

Rok Benčin*

Životarjenje boga pesnikov ali ontologizacije umetnosti

1. Uvod: anti-anti-metafizika

Filozofija 20. stoletja je bila v veliki meri zaznamovana s kritiko metafizike. Eden najmočnejših tokov te kritike, ki izhaja iz Nietzscheja, je poskušal filozofijo pretesti s tem, ko je umetnosti pripisal zmožnost misliti bit. Ta abdikacija filozofije iz sebi najbolj lastnega področja je svoj vrhunec dosegla v Heideggerjevi misli. Podobnega poskusa se je nedavno lotil Alain Badiou, ki pa izhaja ravno iz kritike estetizacije ontologije: »Ta tip ontologije bi imenoval *poetični*; groza je je razkrojitve Prisotnosti in izgube izvora.«¹ Kot je znano, tudi Badiou ontologijo odvzame filozofiji, a jo raje prepusti matematiki, aksiomom teorije množic, kar ne pomeni le zamenjave vsebine nekega strukturnega mesta, temveč ima tudi temeljne konsekvence za razumevanje same filozofije, torej povezave ontologije in resnice, katere artikulacija je po Badiouju delo filozofije, ki ji ne pripada ne mišljenje prve, ne produkcija druge.

Če je bila ontologija s tem određena umetnosti, kar ji je omogočilo temeljito reformulacijo, pa se postavlja vprašanje, če ne bi bilo potrebno podobno gesto storiti tudi znotraj same filozofije umetnosti, ki v mnogih svojih različicah še vedno ostaja mišljena po ontološkem kopitu, narejenem po njeni meri. Je torej tudi umetnost potrebno odrešiti od ontologije? Filozofija, ki skuša ohraniti kar največjo bližino umetnosti, ji lahko s tem ponudi trojanskega konja: *zmožnost* umetnosti biti »razodetje Biti«², lahko postane *dolžnost*, da brez konca ponavlja isto ontološko shemo, ki naj bi jo filozofija vsakič znova našla v singularnosti nekega umetniškega dela.

79

Ta naloga Badiouju seveda ni neznana. S svojo »inestetiko« želi prekiniti tako z estetiko kot filozofsko uzurpacijo umetnosti (podobno kot hoče z »metapolitiko« prekiniti s politično filozofijo) kot s heideggerjanstvom, ki filozofijo postavi v

¹ Alain Badiou, *L'être et l'événement*, Seuil, Pariz 1988, str. 16.

² Gilles Deleuze, *Kritika in klinika*, prev. S. Koncut, Študentska založba, Ljubljana 2010, str. 38.

odvisnost od umetnosti kot mesta resnice. Če se prva nevarnost v dobi afirmacije avtonomnosti heterogenih jezikovnih iger zdi odpravljena, pa druga nevarnost vztraja, saj sovpada s samim jezikovnim obratom, ki služi kot utemeljitvena podlaga te iste avtonomizacije. V »pribežališče pesnitve« se na meji govornice, ko ta »vztraja v imenovanju tistega, kar se odteguje«³, namreč zatečeta dva velika, a drug drugemu povsem zoperstavljena antimetafizika, Heidegger in Wittgenstein. Z vidika zapovedane metodološke imanentizacije se zdi Adornova trditev, da »mora resnično estetsko izkustvo postati filozofija ali pa sploh ne obstaja«⁴ skoraj blasfemična, toda morda je imel prav, ko je zapisal, da je bila »estetika produktivna le, ko je spoštovala in ne reducirala distanco do empirije in z mislijo brez oken vstopala v vsebino svojega drugega«⁵. Kolikor njegovo imanenco razumemo kot neidentiteto umetniškega dela s samim sabo, moramo ponovno premisliti tudi o vlogi in produktivnosti teoretske distance in njenega poseganja onkraj meja wittgensteinovskega molka.

Meja metafizičnega mišljenja, kjer naj spregovorijo pesniki, po Badiouju sodi v kraljestvo znamenitega Heideggerjevega boga, ki nas še edini lahko reši. V svojem spisu »Bog je mrtev« Badiou tega boga imenuje za »boga pesnikov«, ki nasledi boga religije in boga metafizike po njenem umiku.⁶ Ta bog se dogaja v svoji odsotnosti, v hkratnem modusu umika in obljuje, ki svet odčara in začara obenem. Filozofsko nas zaveže hermenevtičnemu mišljenju omejitve in končnosti, politično pa »melanholični resignaciji«. Da bi nevtralizirali tudi učinke tega boga in hkrati še mislili filozofijo pod pogojem poezije, je morala poezija že sama izvršiti evtanazijo lastnega boga:

Pesem mora danes nujno osvojiti svoj lastni ateizem, v okviru jezikovnih zmožnosti mora zrušiti nostalgično frazeologijo, pozicijo obljuje in preroško usmeritev k Odprtosti. Pesmi ni treba biti melanholičen varuh končnosti ali odraz mistike tišine, ni ji treba zasedati tega neverjetnega praga, ampak se mora posvetiti očaranju tega, česar je zmožen svet kot tak: na sami točki nemožnega mora razločiti neskončno bogatenje nevidnih možnosti.⁷

³ Alain Badiou, *Court traité d'ontologie transitoire*, Seuil, Pariz 1998, str. 122.

⁴ Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie (Gesammelte Schriften 7)*, Suhrkamp, Frankfurt 1970, str. 197.

⁵ *Ibid.*, str. 497.

⁶ Alain Badiou, *Court traité d'ontologie transitoire*, str. 18–19.

⁷ *Ibid.*, str. 21.

Bog pesnikov se postavlja nasproti svojemu poglavitnemu sovražniku, bogu metafizike. Badiou seveda ne oglašuje kakšne vrnitve k metafizičnemu mišljenju. Pravi, da je bil njegov motiv vedno »izumiti sodobno zvestobo tistemu, kar se ni nikoli uklonilo zgodovinski prisili onto-teologije ali uokvirjajoči moči enega«⁸. Toda to zvestobo lahko razumemo na dva različna načina. Nič nenavadnega ni, da se utemeljitev nekega novega poskusa v filozofiji dogaja tudi skozi razmejitev od velikih figur zgodovine filozofije, pri čemer loči tisto, kar je bilo še »metafizičnega« od določenih inovacij teh figur, ki so nakazale »pravo pot«, ki se je tej metafizičnosti uspelo odtegniti. Toda Badiou na določenih mestih naredi še nadaljnji korak, ki se ne zadovolji z dekonstrukcijo koncesij velikih mislecev zgodovinski prisili metafizike, temveč dekonstruira samo zgodovino filozofije kot zgodovino metafizike. Iskanje stranskih poti, ki uspejo zaobiti Eno, Absolut in podobne koncepte, mora dopolniti ateistično branje samih teh domnevno metafizičnih zdrsov. To je konec koncev nujno potrebno pri obravnavi umetnosti: vsako dobro branje Mallarméja mora najprej opraviti z domnevno metafizičnim absolutizmom »ideje rože, odsotne iz vseh šopkov«, kakor mora vsako dobro branje Becketta najprej zavreči etikete absurda in nihilizma – seveda ne tako, da bi v teh opusih iskalo mesta, ki takšnim interpretacijam nasprotujejo, temveč z reinterpreteracijo ravno tistih mest, ki spontano navajajo k takšnim interpretacijam.

V skladu s tem tudi Badiou ponudi nastavek za drugačno razumevanje samega metafizičnega obrata: »tako kot se od nekdanj odvijata zakrivanje sveta, se hkrati odvijata tudi njegovo razkrivanje. Tako je umik bogov tudi koristen dopust, ki jim ga dodelijo ljudje; uničenje Zemlje je tudi njena ureditev v skladu z aktivnim mišljenjem; počredenje je tudi egalitarni vdor množic na prizorišče zgodovine«⁹.

2. Zoperstavljena pogleda na vznik estetike: Agamben in Rancière

Na področju srečanja med filozofijo in umetnostjo je ravno estetika ime za ta metafizični obrat. Je točka, v kateri naj bi filozofija uzurpirala umetnost kot mesto izvornega razkrivanja. Celotno Badiou svoj projekt inestetike razume v nasprotju z »estetsko spekulacijo«¹⁰. V nadaljevanju lahko zoperstavimo razumevanje estetike dveh pomembnih sodobnih filozofov: Agambena, za katerega estetika v fi-

⁸ *Ibid.*, str. 22.

⁹ *Ibid.*, str. 27.

¹⁰ Alain Badiou, *Mali priročnik o inestetiki*, prev. S. Koncut, Apokalipsa, Ljubljana 2004, str. 5.

lozofiji zaznamuje nemožnost mišljenja umetnosti, in Rancièra, ki pogloblavitno nalogo filozofije umetnosti danes razume prav kot rehabilitacijo estetike, kot se je razvila v nemškem idealizmu ter romantični in realistični umetnosti. Tudi tu lahko opazimo, da oba avtorja ne izpostavita različnih konceptualnih elementov vzpostavitve estetike, temveč povsem različno dojameta prav iste momente.

Izvorna, predestetska umetnost po Agambenu izhaja iz Grčije in odzvanja še v umetnosti srednjega veka. Njeno bistvo je *poiesis*, ki zmore spraviti v pojavnost razkritje biti in sveta. Pri razgrnitvi te izvorne enotnosti, v katero poseže estetski razcep, se Agamben nasloni na Hegla. Umetnost naj bi bila v svojih začetkih najprej neposredna enotnost umetnikove subjektivnosti in njegovega materiala. Umetnik naj bi bil eno s svojim svetovnim nazorom ali svojo religijo, ki tako ne postane snov umetnosti po izbiri umetnika, temveč kot resnica njegove zavesti. Svoje udejanjenje oz. formo prav tako narekuje ta resnica sama. Pojavitev estetike v to enotnost vnese serijo razcepov. Kot zapiše v knjigi *Človek brez vsebine*:

Umetnik izkusi radikalno pretrganje ali razcep, s katerim inertni svet vsebine v svoji indiferentni, prozaični objektivnosti pade na eno stran, na drugo pa svobodna subjektivnost umetniškega principa, ki se dvigne nad vsebinami kot nad ogromnim skladiščem materialov, ki jih lahko priključijo ali zavrne po volji. Umetnost sedaj postane absolutna svoboda, ki svoj cilj in svojo utemeljitev išče v sebi, in substancialno ne potrebuje nobene vsebine, saj se lahko meri le ob vrtincu, ki ga povzroči njeno lastno brezno.¹¹

82 Snov postane arbitrarna in brez lastne vrednosti nasproti svobodni absolutizirani formi. Temu razcepu predhodi še razcep med umetnikom in njegovim spopadom z breznom umetniškega principa na eni in kantovskim brezinteresnim gledalcem in njegovo sodbo okusa na drugi strani. Objekt umetnosti, ki je zdaj reduciran iz splošnega izraza človekovega prebivanja v svetu na umetniško delo, postane obema neprezenen in izmikujoč, njuno najbolj lastno postane tudi najbolj drugo – umetniku kot skrivnost njegove stvaritve in gledalcu, ki mu je delo dostopno le skozi posredovanje načela njegove sodbe. Tako eden kot drugi zaman iščeta svojo utemeljitev. Človek okusa zaman zasleduje »tisto nekaj«, kar umetniško delo loči od njegovega posnemovalca, kiča – približuje se mu lahko

¹¹ Giorgio Agamben, *The Man Without Content*, prev. G. Albert, Stanford University Press, Stanford, California 1999, str. 35.

le z razmejevanjem od njegovega nasprotja, kar slab okus naredi za edino vsebino dobrega okusa. Tudi sama umetnost svojo lastno negacijo vse bolj jemlje za svojo temo in princip, vse dokler v moderni umetnosti ne sovpade z diskurzom o sami sebi. Umetnost po tem, ko izgubi zvezo z resničnim svetom, zaključi Agamben, želi svoje realno prav kot nič; njeno načelo je načelo ničā, ki ničī sama sebe. Tako »bistvo nihilizma sovpade z bistvom umetnosti«¹².

Rancièrov pristop je seveda precej manj dramatičen in usodnosten; estetiko razume kot pojavitev nove delitve čutnega, ki odpira nove načine čutnega izkustva, znotraj katerega je moč določiti specifični način biti umetniških produktov, kar prinaša nov način vidnosti umetnosti, nov režim njene produkcije in identifikacije. Estetska revolucija, kot ji tudi pravi, ne prekine z nekakšno izvorno enotnostjo umetnosti, temveč s prejšnjim režimom čutnega, reprezentativnim režimom umetnosti, ki izhaja iz Aristotela. Ta režim v različnih načinih izdelovanja definira tiste, ki izdelujejo imitacije. Ta je tisti, ki uvede serijo delitev: delitev na reprezentabilno in nerepresentabilno, razdelitev reprezentabilnih snovi v vrednostno hierarhijo, ki jim pritičejo specifične forme izraza, ki sledijo določenim žanrskim pravilom. Ne gre torej toliko za načelo vernega posnemanja realnosti, temveč za definiranje načinov vtisnjenja forme materiji in serijo klasifikacij, ki urejuje polje imitacij. Nasprotno pa je estetski režim tisti, ki te delitve izpodbija. Nova čutnost je heterogena čutnost, ki ni več zoperstavljena formi misli: obstaja namreč določen *pathos*, ki šele utemeljuje *logos* (npr. problem uma v nemški klasični filozofiji), hkrati pa je *logos* na šifriran način vtisnjen v vsak *pathos* (izpod čutnih evidenc družbenih pojavov je moč prepoznavati politične boje, ekonomske determinacije, psihološke zakone) – čutno postane heterogeno samemu sebi.¹³ Genij deluje hkrati zavestno in nezavedno in je tako na neki način svoj lastni gledalec, tako kot je gledalec s svojo mislijo o umetnosti udeležen v njej. Umetnost estetske dobe definira ravno prekoračitev klasifikatornih delitev v določeni identiteti nasprotij. Odvrže vsako hierarhizacijo snovi in se emancipira od njihovih vnaprej določenih formalizacij.

Izmed mnogih Rancièrovih ilustracij izberimo citat iz Flaubertovega pisma Luise Colet iz leta 1852:

¹² *Ibid.*, str. 38.

¹³ Cf. Jacques Rancièr, *L'inconscient esthétique*, Galilée, Pariz 2001.

To, kar se mi zdi lepo in kar bi si želel narediti, je knjiga o ničemer [*sur rien*], knjiga brez zunanje navezave, ki se drži skupaj z notranjo močjo svojega stila, kot se zemlja brez podpore drži v zraku, knjiga, ki skoraj ne bi imela snovi [*sujet*], ali bi bila ta vsaj nevidna, če je to mogoče. Najlepša dela so tista, v katerih je najmanj snovnosti [*matière*]; bolj ko se izraz približa misli, bolj se beseda z njim zlepi in izgine, bolj je lepo. Mislim, da prihodnost umetnosti leži na teh poteh. [...] Forma postaja spretna, omiljena; opusti vso liturgijo, vsa pravila, vse mere; epiko zamenja za roman, verz za prozo; ne spozna se na ortodoksijo in je svobodna kot vsaka volja, ki jo proizvede. [...] Zaradi tega ni ne dobrih ne nizkotnih snovi in zato lahko skoraj kot aksiom postavimo, da z vidika čiste Umetnosti ni v njej nobenih [snovi] in da je njen stil absolutni način videnja reči.¹⁴

Po Rancièru Flaubert doseže pravo »metafiziko antirepresentacije«, s tem ko realnost raztopi v »plesu atomov, ki jih obrača veliki tok neskončnega«¹⁵. Rancière prelom z reprezentacijo umesti prav v romaneskni realizem, ki ga ponavadi razumemo kot vrhunec literature reprezentacije. Poetika antirepresentacije ne pomeni nefigurativnosti, anti-narativnosti itn., temveč pomeni osvoboditev prezentacije izpod reprezentativnih omejitev. Reprezentativni režim je namreč določal primerne in neprimerne snovi ter njim ustrezne forme in s tem urejal prostore fikcije in prostore dejstev, medtem ko »absolutni način videnja reči«, ki ga omogoči absolutizacija stila, prezentira stvari v njihovi podobnosti s samimi sabo. Ne gre za arbitrarno izbiro snovi iz množstva predmetov, temveč za prikaz katerega koli objekta ne kot dejstva, identičnega s sabo, temveč v množstvenosti njegove prezentacije. Stil ni izraz nihilizma umetnikove subjektivnosti, temveč desubjektivacija v absolutnosti pogleda, zavezanega prikazovanju reči, kot se kažejo onkraj reprezentativnih pravil.

3. Ne-cela reprezentacija

Znotraj (anti)filozofske misli o umetnosti je prav reprezentacija pojem, ki igra vlogo metafizike, ki jo je treba dekonstruirati. Z razpustitvijo reprezentacije se »odpre svet, kjer mrgolijo neosebne, predindividualne, anonimne in nomadske singularnosti«¹⁶. Po Deleuzu se postajanje singularnosti zoperstavlja mimetizmu

¹⁴ Gustave Flaubert, *Correspondance, tome 2*, Gallimard (Pléiade), Pariz 1980, str. 31.

¹⁵ Jacques Rancière, *La parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature*, Hachette, Pariz 1998, str. 112, 109.

¹⁶ Gilles Deleuze, *Logika smisla*, prev. T. Erzar, Krtina, Ljubljana 1998, str. 105.

modelov. Toda v estetskem režimu, če sledimo Rancièru, antireprezentativnost pomeni le razpustitev sistema pravil in hierarhij reprezentacije, ki pa ne napotuje na nekaj nereprezentabilnega.¹⁷ »Antireprezentacijska umetnost je v temelju umetnost brez nereprezentabilnega. Ni več notranjih meja reprezentacije, ni več omejitev njenih možnosti.«¹⁸

Če je to tisto, kar imamo za estetski prelom, potem je za razlago reprezentacije in njenih meja od Heideggerjeve primernejša Badioujeva ontologija. Skozi tipologijo danosti biti, ki jo uvede v 8. meditaciji *Biti in dogodka* in na primeru kritike države klasičnega marksizma prikaže v 9., lahko podrobneje razložimo razliko med antiestetsko antireprezentacijo in estetsko zaprečeno, a neomejeno reprezentacijo. Ta naloga ni brez svojih pasti, saj Badiou ontologijo enači z matematiko. Temeljna dvojica te ontologije, dvojica prezentacije in reprezentacije je, čeprav zveni estetsko, izpeljana iz teorije množic in jo lahko v polju estetike uporabimo le metaforično. Toda ta metaforični postopek uporablja sam Badiou – celotna matematična konstrukcija *Biti in dogodka* namreč temelji, kot se izrazi, na njeni »metaforični skladnosti s politiko«¹⁹, pri čemer moramo konceptualizacijo tega metaforičnega postopka na tem mestu pustiti ob strani.

Ontologija je za Badiouja prezentacija prezentacije biti. Biti ni zunaj prezentacije biti, čeprav je res, da mora prezentacija nekaj prezentirati. Toda, ker je prezentacija vse, kar je, se enigmatična predprezentativna bit kaže le kot nič oz. praznina. Ni spodajležeče pozabljeno skrito bogastvo, temveč retroaktivna predpostavka prezentacije. Ni zunaj prezentacije, temveč je njena notranja meja, njena ne-celost. Ker je prezentacija v svoji ne-celosti nestabilna, ker jo preganja njena praznina, ki ni lokalizirana, temveč je tako rekoč vsepovsod in nikjer, prezentacija potrebuje svojo podvojitev v reprezentaciji. Kar prezentaciji uhaja, ni nič drugega kot sama njena operacija prezentiranja, ki jo prezentira in s tem stabilizira reprezentacija. Neka strukturiranost prezentacije, z drugo besedo neka situacija, je tako

¹⁷ Podobno tezo kot Rancière v razpravi o ontologiji podobe zagovarja zgodovinar umetnosti Didi-Huberman v svoji razpravi o fotografijah, ki so jih naredili jetniki v koncentracijskih taboriščih. Te podobe naj se ne bi prekršile zoper nereprezentabilno, saj je nemožnost že v jedru podobe kot take. »Vsako dejanje podobe se iztrga nemogočemu opisu nekega realnega.« Podobe dajejo »*pas-tout à voir*«, pogledu posredujejo ne-vse. Cf. Georges Didi-Huberman, *Images malgré tout*, Minuit, Pariz 2003, str. 156.

¹⁸ Jacques Rancière, *Le destin des images*, La fabrique, Pariz 2003, str. 153.

¹⁹ Alain Badiou, *L'être et l'événement*, str. 111.

podvojena v metastrukturi ali stanju situacije. Na podlagi te dvojice je moč razgrniti tipologijo danosti biti oz. tri koncepte njenega možnega izkustva: normalnost, singularnost in izrastek. V neki situaciji je normalen tisti njen člen, ki je tako prezentiran kot reprezentiran, singularen tisti, ki je prezentiran, vendar ni reprezentiran, izrastek pa člen, ki je reprezentiran, ne pa tudi prezentiran.

Badioujevo polemično intenco strnjeno povzema naslednja teza in *Manifesta za filozofijo*: »Ker je breztemeljni temelj tistega, kar je prezentno, inkonsistenca, bo resnica tisto, kar – iz notranjosti prezentiranega, kot *del* tega prezentiranega – omogoči, da pride na dan nekonsistentnost, ki je konec koncev opora konsistentnosti prezentacije.«²⁰ Povzemimo: reprezentacija je konsistenca prezentacije, gre pa za to, da se razkrije njena nekonsistentnost. Ključno pa je, da lahko to antirepresentacijo razumemo na dva načina.

Badiou za primer vzame tezo klasičnega marksizma: »Država je država vladajočega razreda.«²¹ Normalni člen je tu izenačen z buržoazijo, katere prezentacija (njeni ekonomski interesi) je reprezentirana (v njeni državi). Izrastek imenuje samo državo v njeni ločitvi od prezentacije ljudi v njihovi množstvenosti in njeno podreditev upravljanju partikularnih interesov v skladu z razredno delitvijo. Singularen člen je seveda proletariat, katerega interes ni eden od partikularnih interesov, temveč zastopnik čiste prezentacije, katere afirmacija pomeni ukinitvev državne reprezentacije, ki poruši konsistenco delitve družbe na razrede.

Ob strani pustimo vse možnosti, navzoče v marksizmu, in se osredotočimo na Badioujevo opredelitev problema. Shema afirmacije singularnosti kot boja proti normalnosti skozi ukinitvev izrastka ima vsaj dve nezadostnosti. Prvič, neprezentabilno ni zvedljivo na nerepresentabilno; nični ostanek biti uhaja sami prezentaciji, ne šele reprezentaciji; zato z odstranitvijo reprezentacije ne razkrijemo polnosti prezentacije kot polnosti biti. Drugič, blodeči presežek reprezentacije ni zvedljiv na izrastek, temveč je neukinljiva ontološka danost.

Reprezentacija je samo podvojitvev prezentacije, ki nadaljuje isti proces, proces štetja-za-enega kot univerzalnega zakona prezentacije. Šele štetje strukturira množstvo, pri čemer je nestrukturirano, čisto množstvo lahko zgolj retroaktivna

²⁰ Alain Badiou, *Ali je mogoče misliti politiko? / Manifest za filozofijo*, prev. J. Šumič-Riha in R. Riha, Založba ZRC, Ljubljana 2004, str. 128–129.

²¹ Alain Badiou, *L'être et l'événement*, str. 122.

predpostavka. Vendar med prezentacijo in reprezentacijo kljub temu obstaja dvojna neskladnost: neprezentabilno, ki se izmika tudi na ravni singularnosti kot manko ali praznina na eni strani in t. i. »blodeči presežek« reprezentacije nad prezentacijo na drugi. Najprej, kako razumeti Badioujevo neprezentabilno – ali lahko obstaja kaj, kar uhaja štetju?

Gotovo moramo domnevati, da je učinek strukture popoln, da je tisto, kar se ji odteguje, nič, in da zakon [štetje-za-enega] ne trči na singularne otoke v prezentaciji, ki bi zanj predstavljali ovire. V nedoločeni situaciji ni nobene uporniške ali odtegovalne prezentacije čistega mnoštva, nad katerim bi bil izvajan imperij enega. Zato je znotraj situacije tudi zaman iskati nekaj, kar bi napajalo intuicijo biti kot biti. Logika luknje, tega kar bi štetje-za-enega »pozabilo«, izključenega, pozitivno določljivega kot znak ali realno čiste mnoštvenosti, je slepa ulica – iluzija – tako misli kot prakse. Situacija nikoli ne ponuja ničesar drugega kot mnoštva, stkana iz njih, in zakon zakonov je, da nič ne omejuje učinka štetja.

In vendar se vsiljuje tudi korelativna teza, da je [il y a] tudi bit ničā kot forma neprezentabilnega. Nič je tisto, kar imenuje nezaznavni razmik, ukinjen, a obnovljen, med prezentacijo kot strukturo in prezentacijo kot strukturirano-prezentacijo, med enim kot rezultatom in enim kot operacijo, med prezentirano konsistenco in nekonsistenco kot tistim, kar-bo-bilo-prezentirano.²²

Kaj pa blodeči presežek? Prezentacija šteje mnoštva kot elemente, reprezentacija pa kot dele oz. podmnožice, te pa so po aksiomskem sistemu teorije množic nujno v presežku nad elementi. Pri množicah z neskončnim številom elementov je ta presežek nedoločljiv, po Badiouju »blodeč« in v metaforični premestitvi v politiko predstavlja neomejeno moč države.

Schema afirmacije tistega, kar se izmika reprezentaciji, torej po eni strani zgreši neprezentabilno, manko in nekonsistentnost čiste prezentacije ali singularnosti in po drugi strani ireduktibilnost presežka reprezentacije. Oboje lahko združimo v eno trditev: štetju se ne izmika nič razen samega ničā; nikjer ne najde svoje meje, zato pa mu je limita notranja; tvori neko celoto, toda kot ne-celost.

S to shemo v mislih se lahko vrnemo k citatu iz Flauberta. »Knjiga o ničemer« oz. o ničū, knjiga »brez opore«, prezentirano materialnost osvobodi vezi in jo

²² Alain Badiou, *L'être et l'événement*, str. 67.

nagne v njeno lastno množstveno nekonsistenco, ki pa jo pokriva in šele tvori s stilom kot »absolutnim videnjem reči«, čistim presežkom reprezentacije. Reprezentacija se ne ukine, ampak razpne med svojo nemožnost in svoj eksces. Samo tako lahko razumemo izhod, znotrajestetski, iz reprezentativnega režima umetnosti. Na drugi strani pozicija antireprezentacije sicer omogoča videti ločenost reprezentacije od prezentacije, toda zgreši troje: njun kontinuum, ne-celost prve in brezmejno blodenje druge.

Za zaključek poskušajmo to razliko podrobneje določiti še skozi Heideggerjevo analizo Georgejeve pesmi »Beseda«. V pesmi lirski subjekt mitološkemu bitju Norni prinaša reči, za katere ta v svojem vodnjaku išče besede. Nekoč pa ji prinese »krhko dragotino«, za katero Norna ne more najti imena, kar pripravi lirskega subjekta k zaključnemu vzkliku: »Naj ne bo reči, kjer zlomi se beseda.« Primer gotovo ni preprost. Presežek reprezentacije oz. po Heideggerju »vladanje besede«, ki »šele podeli prisostvovanje, tj. bit, v kateri se nekaj prikazuje kot bivajoče«,²³ kot opazi Heidegger, osupne pesnika – beseda se za vladajočo paradoksalno izkaže šele takrat, ko umanjka, saj s tem pesniku prepereči tudi posedovanje neimenovane reči. To izkustvo nalaga konsekvence, ki jih mora pesnik vzeti nase: »Pesnik se mora odpovedati temu, da mu bo na njegovo terjanje z vso gotovostjo dano ime za to, kar je sam postavil kot resnično bivajoče.«²⁴

Toda ko bi izgubljeno dragotino že lahko badioujevsko razumeli kot »singularni otok prezentacije«, ki bi se kot čista bit izmikala reprezentaciji, sledi ključni obrat – tisto, kar se izmika govoric, je spodvito v samo govorigo. »Zaklad, ki ga pesnikova dežela nikdar ni dobila,« pravi Heidegger, »je beseda za bistvo govorige«²⁵. Te besede sicer ni mogoče izreči, saj govorige ne definira njena zunanja meja, temveč njena notranja limita. Toda ta nemožnost je pravzaprav eno z neomejeno močjo govorige, ki edina lahko podeljuje bit – njeno bistvo ni nič drugega kot darovanje reči. S tem se tudi pesnikova odpoved preobrne v afirmacijo: pesnik dejstvo, da ni reči, kjer ni besede, podvoji tako rekoč z zapovedjo: »Kein ding sei wo das wort gebricht,« ali »Naj ne bo reči, kjer zlomi se beseda.«²⁶

²³ Martin Heidegger, *Na poti do govorige*, prev. A. Kolar et al., Slovenska matica, Ljubljana 1995, str. 240.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*, str. 251.

²⁶ *Ibid.*, str. 248.

Heideggerjeva govorica ustreza Badioujevemu štetju. Seveda Badiou jezikovni obrat zamenja z matematičnim, kar ni brez konsekvenc, saj meje mišljenja biti premakne onstran meja govorice. Toda obstaja še druga razlika: pri Badiouju spoznanja neomejenega zakona štetja ne pospremi nobeno najstvo. Mesto nastopa »dragotine« je mesto dogodka, kjer – v šali rečeno – lirski subjekt zamenja politični subjekt, ki je zmožen vreči mitološko bitje v njen vodnjak in za dogodek izsiliti ime, ki bo zaznamek praznine in zaprečenje blodečega presežka v tej situaciji. »Tu militant [*le politique*] konstruira, čeprav le za hip, kar je potrebno za uvid v prizorišče neprezentabilnega in kar je odslej potrebno za zvestobo lastnemu imenu, ki ga bo nato bil znal dati [...] temu ne-kraju kraja, praznini.«²⁷ Takšno ime Badiou opredeli kot »reprezentant brez reprezentacije«²⁸, saj ne reprezentira ničesar bivajočega, temveč dogodek kot nekaj neodločljivega v subjektivnem postopku vpisa njegovih konsekvenc v situacijo. Dogodek je treba reprezentirati, saj je sam s svojo pojavitvijo tudi že izginil, hkrati pa je potrebno prelomiti z zakonom reprezentacije, ki je vezan na situacijo in obstoja dogodka ne more priznati. Postopek resnice bo tako, izhajajoč iz dogodka, vezanega na nereprezentabilno, moral spremeniti transcendentalni red reprezentabilnega.

4. Sklep

Če smo skozi prispevek poskušali začrtati dve različni ontologiji umetnosti, pa se lahko na koncu vrnemo k izhodiščnemu vprašanju: je treba umetnost odrešiti ontologije? Pri Heideggerju lahko ontologijo razumemo kot orodje za rešitev umetnosti, oz. tega, kar nam ta daruje, izpod rok metafizike, za katero je bila ontologija orodje nadzora umetnosti in ta kvečjemu ena od lestev napredovanja duha. Morda je čas, da metafizika vrne udarec: če resnica biti ni notranja umetnosti, ampak prehaja skoznjo, je glede nanjo v različnih položajih, potem lahko umetnost morda bolje mislimo v njenih različnih pojavnih oblikah, medtem ko ji z njej lastno ontologijo predpišemo biti vedno isti izraz biti, s čimer podaljšujemo životarjenje boga pesnikov. Z Badioujem si lahko zastavimo vprašanje: kako naj delamo estetiko po tem, ko smo opravili z estetizacijo filozofije?

89

V tej smeri je Badioujeva ontologija ontologija, ki se ukinja sama. Notranja ni niti miselnemu polju, ki jo je proizvedlo – »ontologija je matematika« je filozof-

²⁷ Alain Badiou, *L'être et l'événement*, str. 128.

²⁸ *Ibid.*, str. 228.

ska izjava – niti ni notranja procesom resnice, čeprav je pogoj njihovega mišljenja. Pravzaprav ne obstaja zunaj svojega metaforičnega premeščanja.

Pojem ne-cele reprezentacije nam v polju umetnosti onemogoči misliti umetnost kot *mimesis*, saj je bistvo reprezentacije blodenje, ki uhaja predpisom, po drugi strani pa nam onemogoča izkustvo razkritja čiste prezentacije, saj nam, če sežemo po njej, v rokah ostane nič, ki pa ga moramo naposled vendarle nekako reprezentirati. Kot smo videli pri Flaubertu, je takšna reprezentacija zaznamovana po eni strani z nepremostljivo nemožnostjo posnemanja, ki se je zaveda, po drugi strani pa s svojim čistim ekscesom, saj lahko anti-mimetično posnema kar koli.

Ta ontologija ne more umetnosti predpisati ničesar drugega kot singularno izumljanje načinov artikulacije manka prezentacije in presežka reprezentacije, načinov, ki ne morejo služiti kot primer ali ponazoritev te ontologije, ampak se jih lahko lotimo le z druge strani, preko soočenja z materialnostjo singularnega umetniškega dela. S pojmom reprezentacije je tesno povezan tudi pojem interpretacije. Obsesivna metodološka imanentizacija stavi na obskurno potencialnost množstva možnih pomenov, še eno zatočišče boga pesnikov, analogno čisti prezentaciji, ki naj bi sijala izza reprezentacije. Če je, kot pravi Badiou, resnica »neskončen rezultat naključnega dopolnjevanja«²⁹, potem mora tudi interpretacija postaviti na lastno konsistenco »brez oken«, kot bi rekel Adorno, da z naključnim zunanjim dopolnilom misel, navzočo v nekem umetniškem delu, odpre njeni revitalizaciji, namesto da jo zapre v slabo neskončnost hermenevitično-ideoloških investicij.

²⁹ Alain Badiou, *Ali je mogoče misliti politiko? / Manifest za filozofijo*, str. 129.