Pojma/Stvari za koju se performativno zalaže. Ideologizovani mir predstavlja, samo, rat nastavljen drugim sredstvima.

Sadržaj

I.

Umesto uvoda – Haos bezuslovnog– Početak ljubavi – Mala istorija arta – Zaborav rascepa – Sudbina Ćiril filozofa – Izneti metafiziku na videlo – Umetnost koja aludira na stvarnost – Opasna ljubav – Elementarno u priznanju – Nezaobilaznost intervencije – Proširena reprodukcija dosade – Postajanje svesnim – Zalančane predstave – Obućar koji radi svoj posao – Neizvesne obale tumačenja – Ludi Bog – Skliska istina umetnosti – Komična nepravda – Pranačelo načela

II.

Bezuspešno postajanje sveta svetom – Artifugalno i artipetalno kretanje – Nepredvidljivo doba – Nada kao beznađe – Uobrazilja i diktat razuma – Važno je služiti – Globalno selo – Mesto mišljenja rAzlike – Singularizam protiv singularnog – Živeti život drugim sredstvima – Uzaludna samorazumljivost – Artifugalna bekstva – Protiv beznačajnosti – Nema pravednog rata – Genealogija umetnosti – Potvrdno razuveravanje – Zabiti glavu u pesak – Umetnost bez mržnje – Osveta zveri iz bezdana – Poprečno izmicanje smisla – Svet u kojem nismo kod kuće – Sa sumnjom bez sumnje – Instalacija i mimesis

III.

Nedostupnost smrti – Selektivna legitimnost – Bežanje od središta – Potiskivanje dvosmisla – Interakcija s ostakom – Skučeno mi – Pozitivitet lišen kritike – Umetnički afinitet za pravdu – Plivanje na suvom – Uslovnost stvaranja – Tumačenje ne zna šta nas čeka sutra – Igračka koja može da se rastvori – Koherentni relativizam – Konceptualno duhotvorstvo – Zla tendencija – Interakcija, interferencija i otvorenost – Enigma značenja – Analogija i pravda – Osetljivost za ne-znanje – Pripisati stvarnost – Filozofija prakse i duh palanke – Ugasiti žarište krize – Bezazlena osobenost – Umetnost ne pada s kruške – O mističnoj moći

IV.

Jezik samovolje – Demokratska ucena – Razastriranje dekonstrukcije – Umetnost u dobu kulture – Živeti sa pardoksima – Semantika nije sama sebi dovoljna – Pripitomljeni užas – Bez hoda napred – Želja za izmenom sveta – Napipavanje granice – Biti bez hleba – S one strane mentalizma – Nečitljivo iza – Jabuka ubrana na putu – Konceptualni ritmovi – Nerazumljivi idiom – Nemost slike – Eksploatacija inferiornih – Logika kao pričinjavanje istine – Raskrstiti ili prekrstiti – Sloboda bez iluzija – Neuspeh u umetnosti – Pometenost drugog stupnja – Kad se klin klinom izbija