

Filozofski vestnik

XXXIII | 1/2012

Izdaja | Published by

Filozofski inštitut ZRC SAZU
Institute of Philosophy at SRC SASA

Ljubljana 2012

Kazalo

Filozofski vestnik | Letnik XXXIII | Številka 1 | 2012

Aisthesis

- 7 **Bernard Aspe**
Dialektika brezna
- 25 **Rok Benčin**
Metafora onstran načela analogije
- 41 **Bruno Besana**
Zamišljati si enakost
- 57 **Vanessa Brito**
Odpreti intervale: soočenje Rancièra in Deleuza v zvezi s politikami umetnosti
- 77 **Aleš Erjavec**
Estetska revolucija: Schlegel, Malraux in Rancière s Schillerjem
- 91 **Jernej Habjan**
Estetski režim umetnosti med performativno subverzijo in transferno transgresijo
- 101 **Peter Klepec**
Retematizacija *aisthesis*: Rancière vs. Deleuze
- 119 **Boštjan Nedoh**
Krivica brez žrtev kot politična razsežnost *aisthesis* pri Jacquesu Rancièru
- 133 **Jacques Rancière**
Je čas emancipacije minil?
- 147 **Rado Riha**
Pojem estetskega v *Kritiki razsodne moči*
- 169 **Frank Ruda**
Iz gozda na plan: kartezijsanstvo za 21. stoletje (ki sledi)
- 191 **Magdalena Stanimirovič**
V ozadju filozofije
- 213 **Jan Völker**
Kako brati simptome enakosti: Rancièrova simptomatologija
- 237 **Povzetki**

Contents

Filozofski vestnik | Volume XXXIII | Number 1 | 2012

Aisthesis

- 7 **Bernard Aspe**
The Dialectics of the Abyss
- 25 **Rok Benčin**
Metaphor Beyond the Principle of Analogy
- 41 **Bruno Besana**
To Imagine Equality
- 57 **Vanessa Brito**
Opening Intervals: A Confrontation between Rancière and Deleuze on the
Politics of Art
- 77 **Aleš Erjavec**
Aesthetic Revolution: Schlegel, Malraux, and Rancière with Schiller
- 91 **Jernej Habjan**
The Aesthetic Regime of Art Between Performative Subversion and
Transferential Transgression
- 101 **Peter Klepec**
Rethematisation of *Aisthesis*: Rancière vs. Deleuze
- 119 **Boštjan Nedoh**
Harm without Victims as a Political Dimension in Jacques Rancière
- 133 **Jacques Rancière**
Is the Time of Emancipation Over?
- 147 **Rado Riha**
The Concept of the Aesthetical in *Critique of Judgement*
- 169 **Frank Ruda**
Exiting the Woods: Cartesianism for the 21st Century (to come)
- 191 **Magdalena Stanimirović**
In the Background of Philosophy
- 213 **Jan Völker**
Reading the Symptoms of Equality: Rancière's symptomatology
- 237 **Abstracts**

Aisthesis

Bernard Aspe*

Dialektika brezna

»Gospod, kdaj se bomo torej nehali spreminjati?«

Herman Melville, Pismo Nathanielu Hawthornu, junij 1851

Ob tisto, kar ostane od Drugega pravzaprav nerazvozljivo, zadene neka volja: v tem je v nekaj besedah povzeta matrična situacija Melvillovih pripovedi. Toda obstaja več načinov, kako gledati na ta trk, kot pokažeta oba najbolj komentirana primera: *Moby Dick* in *Bartleby*. Na eni strani obstaja neka nora, nezmerljiva volja, Ahabova, ki ne prenese, da bi Drugega prepustila njegovi neprosojnosti, ki pa bo vendar končala tako, da jo bo ta premagala. Na drugi pa obstaja neka nerazvozljivost, ki rezultira iz umika volje – Bartlebyja je povsem mogoče v tem smislu videti kot enega od junakov brezvoljnosti. Obstaja potemtakem neka volja, ki se umika in ki zato, ker se umika, ne dopusti več možnosti prijema drugi volji, dobrovoljnosti pravnika.

V obeh primerih je to neuspeh: Ahabova utopitev, osamljena smrt Bartlebyja – in prepričan sem, da je treba začeti resno jemati, da sta to dejansko neuspeha. Kaj nas naučita? Lahko bi se reklo, da je prvi nauk, ki ga je treba povleči iz njunih neuspehov, da je treba Drugega prepustiti njegovi ireduktibilni drugosti: kar se dogaja v globinah bitja, je, vključno zanj samega, enako neizmerljivo, kot so načrti Boga – ki jih lahko upodablja ireduktibilno enigmatična belina nekega »monstruoznega« stvora. In lahko bi se reklo, da je drugi nauk, ki ga je treba povleči iz tega, ta, da se ni treba preveč zanašati na utvare volje, ki je morda strukturno slepa za tisto, kar ji postavlja meje. Brez dvoma filozofi preteklega stoletja niso zaman naredili iz nje privilegirane tarče »dekonstrukcije«: v najboljšem primeru bi bila neka iluzija, v najslabšem pa skrito gibalo »zahodne metafizike«. Vendar ni gotovo, da moramo ostati pri tem. In predvsem je treba od blizu pogledati, kakšen odnos do drugosti je v igri pri obeh primerih, ki smo ju omenili.

* Université de lettres de Nantes, Francija

I. Nekaj vprašanj o drugosti drugega

Z voljo, ki se radikalno umika, se nujno pretrga vsaka vez do drugega. Bartleby lahko kot zgled ponazarja ireduktibilnost drugosti, toda to se zgodi za ceno zavrnitve možnosti sporazuma s tistim, ki ga poskuša še vedno doseči tam, kjer je. Če zares obstaja Bartlebyjev neuspeh, potem nemara zato, ker se sam, ali bolje osamljen, postavi v svoje zavračanje »preferiranja«, v svoj odpor do hotenja. Kar pa zadeva Ahaba, če obstaja neuspeh v njegovem odnosu do absolutnega Drugega, je to natanko v tisti meri, v kateri se vzdržuje z nekim popačenim odnosom do realnih drugih (Starbucka in svoje celotne posadke). Če je v Bartlebyjevem primeru odnos do drugega pretrgan že zaradi samega umika njegove volje, pa je v Ahabovem primeru zaradi »norega« (osamljenega oziroma solipsističnega) stopnjevanja volje odnos do realnega drugega lahko samo odnos dominacije. V tem primeru je Ahabova karizma, občudovanje, ki ga zbuja v možeh njegove posadke, tista, ki mu omogoča, da si jih *podvrže*.

Da razmerje do drugega ne more biti zvedljivo na karizmatično podreditev, je vendarle tisto, na kar nas Melville neprenehoma spominja, spodbujen s tem, kar je bilo zanj in za nekatere njegove sodobnike edina politična strast, vredna svojega imena: egalitarna strast. Melville neprenehoma na svoj način slavi demokracijo povprečnih ljudi in ireduktibilnost svetov, ki jih nosijo s sabo. Najmanj, kar ta egalitarna strast označuje, je to, da se drugi ne more znova znajti v položaju *opore* za voljo.

Ali to pomeni, da se volja ne more opreti na nič drugega kot nase? Toda kaj bi to lahko pomenilo? Da bi se morala opreti na »mene« [moi]? Toda jaz kot človeška duša se razkrije na koncu kot prazen, kot kaže tale odlomek iz dela *Pierre ali dvoumnosti*,¹ v katerem pripovedovalec primerja odkrivanje človekove notranjosti z raziskavami egiptologov: »na naše veselje smo odkrili sarkofag; dvignili smo pokrov – toda nikogar ni bilo tam! Grozljiva in ogromna praznina je duša človeka!« Treba je raje reči, da je volja natanko tisto, kar lahko zdrži *samo s pomočjo drugega*. Treba je pogledati, kako, in da bi to videli, odgovoriti na tri vprašanja.

¹ *Pierre; or the Ambiguities*; prva izdaja: Harper & Brothers Publishers, New York 1852 (*Op. prev.*).

Prvo vprašanje: kaj narediti iz nerazvozljivosti Drugega ali kaj storiti z njo? Izraz »dialektika brezna« ne uporabljam toliko za to, da bi orisal neko metodo mišljenja, kot da bi orisal neki preizkus: preizkus izpostavitve možnosti neke dejansko nepreklicne nerazvozljivosti. »Dialektika« obstaja, v kolikor je tu v igri dialektični koncept v pravem pomenu, tj. koncept »delitve«. Brezno se odpre tam, kjer se razkrije, da te delitve, četudi se je predpostavljalo, da obstaja, ni bilo.

Tega ni bilo nujno mogoče slišati v ustni predstavitvi, ampak je postalo vidno z napisanim besedilom: začel sem se igrati z obema zapisoma »drugega«, z malim d ali velikim D. To igro je seveda navdihnil Lacan. Naj natančno navedem, da »mali« drugi tu ni *alter ego*, preko katerega se izvrši ujetje realnega drugega v zrcalnem razmerju. »Mali« drugi je tu prav realni drugi, se pravi, da lahko vsakdo izvrši vlom v narcisistični svet in tako onemogoči, da bi se ta svet zaprl vase. Kar pa zadeva »Drugega«, termin naznačuje vsaj to, da če neki subjekt eksistira, potem natanko v kolikor ne more najti v samem sebi svojega izhodišča. »Drugi« naznanja, da je v nas nekaj, kar je vedno tu pred nami. Tako smo lahko v skušnjavi, da mu pridamo neko imaginarno figuro: Bog, Zgodovina, Jezik – in zakaj ne: čista metafizična uganka Nerazvozljivega. Toda te imaginarne figure nam onemogočajo videti ravno to, da je tako razumljeni Drugi najprej tisto, kar bi lahko realnega drugega napeljalo, da ga utelesi. To bo torej moje drugo vprašanje: kako se lahko pripeti, da realni drugi utelesi Drugega? In predvsem: na katere pasti je mogoče naleteti v okolici te možnosti?

Moje tretje vprašanje pa bi lahko formulirali takole: iz česa je sestavljena volja? Takoj povejmo, tudi če to ne odgovarja neposredno na vprašanje, da so za obstoj volje potrebna vsaj dejanja – drugače ne vidimo dobro, kot še posebej poudarja Hannah Arendt, kaj bi moglo razločiti voljo od mišljenja. Dodajmo še to: samo s pomočjo dejanja se lahko nerazdružno verificirata *in* eksistenca volje *in* dostop k realnemu drugemu. Izraz »dialektika brezna« meri na tveganje, ki spremlja zavnavo nujnosti dejanja: mogoče je, da le-to ostane nedeljivo. Vedno je mogoče, da nihče drug ne bo odgovoril na naše dejanje – ali da mi enako ne bomo mogli odgovoriti na dejanje nekoga drugega. Mogoče je, da bo neko dejanje »noro«, kot je govoril Simondon, se pravi, da se bo nanašalo samo nase, da bo zaprto v sebi, nezmožno vstopiti v resonanco s tistim, kar sicer eksistira v svetu. Če to tveganje obstaja, potem le v kolikor je bil vsaj en poskus, da bi presegli nerazvozljivost drugega. To sem že sugeriral: brezno se odpre samo tedaj, ko se ta

poskus izjalovi. Se pravi, da se ne odpre za vse: subjektivitete, ki so pogreznjene v udobje multirelacijskega solipsizma, se ne izpostavljajo možnosti brezna.

Problem zadeva tukaj vprašanje zaupanja. Tveganje, ki ga je treba prevzeti, je vedno neki skok v zaupanje, ki še ni dano, in še več: še ni *preverljivo*. Nič ne osvetljuje bolje tega tveganja (razen, kot bomo videli, tega, kar se lahko odigra v ljubezenskem razmerju) kot prelom v politični pripadnosti; tedaj se namreč prostor, ki se odpre med nekim zaupanjem, ki se lomi, in zaupanjem, ki ga še ni, razkriva vsaj kot negostoljuben; videti je, kot da ne bi imel tal in ne obzorja, kot neki prazen in obenem dobesedno dezorientiran prostor – in vendar je treba najti način eksistiranja v tem prostoru.

Presečno vprašanje je vprašanje o mestu Drugega v volji, *kolikor »Drugi« označuje hkrati tisto, kar ostaja bliže izviru nas samih, in tisto, kar je po možnosti zunaj dosega*. Možnost brezna je v tem, da se lahko zgodi, da tisto, zaradi česar lahko ohranimo našo voljo, izostane.

II. Pierre in njegovi Drugi

Rad bi si vzel čas, da načnem ta vprašanja s tem edinstvenim delom v Melvillovem opusu, ki sem ga že omenil: *Pierre ali dvoumnosti*. Delo je edinstveno najprej v tem, da ima, kot piše Lewis Mumford v Melvillu posvečeni knjigi,² v njem Drugi podobo drugega spola. Naj takoj omenimo, da če pogledamo Melvillovo delo iz tega kota, nas to prisili, da ostanemo odmaknjeni od Deleuzove propozicije, ki vidi v odnosu med glavnimi osebami »odpravo spolne razlike kot posebnosti«.³ Kakor moramo resno vzeti, da je Ahabova pripoved pripoved o neuspehu, je tu primerno vzeti resno, da gre za ljubezensko zgodbo. Eksemplarično je prav okoliščina ljubezni tisto, zaradi česar se lahko pripeti, da realni drugi utelesi Drugega (navkljub »inkonsistenci« slednjega), kakor nas opozarja osmi zvezek Lacanovega *Seminarja*. In razpostava pasti, ki se pokažejo v okolici tega utelešenja, je tisto, kot bomo videli, kar ustvarja vso zanimivost Melvillovega dela.

Zanimivo je videti, da je za Mumforda *Pierre* literarni neuspeh in ta neuspeh naj bi bil znak nezrelosti samega Melvilla (in ne le njegovih junakov) z ozirom na

² Lewis Mumford, *Herman Melville*, Kessinger Publishing, Whitefish 2003.

³ Gilles Deleuze, *Kritika in klinika*, prev. Suzana Koncut, Študentska založba, Ljubljana 2010, str. 113.

odnos, ki ga je imel do drugega spola. Zakaj »neuspeh«? Zlasti zato, ker se velike lirične deklamacije, ki izražajo ljubezensko čustvo, po njegovem sprevržejo v smešnost, in zato, ker so – naj bo to vzrok ali posledica – ženske osebe v njem popolnoma inkonsistentne. Lahko bi odvrnili, da je vendarle natanko to tisto, kar ustvarja vrednost *Pierra*: omogočiti, da se vidi, koliko so lahko govori izpostavljeni njihovim zanikanjem in koliko so bitja, na katera naj bi se naslavljali, lahko pozabljena, izbrisana v samem izjavljanju teh govorov. Pripoved namreč predstavlja neko osebo, prevzeto od svojih lepih besed, ki pa jih prav zaradi svoje prevzetosti ni sposobna držati. Rekli bomo, da je »subjekt« *Pierra* subjekt zeva med diskurzom, naslovljenim na Drugega, in tistim, ki se lahko vpiše v eksistenco – kolikor lahko v tem zevu samem izgine realni drugi. Domnevna »inkonsistentnost« ženskih oseb naj torej ne bi bila sad Melvillove nesposobnosti, marveč logična posledica in kot taka tudi razvita v vodenju pripovedi o Pierrovem vedenju.

Lahko bi tudi rekli, da je *Pierre* pripoved o obljubah, ki jih ni mogoče držati. Kajti držati svoje obljube predpostavlja, da se uspe združiti neko naznanilo in bolečo plehkost tega, kar večino časa za bitja pomeni dejstvo, da morajo bivati. In za to mora biti dejanje, ki edino lahko izpelje to združitev, prilagojeno. Kar *Pierre* razgrinja, pa je prav pripoved nekega neprilagojenega dejanja ali vrste neprilagojenih dejanj.

Da bi lahko umestil svoj namen, naj v nekaj besedah predstavim diegetskega zasnovo dela: Pierre izhaja iz srečne družine, ki je postala slavna zaradi ponosnih prednikov, ki so se zlasti izkazali med vojno za neodvisnost. Pierre kuje v zvezde svojega očeta, ki je mrtev, obožuje mater (ki jo imenuje »moja sestra«) in je zaljubljen v zaročenko, ki je v vseh pogledih idealna: lepa, tudi sama srečna, in noro zaljubljena vanj. A kaj ko bo neki dogodek pretresel Pierrov svet: srečanje z Isabel, ki se mu predstavi kot polsestra, posledica zunajzakonske ljubezni njenega očeta z mlado Francozinjo. Pierre ji verjame na besedo in ji obljubi, da ji bo pomagal ne glede na to, koliko bi ga to utegnilo stati. Toda obenem noče prizadeti svoje matere ali omadeževati spomina na očeta. Tako se znajde postavljen pred nepomirljive zahteve in to protislovje se mu hitro pokaže: »Tvoji veliki odločitvi – javno priznanje Isabel in usmiljeno prikrivanje njenega obstoja materi – sta nemogoča dodatka. Tudi plemeniti namen, da boš zaščitil očetov častivredni spomin pred grajo, in še druga namera, odkrita obramba bratskega razmerja z Isabel – sta prav tako nemogoča dodatka.« Odločil se bo, da bo veljal za izda-

jalca, najprej pri zaročenki Lucy (ki pa se ne pojavi niti v protislovnih zahtevah, ki si jih tisti trenutek oblikuje; k temu se povrnem), zatem pri materi: poročil se bo z Isabel in bo prepričan, da tako izpolnjuje hkrati obljube, ki jih ji je dal, in zahtevo, da ne bo osramotil svoje družine. Zapusti svojo zaročenko, pretrga vez z materjo (ki ne more priznati za snaho dekleta, ki se je vzelo od nikoder) in se s tem odpove svoji dediščini: vzvišeno dejanje, samožrtvovanje, čista *služba Drugega*, bi rekli. Stvari pa so čisto zagotovo nekoliko bolj zapletene.

Tu bom razkril samo tri točke, ki se mi zdijo bistvene za moj namen: 1. Napačna izbira, ki izhaja iz idealizacije Drugega; 2. Prenagljenost dejanja; 3. Nemogoče izpraznjenje želje.

II. 1. Napačna izbira

Zakaj spodletelost dejanja? Predvsem zato, ker izhaja iz izbire, ki ni enotna, iz kompromisa, ki meri samo na to, da bi obdržal skupaj protislovne zahteve. Do samega konca, celo ko se bo zapuščena zaročenka Lucy vrnila in ko se bo zdelo, da se nakazuje možnost nekega nemogočega trikotnika, do izbire ne bo prišlo: ne do izbire enega (samote, ki bi nemara edina lahko sama omogočila Pierru, da dovrši svoje delo), ne do izbire dveh (biti z Isabel, ljubljeno polsestro, ali biti z Lucy), niti treh (škandalozno in neznosno: nad Pierrovimi močmi).

Toda kateri so razlogi Pierrove nesposobnosti za pravo izbiro? Da bi to razumeli, moramo najprej videti, kako Isabel pride v njegov svet. Isabel je Drugi, ki vdre v neki docela narcisistični svet, kjer je vse tam zato, da bi Pierru povrnilo slavo, ki ga čaka. Pierrova zmota je v tem, da iz tega vdora ustvari priložnost za utelešenje v idealno bitje, ki so mu ga njegovi častni predniki namenili v času, ko je bilo videti, da se ni več mogoče proslaviti z vojaškim junaštvom – v tem smislu ostaja *Pierre* moška zgodba, čeprav se odvije s posredovanjem nekaj žensk, taka ostane vsaj za glavno osebo.

12

Toda da bi sam utelesil ta ideal, mora najprej idealizirati drugega (Isabel); se pravi v tem primeru narediti iz realnega drugega predstavnika Drugega. Isabel je Drugo izpostavljeno kot tako, s katerim lahko biva, ko gre za odnos, samo čista ljubezen. To je radikalno nerazvozljivo Drugo in s *samim tem* zaželeno – toda videli bomo, da z neko breztelesno željo, oziroma ki se kot taka domišlja. Pierre se naredi za varuha ireduktibilne drugosti Drugega, in Isabel ni nič drugega kot

prezentacija skrivnosti čiste drugosti. Zanj je bistveno samo to, da si zagotovi, da se bo lahko vedno našel v njenem pogledu – rekli bomo: da bo mogel vedno preveriti, ali je prisotna tu, da mu lahko zagotovi, da obstaja neka točka (Lacano-
nov veliki I) nekje v Drugem, s katere je lahko viden, »od koder mu ugaja biti viden«, se pravi kot nosilec svoje vzvišene geste.

Če nič drugega, je to podlaga, na kateri se izvrši njegova »izbira«; toda nadaljevanje pripovedi nam pokaže, da bo realnost poskrbela za demantiranje idealnega dispozitiva, za katerega verjame, da ga je ustvaril. In moral bo živeti to zanikanje (ali v tem zanikanju). Kajti dejstvo, da je neko dejanje spodletelo, ne prepreči tega, da ne bi bili obsojeni živeti v njegovih nadaljevanjih, ki pa bodo v takem primeru rajši neprijetna. Tu ne bom vztrajal pri ironičnem in pikrem portretu »mlade literarne Amerike«; tudi ne bom vztrajal pri Pierrovem neuspehu kot ustvarjalcu in z njim povezanim neuspehom študija kot oblike življenja (»osem ur do štirih ur in pol«) – samo opozarjam, da gre tu za drugo obliko izkušnje brezna: odsotnost dovršenega dela (ena od poti, kako nas Drugi, v tem primeru v podobi »očetovskih bogov«, zapusti). In končno tudi ne bom vztrajal pri moški maškaradi, s katero se delo konča (umor, ki ga je storil Pierre, njegova obsodba in smrt treh glavnih oseb v celici, v kateri je zaprt): kot neka tragedija, ki ima priokus farse, kot poudarja Mumford, in ki samo poudarja način, na katerega Pierre vse do smrti ni nehal bežati pred izbiro, ki bi jo moral narediti.

Vračam se k temu, kar tvori enkratnost te knjige v Melvillovem delu: k mestu drugega spola. Isabel s svoje strani zelo hitro zasluti možnost prevare in torej neskladja med besedami in dejanji. Zelo kmalu tudi vidi, da je zanjo prepozno: njun nagli beg zaznamuje nepreklicnost dejanja v času, ko še ni bila niti zastavljena možnost, da bi ga delila. Pierre bo nosil svoje dejanje, bo držal svojo besedo zgolj sam, zaprt v samem sebi. Njegova zmota bo v prepričanju, da je s tem, ker se mu je razodelo Drugo, že preskočil brezno, ki mu ga je to razodetje odprlo. Ni videl, da je ta preskok vseboval tveganja in da je predpostavljal težko delo *uglaševanja* (katerega ilustracijo bi lahko videli v *Moby Dicku* v odlomku o »opičji vrvi«, ki povezuje Ishmaela in Queequega – v dobrem in v slabem).

In vendar je to brez dvoma precej običajen paradoks dejanja solipsistične ljubezni. »Toda neka ločena, posebna, izolirana stvar ne da nikoli odgovora na nič«: Pierre to dojame, ko gleda obraz enigmatičnega *alter ega*. Res je bilo videti, da je že spočetka spoznal, da se dejanje lahko zgodi samo tam, kjer lahko spodbudi

neko soglasje, uglasitev: Isabel bi morala sprejeti njegovo dejanje, da bi se to zares zgodilo – toda sprejeti bi ga morala brez zadržka. Takoj postane ujetnik predpostavke, ki jo naredi namesto in na mestu Drugega: kar hočeš (želiš) tudi ti, je idealizirana, breztelesna ljubezen (in ne na primer materialna blaginja itd.); kar torej hočeš, je idealna ljubezen, kakršno imam v mislih.

Torej razumemo, da je mogoče alternativo, pred katero se znajde Pierre v trenutku svoje napačne izbire, reducirati na ti dve imeni: »Lucy ali Bog«. Kajti v tistem trenutku je Lucy figura realnega drugega, se pravi utelešenega in kot takega dejansko zaželenega. Tako je nasprotje Drugega, na katerega se naslavlja idealizirana ljubezen. Lucy je realni drugi, kolikor je bil pozabljen, kot smo videli, v samem načinu, na katerega si je Pierre sprva formuliral protislovne zahteve. Je bitje, ki je bilo odvrnjeno od mnogih vzvišenih zahtev, ki bi jih moralo upoštevati hkrati. Kot realno bitje je ona natanko tista, ki ne more najti mesta med temi zahtevami.

Toda nekaj časa po njenem vzvišenem dejanju in kljub paradoksnemu trenutku sreče, h kateremu se še povrnem, je Isabel ta, za katero je videti, da je pozabljena. Logično je torej, da bo prva pozabljena, Lucy, ta, ki bo našla mesto za vrnitev in sama prevzela figuro Drugega. Se pravi figuro nerazvozljivega – tam, kjer je na začetku pripovedi obstajalo le neko zaradi prosojnosti počasi izginevajoče bitje. Lucy se vrača kot Drugi – se pravi v tem primeru kot tista, ki je, kot *ona*, sposobna vzvišenega dejanja: Pierru predlaga, da bi živela ob njiju (ob poročnem paru, ki ga tedaj oblikuje z Isabel), v njuni hiši, ne oziraje se na vso moralo, ne da bi kaj zahtevala, v svoji sobi, zaradi same sreče, da bi delila življenje s Pierrom, da bi mu bila ob strani ves preostanek življenja.

14

Isabel pa to znova ne bo preslepilo. Prevzela jo bosta ljubosumje, »najmočnejše človeško čustvo«, in rivalstvo, ki izhaja iz njega: »spoštovanje, ki ga bom gojil do nje, bo prevladalo nad tem, ki ga bo ona čutila do mene«. Gotovo ni bolj preteče izjave.

Past idealizirane ljubezni se tako zapre s trojno obsodbo na askezo, ki nosi s sabo neznosen dispozitiv vzajemnega nadzora. Na vrsti je Pierre, da se ujame v mreže idealizirane ljubezni. Zopet se znajde obdan z dvema »angeloma«, ki sta kot taka preveč čista, da bi se delitev s tema dobesedno nedotakljivima bitjema sploh lahko zgodila v dejanskosti. In tako bo končal zagozden »med dvojimi vra-

ti«, razklan v neki drži, za katero je želel, da bi bila vzvišena, ki pa je zgolj groteskna. Vsa Pierrova postopanja niso navsezadnje storila nič drugega kot odvila nit neizprosne logike: ker je hotel obdržati preveč stvari naenkrat, se je znašel z *nekim Drugim povrhu*.

II. 2. Prenagljenost dejanja

Obstaja še drug razlog za neuspeh dejanja, ki gre v tem primeru skupaj z idealizacijo Drugega. Vrnimo se v trenutek, ko je Pierre obljubil Isabel, da bosta njuni življenji za vekomaj povezani. Deveta knjiga pokaže trenutek krize: Pierre je tam prepuščen radikalnemu skepticizmu: Resnica je, da ni poslednjih temeljev za izrekanje resničnega. Od tod težava, da bi se držal začrtanega dejanja: na čem v bistvu sploh sloni? Kaj bi ga moglo zares zagotoviti? Med to krizo se Pierre znova sreča z Dantejevim *Peklom* in predvsem Hamletovo figuro.

Hamlet je vzorec zavlačevanja dejanja – in posredno resnice, kolikor ta ni v celoti iz reda diskurza, kolikor ni resničnega in izrekanja resničnega, razen tam, kjer obstajajo tudi dejanja. *Hamletova* »posebna morala« je, da je »vsako premišljevanje, ki spodbuja k dejanju, brez vrednosti«. Vendar pa Pierrov problem ne bo to, da bi predolgo ostal pri odlogu dejanja, temveč prav nasprotno. Dosti prej bo obratno, še predobro bo znal pri samem sebi zasumiti, da ne bo deloval dovolj hitro; in ta sum bo povzročil prenagljenost dejanja.

V trenutku, ko se Pierre odloči delovati, uboga nekakšen hamletovski nadjaz, ki mu zapoveduje, da naj se več ne izmika, da naj se ne kaže kot strahopetec. Res je, da dejanje predpostavlja konec izmikanja, premlevanja, neskončnega ocenjevanja položaja (ki na primer nekaterim v politiki pravi, da »pogoji še niso primerni« za akcijo); obstaja trenutek, ko je treba presekati, in noben diskurz ne bo nikoli zagotovil, da smo presekali, kakor je bilo treba. Toda ta resnica lahko povleče za sabo čezmerno zaslepljenost z ozirom na razloge za dejanje (ali za njegov »motiv«). Res je, da ima vsako dejanje nujno neki slepi del; v pasti smo, če se prepustimo tej vsaj delni slepoti, ki jo nujno prinaša s sabo, in če se nanjo sklicujemo, kot da je sama njegov poslednji razlog. S tem pa je v tem primeru fetišizirana nedoumljiva skrivnost Drugega in nujno je, da se nanjo slepo odzovemo.

Lahko bi rekli, sledeč neki Wittgensteinu ljubi distinkciji, da volja tu ne počiva na njenih razlogih, ampak na vzrokih, ki ostajajo nepojasnjeni. Počivati na svojih razlogih pa ne uspe, natanko v kolikor ni upoštevala tega, kar se izmakne izjavljanju vseh teh razlogov – strani želje.

II. 3. Nemogoča izpraznitev želje

Kateri so torej vzroki Pierrovega dejanja? Reducirajo se na vznik neke želje, ki ne more najti svojega mesta v tem, kar je bilo do tedaj njen svet. Seveda najprej zato, ker gre za incestuozno željo in kot tako v nasprotju celo s samimi temelji moralnih norm. A tudi zato, ker v svojem nepreračunljivem izbruhu razdre vse vezi, ki so sestavljale ta svet. In prav to se na samem začetku izrazi s prelomom obljud, ki jih je dal nekaterim drugim (zaročenki, materi).

Toda Pierre noče videti, da gre tu prav za željo: kot smo videli, jo skrjuje pod domišljjski ovoj idealizacije. Vendar pa je ta želja na neki način priznana kot taka že od začetka (glej na primer odlomek, v katerem je prisiljen opomniti, da Isabel ne bi dal toliko obljud, če bi bila grda, se pravi, če zanj ne bi bila utelešenje »transcendentne ženske lepote«). Ta na pol priznana želja je potrjena s tem trenutkom obhajila na podlagi blasfemije in zrušenja vseh obstoječih vrednot, ko se Pierre in Isabel bolj kot kdaj koli približata incestuoznemu dejanju (»naj bogovi skrbijo za svoje gorivo. Če so položili vame sode smodnika – naj sami pazijo nanje! Naj samo pazijo nanje!«). Dejanje, po katerem bi se lahko zgodila edino dovršitev – toda kakor koli bi že bilo, ne bi zadoščalo, da bi se zgodilo ali da se je bilo zgodilo, kajti morali bi ga spremljati tudi pogoji njegove ponovitve. Ta trenutek obhajila je vendarle trenutek, v katerem se osebe z opustitvijo slehernega družbenega ali idealnega nadjaza približajo neki čutni sreči, ki je videti horizont njihove eksistence, in morda vse eksistence. K tej točki se bom malo natančneje vrnil v sklepnem delu.

Govoril bom o na pol priznani, ali bolje, priznani in zanikani želji. V Lacanovem besednjaku bi rekli, da je iz srečanja z Isabel porojena želja objekt neke vednosti, ki se ne ve. Da se vednost lahko ne ve, nas spominja zlasti epizoda z branjem brošure (XIV. knjiga), ki jo je Pierre našel v trenutku svojega bega z Isabel, in ko ga ireverzibilnost njegovega dejanja že začenja uničevati. Vsebinske brošure tu ni pomembna: bistvo tega odlomka je, da nam pokaže, da razumevanje nikoli ni takojšnje, in sicer natanko v kolikor se ne reducira na neko

intelektualno operacijo. Da bi razumeli, bi morali že razumeti – in razumevanje zajema eksistirajočega kot eksistirajočega. Da bi nekje v sebi razpolagali z neko vednostjo, ki se ne ve, se je moralo nekaj, denimo neki dogodek, vriniti (v tem primeru: srečanje med nekaj drobci vendarle abstraktnega diskurza in nekim eksistencialnim, še vedno neprosojnim pretresom). In to vrinjenje, ki ga sprva kot takega ni mogoče zopet zgrabiti, pusti v subjektu znamenja, sledi, ki jih bo morebiti nekega dne prisiljen pogledati. Ta epizoda v vsakem primeru odkriva, da Pierre od začetka razpolaga z neko vednostjo, ki se ne ve, ki se nanaša na njegovo željo, in s samim tem na realno vsebino njegovega dejanja (kar se bo potrdilo veliko pozneje).

Pierru na njegovem prvem sestanku z Isabel ni uspelo povedati predvsem tega, kar se je namenil povedati, in zlasti izreči obljube, ki ji jo je hotel dati. Tako bi lahko verjeli, da je bil razlog tega zadržanja to, da se mu je zdelo nujno poiskati boljšo izravnavo med tem, kar je mogoče obljubiti, in tem, kar zares ustreza realnosti Drugega. Dejansko pa se zgodi nekaj drugega: Pierre si ni na jasnem s svojo željo, ali natančneje, v zadregi je zaradi dejstva, da je vzniknila neka želja, ki je kot taka nezvedljiva na vse, kar se lahko *izreče*.

Da je želja kot taka pretresla same temelje diskurza, pokaže tudi hamletovska kriza, ki sledi drugemu sestanku. Toda Pierre je ne razume tako in odgovori na to krizo, kot smo videli, s prenašanjem dejanjem. Ne razume, ker mu ne uspe jasno predočiti svoje lastne želje. Če si še naprej sposodimo pri Lacanu, bomo rekli, da je želja tisto, zaradi česar je neko bitje ireduktibilno na tisto, kar se lahko od njega ali od nje vpiše v polje »Drugega« – tu razumljenega kot polje simbolnega. Toda ravno zato, ker smo bitja želje, se ne moremo razumeti samo v besedah – ali: da bi se razumeli, potrebujemo prav nekaj drugega od besed. Dejanje se zgodi *zato, da bi prišlo do spojitve glede na željo*, se pravi v samem prostoru, kjer so bitja ireduktibilna na to, kar se lahko od njihove biti vpiše v polje simbolnega. Ali: da bi izvedli to spojitev, so potrebna dejanja.

Da bi bilo neko dejanje prilagojeno realni situaciji, se pravi temu, kar v neki situaciji zadeva tisto, kar v njej srečamo od realnega drugega, predpostavlja, da je mogoče želji povrniti njeno temeljno nedoumljivost. Kot je zapisal Lacan, »to je rob nedoumljivega, ki je rob želje«. ⁴ Iz tega je mogoče sklepati, da je vsaka lju-

⁴ Jacques Lacan, *Le séminaire, Livre VIII, Le transfert*, Seuil, Pariz 1991, str. 250.

bezenska zveza podprta z nekim dejanjem (natančneje: z njegovo ponovitvijo), od katerega naprej je mogoče skupaj bedeti nad tem, kar ostaja nedoumljivo.

S tem pa znova najdemo nedvomno privilegirani Melvillov motiv: motiv nerazvozljivosti Drugega. Vendar pa je ves problem, kot smo videli, da iz te nerazvozljivosti ne napravimo izgovora za paradokсно samozaščito subjekta, ki verjame, da ga varuje. Ravno to pa se pripeti Pierru v tem procesu idealiziranja, pri katerem je Isabel zgolj njegov nosilec. Idealizirana ljubezen sloni na zanikanju želje drugega, kot to skuša Isabel zaman pojasniti svojemu polbratu, najprej s tem, ko mu reče, da njegova izjemna tankovestnost ni na pravem mestu, in nato, ko mu reče, da je njegova ljubezen nenavadno podobna sovraštvu.

Toda kako naj natančneje razumemo to zanikanje želje drugega? Ali izhaja iz pretiranega vdiranja v drugega, v notranjost tega, kar bi moralo ostati rezerviran, pravzaprav nepredrugačljiv prostor? Ali morda ravno nasprotno iz izostanka vdiranja?

III. Nekaj orisov odgovorov o mestu drugega

Tu bi želel priklicati neko drugo figuro iz Melvillovih pripovedi, Benita Cerena, za katerega se mi zdi, da nas tu spomni na bistveno dejstvo: zgodi se, da drugi čaka natanko na to, da se zgodi vdor vanj. Tako obnašanje Benita Cerena, ki je pravzaprav nerazvozljivo, ne kliče h kultiviranju njegove nerazvozljivosti. Kar si želi, je, da bi komu uspelo doumeti to, kar njemu ni mogoče izreči – pod grožnjo, da mu bo uporni suženj, ki ga je zaslužnil, prerezal vrat. Komedijska, ki jo je očitno prisiljen igrati, vzdržuje stalen nesporazum z osebo, ki poskuša razvozlati njegovo obnašanje, ki pa ni dovolj bistroumna, da bi prodrla v njegovo skrivnost. Vendar pa Benito Cereno čaka samo na nekaj: da ga ne bi obravnavali kot ireduktibilnega Drugega, da bi se nehalo poskušati razpršiti njegovo »skrivnost«. Mogoče je, da smo v svetu kapitala, katerega prisilni sodobniki smo, bolj kot kdaj koli obkroženi s trumo Benitov Cerenijev, ki čakajo, da bodo osvobojeni njihove neizrekljive drugosti, spoštovanja, ki jim gre, in prave distance, ki vzpostavlja to spoštovanje.

Tudi Isabel, ki je začela v Pierrovih očeh utelešati Drugega, ni zahtevala veliko. Brez dvoma bi imela raje globlje ali primernejše razumevanje svojega obnašanja in svoje zgodbe, kar bi omogočilo boljše *zaokrožiti* njeno željo – ne da bi kaj mo-

gla za to, da se je ta znašla nekoliko priganjana. Iz tega bi bilo mogoče sklepati, da čuvati nedoumljivost v ljubezenski zvezi vsekakor ne pomeni zamenjati jo z nedotakljivim, s svetim. Kar ni ustvarjeno za to, da bi bilo razumljeno, enkrat za vselej uvrščeno v enega od velikih predalov simbolnega polja, pa ne ostaja nič manj premestljivo – vendar na načine, ki se nikakor ne dajo podvreči preračunljivosti in napovedovanju.

Po tem ovinku bom torej začrtal neko pot odgovora na prvo vprašanje, ki je bilo postavljeno v mojem uvodu: da se realni drugi odloči nositi v sebi nekaj nedoumljivega, tudi njemu samemu, ga ne obvezuje k temu, da bi se lahko opisal kot nevrotična fetišizacija drugosti. Obstaja nerazvozljivo na drugem, natanko na isti način in iz istih razlogov, kot obstaja na »sebi«. Ta nerazvozljivost ni tisto, kar prepoveduje delitev, ampak nasprotno tisto, kar kliče po njej ali jo celo nujno zahteva. In seveda prav zato, da bi imeli v oblasti če že ne same želje, pa vsekakor tisto, kar v naši eksistenci inducira dejstvo, da smo želeča bitja, je nujno, da se sporazumemo tudi o tem, kar vendar ne more biti razumljeno.

Da bi sprostili poti za odgovor na druga vprašanja, se je treba vrniti k tej točki: kaj je prilagojeno dejanje? Recimo, da predpostavlja najmanj dve simetrični stvari (da bi ostali samo pri relaciji do drugega, tu ne odpiram težkega vprašanja prilagajanja celoti elementov, ki sooblikujejo dano situacijo): prvič, določiti delež želje kot ireduktibilne na tisto, kar se lahko izjavlja ali razume; drugič, kljub vsemu vzeti nase nujnost dela uglaševanja.

Na začetku sem rekel, da je prilagojeno dejanje dejanje, ki je potisnjeno v delitev: dejanje, ki na en ali drug način zahteva odgovor in ki ga na en ali drug način (na primer v obliki nekega drugega dejanja) dobi. Rekli bi, da možnost delitve nekega dejanja tvori srce pozitivne dialektike, ki je kot taka edini mogoč odgovor na dialektiko brezna.

Opomnimo, da dejanje zahteva sporazum o njegovih posledicah, ne o njegovih virih: ne zahteva neskončnega interpretiranja, nasprotno, zaznamuje točko zaustavitve interpretacije. Na neki način je dobro, da se razumemo *enkrat za vselej* – čeprav je lahko ta »enkrat za vselej« samo neskončnokrat ponovljen kot tak. Če še enkrat povemo z Lacanovimi izrazi: v dejanju je neka odločitev, ki vzpostavi nekega Ti in retroaktivno neki jaz. V tem smislu je ves subjekt *druga supozicija*. Ves subjekt je supozicija, ki poteka iz supozicije, pri kateri bo navzoč

neki drug subjekt, da bo odgovoril – kar pomeni: kar je suponirano, je, da ne bo prevare in da se bo zaupanje na en ali drug način potrdilo. Samo od tega vprašanja naprej bo obstajala »volja« – in s tem trajanje dejanja, se pravi repriza tega, kar se bo začelo.

Ni subjekta brez predpostavke nekega drugega subjekta. Potemtakem kaj takšnega, kot je izolirana, »solipsistična« volja, nikoli ne obstaja. Verjeti, da bi takšna volja lahko obstajala, je Ahabova zmota, pa tudi Pierrova zmota – paradokсна zmota, kajti pri sebi verjame, da lahko postane junak neke volje do ljubezni. Da bi volja lahko bila, mora realni drugi zmoči odgovoriti na to, kar naj bi prinesla. Drugi ni neka imaginarna ali simbolna figura; realnost ima samo preko nekaterih drugih, ki se bodo postavili višje od mene samega. In ti niso samo to, zaradi česar bi si bil lahko nekoliko bolj na jasnem o svoji želji; so tudi to, zaradi česar lahko eksistira moja »lastna« volja.

Vendar vse doslej povedano še ne pokaže dovolj jasno tega, kar karakterizira voljo kot voljo. Da bi to razumeli, je branje *Pierra* poučno. V *Pierru* se volja izenakuje z možnostjo držati svoje obljube; Pierru pa se pripeti prav to, da jih ne more. To nam ponudi bistven podatek, čeprav je ta podatek »negativen«: naša volja v bistvu ni nič drugega kot *skupek obljub, ki smo jih dejansko sposobni držati*. Od tod je mogoče zlahka razumeti, da se lahko brezno odpre tam, kjer se drugo umika, se pravi tam, kjer se po Lacanovi formuli razkriva »izostanek obljube«. Kajti subjektivna podlaga, na kateri bi lahko zdržala naša volja, je tista, ki bo sama umanjala – in naša želja, ki postane znova bolj kot kdaj koli neprosojna za naše lastne oči.

20

Naša sodobnost ni lačna obljub. Brez dvoma smo se navadili, da jih zamenjujemo z govori oblastnikov, za katere vsakdo ve, da niso drugega kot laži (kaj bi se zgodilo, če bi oblastnik resno vzel svoje obljube kot obljube: to je predmet lepega filma Gregoryja La Cave *Gabriel Over the White House* – da pa bi se kaj takega res zgodilo, je treba, kot nam pokaže film, še vedno verjeti v angele). Brez dvoma smo se tudi naučili (povejmo, da nas je okolica nenehno hotela naučiti), kako težko je držati obljube. Tako da sami drugega raje vnaprej opozorimo, da to, kar se reče ali stori, k ničemur ne zavezuje, da v tem ni treba videti nobene obljube. »Ničesar ne obljubim« je prav najbolj izrabljena fraza sveta kapitala. Najsi gre za ljubezen ali za politiko, ima naša sodobnost fobijo do obljube, za katero se zdi, da ni prilagojena temu, kar se zahteva od fleksibilnih subjektivacij, ki jih je

mogoče neskončno modulariti in se neprestano redefinirajo in po podobi katerih naj bi se hoteli modulariti mi sami.

Vse prej rečeno ima za cilj samo to, da nam pojasni pogoje za obstoj volje. Celoto teh pogojev bi lahko zbrali v dveh komplementarnih izjavah: več kot en subjekt je potreben, da se ustvari volja; biti moraš več kot en, da si subjekt.

Biti moraš »več kot en«, v kolikor volja predpostavlja (in ne »je pogoj« za) dejanje. In dejanje vedno izhaja iz tega, kar v nas ostaja nespoznavno. Če se vprašamo, »kdo deluje v dejanju«, je odgovor, ki nam ga ponujajo mnogi odlomki v Melvillovem delu (v *Pierru*, v *Mobyju Dicku*, toda tudi na primer umor starega čarovnika v *Mardiju*), da ni subjekt, ali natančneje, da ni subjekt tisti, ki deluje, odkar lahko ve zase – odkar lahko reprezentira samega sebe. Kot je rekel Schelling, kar je nedavno povzel Slavoj Žižek, vsaka prava odločitev izvira iz nečesa, česar ni mogoče privedi do jasne zavesti. Vsaka prava odločitev je nepomnljiva. Paradoks, ki se tiče Pierra, je, da v sebi neprenehoma opaža ponore, temačne kotičke – vendar ne izbira s *pomočjo* teh ponorov; odloči se, da ne bo upošteval tega, kar mu nakazujejo.

Po drugi strani je torej treba biti več kot en, da bi zgradil voljo. Da bi lahko volja bila, bo rečeno, je treba najmanj to, da se drugemu pusti sredstva, s katerimi nam bo dal razumeti, kako se nam lahko naše lastno sporočilo vrne v sprevrnjeni obliki. In narobe.

Morda bi bilo treba zabeležiti tole točko: iz predhodnega bi lahko deducirali, da je izraz »skupna volja« pleonazem. Toda to bi bilo le na pol resnično: vedno obstaja trenutek, v katerem mora subjekt v samoti biti kos temu, za kar se je v svoji eksistenci zavzel. Z mislijo na to nujno soočenje v samoti se tudi legitimira uporaba koncepta »volje«.

Sklep: vse in nič

Za konec bi se želel na hitro vrniti k Pierrovi zmoti: lahko bi rekli, da njegovo dejanje presega njegove moči. To je neprilagojeno dejanje, za katero je značilno, da nosi s sabo *razrušenje subjektivnosti, ki je verjela, da ga bo lahko prenesla*. To dejanje »presega njegove moči«, v kolikor on ni Ahab, se pravi v kolikor Pierre ni neko izjemno bitje, kakršno je Ahab, zmožno trdne volje, ko je obdano s hladom

odsotnosti Boga in odsotnosti vsega drugega (»In Ahab stoji sam med milijoni zemeljskih prebivalcev in njegovi bližnji niso ne bogovi ne ljudje.«⁵ – Toda videli smo: tudi sam Ahab je v zmoti, kakor je na svoj način Bartleby.

Kakšna bi bila njuna skupna zmota? Rekli bi: to, da nista znala držati skupaj obeh plati volje. S tem ne razumem, kot predlaga Deleuze,⁶ »voljo do nič«, ki naj bi bila vezana na Ahabovo figuro, in »nič volje«, ki bi bil vezan na figuro Bartlebyja. S tem bolj razumem z ene strani voljo, ki hoče vse – ali nič; voljo, ki se postavlja pred alternativo: vse ali nič, in ki potemtakem ne more prenesti nobenega kompromisa. In z druge, »voljo, ki noče ničesar«, če povzamemo Schellingov izraz – in ki, natanko kolikor ničesar noče, pride do neke oblike dovršitve. Brez dvoma bodo rekli, da ima vsaka volja jasno opredeljene cilje. Toda razgradnja (recimo »analitika«) vsake od njenih manifestacij bi na koncu vedno našla ti dve očitno protislovni komponenti.

V jedru dejanja, sproženega z nezumno voljo, se razvije občutek neranljivosti (in to drži tudi za Pierra). In ta občutek neranljivosti ni brez odnosa z odkritjem otočka miru v osrčju groze (»Kakor obkroža grozotni ocean zelenečo zemljo, tako leži v človekovi duši edini otok Tahiti, poln miru in veselja, toda obdan z vsemi strahotami komaj na pol znanega življenja.« – *Beli kit*, str. 305). Od tod pomen »Ahabove solze« (»Izpod poklapanega klobuka je Ahabu zdrknila solza in padla v morje; morda ni imel ves Tihi ocena v svojem naročju ničesar tako dragocenega, kot je bila ta kaplja bolečine.« – *Beli kit*, str. 599), potočene v trenutku harmonije kot sladka spojitev neba in morja, ki prikljče v spomin prisotnost ljubljenih bitij. Kot možnost okusiti občuteno srečo ali srečo občutka in jo deliti z bližnjimi.

22

Ta trenutek mirnosti evocira čudoviti tekst, ki ga je Melville napisal skoraj na koncu svojega življenja – *John Marr*: tudi tu se zdi brezno Drugega (v tem primeru tega, ki je on sam, John Marr, ta, ki je obsojen biti za vse tiste, s katerimi prihaja v stik, potem ko opusti svoj poklic mornarja in izgubi ženo in hčerko) bolj kot kdaj koli nezapolnljivo. In vendar na koncu pripovedi oseba najde neko obliko mirnosti v dejstvu, da je obdana s svojimi bližnjimi, ki so vendarle odsotni, izginuli in ki se jim torej ne more pridružiti v tem svetu. Tu ni več volje, tudi

⁵ Herman Melville, *Beli kit*, prev. Mira Mihelič, CZ, Ljubljana 1966, str. 612.

⁶ Gilles Deleuze, *Kritika in klinika*, str. 119–121.

ni nič več realnega drugega; so samo še njihove sledi, vpisane v edino mesto, kjer se zbere neka izkušnja: neko življenje in nujno luknjičav spomin, ki zbere nekaj trenutkov, iz katerih je bilo to življenje sestavljeno – in v bistvu je kaj malo pomembno, ali bo sploh kdaj kaj prevzelo podporo tega, ki je tako zbrano.

Ta trenutek občutene sreče, onstran vsake volje, je navsezadnje tisti, ki ga okušata Pierre in Isabel, ko se združita v incestuozni želji, za katero se je na koncu verjelo, da je dovoljena, ki pa ju odtegne družbenim obveznostim in dolžnostim, ki so vezane na preveč človeške strasti.

V svoji nedavni analizi »Prizorišč estetskega režima umetnosti« Jacques Rancière primerja Bartlebyjev odnos s tem, kar se dogaja Stendhalovim osebam, ko so tudi te enkrat odtegnjene človeškim strastem, in s tem različnim pripetljajem, ki jih je mogoče postaviti v pripoved. Rancière govori o poskusu Julienu Sorelu, da bi ubil svojo ljubico, kot o brezumnem dejanju, ki ga pahne »na drugo stran«: na stran tega »idealnega življenja«, kjer je mogoče ne početi ničesar. Ko je Sorel enkrat zaprt, mu ni treba početi ničesar več, ničesar več dokazovati, ničesar več doseči, njegova usoda je zapečatenana; odtlej lahko okuša življenje, po katerem dotlej ni znal seči. Rancière evocira »to srečo [ki] se skrči v preprosto formulo: uživati v tej kvaliteti čutne izkušnje, ki jo dosežemo, kakor hitro se neha preračunavati, hoteti in pričakovati, kakor hitro se odločimo ne početi ničesar«; in ki sestoji v tem, da »se ne misli na nič drugega kot na pričujoči trenutek, da se ne uživa v ničemer drugem kot v čistem občutku eksistence in eventualno zadovoljstva, da se to deli z *enako* občutljivo dušo«.7 Uživanje občutene sreče, kjer se je mogoče odtegniti imperativom dejanja volje, ki ga bežno okušata Ahab ali Pierre, ki bi ga lahko okusil in ga je zagotovo zaslutil Bartleby in ki ga na svoj način ob koncu življenja najde John Marr.

Toda ta »ne hoteti ničesar početi«, kateremu odgovarja Bartlebyjeva formula »raje ne bi«, je tudi, nam pravi Rancière, problem vse literature 19. stoletja. Kar se odvija na straneh Flaubertovih sodobnikov, je neka pisava, kjer se razgrinja, da »ni nobena situacija, noben subjekt preferabilen«: bitja in poljubni trenutki imajo tu natanko toliko pomena kot bitja in trenutki izjeme, in to izenačevanje poljubnega in izjemnega je tisto, ki opredeljuje »estetski režim«, v katerega je vstopila ta literatura.

⁷ Jacques Rancière, *Aisthesis*, Galilée, Pariz 2011, str. 67 in 68.

Toda ta »raje ne hoteti«, nam pravi Rancière, je samo hrbtna stran tega, kar razglaša proletarska himna: »bili smo nič, bodimo vse«. Ali tudi, bi se lahko reklo, druga stran izjave, v kateri so italijanska avtonomistična gibanja iz 70. let povzela celoto njihovih »zahtev«: *mi hočemo vse*.

Brez dvoma paradoks, za katerega pa se mi zdi, da ustreza natanko temu, kar konstituira dve »plati« volje. Paradoks, ki preide v samo notranjost literature in zlasti v notranjost Melvillovih spisov, v kateri, kot smo videli, najbolj nezmerna volja prihaja v stik z »ne hoteti nič več (početi)«. Toda če je ta paradoks v literaturi, potem je samo toliko, kolikor je v igri zunaj literature in posebej v politiki.

Le-ta je še zlasti mesto voluntarističnega delovanja – lahko bi se celo reklo, da je mesto, kjer se lahko sreča *prav* nezmerno voljo. Kajti morda bo samo po »mi hočemo vse« – če se strinjamo, da je »vse« tu druga beseda za »revolucijo« – mogoče za nas danes znova *zmoči* nekaj. Toda kot vztraja Rancière v odlomkih svoje knjige, posvečene Stendhalu, revolucionarna politika je tudi mesto, kjer je mogoče najti možnost »ne hoteti ničesar početi«: možnost njene delitve. Vloga revolucionarne politike je v tem, da omogoči, da postane to, kar ostaja rezervirano za elito, stvarno dosegljivo vsem. Drugače rečeno, vloga revolucionarne politike je, da bi lahko bila radikalna enakost pred možnostjo občutene sreče (sreče občutka). Ob predpostavki, da ta enakost ne bo ustrezala nekemu zmanjšanju te sreče, temveč ravno nasprotno njeni razširitvi za vsakogar: teksti mladega Marxa niso nikoli govorili ničesar drugega.

Za to pa je treba brez doma začeti s tem, da se znova naučimo trdno držati se angažmajev naše volje – in zlasti angažmajev naše politične volje, ki v našem času, bolj kot kadarkoli, ne more biti nič drugega kot revolucionarna volja.

Rok Benčin*

Metafora onstran načela analogije

Od Heideggerjeve »hiše biti« do Deleuzovega »postajanja-žival« najdemo opozorilo, ki so ga filozofi dopisali k svojim konceptom, da bi bralce odvrnili od njihovega napačnega razumevanja: »To ni metafora!« Če smo nekoliko zahrbtni – metoda, ki jo za branje klasikov filozofije priporoča sam Deleuze –, lahko spomnimo na znameniti stavek, ki ga je izrekel eden Freudovih pacientov o ženski osebi iz svojih sanj: »To ni moja mati!« Toda ali je filozofski odpor do metafore, ki ga lahko v zadnjem stoletju zasledujemo pri mnogih avtorjih (za katere bi neposvečeni bralec zlahka pripomnil, da pišejo na zelo »metaforičen« način), res mogoče razložiti s freudovskim zanikanjem? To je v veliki meri odvisno od tega, iz kakšnih razlogov neka filozofija zavrača metaforo in še posebej, kaj naj bi jo pravzaprav nadomestilo. Najprej pa moramo pojasniti, kakšni so filozofski zastavki, ki kritiki metafore podeljujejo tolikšno nujnost.

»Zgolj metafora«

Metafora svoj prostor v filozofiji sprva prejme v kontekstu razprav o retoriki, kakršna je Aristotelova.¹ Ta kontekst pogojuje tudi klasično obliko odpora do nje – pojavi se pri tistih, ki zahtevajo, da se mora resnično mišljenje ločiti od svojih poetičnih začetkov in od metafore preiti h konceptu.² Toda to ni razlog, zaradi katerega metaforo zavračata Heidegger in Deleuze, katerih misel več kot očitno temelji na neke vrste jezikovnem ali, natančneje, jezikovno-ontološkem obratu: da bi prišli do resničnega mišljenja biti, je nujno določeno izsiljenje jezika. Moderno nelagodje ob metafori je tako nelagodje ob *napačni vrsti* poetičnosti mišljenja, ki je sicer nujna za filozofsko spoznanje.

25

¹ Cf. Aristoteles, *Retorika*, prev. Matej Hriberšek, Šola retorike Zupančič&Zupančič, Ljubljana 2011.

² O pomembnosti prehoda od metafore h konceptu glej *Oblikovanje znanstvenega duha* Gastona Bachelarda (prev. Vojislav Likar, Studia Humanitatis, Ljubljana 1998). Tipičen primer zavrnitve metafore najdemo pri Louisu Althusserju, ki trdi, da če poskušamo do znanosti priti zgolj z obratom ideologije, nujno ostanemo pri metaforah. (Cf. *Pour Marx*, Maspero, Pariz 1973.)

* Filozofski inštitut ZRC SAZU

Metafora je torej napačni odgovor na pravilen filozofski problem. Vendar to ni več retorični problem, vprašanje možnih rab govornice, temveč prej vprašanje izjemnih oblik govornice, ki aktivirajo njeno zmožnost izreči neko resnico, ki ni zvedljiva na ustreznost reprezentacije. Retorični problem tako preide v *estetskega*: metafora kot zmožnost jezika, da pomen tvori posredno, z ločitvijo besed od njihovih pravih pomenov in z njihovo pridobitvijo drugih pomenov, ki jih besedna figura prenaša nanje, je sama postala tako rekoč »metafora« za tvorjenje pomena v umetnosti. Ločitev besed od samih sebe daje slutiti tudi usodnejšo delitev znotraj same realnosti, zato je estetsko vprašanje nujno tudi filozofsko. Takšno pa je tudi zato, ker zastavlja problem prenosa pomena med ločenimi pomenskimi registri. Tudi filozofija se ves čas giblje med »pravim« pomenom objektov, vednosti in praks, o katerih razpravlja (pomenom za strokovnjake ali same akterje), in »prenesenim« pomenom konceptov in sistemov, s katerimi jih zajema filozofsko mišljenje (ki je brez objekta) in s katerimi nato poenoti in posploši svoja spoznanja. Gre torej za vprašanje, na kakšen način je »resnico« nekega objekta/vednosti/prakse moč prenesti v filozofijo. Tretja dimenzija metafore pa je njena politična dimenzija: metafora je namreč dispozitiv, ki v jeziku izsili spremembo, zato lahko ob njej razmišljamo tudi o (meta)politični razsežnosti govornice. Vprašanje – na katerega naj metafora več ne bi bila sprejemljiv odgovor – je tako trojno: *estetsko vprašanje transfiguracije, filozofsko vprašanje transmisije in politično vprašanje transformacije.*

26

Metafora pade v nemilost predvsem pri tistih filozofijah, ki bi jih lahko z generičnim imenom označili za filozofije imanence. Njena nesprejemljivost je navzoča že v njenem imenu: vzpostavlja »meta«-raven pomena, kar je nezdružljivo z idejo imanence, ki je po definiciji monistična. Toda kot lahko vidimo pri Heideggerju in Deleuzu, nasprotje imanence ni tisto, kar se dviga nad njo ali se ji zoperstavlja od zunaj, temveč napačni način njene strukturacije: sovražnik imanence ni več transcendenca, temveč *reprezentacija*. Za bistvo metafizike jo v določeni obliki postavi že Heidegger: poskus misliti tisto, kar v metafiziki ostaja nemišljeno, določi kot poskus, »da bi prišli prek predstavljanja bivajočega kot takega v mišljenje resnice biti«; izkaže se namreč, da je »predstavljanje nepri- merno tistemu, kar je treba misliti«. ³ Kasneje Deleuze prekinitve z reprezentacijo eksplicitno postavi kot pogoj »modernega mišljenja«: to »se rodi iz bankrota

³ Martin Heidegger, *Izbrane razprave*, prev. Ivan Urbančič, Cankarjeva založba, Ljubljana 1967, str. 108.

reprezentacije, kot izguba identitet in odkritje vseh sil, ki delujejo pod reprezentacijo identičnega«. ⁴

Kot v zvezi z Deleuzom pravilno ugotavlja J.-J. Lecercle, moramo zato zavračanje metafore povezati prav z zavračanjem reprezentacije, ki jo po njegovem karakterizira pet potez: razlika, separacija, nadomestitev, hierarhija in abstrakcija. ⁵ Metafora (tako kot reprezentacija) temelji na *razliki* med dobesednim pomenom besede in pomenom, ki je nanjo prenesen; ta razlika je obenem že *separacija*, saj besedo loči od njenega dobesednega pomena – drugače rečeno, zavrne njeno imanenco, da bi jo povezala z neko zunanostjo; to seveda implicira *zamenjavo*: besedo si prilasti neki drugi pomen; med dvema ravninama se vzpostavi *hierarhični* odnos: privilegirani bodisi dobesedni bodisi preneseni pomen; naposled prenos pomena ne bi bil mogoč brez *abstrahiranja*.

Metafora se torej izkaže za dispozitiv reprezentacije, kar pomeni tudi, da je prek svojega meta-momenta povezana z metafiziko. Prav to je ključ do razumevanja Heideggerjeve zavrnitve metafore: »Pojem ‘premetitve’ in metafore se opira na razlikovanje, da ne rečemo ločevanje, čutnega in ne-čutnega kot dveh območij, ki obstajata vsako zase. [...] Metaforično obstaja le znotraj meja metafizike.« ⁶ Iz tega uvida izhaja tudi Jacques Derrida, ki želi preseči vprašanje o filozofski rabi metafor, da bi se prebil do bolj temeljnega vprašanja metaforične strukture same filozofije: »Metafora ni toliko v filozofskem besedilu [...], ampak je prej ta v metafori.« ⁷ S tem razveljavimo hierarhično razmerje med filozofijo in retoriko, ki jo ta uporablja, in zastavimo vprašanje retoričnih pogojev samega filozofskega mišljenja.

Metafora se po Derridaju izkaže za način, na katerega filozofija sicer prizna deviantnost smisla, toda le zato, da bi jo lahko obvladala in vpregla v svojo teleološko zgradbo, ki jamči za trdnost pravega, lastnega pomena: »Metaforo torej filozofija določa kot začasno izgubo smisla, izogib lastnosti-pravosti [*proprété*] brez

⁴ Gilles Deleuze, *Razlika in ponavljanje*, prev. Samo Tomšič et al., Založba ZRC, Ljubljana 2011, str. 29.

⁵ Jean-Jacques Lecercle, *Badiou and Deleuze Read Literature*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2010, str. 124–125.

⁶ Navedeno po Jacques Derrida, *Bela mitologija*, prev. Suzana Koncut, Hyperion, Koper 2011, str. 49.

⁷ Jacques Derrida, *Bela mitologija*, str. 130.

nepopravljive škode, ovinek, ki je res neizogiben, vendar se zgodi z zavedanjem zgodovine in s ponovno krožno prilastitvijo lastnega-pravega smisla [*sens propre*] pred očmi.«⁸ Metafora sama, preden je obvladana s teleologijo smisla, prinaša »diseminacijo« pomena in ukinja nasprotje med pravim-lastim (*propre*) in prenesenim (*meta*).⁹ S tem Derrida nakaže osnovni problem filozofije imanence: ta po eni strani nasprotuje delitvi, nadomestitvi, zastopstvu, hierarhiji, skratka vsakršni reprezentaciji, po drugi pa ne more pristati na enostavno pojmovanje imanence kot razkritja notranjega bistva in celovitosti ali prave identitete reči. Zato skuša Derrida zadržati metaforični moment potujitve od pravega pomena, a odpraviti metaforično zaporo, ki proizvede novi, preneseni pomen.

Lecerle v zvezi z Deleuzom opozarja na »paradoks med njegovo razvpito sovražnostjo do metafore [...] in v enaki meri razvpito metaforičnim slogom [pisanja]«. ¹⁰ To bi gotovo lahko veljalo tudi za Heideggerja, ki pa se takšnemu očitku skuša izogniti s pojasnilom, da njegove »metafore« – npr. »govorica je hiša biti« – pravzaprav *niso* metafore: »Govorjenje o hiši biti ni nikakršno prenašanje podobe o 'hiši' na bit, temveč iz stvāri primernega mišljenja bistva biti bomo mogli nekoč bolje premisliti, kaj sta 'hiša' in 'prebivanje'.«¹¹ Gre torej za neke vrste antimetaforo, ki nam spoznanja ne prinese na podlagi pojasnitve, ki temelji na podobnosti med sopostavljenima členoma, pri čemer jasni člen meče luč na nejasnega, temveč po ovinku potujitve, pri katerem nejasni člen svojo nejasnost prenese na jasnega.

Pri Deleuzu na zavračanje metafore naletimo tako v zgodnejši *Razliki in ponavljanju* – obeh naslovnih pojmov nikakor ne smemo razumeti metaforično ali analoško – kot kasneje v *Mille plateaux*, kjer enako opozorilo velja za koncept »postajanje-žival«. ¹² Metafora se povsem ujema s strukturo reprezentacije, ki jo po Deleuzu tvorijo identiteta, nasprotje, analogija in podobnost: ¹³ nasprotje je prek analogije in podobnosti povezano v identiteto, s čimer je izhodiščna razlika podrejena končnemu razkritju identitete. Kritiko metafore sicer skupaj z Guatta-

⁸ *Ibid.*, str. 158.

⁹ *Cf. ibid.*, str. 92, 102, 159–160.

¹⁰ Jean-Jacques Lecercle, *Badiou and Deleuze Read Literature*, str. 122–123.

¹¹ Martin Heidegger, *Izbrane razprave*, str. 229.

¹² Gilles Deleuze, *Razlika in ponavljanje*, str. 41, 70; Gilles Deleuze in Félix Guattari, *Mille plateaux: capitalisme et schizophrénie 2*, Minuit, Pariz 1980, str. 335.

¹³ Gilles Deleuze, *Razlika in ponavljanje*, str. 85, 403, 407.

rijem eksplicirata v knjigi o Kafki, pri katerem najdeta tudi zdravilo za metaforo, namreč *metamorfozo*. Deleuze in Guattari seveda ne ukinjata »preneseno«, da bi prišla do identitete »pravega«, temveč si prizadevata reprezentacijo preseči z imanentnim spreminjanjem. Metafora temelji na razliki med dvema ravninama pomena, zato ne more doseči (ene in edine) ravnine imanence: »Metamorfoza je nasprotje metafore. Ni več prvotnega in prenesenega pomena, ampak porazdelitev stanj na pahljači besede.«¹⁴ Ker je bit po Deleuzu enoglasna in obstaja en sam tok smisla¹⁵, ne more biti ne identitete ne nasprotja ne analogije ne podobnosti – preprosto zato, ker bi obstoj dveh ločenih, a usklajljivih ravnin impliciral »večglasnost« biti in smisla. Če obstaja ena sama, »pahljačasta« ravnina, potem je vsaka sprememba že metamorfoza, premik brez vnaprej začrtane poti, ki ne more biti premik nikamor drugam, zato je metamorfoza, premena istega. Posrednost metaforičnega »kot« (postajamo *kot* živali) se umakne neposrednosti samega postajanja, ki je vedno »med«. Zato pri Kafki »žival ne govori 'tako kot' človek, ampak iz jezika iztisne tonalnost brez pomenov; tudi besede same niso 'take kot' živali, ampak se same zase vzpenjajo, lajajo in se množijo ter so, natančno vzeto, jezikovni psi, insekti ali miši.«¹⁶ V postajanju ne zapustimo A, da bi postali (kot) B, temveč je postajanje razgradnja vsake pozicije, vsakega A ali B: »Postajanje ne proizvede ničesar razen samega sebe. Ali biti ali oponašati je lažna izbira. Realno je postajanje samo, blok postajanja in ne navidezni utrjeni členi, skozi katere prehaja tisti, ki postaja.«¹⁷

Metamorfoza torej nadomesti metaforo kot privilegiran način estetske transfiguracije in ontološke transformacije obenem. Zaradi enoglasnosti mišljenja med estetiko in ontologijo po Deleuzu pravzaprav ne more biti razlike, zato je skorajda odveč poudariti, da je metamorfoza tudi modus politične spremembe: sklicujoč se na Marxa Deleuze ugotavlja, da »ponavljanje v zgodovini ni stvar *analogije* ali zgodovinarjevega pojma refleksije, temveč predvsem pogoj samega zgodovinskega delovanja.«¹⁸ Pri tem se ponavljanje kot večno vračanje, ki prinaša metamorfozo, zoperstavlja zgolj metaforičnemu načinu ponavljanja: »Večno

¹⁴ Gilles Deleuze in Félix Guattari, *Kafka: za manjšinsko književnost*, prev. Vera Troha, LUD Literatura, Ljubljana 1995, str. 32.

¹⁵ »Enoglasnost biti pomeni, da je bit Glas, ki se izreka, in se izreka v enem samem 'smislu' o vsem, o čemer se izreka.« (Gilles Deleuze, *Logika smisla*, prev. Tomaž Erzar, Krtina, Ljubljana 1998, str. 172)

¹⁶ Gilles Deleuze in Félix Guattari, *Kafka*, str. 32–33.

¹⁷ Gilles Deleuze in Félix Guattari, *Mille plateaux*, str. 291.

¹⁸ Gilles Deleuze, *Razlika in ponavljanje*, str. 164 (naš poudarek).

vračanje, vrnitev, izraža skupno bit vseh preobrazb, mero in skupno bit vsega skrajnega, vseh stopenj moči, kolikor so realizirane.«¹⁹

Preostane še vprašanje, kako je z metamorfozo v filozofiji, torej mišljenju, ki izreka enotnost estetike, ontologije in politike. Filozof ne sme pristati na metaforično mišljenje, ki bi mišljenje čutnega, biti in politike povezalo zgolj po podobnosti. Kljub temu prav to Deleuzu očita Badiou, ki glede njegove rabe matematike vztraja, da gre zgolj za metafore.²⁰ Vnaprejšen odgovor na ta očitke sicer najdemo na tistih straneh *Razlike in ponavljanja*, na katerih Deleuze prav na primeru matematike reflektira svojo metodo prehajanja konceptov med različnimi miselnimi polji:

Tu ni nobene metafore razen metafore, ki je kosubstancialna Ideji, in sicer metafora dialektičnega prenosa oziroma 'diafore'. V tem je pustolovščina Idej. Ni matematika tista, ki se aplicira na druga področja, dialektika je tista, ki za svoje probleme, zavoljo njihovega reda in pogojev, ustoliči neposredni diferencialni račun, ki ustreza obravnavanemu področju in ki je svojstven obravnavanemu področju.²¹

Filozofija torej ne aplicira konceptov iz enega področja na druga področja, temveč oblikuje »ideje«, ki svoje ime in osnovno logično matrico sicer lahko najdejo npr. v določenem matematičnem konceptu, vendar se ta ideja na vsakem področju udejanja na povsem neodvisen način. Deleuze na tem mestu pravzaprav razloči dva momenta klasične definicije metafore: *prenos* pomena loči od *načela* tega prenosa, ki je načelo podobnosti oziroma analogije. Filozofsko mišljenje mora preseči delitev mišljenja na discipline, pokazati, kako vse »komunicirajo v eni sami Dolgi misli«. ²² Enoglasnost mišljenja ne temelji na posrednem prenašanju po analogiji, temveč na postajanju ideje, ki je »neposredna na vsakem področju«. ²³

30

¹⁹ *Ibid.*, str. 94.

²⁰ Cf. Alain Badiou, *Deleuze, hrumeneje biti; Drugi manifest za filozofijo*, prev. Rok Benčin et al., Založba ZRC, Ljubljana 2012, str. 9.

²¹ Gilles Deleuze, *Razlika in ponavljanje*, str. 290.

²² Gilles Deleuze, *Logika smisla*, str. 67.

²³ Gilles Deleuze, *Razlika in ponavljanje*, str. 290.

Onstran analogije

Deleuze torej kljub siceršnjemu brezpogojnemu zavračanju metafore vendarle prispeva predlog za neko drugačno pojmovanje metafore, ki ne bi več temeljila na načelu podobnosti, s katerim jo filozofija povezuje že od Aristotela naprej. V *Retoriki* namreč beremo, da »je treba metafore izpeljevati iz stvari, ki so sorodne, vendar ne očitno sorodne, kot je na primer v filozofiji uvidevanje podobnosti tudi pri stvareh, ki se zelo razlikujejo, značilno za bistrournega duha«²⁴. Zagovor aristotelovske definicije metafore lahko sicer najdemo tudi v novejši filozofiji: znotraj hermenevitične tradicije, čeprav v polemiki s Heideggerjem in Derridajem, metaforična prikrita podobnost po Paulu Ricoeurju omogoča »dostop do dinamičnega videnja realnosti, ki je implicitna ontologija metaforičnega diskurza«²⁵.

Sami bomo ubrali drugo pot in poskušali vzpostaviti izhodišča za reafirmacijo metafore, ki bo temeljila ravno na razvezi med metaforičnim prenosom in načelom podobnosti. Iz tega vidika bomo poskušali opozoriti tudi na nezadostnosti filozofij imanence. Pojmovanje metafore onstran načela analogije je razvila že anglosaksonska analitična filozofija: po Maxu Blacku je pravilneje trditi, »da metafora podobnost ustvarja, kot pa, da formulira neko že pred tem obstajajočo podobnost«²⁶. Še več, podobnost sploh ni bistvena osnova za tvorbo metafor: »Lahko je zamrmrati 'analogija', toda natančnejše preiskovanje kmalu pokaže vsakršne vrste 'osnov' za premik pomena glede na kontekst, včasih pa tudi odsotnost katere koli osnove.«²⁷

Black estetsko in retorično rabo metafore poveže z rabo modelov v znanosti. Če modele razumemo kot gola pomagala, bomo tudi metafore razumeli zgolj kot jezikovno dekoracijo brez avtonomne spoznavne vrednosti. Black loči med različnimi vrstami modelov: modeli, ki temeljijo na imaginarni podobnosti (pomanjšana ali povečana replika nekega objekta ali organizma, ki nam omogoča videti, kako deluje) ali strukturni podobnosti (sheme električne napeljave, družbenih

²⁴ Aristoteles, *Retorika*, str. 380.

²⁵ Paul Ricoeur, *Živa metafora*, prev. Nastja Skrušny Babin, KUD Apokalipsa, Ljubljana 2009, str. 455.

²⁶ Max Black, »Metafora«, v: Božidar Kante (ur. in prev.), *Kaj je metafora?*, Krtina, Ljubljana 1998, str. 101.

²⁷ *Ibid.*, str. 105.

odnosov) in matematični modeli, namenjeni iskanju formul za opis družbenih sprememb, se razlikujejo od pravih teoretskih modelov v fiziki (npr. Bohrovega model atoma), ki niso več hevristične fikcije, potrebne za boljšo predstavo, ki bi nam nek objekt opisovale, »kot da« (*as if*) bi bil tak, kot nam kaže model, ampak model opisujejo neposredno »kot« (*as*) objekt: »Prvi pristop uporablja neodvisno primerjavo, ki spominja na primero in argument po analogiji; drugi zahteva identifikacijo, tipično za metaforo.«²⁸ Metaforična identifikacija je torej nasprotna identifikaciji po analogiji; je identifikacija brez osnove, brez precedensa, brez vnaprejšnjega pravila. Tako kot znanstveni model ni ilustracija neke predhodne vednosti, temveč proizvede novo vednost, tako tudi metafora ni prevedljiva v običajno govorico: »Nastale razširjene pomene in relacije med izvorno nezdružljivimi področji ne moremo predhodno napovedati ali naknadno parafrazirati v prozi.«²⁹

Definicijo metafore, podobno Blackovi, v literarni teoriji najdemo pri Hugu Friedrichu. Ta tradicionalni metafori, ki temelji na podobnosti, zoperstavi metaforo, ki jo izumi moderna poezija: »Moderna metafora ne nastane iz potrebe, da bi neznano izpeljali nazaj na znano. Iz različnosti svojih členov naredi veliki skok v enoto, ki jo je mogoče doseči samo v jezikovnem eksperimentu, in sicer tako, da hoče imeti različnost kolikor mogoče skrajno, da se je zaveda kot take in da jo hkrati pesniško presega.«³⁰ Ključ za razumevanje metafore torej ni več v prepoznavanju prikrite podobnosti, torej v nekem razmerju med navidez nepovezanimi člani, temveč v *prekinitvi* razmerja in hkratnem *sovpadu* različnih členov. Metafora razkrije resnično *nerazmerje* med člani (razliko spreminja v skrajno razliko), kar pa se izteče v absolutno in hkrati kontingentno poenotenje metafore (»skok v enoto«). Metafora je s tem odvezana od zakonov reprezentacije, zaplete pa se tudi artikulacija razlike in identitete, saj je sedaj težje trditi, da metafora razliko preprosto podreja identiteti. Nasprotno, pri moderni metafori sta »neutemeljena« identiteta in razkritje razlike med člani dve nerazločljivi plati istega dejanja.

32

Teoriji Blacka in Friedricha implicirata tudi, da metafora ne deluje več na dveh ravneh, temveč s svojo identifikacijo tvori svojo enotno ravnino – že metafora in

²⁸ Max Black, *Models and Metaphors: Studies in Language and Philosophy*, Cornell University Press, Ithaca 1962, str. 228.

²⁹ *Ibid.*, str. 237.

³⁰ Hugo Friedrich, *Struktura moderne lirike*, prev. Darko Dolinar, Cankarjeva založba, Ljubljana 1972, str. 240.

ne šele metamorfoza (kot misli Deleuze) je torej zmožna konstruirati imanenco. To implikacijo izpelje Natacha Michel ob preučevanju sodobne francoske proze. V njej se metafora giba »sama in ne izhajajoč iz realnosti, ki jo transfigurira ali popači: metafora prihaja iz metafore in ne iz nečesa lastnega, ne s preskokom od dobesednega v literarni smisel«. ³¹ Metafora ni zgolj ilustracija, temveč avtonomno dejanje »imenovanja« neke realnosti. Ne kaže torej na neko predhodno realnost, temveč za nazaj, v »simultani retroakciji«, metaforizira realnost samo, s čimer opusti dvojico realnost-figuracija in vzpostavi lastno imanenco. ³²

Če lahko metafora deluje tudi brez osnove oziroma če njeno dejanje samo retroaktivno osnuje lastno osnovo, moramo znova premisliti utemeljenost njenih filozofskih kritik. Zanimivo je, da afirmacijo od reprezentacije neodvisne metafore najdemo že pri eni glavnih referenc Deleuzove filozofije – Nietzscheju. Po Nietzscheju je konstitucija človekove vednosti – od čutnega dražljaja k podobi, od podobe do glasu in besede, od besede k pojmu in naposled k pojmu resnice – pravzaprav serija metafor, serija preskokov med sferami, ki so med sabo popolnoma ločene in med katerimi ni nikakršnega razmerja, razen metaforičnega razmerja, ki ga vzpostavlja človek: »kajti med dvema absolutno različnima sferama – kot med subjektom in objektom – ni kavzalnosti, ni pravilnosti, ni izražanja, temveč kvečjemu kako *estetsko* razmerje, hočem reči nakazujoč prenos, jecljavi prevod v popolnoma tuj jezik«. ³³ Kar se v tem prevodu izgubi je seveda sam prevod – pozabljeno je izvorno nerazmerje in metaforična narava njegove premostitve: »resnice so iluzije, za katere smo pozabili, kaj so, metafore, ki so zbledele in nimajo več čutne moči, kovanci, ki so le še kovina, nič več kovanci«. ³⁴ Podreditev metafore zakonom reprezentacije je torej sekundarna; osvoboditev od nje, torej osvoboditev od pojmovne zgradbe s pojmom »resnice« na čelu, pa pomeni sprostitvev prvotnega metaforičnega »gona«, ki se je po Nietzscheju uspel ohraniti prav v umetnosti:

Gon k tvorjenju metafor, ta fundamentalni gon človeka, ki ga ne moremo niti za trenutek odpisati, ker bi s tem odpisali človeka samega, v resnici ni premagan, kaj šele ukročen s tem, ko se iz njegovih sublimiranih proizvodov, pojmov, gradi – zanj kot

³¹ Natacha Michel, *L'écrivain pensif*, Verdier, Lagrasse 1998, str. 72–73.

³² *Ibid.*, str. 74.

³³ Friedrich Nietzsche, »O resnici in laži v zunajmoralnem smislu«, prev. Aleš Košar, *Nova revija*, Ljubljana 11.121/122 (1992), str. 621.

³⁴ *Ibid.*, str. 620.

neko ječo – regularni in togi novi svet. Za svoje delovanje si išče novo področje in drugo strugo, ki ju najde v mitu in nasploh v umetnosti.³⁵

Če bi morali potemtakem znova vzpostaviti »gospostvo umetnosti nad življenjem«³⁶, je to zato, ker se je edino v umetnosti ohranil estetski način eksistence, ki je pozabljeni pogoj človekovega spoznavanja in delovanja nasploh.

Vse bolj jasno lahko torej dojemamo filozofske zastavke metafore: retorične oziroma estetske figure v ontologiji nastopijo v trenutku, ko bit ni več podlaga realnosti, temveč ime odsotnosti vsakršne podlage. Na to posebej opozarja Ernesto Laclau: »Retoričnost kot dimenzija označevanja nima meja v svojem polju delovanja. Je sorazsežna s samo strukturo objektivnosti.«³⁷ Ključno je, da retoričnosti po Laclauju ne smemo razumeti kot deviacijsko, temveč kot konstitutivno dimenzijo označevanja. Označevalna veriga je namreč odvisna od »praznih označevalcev«, ki so hkrati moment nemožnosti označevalne reprezentacije in pogoj njene možnosti: »če je reprezentacija nečesa nereprezentabilnega sam pogoj reprezentacije kot take, to pomeni, da (motena) reprezentacija tega pogoja vključuje *substitucijo* in ima tako tropološko naravo«.³⁸

Takšno pojmovanje retorike Laclauju omogoča, da retorične trope uporabi tudi v politični teoriji. Metaforo in metonimijo predstavi kot dva načina povezovanja heterogenih elementov, ki strukturirata politično polje. Definicijo ključne retorične dvojice prevzame od Romana Jakobsona, ki prvo povezuje s podobnostjo, drugo pa z bližino. Metonimično oziroma horizontalno povezovanje, ki temelji na kontingenci bližine, preseže metaforična, vertikalna oziroma hierarhična povezava, ki zakrije svojo kontingentnost, kar pripelje do hegemonije enega od členov. Politično hegemonijo tako definira kot »gibanje od metonimije k metafori, od *kontingentne* artikulacije k *bistveni* pripadnosti«.³⁹ Subverzivna politična gibanja, ki se zoperstavijo hegemoniji, sprva vzpostavijo metonimični niz (povezuje jih njihovo nasprotovanje hegemonični instanci), toda eden od njenih členov zopet vzpostavi hegemonijo. Laclau na podlagi svojih ugotovitev možnost

34

³⁵ *Ibid.*, str. 622–623.

³⁶ *Ibid.*, str. 623.

³⁷ Ernesto Laclau, »Artikulacija in meje metafore«, prev. Rok Benčin, *Filozofski vestnik* 1/2009, str. 77.

³⁸ *Ibid.*, str. 76.

³⁹ *Ibid.*, str. 75.

emancipatorne politike, kot jo lahko definiramo v retoričnih kategorijah, vidi »na točki, na kateri metafora in metonimija križata druga drugo in omejujeta svoje vzajemne učinke«. ⁴⁰ Čeprav je za subverzivno politiko nujen tudi hegemonični, torej metaforični moment, mora ta naposled razkriti svojo kontingentno naravo – omejiti ga mora metonimija, iz katere izhaja.

Kot izhajajoč iz Laclauja pojasni Jelica Šumič-Riha, sta metaforičnost in metonimičnost političnega povezovanja dva zaznamka njegove neutemeljenosti v realnem: »Metaforični šiv in metonimična premestitev, umeščeni na podlago negacije vsakršne utemeljenosti v realnem, predstavljata dva različna načina zapolnitve te luknje v simbolnem Drugem, dve strategiji ravnanja z radikalno odsotnostjo formule, ki bi lahko vpisala institucijo družbenega v realno.« ⁴¹ Ker naj bi metafora s svojo reprezentacijsko oziroma analoško strukturo prikrivala svojo neutemeljenost, sodobne »politike retorike« (in z njimi filozofije imanence) privilegirajo metonimijo in njen subverzivni moment razkritja kontingentnosti vsakršnega povezovanja. Toda, kot opozarja Šumič-Riha, takšna subverzivna strategija naleti na svoje meje, ko se sooči s »totalno hegemonijo diskurza, ki je strukturno metonimičen«. ⁴² Sodobni kapitalistični diskurz namreč oblikuje nezaključeno družbeno vez, kompatibilno z užitkom subjekta, ki želi vedno nekaj novega. S tem pa se strukturno ujame z metonimično politiko, ki prav tako subvertira vsako zaporo. Zato je obuditev emancipatorne politike danes odvisna od možnosti njene »metaforizacije«:

le metafora, ki zagotovi nov označevalec-gospodar, je zmožna dano situacijo narediti za berljivo, kar je operacija, ki vključuje izsiljenje, preskok prepreke, ki ločuje dva nekomenzurabilna reda: simbolni red in red realnega; medtem pa metonimija dobesedno živi od ohranitve te prepreke, kar na njeni strani povzroči neskončno iskanje konstitutivno manjkajočega dopolnila. ⁴³

35

Dodamo lahko, da to ni več analoška metafora, ki je odkrivala skrito vez med navidez ločenimi členi, temveč moderna metafora, ki prekinja vsako vez, da bi nezdržljive člene povezala na način »preskoka«. Metafora ne zavrača meto-

⁴⁰ *Ibid.*, str. 88.

⁴¹ Jelica Šumič-Riha, »Politics and Psychoanalysis in the Times of the Generalized Metonymization«, *Filozofski vestnik*, 2/2011, str. 92.

⁴² *Ibid.*, str. 94.

⁴³ *Ibid.*, str. 93.

nimičnega množstva, da bi restavriral prvotno enotnost, temveč afirmira čisto razvezo kot retroaktivni pogoj svojega dejanja, ki prekoračuje lastno nemožnost. Metaforična enotnost je tako (ne)utemeljena oziroma utemeljena v razvezi, zato ostaja singularna konstrukcija, ki se mora z razvitjem svojih konsekvenc šele verificirati.

Delo metafore

Na ta način lahko kot metaforično razumemo tudi Badioujevo filozofijo dogodka in resnice. Dogodek, katerega obstoj je neodločljiv, zahteva subjektivno intervencijo, ki njegov obstoj odloči in v postopku resnice izsili vpis njegovih konsekvenc v situacijo. Prvi korak resnice je v *Biti in dogodku* predstavljen kot imenovanje dogodka, ki nato služi kot opora subjektive zvestobe. To imenovanje pa je zaradi neodločljivosti dogodka po definiciji nemogoče imenovanje, saj znotraj same situacije nima opore – prav zato Badiou ime dogodka označi kot »reprezentant brez reprezentacije«. ⁴⁴ Razumemo ga lahko tudi kot metaforični udar kontingence, ki nato terja metonimični niz vpisovanja njegovih konsekvenc v situacijo, v katerem se bo njegova resnica šele verificirala. Pri Badiouju je torej – za razliko Laclauja – kontingenca povezana z metaforo imenovanja dogodka, pripadnost pa z zvestobo, torej z metonimijo postopka resnice. Iz vidika dogodka se hegemonija situacije res izkaže za nekonsistentno, a ta prikaz ni cilj postopka resnice, temveč njegov retroaktivni pogoj. Situacija se za neutemeljeno v realnem izkaže šele iz vidika postopka resnice, ki situacijo transformira, ko metafora prek metonimičnega niza razvija svoje konsekvence in s tem vzpostavlja lastno konsistenco.

36

Postopek resnice nima kritja v situaciji, ki jo transformira, prav tako pa ni neposredni izraz biti, ki naj bi jo situacija konstitutivno prikrla. Utemeljitev situacije v biti je po Badiouju breztemeljna utemeljitev v točki praznine. Tovrstna ontološka (ne)utemeljenost se ponovi tudi na ravni same filozofije s t. i. »metaforično skladnostjo«⁴⁵, ki omogoči filozofiji, da npr. o političnih zadevah razpravlja v matematičnih kategorijah. Tudi tu je metaforo treba razumeti kot moderno metaforo, tako v razliki do klasične analoške metafore kot v razliki do Deleuzove metamorfoze. Prenos konceptov med različnimi domenami mišljenja ni uteme-

⁴⁴ Alain Badiou, *L'Être et l'événement*, Seuil, Pariz 1988, str. 228.

⁴⁵ *Ibid.*, str. 111.

ljen v dejanski podobnosti med dvema diskurzivnima poljema, niti v enogla-
snosti biti, katere izraz so mnogotere oblike mišljenja, temveč v kontingentnem,
metaforičnem sovpadu, ki svojo utemeljenost šele razvija v metonimičnem nizu
svojih izpeljav.

Deleuzov koncept metamorfoze sicer lahko razumemo kot poskus razrešitev
zagal metonimične filozofije. Njegov afirmacionizem Deleuzu narekuje zavrnit-
ev redukcije filozofije na pričanje o neizrazljivem ontološke razlike, zato da bi
mišljenje utemeljil kot aktivni izraz biti, ki narekuje preobrazbo realnosti. Toda
potreba po ontološki konsistenci ga spet združi z drugimi kritiki metafore. Prav
to pa je vzpodbudilo tudi Rancièrovo kritiko Deleuzovih estetskih metamorfoz.
Estetska zmožnost izjemnih oblik čutnega izkustva namreč po Rancièru ne so-
vpada z izrazom ontološke enotnosti, ampak s singularnostjo metaforičnega
spoja:

Razlika v čutnem, ki jo vzpostavlja umetnost, je razlika brez ontološke konsistence;
razlika, vsakič na novo narejena v singularnem delu impersonalizacije, lastne posa-
mezni umetniški proceduri. Umetniška prisvojitve nečloveškega ostaja delo metafo-
re. In ravno s to prekastnostjo se veže s prekarnim in vedno ogroženim delom politične
invencije.⁴⁶

Sámo Rancièrovo delo bi sicer prav lahko reducirali na njegov metonimični mo-
ment, zato so opazke o »delu metafore« toliko bolj zanimive. Po Rancièru na-
mreč vzpostavitev t. i. »estetskega režima identifikacije umetnosti« (v zgodnjem
19. stoletju) preseže predhodno definiranje različnih umetnosti kot tehnik
posnemanja in ukinja kriterije, ki so odločali o primernosti ali neprimernosti
snovi za posnemanje, jih hierarhizirali ter določali ustrezne zvrstne in žanrske
konvencije za vsako od njih.⁴⁷ Prav tako Rancière za resnično politiko postavlja
emancipatorno politiko, ki razveljavlja distribucijo družbenih položajev in zmo-
žnosti, temelječo na neenakosti.⁴⁸ To implicira, da je naloga umetniške in poli-

⁴⁶ Jacques Rancière, »Les confidences du monument (Deleuze et la résistance de l'art)«, v:
Bruno Gelas in H rve Micolet (ur.), *Deleuze et les écrivains*,  ditions Cécile Defaut, Nantes
2007, str. 490.

⁴⁷ Cf. Jacques Rancière, *Nelagodje v estetiki*, prev. Marko Jenko in Rok Benčin, Založba ZRC,
Ljubljana 2012.

⁴⁸ Cf. Jacques Rancière, *Nerazumevanje: politika in filozofija*, prev. Jelica Őumi -Riha, Založba
ZRC, Ljubljana 2005.

tične subjektivacije pokazati neutemeljenost vsakega reda, vsake zapore, torej vzpostavitev metonimije, ki subvertira metaforo. Ali to pomeni, da je Rancièrova metafora zgolj napačno ime za metonimijo?

Trdili bomo, da ne. Zrušenje reprezentacijskega principa umetnosti namreč po Rancièru ne prinese neposrednega izraza imanence ali vznika »podreprezentacijskih sil«, temveč sprosti neomejeno moč reprezentacije, ki je ne uravnava več kriteriji primernosti: umetnost se imanence dotakne na način, da lahko odslej reprezentira karkoli in na kakršenkoli način.⁴⁹ Umetniške reprezentacije so odslej povsem singularne produkcije, ki ne temeljijo niti na kriterijih ustreznosti niti na ontološki konsistenci rakritja biti. Na ta način svojo minimalno konsistenco vzpostavlja tudi politična intervencija. Rancière v *Nerazumevanju* analizira izjavo »Ste me razumeli?« kot primer izjave iz pozicije moči, katere sporočilo je, da prejemnik izjave nima kaj za razumeti oziroma da niti ni sposoben razumeti, temveč mora zgolj ubogati. Gre za metaforično izjavo *par excellence*, ki vzpostavlja družbeno polje z uvajanjem delitve na tiste, ki razumejo in ukazujejo, in tiste, ki ne razumejo in morajo ubogati. Na to izjavo lahko podamo »metonimičen« odgovor, ki se glasi: »Razumemo, da lažete, ko jezik svojih ukazov postavljate za skupni jezik. Skratka, razumemo, da je vsako univerzalno jezika in komunikacije zgolj prevara, da obstajajo idiomi moči in da moramo tudi mi skovati svojega.«⁵⁰ Toda Rancière navaja še drugi možen odgovor, ki se sprva zdi neumestljiv glede na retorično dvojico: »Razumemo, da nam hočete povedati, da obstajata dva jezika in da vas ne moremo razumeti. [...] Mi pa pravimo, da obstaja ena sama govorica, ki nam je skupna, in da vas torej razumemo, tudi če vi tega nočete. Skratka, razumemo, da lažete, ko zanikate, da obstaja skupna govorica.«⁵¹ Prav vzpostavitev skupne govorice Rancière razume kot estetski oziroma *metaforični* moment politične subjektivacije – politična argumentacija namreč terja estetsko »razprtje sveta, v katerem je argumentacija lahko sprejeta«.⁵² Estetika je ime zmožnosti, ki »vzpostavi komunikacijo med ločenimi režimi izražanja«⁵³ in ki v svetu neenakosti omogoča delovanje na podlagi domneve o dejanski enakosti, torej na podlagi metaforičnega »kot da«. Zato politika »obstaja, če lahko vznikne kadar koli in zahvaljujoč komer koli sku-

⁴⁹ Jacques Rancière, *Nelagodje v estetiki*, str. 156–157.

⁵⁰ Jacques Rancière, *Nerazumevanje*, str. 64.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Ibid.*, str. 73.

⁵³ *Ibid.*, str. 74.

pnost argumentacijske in metaforične zmožnosti«. ⁵⁴ To skupnost ne vzpostavlja ukinitve reprezentacije, temveč neka dopolnilna, odvečna reprezentacija, ki razveljavlja predhodne družbene delitve (npr. označevalec »proletarec«). ⁵⁵

Tudi pri Rancièru torej delo metafore imenuje prakso, ki prekoračuje lastno nemožnost. Metonimija vsakič znova ponavlja detotalizacijo realnosti – razkriva kontingentnost njene metaforične konstitucije, ki z vzpostavitvijo načel reprezentacije prikriva lastno neutemeljenost. Toda totaliteta se lahko vedno znova vzpostavi in naposled svojo hegemonijo celo strukturira na metonimičen način. Na drugi strani pa metafora, ki je preseгла načelo reprezentacije, na podlagi svoje (ne)utemeljenosti tvori lastno konsistenco, ki se ne vzpostavlja zgolj kot prikrita necelost neke lažne identitete. Ne-vse, ki ga razkrije metonimija, preseže s singularno konstrukcijo univerzalnega, torej nekega za-vse. ⁵⁶ Metafora tako postane model singularnega in kontingentega dogodka, ki skozi metonimični niz subjektivacije univerzalizira svoje konsekvence.

Pri tem je nujno poudariti, da nas prenovljeni koncept metafore ne vrača k načelom reprezentacije, ki jih zavrača Deleuze (in celotna filozofija imanence), ampak radikalizira njeno kritiko, s tem da jo razširi na samo bit, pojmovano kot garant ontološke konsistence oziroma »prevodnik« ontološke kontinuitete, ki (a) povezuje različne discipline v eno, vseobsegajočo misel; (b) proizvaja estetska postajanja kot neposredni izraz biti; (c) omogoči neposreden prehod mišljenja v politično delovanje. Če takšnega »prevodnika« ni, filozofske transmisije, estetske transfiguracije in politične transformacije niso razkritja biti, ampak singularni dogodki absolutne razlike in kontingentnih skokov v enotnost – med prezentacijo in reprezentacijo, med mislijo in delovanjem, med različnimi disciplinami mišljenja – brez ontičnega jamstva podobnosti ali ontološkega jamstva glasu biti.

Filozofija imanence *metonimizira imanenco*, da bi odpravila reprezentacijo in z njo metaforo. Alternativa, ki smo jo predstavili, pa vztraja pri reprezentaciji, toda le za ceno njene *metonimizacije*: ravno ker ne obstajajo kriteriji ustreznosti reprezentacije, se lahko pojavi dopolnilni reprezentant, ki premesti delitve, ki jih sicer vsiljuje reprezentacija. Toda kakšen odnos do imanence vzpostavlja

⁵⁴ *Ibid.*, str. 74.

⁵⁵ *Ibid.*, str. 51–52.

⁵⁶ Cf. Jelica Šumič-Riha, *nav. delo*, str. 108.

metonimična reprezentacija? Izreče njeno metaforo. Če je neposredni izraz imanence nemogoč, njeno analoško posredovanje pa lažno, potem se lahko imanenca pojavi le v metafori, ki se odreče načelu analogije in se imanence dotakne skozi nerazmerje. Takšna filozofija torej *metonimizira reprezentacijo* in *metaforizira imanenco*.

Bruno Besana*

Zamišljati si enakost

Uvod: prelomi nekega diskurza

Filozofski diskurz oziroma, bolje, filozofsko perspektivo Jacquesa Rancièra mnogi interpreti pogosto, a ne brez razloga, predstavljajo kot neke vrste križanje estetike in politike. Na eni strani politiko predstavljajo kot sposobnost prelomiti tiste predpostavljene očitnosti, ki organizirajo način, kako je vsakdo bolj ali manj viden in slišen na skupnem prizorišču, estetska analiza pa na drugi strani predstavlja tiste momente spremembe, ko umetnost nastopi s svojo inherentno politično zmožnostjo: na primer z zmožnostjo, da omogoči vdor banalnih objektov, katerihkoli, v pripovedni ali vizualni splet, tako da s tem na radikalen način rekonfigurira razmerje med vsebino in zvrstjo, ali celo med tistimi oblikami, katerim je legitimno reči »umetnost«, in tistimi, ki te legitimnosti domnevno nimajo.

A za Rancièra ta filozofski pogled na to, kako se dve polji delovanja vzajemno atrikulirata, ne daje mesta nekemu skupnemu diskurzu, neki refleksiji, s katero bi lahko deskriptivno analizirali in normativno določili, kaj take prakse so in kaj bi morale biti v njihovem bistvenem medsebojnem razmerju oziroma v njihovi bistveni heteronomiji. Artikulacija *estetike in politike* znotraj enega samega *filozofskega* diskurza je nekaj, kar je Rancièrovemu stališču najbolj tuje. Sam namreč prej poskuša odkriti, kako njuno vzajemno razmerje obstaja v *seriji singularnih momentov ločitve oziroma preloma*. Poskusili bomo torej pokazati, kako so prav te ločitve pogoj Rancièrove filozofije, oziroma kako sam poskuša, namesto artikulacije različnih polj delovanja znotraj enega samega deskriptivnega in normativnega diskurza, odkriti, kako je mogoče misliti oziroma proizvesti neko idejo ne zgolj pod pogojem svojega časa, temveč pod pogojem prelomov, ki razčlenjujejo enotnost časa sedanosti. V temu smislu se nam zdi pomembno zadržati se pri treh izmed veliko možnih prelomov, ki filozofiji omogočajo kritično artikulirati, kaj je, kako se kaže in kako deluje neki subjekt, ki je, kljub temu, da živi v svojem času, ireduktibilen na njegovo objektivnost.

* ICI Kulturlabor, Berlin

V temu smislu obstaja neki prvi prelom med estetiko in politiko, za katerega bi lahko rekli, da je splošen. Seveda Rancière v svojih delih nenehno izpostavlja *razmerje* med estetiko in politiko oziroma, bolj natančno, med politično učinkovitostjo estetike in estetskim učinkom politike kot reorganizacije čutnega, a to razmerje nujno preči analiza tistih momentov, ki so politično učinkoviti in estetsko čutni prav zato, ker prelamljajo očitnosti razmerja med obema. Kot bomo videli, estetika in politika ne tvorita enotnosti diskurza, saj ni nobene možne dedukcije, ki bi iz zbirke umetniških del, če na primer sledimo didaktični paradigmi, izpeljala tako modifikacijo v razporeditvi gledalcev, ki bi le-te spodbudila k političnemu delovanju.

Obstaja pa še drugi prelom, in sicer med podobami in estetiko: kot bomo videli v nadaljevanju, podobe *natanko* niso objekt estetike. Zdi se, da se podobe upirajo poenotenju estetike v neko enotno in koherentno disciplino, ki bi jih povzdignila na raven lastnega objekta. Prej se zdi, da s svojo ekscentričnostjo in razsrediščenostjo glede na estetiko na vedno nov način artikulirajo razmik med estetiko in politiko.

Nazadnje je tu še tretji prelom, ki odganja filozofijo oziroma jo artikulira tako, da jo nenehno ohranja na distanci, in ki ji s tem, da jo zasipa s podobami, onemogoča, da bi estetiko in politiko združila znotraj enega samega metadiskurza. Če drži, kakor bom poskušal pokazati, da se prostor za subjekta odpre prav tam, kjer v logičnem in deduktivnem mehanizmu diskurza pride do nekega razmika, nekega preloma, potem se zdi pomembno artikulirati, izraziti, formulirati *natanko* prej omenjene tri razmike oziroma prelome. Na tem mestu bi rad pokazal, kako so prav prelomi, ki razčlenjujejo razmerje med umetnostjo in politiko, med podobami in estetiko, ter med temi tremi elementi skupaj in filozofijo, tisto mesto, kjer se odpre, še bolj pa artikulira prostor, namenjen subjektu. Artikulira pa se, sledeč dvema ključnima adutoma: na prvem mestu, sledeč nekemu *zamišljati si*, kjer podoba pomeni praktično, dejansko vrednost nekega »narediti podobo«, nekega domišljati si oziroma nekega ustvariti, na drugem mestu pa sledeč *enakosti*.

42

Prva ločitev: estetika in politika

Najprej torej pogledimo, kaj pomeni ločitev estetike in politike. Seveda znotraj Rancièreovih del obstaja križanje estetike in politike. Na primer, nov subjekt na

političnem prizorišču vznikne takrat, ko čisti krik trpljenja, živalska *phoné*, postane zaznaven kot artikularan diskurz, s tem pa bistveno spremeni način, ki določa, kaj je znotraj prostora politike slišno in kaj ne. Prav zaradi tega je politika sporna rekonfiguracija delitve čutnega.¹ Vzporedno s to estetsko rekonfiguracijo, katere mesto je v jedru politike, lahko navedemo še politični učinek, ki ga imajo katerikoli objekti v njihovem »postati viden v umetnosti« – tema, ki je bila priljubljena v tistem dolgem stoletju, ki se razteza od francoskega realističnega romana, preko *ready-made in fluxusa*, do *street arta*.

A kot pravi Rancière, je konfliktni vznik katerihkoli objektov znotraj umetnosti, ki na novo zarišejo meje tistega, kar je in tistega, kar ni umetnost, oziroma ki še vedno premikajo kriterije primernosti določene vsebine in določenih stilov, nekaj, vznik političnega nerazumevanja, ki na konflikten način rekonfigurira prizorišča *communitas*, pa nekaj povsem drugega. Med obema seveda obstaja zveza, ni pa med njima nobene očitne dedukcije. Nič nam namreč ne omogoča, da bi *de iure* zarisali neko linijo, ki bi povezovala neko estetsko dejstvo s političnim dejanjem na način, na katerega je vzrok povezan z učinkom. Skratka, »[i]mamo estetiko politike v pomenu, da dejanja politične subjektivacije na novo definirajo, kar je vidno, kar je mogoče o tem reči in kateri subjekti so to sposobni narediti. Imamo politiko estetike v pomenu, da nove oblike kroženja govora, izpostavljanja vidnega in produkcija afektov določajo nove sposobnosti, prelamljajoče s staro konfiguracijo možnega.«² A med obema, pravi Rancière, ne more biti nobene *dedukcije*.

A vendar je ta ne-dedukcija, to nejasno razmerje v obliki preloma, izjemno pomembno. Neposredna dedukcija med singularnostjo nekega dela in učinkom politične rekonfiguracije je namreč, kot opozarja Rancière, ena velikih mitologij

¹ Glede tega glej Jacques Rancière, *Aux bords du politique*, Gallimard, Pariz 2004, posebej »Dix thèses sur la politique«, str. 223sq, in Jacques Rancière, *Nerazumevanje: Politika in filozofija*, prevedla Jelica Šumič-Riha, Založba ZRC, Ljubljana 2005, 1. poglavje, kjer je med drugim prikazan primer *phoné*, ki ga navajamo zgoraj. »Partage du sensible« se prevaja z izrazom »delitev čutnega«, ki ima dva med seboj prepletena pomena: najprej gre za dejstvo, da organizirana institucionalna moč (tisto, kar Rancière imenuje *policija*) uveljavlja neko delitev (neki *partage*) med tistim, kar je čutno in tistim, kar ni, med tistim, kar je misljivo oziroma dojeto kot misljivo in tistim, kar ni. Na drugem mestu pa gre za skupno izkustvo (*partagèe*), kar Rancière imenuje prav »politika«, kjer pride do delitve sposobnosti vsakega, da izpostavi spornost same te delitve. Glede tega glej posebej Jacques Rancière, *Le partage du sensible*, La fabrique, Pariz 2000.

² Jacques Rancière, *Emancipirani gledalec*, prev. Suzana Koncut, Maska, Ljubljana 2010, str. 40.

20. stoletja – mitologija didaktike, po kateri gledalec »negibno in pasivno ostaja na svojem mestu«³. Naloga umetnosti bi potemtakem bila pokazati temu nevednemu in inertnemu gledalcu realnost, ki se skriva za uprizorjenimi stvarmi, tako da bi ga končno spodbudila, da zapusti svojo lupino in udejanji spremembo sveta. A kot pravi Rancière, umetnost prav s tem »hoteti *pokazati*« globlji pomen zadaj za konsenzualnim kroženjem podob nazadnje reaktivira »samo logiko pedagoškega razmerja«, neodpravlljivo asimetrijo med učiteljem in učencem, ki je sama temelj moderne oblike neenakosti, kakor Rancière lepo pokaže v *Nevednem učitelju*. Skratka, zakaj bi umetnost hotela pokazati skrito realnost stvari za podobami, s čimer bi gledalca spodbudila k politični akciji, »če ne zaradi predpostavke, da gledati pomeni najti ugodje v podobi in v videzu, ob tem pa ne vedeti za resnico, ki je za podobo...?«⁴ Spodbuditi gledalca, da predre simulaker podob, zato da bi odkril globlji pomen stvari in posledično deloval s serijo političnih dejanj, je, paradokсно, tisto, kar naredi subjekta politike nemožnega. Potrebno je torej zatrditi, da se iz estetske geste ne da deducirati nobenega ustvarjanja politične zavesti, še bolj pa velja, da lahko politični subjekt vznikne zgolj v tem prelomu med obema. Skratka, nekaj političnega lahko vznikne zgolj pod pogojem, da je v razmerju med singularnostjo nekega dela, ki je, kot bomo videli, v protislovju s shemami, iz katerih se vzdržuje, in političnim dejanjem, ki prekine delovanje struktur, ki organizirajo sedanjost, neka neočitnost. V temu smislu je torej možno zatrditi, da »odsotnost vsakršne očitne zveze med mislijo o intelektualni emancipaciji in vprašanjem današnjega gledalca pomeni tudi odprto možnost«⁵. Za Rancièra se emancipacija torej sklada z ločitvijo, in tisto, kar šteje, je »učinkovitost same ločitve, diskontinuitete med čutnimi oblikami umetniške produkcije in čutnimi oblikami, prek katerih si jo prilščajo gledalci«⁶. To je zev, v katero se vpisuje bodoči subjekt: praktična zev, pravi Rancière, s poudarkom, ki je zelo blizu tezam o Feuerbachu, zev, kjer subjekt

³ *Ibid.*, str. 8.

⁴ *Ibid.*, str. 13. Rancière v temu tekstu bolj natančno identificira dva načina, kako se ta tema didaktične paradigme danes ponovno zastavlja: tako, da se skuša pokazati, bodisi da se zadaj za podobami, ki nam jih namenjata trg in zabavna industrija, skriva globlji pomen, bodisi (in to je »postmoderna« različica istega pristopa), da ta prevara temelji prav na verjetju, da obstaja globlji svet, medtem ko resnica temelji na vednosti o tem, da ne obstaja nič drugega kot neskončno nenehno postajanje podob. V obeh primerih je zastavek umetnosti razkriti neko realnost oziroma neki stroj podob, ki naj bi jih nevedni gledalec, izgubljen v njihovem vrtincu, spregledal.

⁵ *Ibid.*, str. 7.

⁶ *Ibid.*, str. 36.

sovpade s svojo *Wirklichkeit*, s svojo dejanskostjo, dejanskostjo, ki gre skozi »zadržanje vsakršnega določljivega odnosa med umetniškovo namero, čutno obliko, ki se ponuja na nekem umetniškem kraju, gledalčevim pogledom in stanjem skupnosti«.⁷

Druga ločitev: prelom, ki ga v estetiko uvajajo singularne podobe

Prav ta *nujna učinkovitost* je kraj, kjer se pojavi druga ločitev, in sicer ločitev med podobami in estetiko. Če nas pri umetniških podobah ne zanima niti pedagoška vrednost, niti njihova domnevna resničnost, temveč nas zanima njihova učinkovitost, se pravi sposobnost rekonfigurirati, na novo razdeliti vidno in izrečeno, potem le-te ne morejo popolnoma sovpasti z mestom svoje vidnosti in izjavljanja, torej z umetnostjo. Podobe pripadajo umetnosti, če nadaljujemo, zgolj v tisti meri, v kateri se singularno odtegnejo od nje, s tem pa rekonfigurirajo njene meje, tako da jih premikajo kot tudi pomešajo. Natančneje rečeno, Rancière ne govori niti o estetiki kot teoriji občutka in čutnosti nasploh, niti o estetiki kot filozofski teoriji umetnosti. Podobe, ki jih obravnava, so singularni primeri, katerim ni skupna določena tehnika ustvarjanja, ali določeno razmerje med izbranim materialom in formalno strukturo sestave, kot tudi ne enotna tipologija njihovih razstavnih mest za občinstvo. Skratka, podobe ne »pripadajo« nujno umetnosti nasploh kot tudi ne umetnosti v katerem od njenih možnih pojavnih načinov, temveč jim je prej skupna sposobnost postaviti pod vprašaj svojo pripadnost. Rancière torej analizira posamične podobe, oziroma bolje, singularne podobe, ki pripadajo umetnosti, kolikor proizvedejo nujnost rekonfiguracije meje med tistim, kar je umetnost, in tistim, kar ni (torej pripadajo umetnosti na polemičen način, s tem pa razglajajo umetnost kot empirično polje čutne polemike in ne kot polje, ki je že dano). Drugače rečeno, gre za podobe, ki so misljive, kolikor njihova čutna čezmernost [*eccessività*], za katero velja, da je za misel nemisljiva in sterilna, misli mejo med čutnim in misljivim na drugačen način. Gre za podobe, ki se združijo tako, da drugače rekonfigurirajo razmerje med umetnikom kot aktivnim subjektom in pasivno materijo, ki jo ima na razpolago, denimo tako, da ga s svojimi avtomatizmi razlastijo njegove sposobnosti izbire in nadzora (kar se dogaja pri kinematografiji). V temu smislu je, pravi Rancière v uvodu svojega spisa »Zamišljena podoba«, tip podobe, ki jo namerava analizirati, »podoba, ki skriva nemišljeno misel, misel, ki je ni mogoče pripisati namenu tistega, ki je

⁷ *Ibid.*

proizvedel podobo [...] [podoba, ki označuje] nedoločeno stanje med aktivnim in pasivnim. Ta nedoločenost postavlja pod vprašaj razmak med dvema idejama podobe [...]: splošnim pojmom podobe kot dvojnika neke stvari in podobo, pojmovano kot operacijo umetnosti. Govoriti o zamišljeni podobi, nasprotno, pomeni zaznamovati obstoj cone nedoločenosti med tema tipoma podob. Pomeni govoriti o coni nedoločenosti med mislijo in ne-mislijo, med aktivnostjo in pasivnostjo, a tudi med umetnostjo in ne-umetnostjo.«⁸

Zgled – ki hkrati predstavlja težavo – za dezidentifikacijsko funkcije podob, ki smo jo izpostavili zgoraj, je nedvomno protislovna, kontrastna oziroma onemogočena narava kinematografskih podob, ki jo Rancière izpostavi v knjigi *Kinematografska pripoved*. Kinematografija, pravi v temu tekstu, je navajena na notranjo onemogočenost oziroma protislovje, ki onemogoča, da bi kinematografska dela pripisali neki jasni in enoglasni logiki, nekemu estetskemu diskurzu, ki bi vzpostavljajl koherentno celoto. Po Rancièru je nemogoče določiti tako neko »lastno« sedme umetnosti, kot tudi jasno teleologijo njenega razvoja. Seveda kinematografsko stoletje preči ideal, ki »nasproti reprezentativnemu modelu povezanih dejanj ter izraznim kodom, ki ustrezajo snovi in situacijam, postavlja izvorno moč umetnosti«⁹, skratka, ideal uničenja lažnega reda resničnosti zgodb, kar omogoči pojavitev brezosebne naracije stvari samih. Stoletje je dejansko mislilo kinematografijo kot umetnost čistega izmenjevanja luči in senc, kjer lahko zavzamemo gledišče stvari samih, kot je hotel Vertov, oziroma, kjer lahko beremo zgodbe, v katerih se med seboj prepletajo preproga, spirala dima, neki *chiaroscuro* in fotelj, kot je hotel Epstein. Skratka, zdi se, da je film »po svoji naravi izpolnil pisavo *opsis*, ki ruši aristotelovsko privilegiranje *mythosa*«. ¹⁰ Pa vendar, istočasno opozarja Rancière, »se zdi, da je bil film – s tem ko je estetski avtonomiji umetnosti zoperstavil njeno staro reprezentativno

⁸ *Ibid.*, str. 65. V francoščini se »zamišljen« [»pensif«] razlikuje od »misleč« [»pensant«] oziroma od »tistega, ki misli« [»qui pense«], kolikor zamišljenost [*pensivité*] označuje prav stanje, v katerem nas naseljujejo misli, ki jih nimamo popolnoma v oblasti. Gre za stanje zmede med aktivnostjo in pasivnostjo, v katerem mislimo lastne misli, kolikor le-te mislijo brez nas, tako da bi pri tem skoraj šlo za delno aktivne podobe, ki jih ne moremo v celoti objektivirati. V temu smislu, pravi Rancière, je »pensif« pridevnik, ki »določa posebno stanje: kdor je zamišljen je 'poln misli', vendar to ne pomeni, da jih misli. Videti je, da v zamišljenosti dejanje mišljenja razjeda določena pasivnost.« (*Ibid.*)

⁹ Jacques Rancière, *Kinematografska pripoved*, prev. Katja Kraigher in Nil Baskar, Društvo za širjenje filmske kulture Kino!, Ljubljana 2010, str. 13.

¹⁰ *Ibid.*, str. 15.

podrejenosti – [...] kot naročen za to, da je onemogočil neko preprosto teleologijo umetniške modernosti [ki se je začela že v književnosti in slikarstvu 19. stoletja]«. ¹¹ Film, ki bi moral revolucijo čiste umetnosti stvari samih pripeljati do njene dovršitve, je dejansko postal kraj, kjer se iskanje čiste ekspresivnosti stvari samih in ponovno uvajanje tradicionalnih narativnih struktur vzajemno artikulirata v neki neizčrpnih spirali.

Glede tega Rancière argumentira, da tam, kjer si literatura – kot aktivno sredstvo pisave – prizadeva postati pasivna, kjer si prizadeva dati besedo stvarjem samim, začne onemogočati samo sebe, na ta način pa postane sredstvo ponovnega uvajanja najbolj tradicionalnih pripovednih struktur. Gre za onemogočenost – katero med drugim pojasnjujejo primeri uporabe suspenza – med tistimi momenti pripovednega suspenza, ki po eni strani zlomijo urejeni tek zgodb, tako da omogočijo pojavitev ekspresivnosti stvari samih, po drugi pa istočasno delujejo kot momenti dramatične reartikulacije zapleta, pri čemer nobena od ravni ne prevlada nad drugo. Skratka, filmske podobe lahko identificiramo na točki, kjer zmedejo samo definicijo filma, njegovo bit in njegovo teleologijo, in sicer tako, da nenehno ustvarjajo dejansko zmedo glede določenosti meje med ekspresivno močjo podobe in pripovednim zapletom, pa tudi med vizualno umetnostjo in literaturo, ter med umetnostjo in trgom, kar je dejavnost samih filmov. »Lastno«, ki nam omogoča identificirati filme v njihovi novosti, njihovi singularnosti, je torej njihovo izvajanje nenehne zmede, nenehne dezidentifikacije kategorije, ki ga določa, se pravi kinematografije. Film je na ravni svojega pojma ne zgolj tam, kjer se odteguje svoji identifikaciji s kinematografskim delom, ampak predvsem na mestu, kjer preizprašuje samo določenost meje tistega, kar je kinematografija. ¹²

¹¹ *Ibid.*

¹² V temu smislu se kinematografija identificira s krajem spopada različnih umetnosti: tu gre, denimo, za primer ponavljanja zvočnega motiva, ki deluje v funkciji montaže, kar *prekine* dobro urejeno predvajanje zgodovine. Glede tega lahko navedemo še Rancièrovo analizo filma *Mladost na pohodu* portugalskega režiserja Pedra Coste (v *Emancipirani gledalec*, str. 49 sq.), kjer pismo v krožnem vračanju vedno znova prekinja predvajanje pol-dokumentarnih posnetkov, s čimer jim podeli določeno pripovedno dimenzijo, ki zasuka dokumentarno razsežnost filma. Nazadnje je lahko zanimiva tudi primerjava te točke z Badioujevimi analizami filma kot tistega umetniškega »presežka«, ki se doda sistemu umetnosti, da bi jim ponudil mesto, kjer umetniško delo dobi formo skozi *odtegnitveno* delo, ki ga neka umetnost izvrši nad neko drugo umetnostjo. Tako se na primer v uvodni sekvenci Viscontijevega filma *Smrt v Benetkah* sam *film* sestavi, pravi Badiou, skozi delo *glasbe*, ki film *prekine* oziroma mu »odtegne« Mannov

Ta identifikacija, ki je proizvod dezidentifikacije, reaktivira enega temeljnih konceptov v estetiki, to je, zmedo. Gre za leibnizovsko in baumgartnovsko idejo eksistence določene oblike identifikacije, ki je lastna zmedeni zavesti. »Zmeda«, pravi Rancière, »[...] je dejansko vozlišče, v katerem se vzpostavljajo misli, prakse in afekti [...]. Če je 'estetika' ime neke zmede, je ta 'zmeda' dejansko tisto, kar nam pomaga identificirati objekte, načine izkušanja in forme umetnostne misli«. ¹³ Zmeda je način identificiranja, ki je lasten estetiki, deluje pa kot razmik med podobami in estetskimi kategorijami samimi. Bolj natančno, ne deluje le z odtegnitvijo umetniškega dela kategoriji, ki ga identificira, temveč veliko bolj v dejstvu, da se neko delo identificira, da pridobi identiteto prav skozi dejanje pomešanja definicije te iste kategorije.

Na tej točki lahko naredimo korak naprej in opozorimo na to, kako vznik neke nove figure, ki se identificira s svojo sposobnostjo pomešati in načeti kategorije, ki jo določajo, ne *uvaja* zgolj *razlike*, temveč *implicitira enakost*: podoba, ki se identificira tam, kjer se odtegne estetskim kategorijam, ki jo določajo, kaže, kako se mora *vsak* nov objekt, da bi obstajal, vsaj minimalno izogniti svojim lastnim kategorijam, ki ga določajo. Estetika torej ponuja filozofiji možnost identificirati še neznano in novo točko konvergence identifikacije in dezidentifikacije, ki nujno poteka skozi enako sposobnost vsega, kar na videz izvrši dve dejanji: distancira se od lastnih kategorij, ki to stvar določajo, in pomeša njihovo sposobnost razlikovanja. Takšna enaka sposobnost vseh stvari, da se identificirajo na točki dezidentifikacije s svojimi lastnimi kategorijami, sestavlja resnično estetiko »če-sarkoli«. Tak je denimo primer *banalnih* ostankov sloja oglasov, prilepljenih na zid, ki nenadejano pripovedujejo o stratifikaciji čuta znotraj umetnosti, ali pa primer katerihkoli slavnih osebnosti, ki s Coubretom izstopijo iz žanrskih kano-
48 nov, da bi privzeli še neznane razsežnosti in pomene, a tudi primer reveževega krika obupa, v katerem nenadoma ne slišimo več samo živalskega krika, temveč artikulacijo, ki jo prepoznamo kot politiko. ¹⁴ Vse te nove točke čutnega neso-

tekst. Glede tega glej Alain Badiou, *Mali priročnik o inestetiki*, prev. Suzana Koncut, Društvo Apokalipsa, Ljubljana 2004, str. 114–115, ter Daniele Dottorini, uvod v Alaina Badiouja *Del capello e del fango*, Pellegrini, Cosenza 2009, posebej strani 26 in 34–36.

¹³ Jacques Rancière, *Nelagodje v estetiki*, prev. Rok Benčin in Marko Jenko, Založba ZRC, Ljubljana 2012, str. 32.

¹⁴ Prvi primer Rancière navaja v *Kinematografski pripovedi*, str. 165–166; drugega povzemam po Coubretovem *Un enterrement à Ornan*, kjer kmečki pogreb ni reprezentiran samo s toni svečeniške statičnosti, ki so lastni pogrebni reprezentaciji plemstva, temveč predvsem z orjaškimi

glasja proizvajajo tisto »delo ustvarjanja nesoglasja [ki] tvori estetiko politike«,¹⁵ to pa zato, ker v svoji novi pojavitvi razglašajo enako sposobnost vsega, kar se pojavi, oziroma enako sposobnost ustvariti nove oblike dezidentifikacije.

Tu naredi estetika korak več, korak, ki je resnično političen: če je namreč estetika bila teorija nekega *je ne sais quoi*, če je bila teorija *aisthesis* kot *gnoseologia inferior*, sedaj postane teorija *n'importe quoi*, teorija *aistheton* kot objekta, ki je v svoji sposobnosti uvesti razliko v zakone, ki vsaki stvari pripišejo njen čas in njeno mesto izjavljanja in vidnosti, enak drugim objektom.

Tretja ločitev: prostor, ki ga enakost podob odpre v filozofiji. Podobe in mnenja

Te čutne podobe, te *aistheta*, se uveljavljajo toliko bolj, kolikor uspejo rekonfigurirati obstoječe stanje in obstoječe kategorije, ki omogočajo ali ne omogočajo misliti jih ali videti. Bolj natančno, te podobe naredijo dve stvari hkrati: »organizirajo trk in ustvarjajo kontinuum«,¹⁶ to je, postopno napredujejo k vzajemni zvezi različnih točk razveze. Do tega nedvomno prihaja v enaki meri tako v politiki kot v umetnosti, prav tu pa je mesto tistega estetskega učinka politike in političnega učinka umetnosti, o katerem smo govorili zgoraj. Toda te razveze, ki jih ustvarijo čutne singularnosti, ne povzročajo političnih in estetskih učinkov zgolj tam, kjer ločujejo umetnost od umetnosti, politiko od politike (oziroma »policijo« od »politike«) in umetnost od politike – videli smo namreč, da te razveze celo onemogočajo določiti dedukcijo umetnosti iz politike in obratno; te razveze delujejo tudi v ločitvi filozofije od njene pretenzije po arhitekturni organizaciji razmerij med različnimi praksami. Namreč, te singularnosti, v katerih se politika in estetika dejansko pomešata (v smislu, da druga drugi povzročita zmedo na svojih področjih), kljub temu, da so ujete v filozofski diskurz, ne označujejo »nikakršne filozofske zvrsti ali teritorija. Imenujejo neko politično

49

dimenzijami (več kakor tri krat šest metrov), ki se namerno ne skladajo s subjektom; tretji primer Rancière pogosto uporablja v *Nerazumevanju*, kakor smo že nakazali.

¹⁵ *Nelagodje v estetiki*, str. 53.

¹⁶ Jacques Rancière, *Le destin des images*, La fabrique, Pariz 2003, str. 70. V resnici gre za izraz, ki ga je Rancière uporabil glede Godardovih *Zgodovin filma* [*Histoire(s) du Cinéma*], kjer naj bi režiser rekonstruiral (in skozi montažo konstruiral) Zgodovino (stoletja in filma) ne kot neprekinjeno in urejeno kontinuiteto dejstev, temveč kot »povezujočo moč razvezanega« (*Ibid.*, str. 71), skratka, kot neke vrste proti-zgodovino, do katere pridemo z medsebojno povezavo elementov in podob, ki gredo proti svojemu času.

srečanje»,¹⁷ ki, bomo rekli, vstavi prazen prostor znotraj filozofije. To pa je tudi naša tretja in zadnja ločitev: produktivna afazija, ki jo znotraj filozofskega diskurza povzroči ta vdor čutnega singularnega, obdarjenega z močjo razlikovanja.

V filozofijo torej vdrejo podobe, vdrejo pa kot singularnosti, ki jih je možno identificirati na točki, kjer presegajo svojo kategorialno določitev. Vodijo tja, kjer združujejo »neki določen karkoli«, katerega učinek je trikratno protifilozofski: a) deluje proti lastnim kategorijam, ki ga določajo; b) deluje proti deduktivnim zvezam med polji vednosti in ustvarjanja; c) kaže enako sposobnost vsake stvari, da prelomi te distributivne logike in deduktivne verige.

Prav ta zadnja točka je najbolj specifično »protifilozofska«:¹⁸ kaj namreč pomeni, da v filozofijo vdrejo takšne podobe, *singularne v njihovem biti karkoli*, če ne tega, da gre za vdor tistega, česar se filozofija od vedno boji, to je *mnenj*? Rancière je eden redkih filozofov, ki ima pogum, da mnenjem dodeli osrednjo vlogo,¹⁹ ne da bi pri tem podlegel pozivom h konsenzu ali pa k ohlapnemu relativizmu. Protimnenjska nastrojenost, po kateri naj bi mnenja zlahka postala žrtve oblastnih zapovedi, namreč združuje tako tiste, ki mnenjem zoperstavljajo re-

¹⁷ Jacques Rancière, *La mésentente*, Pariz, Galilée 1995, ovitek. Rancière na tem mestu dejansko govori o politiki kot objektu, ki je lasten domnevni »veji« filozofije, t.i. »politični filozofiji«. Bolj splošno pa ugotavlja, da filozofija ni diskurzivna arhitektura, ki je dobro urejena in obdarjena z »razdelitvami, ki bi izvirale bodisi iz njenega lastnega pojma bodisi iz področij, na katera se nanaša njena refleksija oziroma zakonodaja. Pač pa ima filozofija svojevrstne predmete, miselna vozlišča, ki vzniknejo iz kakega srečanja s politikom, umetnostjo, znanostjo ali kako drugo miselno dejavnostjo in ki so zaznamovana z nekim posebnim paradoksom, konfliktom ali aporijo.« (*Nerazumevanje*, str. 9) [citat prilagojen].

¹⁸ »Protifilozofska« in ne »antifilozofska«, kolikor ne gre za negacijo filozofije oziroma za utišanje njenega glasu, temveč za delovanje proti njeni domnevni gotovosti, v skladu s katero naj bi bila filozofija deskriptiven in normativen diskurz, zmožen artikulirati vsebine, ki so mu sicer tuje, ki pa bi po drugi strani bile predmet njegove refleksije. S tem ko uhajajo lastnim kategorijam identifikacije in ustvarjajo razveze deduktivnih verig, ki povezujejo čutne učinke in praktične akcije, te podobe ustvarjajo prelom v sistematični filozofski arhitekturi, v zgotitvi njenega diskurza, s tem pa omogočajo vznik tiste resnično kritične distance, znotraj katere se filozofija lahko nenehno reartikulira.

¹⁹ Rancière se sicer razmerja med resnico in mnenjem natančneje ne loteva, na primer tako, da bi ga povezal s strategijami oblasti in njihovo zvezo z rabo filozofske govornice, prav tako ne poveže, celo na sistematičen način ne, idejo »fikcije«, ki je izrazito prisotna v njegovih zadnjih delih, z idejo mnenja. Kljub temu pa se tema mnenja v njegovih delih pojavlja vedno znova in je neločljiva od koncepta enakosti, posebno na način, ki ga Rancière izpostavi v *Nevednem učitelju*.

snico (kot to storita Lacan in tudi Badiou²⁰), kot tiste, ki jim zoperstavlja režim kreacije, režim lažnega oziroma večnega postajanja stvari (kot to storita Godard in Deleuze²¹). Rancière to perspektivo obrne, in sicer tako, da poveže podobe in mnenja. Ko govori o »pozornem in radovednem« gledalcu, ki zavrača, da bi mu bilo pojasnjeno, kaj stoji »za« podobami; ko zavrača pripovedovanja o tem, da je zgubljen v tržnem vrtincu modernih podob, v navideznem pomenu stvari, s tem konec koncev predlaga podobo tistega, ki je doumel, da zato, da bi se osvobodil svojih verig, ni potreben prehod iz kraljestva mnenj, ki so projicirana kot podobe v votlini naših možganov, v kraljestvo globlje resnice, katero naj bi nam umetnost ali filozofija znala razkriti. Nasprotno, za Rancièrea je sam ta pozoren in radoveden gledalčev pogled, pogled, ki ne sledi demonstrativni verigi, ki je postavljena v določeno delo oziroma besedilo, temveč prekine njeno očitnost, tisto, kar gledalca osvobodi verig tistega, ki bi ga rad naučil, kako se osvoboditi. Ne gre skratka za osvoboditev od podob ali mnenj, temveč za *osvoboditev podob in mnenj* ter za to, da le-te uporabimo kot razvezovalni instrument tako proti tistemu prevladujočemu konsenzu, ki nas drži v verigah, kot proti tistemu, ki bi nas rad vpregel v deduktivno verigo, ki vodi iz votline mnenj in podob k resnici idej. Podobe in mnenja nas ne premestijo k redu smisla, temveč k seriji vselej singularnih momentov, ki vztrajno prekinjajo dobro urejeni tek smisla, tisti tek, ki naj bi nas, če ga filozofija uspešno vodi, dejansko pripeljal iz sveta predstave k svetu delovanja, do tistega delovanja, skratka, ki, izhajajoč iz podob in mnenj kogarkoli, razveže predstavo, spekulacijo in delovanje, ter realizira enega najbolj temeljnih Althusserjevih naukov, to je, *da delovanje ne more biti deducirano iz mišljenja, temveč da delovanje izsili mišljenje tako, da ga prekine.*²²

²⁰ Pri Lacanu glej predvsem Seminar XVII, *Hrbtna stran psihoanalize*, prev. Samo Tomšič et al., Društvo za teoretsko psihoanalizo, Ljubljana 2008, ter Seminar XX, *Še*, prev. Miran Božovič et al., Društvo za teoretsko psihoanalizo, Ljubljana 1985, kjer Lacan artikulira razmerje in razliko med vednostjo in resnico. Pri Badiouju glej *Pogoji*, prev. Samo Tomšič in Ana Žerjav, Založba ZRC, Ljubljana 2006, str. 168 sq.

²¹ Pri Deleuzu glej predvsem *Logika smisla*, prev. Tomaž Erzar, Krtina, Ljubljana 1998, dodatek 1, »Platon in simulaker«, ter *Cinéma II, L'image temps*, Minuit, Pariz 1985, 6. pogl., »Les puissances du faux«. Pri Godardu glej Rancièreove analize v *Kinematografska pripoved*, str. 159 sq.: Rancière trdi, da Godard v *Zgodovinah filma* želi z montažo posnetkov, ki so vzeti iz različnih filmov, pokazati, kako lahko filmski posnetki, če jih odtegnemo zgodbam, v katere so vstavljeni, povzročijo vznik »razvezovalne« moči, sposobnosti uničiti možne in dobro urejene pripovedi, ter s tem povzročiti vznik veliko večje možnosti fikcije.

²² Glede tega glej predvsem Louis Althusser, *Lire le capital*, PUF, Paris 1968, Uvod, posebno pa strani 15 sq, 25, 40 sq. Ta tekst poleg tega pokaže natanko kako lahko prav pod pogojem te afazije filozofsko mišljenje paradoksalno najde svojo teoretsko rekonfiguracijo, skratka, kako

Razmislek v prid podobam in mnenjem je potemtakem dvojen: najprej gre za to, da razvezovalna sposobnost, s katero se subjekt odtegne konsenzu, ne pomeni najdenja neke realnosti, ki bi bila bolj prvotna in globlja od konsenzualnih iluzij, temveč pomeni spoznanje, da ni nobene tančice skrivnosti [*velo di Maya*],²³ ki bi jo bilo treba raztrgati, skratka, da ni nobene resnice, nobenega globljega postajanja oziroma virtualnosti, temveč zgolj preprosta rušilna, antikonsenzualna moč samih razvezovalnih operacij.

Po drugi strani pa gre za to, da ima vsakdo in vsaka stvar tako enako sposobnost prekiniti obstoječi način delitve vidnega in izrekljivega, kot tudi sposobnost zavrniti idejo, po kateri naj bi obstajal imperativ, ki nam nalaga odkritje neke globlje realnosti. Če ima to sposobnost *vsakdo*, potem »skupnost« ni nič drugega kot upodobitvena skupnost [*comunità immaginifica*], ki je sposobna na vselej singularen način povsod proizvesti vznik takih momentov prekinitve. Skratka, tako podobe kot mnenja presojamo na osnovi njihove dejanske realnosti, oziroma na osnovi njihove dejanske sposobnosti *prekinitve* konsenzualnega spleta sedanjosti, ter sposobnosti *razširitve* te prekinitve, in sicer s povezavo enakih sposobnosti kogarkoli, da proizvede tovrstne ločitve.

Dodaten protifilozofski vidik je torej skladen s tem, da se podobe in mnenja ne presojajo na osnovi njihove resnice, temveč na osnovi njihove *Wirklichkeit*, na osnovi njihove učinkovitosti in njihove dejanskosti, oziroma glede na to, ali so sposobni uničiti sistem konvencij, ki se utrjuje v težnji po svoji naravni očitnosti. V tem je tudi sama njihova materialnost. Prav zaradi te dvojne uporabe mnenj in podob, je Rancière daleč od tega, da bi bil antifilozof, kot je dejal Yves Duroux, temveč je veliko bolj »protifilozof« – je nekdo, ki postavlja palico v kolesje voza po imenu filozofija, pod pogojem, da je na njem tudi sam.²⁴

52

lahko še naprej misli in lahko nazadnje znova najde konsistentno praktično učinkovitost, s tem ko politiki izpostavi tisto slepo pego, ki mu je ne uspe nadalje misliti.

²³ Gre za izraz [*voile de Maya*, op. p.], ki ga Rancière uporabi v *La chair des mots*, Galilée, Pariz 1998, str. 184. V tem specifičnem kontekstu Rancière opaza, kako Deleuze še vedno ostaja znotraj paradigme »metafizike raztrgane tančice skrivnosti [*voile de Maya*], predrtega zidu reprezentacije, ki razkrije temelj brez temelja, kraj, na katerem mišljenje odkrije svojo moč, identično moči materije«.

²⁴ Yves Duroux, »Jacques Rancière et ses contemporains: la querelle interminable«, v: *Jacques Rancière, La philosophie déplacée*, Horlieu, Lyon 2006, str. 20: »[Je Rancièreova filozofija] antifilozofija? Ne. Rekel bi, da je protifilozofija (tako kot protinapad ali nasprotni ogenj). Antifilozof želi ponižati filozofijo s sklicevanjem na nedosegljivi zunaj: red vere, neobičajno obi-

Sklepi: razmik, pripoved, subjekt. Zamišljati si enakost

Delovati protifilozofsko znotraj filozofije torej pomeni artikulirati tri razmike, ki smo jih orisali zgoraj – razmik med estetiko in politiko, med podobami in estetiko, ter tisti razmik, ki ga znotraj filozofije izkopljeta prejšnja dva, vse to s ciljem določiti, v čem se artikulira enaka sposobnost kogarkoli, da postane subjekt. Ustvariti subjekta potemtakem pomeni zamišljati si, ustvariti podobo te skupne razčlenitvene sposobnosti. Iz tega izhaja, da subjekt artikulira to razčlenitveno sposobnost s tremi termini: gre seveda za *prekinitiv*, a tudi za *enakost* in *pripoved*. Zato bi rad sklenil z opažanjem tega, kako se prostor subjekta vzpostavi z *nujno kolektivno, a vselej singularno* artikulacijo teh treh terminov.

Prvi pogoj za to, da ustvarimo subjektivno pozicijo, je vznik nečesa, kar se pojavi, četudi v resnici ne obstaja, saj ne gre za neko »stvar« (za objekt, ki bi nesporno pripadal situaciji, znotraj katere se pojavi), temveč gre prej za delovanje, ki ne povezuje, temveč, nasprotno, deluje kot prekinitiv, ki vrže s tečajev logiko mesta, na katerem se pojavi, in ki terja rekonfiguracijo očitnosti, s katerimi se ta logika utemeljuje. Subjekt potemtakem vznikne, kadar obstaja sekvenca singularnih delovanj, »ki razkoljejo enotnost danega in očitnost vidnega, da bi zarisale novo topografijo možnega«. ²⁵

Drugi pogoj, da ustvarimo subjekta, je sposobnost ustvariti fikcijo – artikulirati in pripovedovati ne zgolj *ene* takšne prekinitve, temveč *skupek* takih prekinitiv. Ustvariti fikcijo oziroma zamišljati si, pomeni ustvariti pripoved, ki proizvede

čajnost ali užitek. Protifilozof pa ljubi filozofijo: ničesar drugega nima, s čimer bi jo izpodbijal. Podoba, ki mi pride na misel je podoba palice, potisnjene v kolesje voza – pod pogojem, da je palica sama del voza.«

²⁵ *Emancipirani gledalec*, str. 32. Rancière izpostavlja vselej singularno naravo takih delovanj, ki niso zvedljiva na noben skupni imenovalec. Alain Badiou – četudi se z Rancièreom radikalno razhaja, v kolikor ima zanj lahko neka realna prekinitiv reda situacije mesto zgolj, kadar vse razvezovalne momente med seboj poveže nek višji dogodek, ki jih združi v en sam proces radikalne spremembe – je izpostavil, kako je neko dejanje razveze nujno *ne-obstoječe* [*in-esistente*] za situacijo, v kateri se pojavi. To dejanje ostaja nepripoznano natanko, kolikor ne obstaja kot element situacije, temveč je prej nekaj, kar negira tisti sistem očitnosti (ki se daje kot naraven oziroma nujen), po katerem so elementi situacije organizirani in razdeljeni. Tisto, kar deluje v situaciji, tako da prelomi njen obstoječi način organizacije, potemtakem *obstaja* v situaciji, a *ne obstaja* kot njen del. Torej lahko rečemo, da je tisto, kar deluje, *ne-obstoječe ne-obstoječe*. Glede tega glej predvsem Alain Badiou, *L'être et l'événement*, Seuil, Pariz 1988, § 16, § 17 in § 20.

učinek realnosti, tako da poveže skupaj vse tiste trenutke *nesoglasja*, ki prekinjajo *konsenzualni* sistem očitnosti, na katerem stoji dominantna pripoved, s čimer se pokaže njena fikcijska narava. Delo fikcije, pravi Rancière, »[j]e delo, ki izvaja *diskonsenze*, ki spreminja načine čutne prezentacije in oblike izjavljanja, tako da spreminja okvire, lestvice in ritme, tako da gradi nova razmerja med videzom in realnostjo, posameznim in skupnim, vidnim in njegovim pomenom«²⁶. Gre torej za »zašitje s paranjem«, oziroma za *podelitev konsistence soobstoju različnih dejanj ločitve*, katerih srečanje je povsem kontingentno, če ne celo naključno. Podelitev konsistence subjektivni poziciji je torej dejanje, ki ne poveže oseb ali stvari, ki imajo podobne značilnosti, s čimer bi jih združilo v neko ekskluzivno skupnost, temveč dejanje, ki poveže enako sposobnost kogarkoli, da ustvari praznino oziroma da razloči. Je zveza oziroma skupnost (o kateri govori na primer Esposito²⁷) tistih, ki nimajo nič faktično skupnega, zato pa jim je skupna enaka dejavna sposobnost nič ne narediti [*fare del nulla*], to je, sposobnost artikulirati kritično distanco. V temu smislu je enakost, ki je skupna vsem, absolutna in prazna: je ločitvena in prazna svoje vsebine.

Nazadnje je tu še *tretja tema*: zamišljati si, predstavljati si, v smislu »upodobiti« [*»fare immagine«*], to je, podeliti obliko skupku ločitev, pomeni *nujno kolektivno*, celo univerzalno, *delovanje*, četudi se le-to vselej pojavlja na singularen način. To pa zato, ker tako delovanje prelomi lažno očitnost sedanjosti, ki vsaki podobi in vsaki osebi pripiše neko *neenako* vlogo, in ker ustvari neko še neznano figuro sedanjosti, tako da med seboj poveže *enake, prazne in zatorej univerzalne* sposobnosti vsakogar, da prelomi sistem očitnosti, na katerem temeljijo sedanje neenakosti. V tej operaciji *si zamišljamo enakost* – se pravi, da enakosti podelimo obstojno in učinkovito obliko, ki deluje proti očitnosti tistega, kar obstaja. Skratka, kot pravi Rancière, »[t]ako umetniška fikcija kot politična akcija na polemičen način dolbeta to realno, ga razlamljata in množita«.²⁸ Na tem mestu končno uspemo misliti *singularno* in upodobitveno bogato uresničenje prazne in *univerzalne* enakosti, neprekinjeno artikulacijo kritičnega preloma, v katerem sta istočasno zasnovana subjekt in skupnost. Rancière nam pokaže, da lahko filozofija prav na tem mestu misli artikulacijo konceptov, kot so singularno, univerzalno, enakost, identifikacija, dezidentifikacija, subjekt: misli jih

²⁶ *Emancipirani gledalec*, str. 41.

²⁷ Glede tega glej predvsem poglavje »Nichilismo e comunità«, v: Roberto Esposito, *Comunitas*, Einaudi, Torino 2006, nova razširjena izdaja, str. 145–163.

²⁸ *Emancipirani gledalec*, str. 47.

lahko tam, kjer se njen diskurz prelomi pod impulzom serije podob in mnenj, ki »ustvarijo praznino«. To pa je točka – *praktična točka pogoja abstraktnega mišljenja* in, kot bi rekel Althusser, *prazna točka mišljenja*, ki je odprto za *prakso* –, kjer se v vsej svoji ostrini artikulira tisto, kar sta Alain Badiou in Eric Alliez upravičeno imenovala »Rancièrova abstraktna strast«²⁹ oziroma njegova »višja dialektika«³⁰.

Prevedel Boštjan Nedoh

²⁹ Alain Badiou, *Očrt metapolitike*, v: *Kratka razprava o prehodni ontologiji. Očrt metapolitike*, prev. Samo Tomšič, Peter Klepec in Jelica Šumič-Riha, Založba ZRC, Ljubljana 2010, str. 281.

³⁰ Eric Alliez, »Existe-t-il un esthétique Rancièrienne«, v: *Jacques Rancièrova, La philosophie déplacée*, str. 274.

Vanessa Brito*

Odpreti intervale: soočenje Rancièra in Deleuza v zvezi s politikami umetnosti

*Filozofija ne utemeljuje nikakršne dedukcije od spoznanja k delovanju, ampak le odpira interval, v katerem je mogoče omajati orientacijske točke in gotovosti, na katere se opirajo dominacije.*¹

Rancièra ni filozof, ki bi se neodvisno loteval zdaj te, zdaj one teme, temveč njegovi teksti nastajajo kot intervencije. Njegovo delo usmerjajo premestitve, ki jih želi izvršiti, in soočenja z drugimi avtorji, v katerih neko branje *zoperstavi* drugemu, od neke besede ali reči preide k drugi. Njegovi prispevki o politikah literature in umetnosti nasploh so nastajali *z in proti* avtorjem kot so Sartre, Lyotard ali Deleuze. Osredotočila se bom na soočenja z Deleuzom, ki ga Rancièra pogosto analizira, prav tako pa mu je posebej posvetil več tekstov, da bi dojela smisel teh intervencij ter razumela tako distanco kot bližino, ki jo vzpostavlja.

V nadaljevanju želim zastaviti naslednje vprašanje: kako se Rancièrovo pojmovanje umetnosti in njene politike oddaljuje od Deleuzovega? Na prvi pogled se zdi, da se strinjata glede ideje, da »umetnost ni nikoli zgolj umetnost; [da je] vedno tudi trditev o svetu«,² in da so različni formalni postopki in umetniške revolucije vedno tudi redistribucije oblik čutnega izkustva, ki spreminjajo to, kar je vidno, misljivo in s tem možno, s čimer pa tudi že rekonfigurirajo realno. Bartlebyjevo formulo, prosti odvisni govor in fabulacijo lahko štejemo med umetniške postopke, ki zmorejo – rečeno z Deleuzom – s potmi, utrjenimi v notranjosti del, spremeniti kartografijo, zunanjo delom. V tem smislu lahko rečemo tudi, da se strinjata z idejo, da politika umetnosti temelji na zmožnosti del, da učinkujejo na realno s spreminjanjem njegove čutne kartografije. Deleuzovsko tematiko dobessednosti [*littéralité*] lahko, kolikor zadeva linijo kontinuitete med delom in realnim, ki jo začrta kartografska umetnost, dejansko razumemo v luči te ideje.

¹ Jacques Rancièra, *Moments Politiques*, La fabrique, Pariz 2009, str. 158.

² Jacques Rancièra, *Les écarts du cinéma*, La fabrique, Pariz 2011, str. 45.

* Inštitut za filozofijo jezika na Novi univerzi v Lizboni

Glede na to, da so realne metamorfoze, ki jih izvaja umetnost, predvsem virtualni trajektoriji in postajanja, torej »realne, a ne aktualne«, lahko rečemo tudi, da gre tematika virtualnega v smer ideje, ki je blizu Rancièru, namreč da je delo umetnosti prekarno delo, ki zarisuje in briše linije ter spravi v gibanje tisto, kar je v aktualni situaciji v suspenzivnem stanju. Če vse to upoštevamo, lahko končno zatrdimo, da se oba strinjata, da politika umetnosti temelji na različnih načinih, na katere umetniške prakse odpirajo intervale ali vrtajo luknje v organsko tkivo, torej vzpostavljajo prostor za suspenzivne eksistence, ki nimajo svojega mesta v celoti, v kateri naj bi bil vsak del upoštevan. Odpiranje intervalov v organski totaliteti je problematika, ki jo pri Deleuzu lahko srečujemo povsod: v branju odnosa med ljubimci pri Sacher-Masochu kot sceni, v kateri je razmerje vzroka do učinka suspendirano in obrnjeno; v branju *Iskanja izgubljenega časa* kot kompoziciji zaprtih delov, ločenih z intervali, ki jih postavljajo v medsebojne odnose; v branju Vertovovih filmov, v katerem razvije novo teorijo intervalov, ki so zmožni podobo iztrgati iz organske celote; nenazadnje pa tudi v branju »modelov« Bressona ali Melvillovega Bartlebyja, ki so nehote zmožni razpreti identiteto med nekim vzrokom in nekim učinkom in odpreti interval v redu diskurza. Kljub temu pa se vsi teksti, ki jih Rancière posveti Deleuzu, vrtijo okoli Deleuzovega pojmovanja umetnosti z namenom, da bi zavzeli distanco do določenega načina branja del in določene ideje povezave med umetnostjo in politiko, ki iz njega izhaja. V nadaljevanju se bom poglobila v ta razcep in se zaporedoma lotila treh primerov, treh točk divergence med obema: njunih branj Proustovega *Iskanja*, Melvillovega *Bartlebyja* in Vertovovega *Moža s kamero*. Posebno pozornost bom namenila pojmu intervala, na podlagi katerega bom zajela njuni divergentni pojmovanji umetnosti in njene politične funkcije.

Dobesednost formule in interval med rečenim in storjenim

58

Soočenje Rancièra in Deleuza bi rada začela z vprašanjem o načinu, na katerega naj bi po njunem mnenju umetniško delo lahko imelo učinke v realnem. Po Rancièru, katerega citat sem vzela za izhodišče, delo ne utemeljuje nikakršne dedukcije ali relacije od vzroka k učinku, med videnjem ali izrekanjem in delovanjem. Če delo ne utemeljuje nikakršne dedukcije od misli k dejanju, je to po eni strani zato, ker ne proizvaja, temveč spodbija tovrstna sklepanja, s tem pa odpira intervale, skozi katere se omajajo predpostavke, na katere se opira dominantna logika. Po drugi strani delo ne zagotavlja tega prehoda zato, ker je takšno zagotovilo pravzaprav odveč. Misliti in gledati sta namreč že sama po

sebi obliki delovanja. Kar zadeva umetnost, v tem smislu ne gre toliko za to, kako misliti prehod od umetnosti k politiki, temveč kako natančneje določiti, kaj tvori politiko umetnosti: politiko, *lastno* umetnosti [politique de l'art], torej delovanje umetnosti kot umetnosti, ki temelji na rekonfiguraciji oblik čutnega izkustva. Ker je za delo značilna ta politika, je moč njegovega delovanja v tem, da ne utemljuje nikakršne dedukcije delovanja iz mišljenja, da nima jamstva in da so njegovi učinki negotovi in nestalni.

Sprašujem se, ali ni prav ta koincidenca med rečenim in storjenim, to mišljenje, ki je hkrati tudi oblika delovanja, tisto, kar skuša Deleuze misliti pod imenom dobesečnosti. Ogledamo si lahko »Bartleby ali formula«, slavni tekst iz *Kritike in klinike*, ob katerem bomo raziskali, v čem je politika, *lastna* formuli, ki jo Deleuze označi za »dobesečno«. Deleuze pojasni, da ta ne proizvede učinka na realnost le zaradi tega, ker izzove učinek kontaminacije, s katerim imajo naenkrat vsi rajši [*préférer*] in upravičeno ali neupravičeno uporabljajo to besedo, ampak predvsem, kolikor spodkoplje »logiko predpostavk«, notranjo govornim dejanjem. Dejanje, ki ga izvede formula, je razveza tistega, kar ta logika povezuje, ko postavi, da moramo po nekem vzroku – glede na red, ki ga vzpostavlja avtoriteta –, pričakovati določen učinek, na primer vzpostavitev poslušnosti. Ko ukine to razmerje vzroka do učinka, ko torej omaja gotovost, na katero se ta opira – dejstvo, da po ukazu pričakujemo poslušnost – formula onesposobi govorna dejanja. Lahko bi rekli, da na ta način formula sprevrne tudi distribucijo položajev, ki jih ta dejanja vzpostavljajo med tistim, ki govori, in tistim, na katerega se prvi naslavlja. Gre torej za določeno distribucijo zmožnosti in položajev, povezanih s temi dejanji, ki jih formula sprevrne. V tem je politika, *lastna* formuli: »'prekinja zvezo' med besedami in stvarmi, med besedami in akcijami, a tudi med dejanji in besedami.«³ Razveže tisto, kar je predpostavljeno v razmerju vzroka do učinka, in ustvari interval v redu diskurza. Do te točke med Deleuzovim in Rancièrovim branjem učinkov formule na realno, ki jo obkroža, ni nobenega nasprotja.

Na tem mestu moramo zastaviti vprašanje, pod katerim imenom Deleuze misli to politiko formule? Je njen način delovanja na realno prav v tem, čemur pravi dobesečnost? Je dobesečnost ime, pod katerim Deleuze misli politiko umetnosti?

³ Gilles Deleuze, *Kritika in klinika*, prev. Suzana Koncut, Študentska založba, Ljubljana 2010, str. 111.

Na začetku svojega teksta o Bartlebyju postavi vprašanje: »A v čem je dobesednost te formule?«⁴ V odgovoru sprva poseže po opoziciji med dobesedno in simbolno rabo formule: Bartleby ne želi reči nič drugega kakor to, kar reče – dobesedno. Krivično bi bilo videti kaj drugega ali kaj več v petih besedah, ki jih ponavlja: »*I would prefer not to.*« Toda ker skuša izničiti delitev na pravi in preneseni pomen, ima tematika dobesednosti širši zastavek, ki zadeva prav način, na katerega delo učinkuje na realno. Tematika dobesednosti, ki jo Deleuze vpelje v *Mille Plateaux* (kot je opozoril François Zourabichvili⁵), začrta potek linije kontinuitete med pisavo dela in realnega. Če bi želeli uporabiti Rancièrov izraz, bi dobesednosti ustrezalo pojmovanje, po katerem delo ni »sled dogodka, ki je že nastopil, temveč vedno sámo dejanje trasiranja.«⁶ Umetniško delo bi bilo dejanje trasiranja trajektorijev oziroma procesov postajanja, v katerem se prepletata imaginarno in realno do točke, v kateri poti, zunanje delu, le-temu več ne predhodijo, temveč jih trasirajo poteki, ki jih lahko konstruiramo v notranjosti samega dela. Vse to Deleuze natančneje pojasni v še enem besedilu iz *Kritike in klinike*, »Kar pravijo otroci«, kjer arheološkemu in interpretativnemu pojmovanju umetnosti zoperstavi kartografsko pojmovanje, po katerem delo pomeni trasiranje linij, trajektorijev in začrtanje zemljevidov, torej rekonfiguracijo realnega. Z dobesednostjo, ki potrjuje, da je pisava dela, vključno s prepisom, ki ga izvede gledalec, sama po sebi dejanje, ki transformira oblike vidnosti in konfiguracije realnega, tudi Deleuze poizkusi uiti vprašanjem reprezentacije, s katerimi ponavadi vzpostavljajo povezavo med estetiko in politiko. Odgovor na Deleuzovo vprašanje bi tako lahko bil, da je dobesednost formule v načinu, na katerega pet besed deluje na realno, s čimer privzema določeno idejo tega, čemur bi lahko rekli performativnost literature.

60

Na tej podlagi se lahko vprašamo, zakaj želi Rancièr »popraviti začetno Deleuzovo trditev« in reči, da je formula »zares dobesedna in obenem vendarle ni«⁷? Ali samo zato, da bi nas spomnil, da lahko Bartlebyjev »raje bi, da ne« razumemo tudi kot simbol estetske indiffernce, njegovo zavrnitev preference do določene vsebine na škodo druge, s čimer so vse vsebine potrjene kot enakovre-

⁴ *Ibid.*, str. 104.

⁵ Sklicujem se na tekst »La question de la littéralité«, ki je izšel v *Deleuze et les écrivains, littérature et philosophie*, B. Gelas in H. Micolet (ur.), Cécile Defaut, Nantes 2007.

⁶ Jacques Rancièr, *Nelagodje v estetiki*, prev. Marko Jenko in Rok Benčin, Založba ZRC, Ljubljana 2012, str. 108.

⁷ Jacques Rancièr, *La Chair des mots*, Galilée, Pariz 1998, str. 188.

dne glede na reprezentacijo? Predlagamo naslednjo hipotezo: gre predvsem za zoperstavitev nekega pojmovanja literature nekemu drugemu in zoperstavitev določene ideje performativnosti literature neki drugi. Na začetku svojega teksta »Deleuze, Bartleby et la formule littéraire«, Rancière trdi, da Deleuze, zvest svojemu načinu branja, delo opiše kot razvoj formule in formulo kot »materialno operacijo, ki dovrši materialnost teksta«. ⁸ Deleuze »nam pravi, da je literatura materialna moč, ki oddaja materialna telesa«. ⁹ Rancière se želi razmejiti prav od tega pojmovanja literature in njene performativnosti. Za začetek moramo torej natančneje pojasniti, kako zgrabiti in interpretirati to tezo, ter razjasniti, kaj pravzaprav pomeni »materialna moč«.

Je materialna moč umetniškega dela preprosto njegova moč transformirati realno? Po Rancièru prav slednja definira prekarno delo – brez ontološke konsistence – tako umetnosti kot politike, delo ukinjanja mej, sprevrčanja delitev, distribucij položajev in zmožnosti, zabrisovanja in ponovnega načrtanja linij. V tem smislu je moč umetnosti, tako kot moč politike, sama po sebi nematerialna moč. Niti delo same politike namreč ni v oddajanju materialnih teles, ampak v načrtanju linij preloma v imaginarnih kolektivnih telesih, v načrtanju linij delitve ali dezidentifikacije. Gre za to, kar na nekem drugem mestu Rancière strne v trditvi, da lahko kot politični subjekti delujemo le »v intervalih«¹⁰ med dvema identitetama, pri čemer pa ne moremo privzeti nobene od njiju. Prav v imenu te nematerialnosti brez ontološke konsistence se Rancière v nekem drugem tekstu¹¹ oddalji od deleuzovske zaobljube transformirati umetniške metamorfoze v realne metamorfoze. Z zavrnitvijo režima metafore Deleuze zavrne »kot da«, ki po Rancièru povzema umetniško in politično delo brez ontološke konsistence. Vendarle pa bi lahko ugovarjali – kot ugotavlja tudi sam Rancière –, da je »kot da« emancipacije pravzaprav neločljiv od določene materialne moči: je »zmožnost *materialne* ločitve od svoje tubiti, od svoje 'odsotnosti časa'. 'Čas mi ne pripada,' pravi Gauny. Toda s tem, ko si vzame čas, da napiše, kako mu časa ne pripada, že odpre neki drugi čas. Odpre ga *zelo materialno*, z ukinitvijo kroga

⁸ *Ibid.*, str. 179.

⁹ *Ibid.*, str. 188.

¹⁰ Jacques Rancière, *Aux bords du politique*, Gallimard, Pariz 2003, str. 120.

¹¹ Cf. Jacques Rancière, »Les Confidences du monument. Deleuze et la 'résistance' de l'art«, v: *Deleuze et les écrivains*, str. 479–491.

dneva in noči.«¹² Dejansko lahko pri Rancièru najdemo idejo materialne moči pisave oziroma, tako rekoč, moči realne metamorfoze. Bi morali iz tega sklepati, da gre zgolj za izbiro besed? Bi morali »popraviti« trditev, pripisano Deleuzu, in reči, da materialno moč literature ne tvori oddajanje, ampak razkroj materialnih teles, onemogočenje vsakršnega utelešenja črke v telesu?

V kontekstu, v katerem nas Deleuze vabi, naj Bartlebyjevo formulo razumemo po črki, se materialnost literarnega teksta zoperstavlja njegovemu duhu oziroma ideji o globokem smislu, skritej za pripovedjo. Bartlebyjeva formula se zdi kot »materialna operacija, ki dovrši materialnost teksta« v smislu, v katerem nam Deleuze pravi, naj je ne interpretiramo, ampak razumemo dobesedno. V tem kontekstu materialna moč literature ni nič drugega kot njena mehanska moč: gre za idejo, po kateri je pomen literarnih tekstov odvisen zgolj od uporabe ali funkcije, ki mu jo pripišemo. To idejo Deleuze izpostavi v drugem delu, ki ga naknadno doda k *Proust in znaki*, z naslovom »Literarni stroj«¹³, pojavlja pa se tudi v številnih esejih iz *Kritike in klinike*, v katerih vztraja, da literarni tekst ne opisuje tistega, kar smo izkusili ali kar mislimo, temveč tisto, kar počnemo: dejanja ali postopke, ki niso tam zato, da bi jih interpretirali, saj obstajajo kot neupravičeni in brez razloga, prav kakor življenje samo.

Tekst »Louis Wolfson ali postopek«, katerega naslov zahteva, da ga beremo v kontrapunktu z »Bartleby ali formula«, se začne takole: »Nazadnje avtorju ne gre toliko za to, da pove, kar doživlja in misli, kot za to, da natančno pove, kaj dela.«¹⁴ Ta začetek je zelo podoben vrsticam, ki uvajajo tekst »Kar pravijo otroci«: »Otrok neprestano govori, kaj počne ali namerava početi: z dinamičnimi potmi raziskovati okolja in sestaviti njihov zemljevid.«¹⁵ Ti stavki ilustrirajo pojmovanje »materialnosti« literature, po katerem tekst ni pripoved neke notranjosti, opis nečesa izkušenega ali mišljenega, temveč razstava nečesa, kar delamo ali dejanj, ki jih nimamo kaj interpretirati. Potrjujejo tudi, da je po *Logiki smisla* Deleuze zasledoval dve veliki liniji raziskovanja, da bi razvil idejo materialne moči literature, namreč otroštvo in shizofrenijo, v katerih je ponovno našel »be-

62

¹² Jacques Rancière, »La méthode de l'égalité«, v: *La philosophie déplacée, autour de J. Rancière*, L. Cornu in P. Vermeren, Horlieu (ur.), Pariz 2006, str. 511. (Poudarki so moji.)

¹³ [Gilles Deleuze, *Proust in znaki*, prev. Jana Pavlič, Študentska založba, Ljubljana 2012. op. prev.]

¹⁴ Gilles Deleuze, *Kritika in klinika*, str. 21.

¹⁵ *Ibid.*, str. 95.

sede-trpnosti« [*mots-passion*] in »besede-akcije«, ki so ga pripeljale na pot sovpada rečenega in storjenega.

Toda če *Le schizo et les langues* z lahkoto opišemo kot delo, v katerem avtor nenehno izreka to, kar dela ali namerava narediti, pa je v primeru Melvillove novele manj očitno, da gre res za opis nekega postopka. Morali bi torej pokazati, zakaj je Bartlebyjevo izrekanje tudi neko delovanje ali zakaj je njegova formula dejanje, ki »velja toliko kot postopek«, s tem, da mu pripišemo »shizofreno nagnjenje«. Naj v zvezi s tem spomnim na Deleuzove besede: čeprav Bartleby ne poseduje splošnega postopka za obravnavo jezika, četudi jecljanja, njegova formula »velja toliko kot postopek«, kolikor proizvede iste rezultate ali iste učinke, torej soočenje jezika z njegovo zunanostjo, ko se jezik prevesi v tišino.

Bartleby napoveduje dolgo tišino, v katero se bo pogreznil Melville [...] Tudi Bartlebyju, ko izgovori svojo formulo, ne preostane nič drugega kakor molk in umik za svojo pregrado, vse do končne tišine v zaporu. Po formuli ni več kaj reči: velja toliko kot postopek, sega čez svoj videz posebnosti.¹⁶

Takšnemu branju Melvillove novele lahko očitamo, da tisto, kar nam Deleuzova analiza ponuja kot politiko formule, v svojih učinkih ni povsem enako postopku Louisa Wolfsona, ki ga je sam Deleuze označil za »neproduktivnega«, čeprav lahko njegove eksperimente štejemo med največje vseh časov. Ugovarjali bi lahko, da Bartlebyjeva formula ne »opustoši jezika« toliko zaradi tega, ker ga zoperstavi tišini, ampak prej zato, ker z onemogočenjem »logike predpostavk« odpre interval v redu diskurza. Če Bartlebyjeva formula »velja toliko kot postopek« in njenih pet besed toliko kot dejanje, je to prej zato, ker uspejo proizvesti učinek na realno oziroma delovati na sam jezik z odprtjem intervalov ali izdobljenjem neke vrste tujega jezika. V tem smislu bi torej lahko sledili Rancièru in »popravili« Deleuzovo trditev rekoč, da »formula res velja toliko kot postopek, vendar hkrati tudi ne velja«. Formula zgosti določeno idejo performativnosti literature, sovpad med rečenim in storjenim, med besedami in dejanji, toda ne nujno isto idejo, ki poganja postopke shizofrenije.

Linijo raziskovanja, ki smo jo omenili zgoraj, je skušal Deleuze najdlje prignati s tem, ko je literaturi pripisal »shizofreno nagnjenje«. Kot sem poskušala pokaza-

¹⁶ *Ibid.*, str 110.

ti, je prav ta linija mišljenja tista, od katere se želi razmejiti Rancière ter ji zoperstaviti neko drugo pojmovanje literature. K Deleuzovima branjema Proustovega *Iskanja* in Melvillovega *Bartlebyja* se vrača zato, da bi pokazal, kako se te linije spremenijo v slepo ulico, in jih poskušal preusmeriti. Rancière prekinja z določeno idejo sorodnosti med literaturo in norostjo, po kateri je zunanost zakon literature. Temu pojmovanju postavi nasproti drugačno, ki ga moramo misliti, izhajajoč iz sorodstva literature z demokracijo, kot možnost »da se karkoli zgodi komurkoli«¹⁷.

Shizofreno nagnjenje literature in interval med besedami in rečmi

Kaj tvori »shizofreno nagnjenje«, ki ga Deleuze pripisuje literaturi? V *Kritiki in kliniki* ga pripiše ameriški literaturi in definira kot nagnjenje k izničenju »mimetične tekmovalnosti« in očetovske funkcije, ki jo mobilizira. V svojem prizadevanju za izvirnost glede na angleško literaturo, torej v svoji zavrnitvi posnemanja modela, je ameriška literatura z isto gesto zavrnila tudi očetovsko funkcijo ter jo zamenjala z izobiljem simulakrov ali ireduktibilno mnogoterostjo ponaredkov: »Očetovska funkcija se izgubi v korist bolj zabrisanih dvoumnih sil. Subjekt izgubi svojo teksturo in postaja krpanka, ki se razrašča v neskončnost: ameriška krpanka, *patchwork*, postane zakon melvillovskega dela, ki ostane brez središča, brez prednje in hrbtne strani.«¹⁸ Sedaj lahko vidimo, kaj pomeni shizofreno nagnjenje literature: izguba subjekta in koordinat, ki jih njegova centralizirajoča zavest vsiljuje svetu na škodo neomejenega *patchworka*. Da *patchwork* postane zakon dela, pomeni da shizofrenija postane zakon literature.

Ta odlomek iz *Kritike in klinike* je zelo blizu nekemu drugemu, ki se nahaja v *L'inconscient machinique* Félixu Guattarija: »*Iskanje* lahko in moramo brati v vseh smereh: od konca proti začetku, pa tudi po diagonali, s prečkanjem prostоров, časov, obrazov, oseb in intrig.«¹⁹ Dejansko Deleuze prav pri Proustu prepozna shizofreno nagnjenje, ki jo kasneje pripiše ameriški literaturi. Mnogokrat so poudarili nujo, ki je gnala Deleuza, da se je dvakrat vrnil k *Proust in znaki*, da bi dodal drugi del in drugi zaključek, v katerih roman misli po podobi neizmernega »anti-logosa« in pripovedovalca po podobi norca ali shizofrenika. Veliko pred

¹⁷ Jacques Rancière, *Politique de la littérature*, Galilée, Pariz 2007, str. 176.

¹⁸ Gilles Deleuze, *Kritika in klinika*, str. 116.

¹⁹ Félix Guattari, »Les ritournelles du temps perdu«, v: *L'inconscient machinique, essais de schizo-analyse*, Éditions Recherches, Pariz 1979, str. 326.

Kritiko in kliniko je shizofreno nagnjenje Proustovega pripovedovalca že navzoče kot tisto, kar delo transformira v neznanski *patchwork*, katerega funkcija je tudi v tem, da izumi novo univerzalnost, postavljeno na ruševinah očetovske funkcije – novo univerzalnost po modelu »blaznost rož«, ki logiki sorodstvene vezi zoperstavi čmrljevo naključno oploditev orhideje. Podoba dela ni več »velika Žival, katere delci se združujejo v celoto in se poenotijo v enem principu ali vodilni ideji«, temveč »rastlina, narejena iz s pregrado ločenih delov, ki komunicirajo le posredno v enem delu, ki je postavljen na rob, v neskončno«²⁰. Pripovedovalec se v tem »shizoidnem univerzumu« zaprtih delov giblje kot pajek, ki »ne vidi ničesar, ne percipira ničesar, se ne spomni ničesar«²¹, torej kot bitje brez centralizirajoče zavesti, ki zgodbi, ki jo pripoveduje, ni zmožno vtisniti lastnih povezav. Od takrat naprej shizofreno nagnjenje razumemo kot izgubo subjekta v korist konstrukcije »anti-logosa«, ki iz *patchworka* naredi zakon dela, tako da se zdi, da lahko Proustovo delo »beremo v vseh smereh«, tako kot se kasneje Melvillovo delo zdi »odvezano od središča« in pripovedne niti.

To branje *Iskanja* nastopi kot še ena točka divergence med Rancièrom in Deleuzom, saj prikrije notranje napetosti, ki poganjajo samo delo, ki je sestavljeno iz dve modelov: modela zakrpane obleke in modela katedrale. S tem ko poudarja zgolj idejo poslednje enotnosti, ki po diagonali povezuje mnogoterost fragmentov, shizofreno nagnjenje, ki ga literaturi pripíše Deleuze, zabriše literarno »nasprotnost« [*contrariété*], pri kateri vztraja Rancière: gre za napetost med dvema protislovnima logikama, od katerih vsaka odpravlja prizadevanja druge, hkrati pa ravno njuna neločljivost zagotavlja notranjo konsistenco dela. Toda kaj iz tega izhaja? Kakšne učinke na politiko literature ima ta izbris?

Logiki, ki poganjata nasprotnost literature, Rancière imenuje utelešenje in raztelešenje. Nato pokaže, kako ima skozi njiju po eni strani literatura besede za reči, po drugi pa jih od reči ločuje. Medtem ko ima logika raztelešenja sposobnost odpreti intervale med besedami in rečmi, zagotoviti stvaritev prostora, v katerem je moč spodbijati odnose, prek katerih so povezane, pa ima logika utelešenja nagnjenje k ukinitvi teh intervalov, k sanjarjam o svetu, v katerem bi se uresničila popolna povezanost besed in reči. Lahko bi dodali, da logika utelešenja s svojimi utopičnimi sanjami nasprotuje politiki literature, medtem ko

²⁰ Gilles Deleuze, *Proust in znaki*, str. 171.

²¹ *Ibid.*, str. 177. (prevod prilagojen)

logika raztelesenja s svojo politično zmožnostjo nasprotuje tem sanjam. Politika literature vztraja le, dokler literatura nasprotuje logiki utelešenja, ki jo prečka. Kot sem poskušala pokazati zgoraj, sem mnenja, da s postavitvijo shizofrenije kot zakona literarnega dela, Deleuze privilegira prav logiko utelešenja. S poskusom ločiti neločljivo v imenu nekakšne utopije kompromitira zmožnost odpiranja intervalov med besedami in rečmi, skozi katere deluje politika literature. Če sprejmemo povabilo misliti literaturo, izhajajoč iz nasprotnosti med utelešenjem in raztelesenjem, kako bi to nasprotnost lahko mislili z Deleuzom? Nedvomno se moramo spustiti v *Logiko smisla*, v kateri se literatura zoperstavi utelešenju dogodka v mesu ter se bori za možnost njegovega proti-udejanjenja [*contre-effectuer*], torej za onemogočenje tega utelešenja in transformacijo nemožnosti nadaljevanja pisanja v pogoj možnosti neke druge pisave, »prevedene iz tišine«. Toda tudi na tem mestu, kjer se zdi, da je na delu nasprotnost, Deleuze zopet posebno mesto nameni dvema emblematičnima figurama utelešenja – majhni deklenci Alici in shizofreniku –, skozi kateri zopet slavi ideja popolne zraslosti besed in reči, ukinitve vsakega posredovanja med podobami in telesi ali zabrisa mej med notranjostjo in zunanjostjo, med znotraj in zunaj. Osredotočila se bom le na figuro shizofrenika in njegov odnos do besed. Ta namreč ne onemogoča, ampak ponovno omogoči utelešenje. Shizofrenik, kakor ga predstavi Deleuze, nenehno dostavlja meso besedam, ima besede za telesa, ki delujejo nanj in na katere lahko sam deluje. Kot zapiše, je za shizofrenika »vse samo še telo in telesnost. Vse je telesna zmes in vse je v telesu, vstavljanje, prediranje. Vse je fizikalno [...]«. ²² Ali ga to pripravi do trditve iz teksta v *Kritiki in kliniki*, posvečenega »shizofrenemu študentu jezikov«, da shizofrenik »[n]eprestano znova piše *De natura rerum*«²³?

66

Za shizofrenika velja naslednje: »Vsaka beseda je fizična in nemudoma aficira telo.«²⁴ Toda iz besede ne more narediti dejanja ali trpnosti, ne da bi pri tem uničil same besede. Ko beseda postane dejanje ali trpnost, izgubi svojo »moč, da bi zajela ali izrazila nek netelesni učinek, ločen od telesnega delovanja in utrpavanja, nek idealni dogodek, ločen od svojega udejanjenja v sedanjosti. Vsak dogodek je udejanjen, četudi v neki halucinatorni obliki.«²⁵ Če je torej tako, če

²² Gilles Deleuze, *Logika smisla*, prev. Tomaž Erzar, Krtina, Ljubljana 1998, str. 90 (prevod prilagojen).

²³ Gilles Deleuze, *Kritika in klinika*, str. 35.

²⁴ *Ibid.*, str. 91. (popr. prev.)

²⁵ *Ibid.*

je shizofrenikov svet *nasičen*, svet »vstavljanja in prediranja«, brez praznih prostorov za proti-udejanjene in suspenzivne entitete, kako si še lahko zamislimo možnost odprtja intervala, s katerim jezik loči besede in reči in proti-udejanji dogodek? Težko je torej razumeti, kako lahko jezik, ki ostaja na ravni pod-smisla, izvršuje sebi lastno politično moč proti-udejanjenja. Drugače rečeno, težko si je zamisliti možnost proti-udejanjenja, ko pa besede postanejo nekaj drugega kot besede – dejanja, obredi, geste ali telesa – in če »odpravimo ne-kraj, lasten jeziku«. V tem je meja shizofrenije.

Ko namreč literaturi pripišemo shizofreno nagnjenje, jo prisilimo k soočenju s to mejo. Ali ni za shizofrenika, pri katerem besede izgubijo vsako zmožnost izražati »nek netelesni učinek, ločen od telesnega delovanja in utrpevanja«, literatura dobesedno »materialna moč, ki oddaja materialna telesa«? Če je tako, potem je prav to pojmovanje literature tisto, ki se mu želi zoperstaviti Rancière s svojo idejo nematerialne besede, ki tava sem ter tja in s tem ločuje telesa od usod, ki so jim namenjene. Rancière, za razliko od Deleuza, vztraja pri naslednjem:

Literatura živi prav od ločitve besed od vseh teles, ki naj bi utelešale njihovo moč. Živi, da bi onemogočila utelešenje, ki pa ga nenehno vrača v igro. [...] To je paradoks, s katerim se sreča Balzac, ko se nameni prav v romanu razkriti zlo, ki ga povzročajo romani, in ko odkrije, da edina rešitev za to zlo – torej »dobra« pisava – romanopiscu nalaga tišino.²⁶

Rancièrov tekst²⁷ o Balzacovem *Curé de village* in utopiji hiper-pisave, utelešeni v saint-simonizmu, bi dejansko lahko brali kot prestavitev mej, s katerimi se na neki drugi sceni sreča shizofreno nagnjenje, ki ga Deleuze pripiše literaturi, v kolikor ta znova vpeljuje idejo popolne zraslosti med besedami in rečmi. V Balzacovem romanu, na katerega se sklicuje Rancière, zlo, ki ga povzroča knjiga, odpravi šele pisava, vpisana v same reči, s katero Véronique svoje kesanje z »neizbrisljivimi« sledmi zapiše na Montégnacovo zemljo in nerodovitno prst s pomočjo namakalnega sistema spremeni v obdelovalno površino. Toda zdi se, da »dobra« pisava, ki naj bi nastopila kot odrešiteljica od zla, pisatelju naloži tišino: »neizbrisljive« poteze, izrisane v zemlji, se bolj kot pisava z negotovimi učinki, brez naslavljalca in naslovnika, izkažejo za zmožne spremeniti »nekul-

²⁶ Jacques Rancière, *La Chair des mots*, str. 14.

²⁷ Cf. »Balzac et l'île du livre«, v: *La Chair des mots*, str. 115–136.

tivirano in divjo« prst v plodno in produktivno (miselno) polje. Kot v predgovoru k *La Chair des mots*, naslovljenem »Les sorties du Verbe«, pojasni Rancière, moramo razlikovati med »dobrimi« in »slabimi« izhodi, »najti [dobro] moč« – nematerialno moč literature –, »s katero se besede podajo na pot in postanejo dejanja«. ²⁸

Kot sem omenila zgoraj, Rancière v tej pisavi v rečeh najde »natančen ekvivalent saint-simonovski teoriji, ki blebetanju demokratičnega časopisja zoperstavi poti komunikacije, zarisane v prsti«. ²⁹ Zapustiti besede, da bi prešli k rečem, in sanjati o svetu, v katerem bi se uresničila njihova popolna zraslost, so po Rancièreu značilnosti utopističnega početja:

Utopist ni tisti, ki pravi: »Ubežimo realnosti!« Utopist je tisti, ki pravi: »Dovolj utopij! Prenehajmo že enkrat z besedami, himerami, ideologijo. Posvetimo se realnim stvarim. [...] [U]topist je tisti, ki ne govori več z besedami na papirju ali v zraku, temveč z dejanji, ki svoj pomen uveljavljajo na vidnih rečeh. Gre torej za govoreče bitje posebne vrste: govoreče bitje, ki ne govori več, ki je ukinilo 'ne-kraj', lasten govorici, torej odsotnost reči v besedah. Utopist začrta smisel, komunikacijo, skupnost v stvareh. Utopični 'ne-kraj' je pravzaprav nad-kraj hiper-pisave. ³⁰

Utopist več ne govori v besedah, temveč z dejanji, ki svoj pomen uveljavljajo na vidnih rečeh. Poziv k zapustitvi besed v imenu reči torej predpostavlja, da so same stvari utelešenje njihovega pravega pomena. Zato Rancière utopično skupnost definira kot »nasičeno skupnost«, skupnost brez intervalov, ki je ukinila ne-kraj, iz katerega lahko tisto, kar je v suspenzivnem stanju, česar lastnik ni nihče in česar smisla nihče ne poseduje, izvede vdor. Z ukinitvijo praznih prostorov, ki ločijo besede od reči in onemogočajo besedam, da bi bile utelešenje svojega pravega pomena, ukine tudi možnost kroženja smisla in njegovo prevajanje in ponovno prevajanje skozi to kroženje. Zaradi tega se utopična skupnost, ki ukinja intervale, v katerih se poraja možnost politike, torej možnost spodbijanja odnosov, ki povezujejo besede in reči, nazadnje izkaže za konsenzualno skupnost.

²⁸ *Ibid.*, str. 12.

²⁹ Jacques Rancière, »Le double coup de l'art politisé«, v: *Et tant pis pour les gens fatigués*, Éditions Amsterdam, Pariz 2009, str. 509.

³⁰ Jacques Rancière, »Sens et usages de l'utopie«, v: *L'utopie en questions*, Michèle Riot-Sarcey (ur.), PUV, Pariz 2001, str. 66.

Utopično skupnost, v katerih smisel neposredno občutimo na telesu, Rancière definira tudi kot v celoti estetizirano:

Utopični projekt je projekt celostne estetizacije skupnosti. Predpostavlja, da smisel skupnosti nima ločenega mesta vpisa, ampak je občuten vsepovsod in v vsakem trenutku, v vsaki gesti vsakega od svojih članov. [...] Utopija [...] je v svojem temelju splošna estetizacija.³¹

Kakor Rancière v hiper-pisavi Balzacovega *Curé de village* najde strogi ekvivalent saint-simonovske teorije, tako bi lahko utopični projekt celostne estetizacije skupnosti našli tudi v Vertovovem *Možu s kamero*, v katerem smisel prav tako nima ločenega mesta vpisa, temveč »je občuten vsepovsod in v vsakem trenutku, v vsaki gesti vsakega od svojih članov«. V okviru soočenja med Rancièrom in Deleuzom se nam spomniti na Vertova ne zdi le umestno, temveč tudi nujno, saj je njuno branje *Moža s kamero* še ena od točk divergence med obema avtorjema. Na kratko rečeno, Deleuze v njem vidi konstrukcijo nove teorije intervala, Rancière pa ravno ukinitev same ideje intervala, konstrukcijo utopične skupnosti brez prostora za nesoglasje.

Percepcija reči in interval med akcijo in reakcijo

Po Rancièru odpreti interval pomeni ustvariti obliko časovnosti, ki prekinja z dominantnim časom: »*Intervali* so ustvarjeni, ko posamezniki in kolektivi na novo izpogajajo načine, na katere svoj čas nastavijo po delitvah in ritmičnih dominacijah, ga prilagodijo časovnosti dela – ali odsotnosti dela [...]«³²

Čas dominacije si prizadeva homogenizirati vse oblike časovnosti in za namene dominantnega ritma razporediti nemožno in možno, tisto, kar odslej pripada preteklosti, in tisto, kar se predstavlja kot ritem bodočnosti: »Teži k homogenizaciji vseh oblik časovnosti pod svojim nadzorom, s čimer določa, kaj tvori sedanost našega sveta, kakšne prihodnosti so možne in kaj nedvomno spada v preteklost – torej nemožno.«³³ V *Možu s kamero* Rancière vidi prav to težnjo po homogenizaciji vseh časovnosti, po stvaritvi homogenega časa, v katerem ne bo

³¹ Jacques Rancière, »Sens et usages de l'utopie«, str. 70–72.

³² Jacques Rancière, »Je čas emancipacije minil?«, prev. Rok Benčin, v: *Filozofski vestnik* 1/2012, str. 143.

³³ *Ibid.*

več različnih časov, navzočih v enem, niti razlike med ritmom dela in prostega časa, nobenih intervalov ali prekinitev.

Težnja po homogenizaciji časovnosti v filmu vse aktivnosti naredi za ekvivalentne. Vsaka gesta vsake roke in vsakega telesa je povezana z vsako drugo z enotnim ritmom istega gibanja, gibanja gradnje nove skupnosti. Po Rancièru ni pomembno vedeti, čemu služijo energije in gibanja, ki jih vidimo na ekranu, ali kakšni so funkcija, smoter in kontekst, v katerem se odvijajo, in sila, ki jih poganja. V zadnji instanci namreč vse poganja en in isti elan, ki vsemu pripiše ekvivalentno mesto sredi skupnosti. Z razdružitvijo gest in teles od zgodb, ki jih prinašajo s sabo, in vnovično povezavo gibanj, med katerimi ni nobenega vzročno-posledičnega razmerja, ampak zgolj skupni ritem, nam Vertovov film pokaže emancipacijo samega gibanja, osvobojenega vsakršne podreditve zgodbi in ločenega od vsakega smotra. Toda emancipacija gibanja ima, pojasnjuje Rancière, tudi svoje nasprotje: »Vertovova kamera ukinja pogled ali interval, ki pogledu podeljuje možnost neki obraz povezati z neko zgodbo.«³⁴ Ta lepa formulacija da misliti – k njej se bom vrnila kasneje.

Prav emancipacija samega gibanja, zajetega v kamero, ki želi prekiniti povezave, ki jih vsiljuje subjektivnost pogleda, pritegne Deleuzovo pozornost in ga prepriča, da *Možu s kamero* nameni osrednje mesto v svojem eseju *Podoba-gibanje*.

Naj je šlo za stroje, krajine, stavbe ali ljudi: sleherni med njimi, celo najbolj šarmantna kmetica in najbolj prisrčen otrok, se je predstavljal za materialne sisteme v vztrajni interakciji. [...] Pomembni so bili vsi ti (komunistični) prehodi iz nekega razpadajočega reda v red, ki je nastajal. Toda med dvema sistemoma oziroma dvema redoma, med dvema gibanjema, je nujno variabilen interval. Pri Vertovu je časovni interval percepcija, je tren z očesom, je samo oko. Le da ne gre za vse preveč negibno človeško oko, temveč za oko kamere, se pravi za oko v materiji, za percepcijo, kakršna je v materiji; kakršna se razteza do točke, na kateri se pričenja akcija, do točke, na kateri pride do reakcije; kakršna zapolnjuje interval med obema, ko preči univerzum in tolče po meri svojih intervalov.³⁵

³⁴ Jacques Rancière, »Le vertige cinématographique : Hitchcock-Vertov et retour«, v: *Les écarts du cinéma*, str. 37.

³⁵ Gilles Deleuze, *Podoba-gibanje*, prev. Stojan Pelko, Studia humanitatis, Ljubljana 1991, str. 58.

Deleuze, za katerega je Proustovo *Iskanje* stroj, katerega smisel izhaja le iz funkcioniranja ločenih delov, in po katerem je Bartlebyjeva formula »materialna operacija, ki dovrši materialnost teksta«, si ne more kaj, da ga ne bi zanimalo kinematografsko delo Vertova, katerega filmi – še vedno z Rancièrovimi besedami – naj bi bili »materialni performansi, ki povezujejo vse materialne performanse, njihova povezava pa tvori komunizem kot čutno realnost«. ³⁶ Tudi tu, tako kot v branju *Iskanja* ali Bartlebyjeve formule, se materija zoperstavlja duhu. Možje, žene in otroci, »celo najbolj šarmantni in prisrčni«, se v njih pojavljajo kot »materialni sistemi«, saj izgubijo vsakršno notranjost in vsakršno subjektivnost, ter so le še »katalizatorji, konvertorji, transformatorji« ³⁷ gibanj. Omejijo se na sprejemanje in odzivanje na gibanja, s čimer pa vendarle spremenijo njihovo hitrost in usmeritev, ne da bi pri tem izzvali malo verjetne ali nepričakovane učinke. Na ta način se v Deleuzovih očeh Vertovov materialni sistem zdi uporabljen za odpiranje intervalov: določene reči preusmeri iz začrtane poti, zabriše odnos vzroka do učinka, ki ga anticipira, obrne ali popači. V tem naj bi bila izvirnost vertovovske teorije intervala: odpreti interval ne pomeni več suspendirati čas, ampak ga premagati; ne pomeni več izdolbsti distanco med dvema zaporednima ali sekvenčnima podobama, ampak ustvariti korelacijo med dvema oddaljenima podobama, ločenima v času ali prostoru, »nemerljivi[ma] z gledišča naše, človeške percepcije«. ³⁸

Vprašati se moramo še, v kakšnem smislu odprtje nekega intervala sovpade z zaprtjem drugega. Kajti, kot zapiše Deleuze, percepcija reči, ki je zmožno slediti vsem nepričakovanim učinkom, v katerih se podaljšuje akcija, »zapolnjuje« intervale med akcijo in reakcijo. Toda v ta namen moramo na hitro povzeti Deleuzovo branje Bergsona in način, na katerega ga povezuje s kinematografijo Vertova. Naj spomnim na njegovo tezo: »Tako materialist Vertov pravzaprav realizira materialistični program prvega poglavja *Materije in spomina*: nasebnost podobe.« ³⁹

Deleuze Vertovovemu *Možu s kamero* nameni osrednje mesto zato, ker ga vidi kot enega od najbolj uspešnih vizualnih primerov tega, kar je Bergson v prvem

³⁶ »Questions à J. Rancière, autour de son livre *Les écarts du cinéma*«, v: *Cinema 2: journal of philosophy and the moving image*, 2011, str. 213–214. <http://cjpml.ift.pt/2-nascimento-duarte-fr>.

³⁷ Gilles Deleuze, *Podoba-gibanje*, str. 58.

³⁸ *Ibid.*, str. 114.

³⁹ *Ibid.*, str. 113.

poglavju *Matière et mémoire* poimenoval »univerzalni režim variacije podob«, v katerem podobe vzajemno učinkujejo druga na drugo, ne da bi vmes posegla človeška subjektivnost. Po Bergsonu se ta režim – v katerem variirajo podobe, vendar v skladu z naravnimi zakoni – konča s pojavitvijo intervalov, ki jih odpira človeška subjektivnost. Vsaka zavest je odprt interval med akcijo in reakcijo, če se pojavi kot »center nedoločenosti«, ki nam ponuja možnost ukinitve razmerja vzroka do učinka in izbire reakcije na akcijo, ki smo jo prestali: »Možgani navsezadnje niso nič drugega kot prav interval, razmik med akcijo in reakcijo.«⁴⁰ Vendar pa ta interval v Deleuzovih očeh ne nastopa kot resnični prostor svobode, saj je možnost izbire reakcije na akcijo še vedno določena z logiko smotrnosti, z našimi »vse preveč človeškimi« cilji in potrebami. Zaradi tega je človeška percepcija že po definiciji siromašna: od objekta ohrani le tisto, kar jo zanima v luči nekega delovanja ali smotrnosti. Percepcija reči je vedno nekaj manj kot sama reč; je operacija odtegnitve: »V tako definirani percepciji ni nikoli nič drugega kot reč oziroma več od nje: narobe, je 'manj'«. ⁴¹ Deleuze sprejema idejo, da v naši percepciji reči ni nikoli nečesa drugega ali nečesa več kot v reči sami, ter tudi sam izhaja iz takšnega pogleda na subjektivnost. To ga privede do potrebe po ne-človeški viziji in trditvi, da je za Vertova »najbolj pomembno, kako vnesti intervale v materijo«. ⁴² Gre za to, da materiji in rečem samim vrnemo tisto, kar jim je subjekt odvzel, torej njihovo univerzalno variacijo zunaj vsakršne logike smotrnosti, ki jo je vpeljal človek. V tem smislu percepcija materije zapolni intervale med delovanjem in reakcijo. Obstaja interval, ki zavzame mesto drugega: ne-človeška percepcija zavzame praznino, ki napoveduje človeški subjekt, »zapolni« interval, ki ga odpira naša zavest.

Ali ni ravno Deleuzovo izhodišče, da je naša percepcija reči vedno manj kot reč sama, najbolj problematično? Ali nam Rancière ne pokaže, da emancipirani pogled vedno vidi nekaj drugega ali nekaj več od tistega, kar je v stvari sami? Bergsonovska definicija percepcije dejansko predpostavlja delitev na dve človeškosti, ki jo emancipacija omaje: nekateri nenehno zasledujejo cilje in ne vidijo nič drugega kakor tisto, kar služi njihovemu interesu dovršiti neko delovanje ali potešiti neko potrebo, medtem ko se drugi posvečajo brezinteresnim zadevam, videti pa zanje pomeni nekaj drugega kot operacija odtegnitve. Slednji so ume-

72

⁴⁰ *Ibid.*, str. 88, 89.

⁴¹ *Ibid.*, str. 90.

⁴² *Ibid.*, str. 113.

tniki, bitja, ki so »rojena kot brezbržna«⁴³, pri katerih je narava zaznavno zmožnost pozabila povezati z zmožnostjo delovanja. Filozofija, doda Bergson, naj bi poskušala za vse narediti tisto, kar narava stori le poredkoma, po pomoti, za tistih nekaj srečnežev, ki lahko reč vidijo ne le glede nase, temveč tudi po njej sami.

Deleuze bo to nalogo filozofije interpretiral kot »korakanje v nasprotno smer«: razstaviti moramo aktivnega subjekta, vrniti percepcijo materiji in preteči proces konstitucije »senzo-motoričnega centra« v nasprotno smer, centra, ki svoje povezave vsiljuje univerzalni variaciji stvari na svetu. To pomeni iz umetnosti narediti »materialno moč«, prizorišče odsotnosti človeka, torej prizorišče neosebne ali nečloveškega. Ta program, kot sem poudarila na nekem drugem mestu,⁴⁴ pojasni Deleuzovo vztrajanje pri ideji kontemplacije, pasivnega odpora, paralize, okamnitve, avtomatizma oziroma izničenja volje, ki jo uteleša niz literarnih in kinematografskih oseb kot so mazohistični ljubimec, Bressonovi »modeli«, Melvillovi »originali« ali Van Goghove sončnice. Toda ta program ima tudi svojo protiutež, »ceno«, ki jo je treba zanj plačati: intervale, v katerih gre za našo svobodo ali avtonomijo, obsoja na spontano, nehoteno pojavljanje kot dar iz zunanosti in ne kot rezultat naše zmožnosti, da jih odpremo. To je še posebej občutiti ob Deleuzovem branju Bressonovih avtomatov, v katerem se vrne ideja intervala kot tistega, kar preprečuje identiteto vzroka in učinka.

Pri Bressonu, pravi Deleuze, so avtomatu »odvzete tako ideje kot čustva«, toda to ne pomeni, da je manj »obdarjen z avtonomijo«⁴⁵. Tudi »model« nima notranjega življenja, ne misli ter nima ne volje ne spominov, temveč zgolj avtomatično ponavlja gibanja, geste ali besede, za katere mu je ukazano, naj jih naredi ali izreče. Po Bressonu lahko zgolj takšen avtomatizem doseže, da se pojavi nekaj novega, neznanega, neslutena gesta ali beseda, ki je ni nihče spodbudil ali izzval. Le ta bo zmožna ukiniti mehanizem reprodukcije in kavzalne verige, s tem da bo en avtomatizem zoperstavila drugemu. V tem intervalu med besedo in reakcijo, med rečenim in storjenim, njihova avtonomija povzroči prekinitev. Vendar takšna figura avtonomije nima več ničesar opraviti s kantovsko idejo subjekta, ki sam sebi postavlja zakon. Je dar iz zunanosti, dar Duha, ki »veje kamor želi«.

⁴³ Henri Bergson, *La pensée et le mouvant*, PUF, Pariz 1998, str. 152.

⁴⁴ Sklicujem se na tekst »Becoming-minor: on Deleuze and resistance« in na predgovor k zborniku *Becoming-major/Becoming-minor*, V. Brito in E. Battista (ur.), JVE, Maastricht, 2011.

⁴⁵ Gilles Deleuze, *L'Image-temps*, Minuit, Pariz 1985, str. 233.

Na podoben način materialni postopki shizofrenika razvežejo črke, ki tvorijo besede, ločijo besede in dejanja, ničesar pa ne morejo ponovno povezati drugače kot z iracionalnimi prelomi. To je cena, ki jo moramo plačati, če nočemo ponovno vpeljati centralizirajočih možganov. V nasprotju s plodovito fabulacijo revežev, ko vsakdo spregovori v svojem imenu, da bi z novim ubesedenjem rekonfiguriral svet, imajo varčni in redki postopki »brez stavka« moč, da razvežejo, toda znova povezati uspejo le na način neartikuliranih zvokov in nehote-nih prelomov – cviljenje, žvižganje, mrmranje, kričanje, kašljanje ali jecljanje – s katerimi sprevrnejo jezik v tišino ali glasbo. Kar intervale med besedami in rečmi obsoja, da se bodisi pojavljajo spontano, kot učinek delovanja Drugega v nas in skozi našo lastno zmožnost, da jih konstruiramo, bodisi, da izginejo v »shizofrenem nagnjenju«, ki besede identificira z rečmi in s tem tvega izničenje intervala med njimi, je prav tisto, kar nam preprečuje, da bi dojeli tisto, kar nam omogoča nadaljevanje – da za besedami obstajajo samo besede. To je interval, v katerem gre za emancipacijo; literatura, ki do skrajnosti zasleduje svoje shizofreno nagnjenje, tvega, da jo izgubi.

Prav pod imenom emancipacije Rancière misli razširitev percepcije, torej naloge, ki jo Bergson in Deleuze pripišeta filozofiji in umetnosti. To predpostavlja – v nasprotju s tem, kar poganja Deleuzov projekt – logiko svobode, v kateri gre za to, da si sami vzamemo tisto, kar nam ni bilo dano. Kar se tiče vloge in funkcije politike v umetnosti, to pomeni, da umetnosti več ne obravnavamo kot edinega nahajališča nečloveškega. Seveda ne smemo pozabiti, da Rancièrovo branje (sledèč Sartru) tematike literarne okamnelosti kot določujoče politiko, lastno literaturi – v kateri *phoné* uzurpira privilegije *logosa* in sprevrne delitev na neme in govoreče –, upošteva tematiko izničenja volje in moči nečloveškega, ki jo izražajo besede-kamni ali besede-reči Hugoja ali Flauberta. V tej luči je zanimivo brati Deleuzovo vztrajanje pri ideji pasivnega odpora ali izničenja volje, kakor tudi povzeti njegove analize, ki so gotovo prisotne v Rancièrovem branju Flauberta, da bi uveljavili moč stila, ki se pojavi kot sila dezindividuacije, in pokazali, da so prav reči, bolj kot uporabni ali označljivi [*désignables*] objekti, tisto, čemur Deleuze pravi »kajstva« [*heccéités*]. Toda absolutni način videnja reči, ki tvori Flaubertov stil, zadnjo besedo še vedno prepušča neumnosti oziroma prozi sveta, prek katere, kot je poudaril Foucault, »svet ostaja identičen« in »isto ostaja isto«⁴⁶.

⁴⁶ Michel Foucault, *Besede in reči. Arheologija humanističnih znanosti*, prev. Samo Tomšič in Ana Žerjav, Studia humanitatis, Ljubljana 2010, str. 45.

Prav zato mora moči neosebnega nasprotovati moč subjektivnosti. Problem preprosto ni v prekinitvi s subjektivnostjo, saj »možnost neki obraz povezati z neko zgodbo« ni nič drugega kot interval, v katerem se nahaja možnost emancipacije gledalca – možnost, da v neki podobi ali v nekem tekstu vidi nekaj drugega, kot je vanje položeno, in izbrisati identiteto med vzrokom in učinkom. Literarno delo je interval, v katerem je moč verificirati načelo enakosti med avtorjem in gledalcem. Drugače rečeno, ta interval je ne-kraj, na katerem se lahko zgodi verifikacija enakosti.

Rancière in Deleuze se torej ne strinjata glede pomena umetnosti, njenih možnosti in omejitev. Tudi Vertovova kamera lahko dele sveta, ki ga konstruira, pripravi do komunikacije le na način, na katerega shizofreni pripovedovalec do komunikacije pripravi nepovezane dele literarnega stroja, ki se imenuje *Iskanje*: tako da »ne vidi ničesar, ne percipira ničesar, se ne spomni ničesar«. Kot pravi Rancière: »da bi postala instrument univerzalne komunikacije energij, mora kamera delovati na slepo, kot telefonska centrala. Oko povezuje le, če se odreče zadrževanju pri tem, kar vidi, če se odreče gledanju.«⁴⁷ Toda odreči se temu pogledu, ukiniti interval, ki pogledu omogoči »možnost neki obraz povezati z neko zgodbo«, po Rancièru pomeni sprejeti samo-ukinitev kamere in same umetnosti. Sicer pa morda to bežno prizna tudi sam Deleuze, ko Wolfsonovi knjigi odreče status literarnega dela in spozna, da njegov postopek »ni na istem 'nivoju'« kot postopki Artauda ali Roussella: »Vzrok, da Rousselovo delo postane umetnost, pa je, da razmak med prvotnim stavkom in njegovo pretvorbo zapolnijo prekrasne množične se zgodbe, ki odpravljajo izhodiščno točko čedalje dlje stran in jo nazadnje popolnoma skrivajo.«⁴⁸ Umetnost, ki želi ukiniti zgodbe in osebe, vztraja Rancière, je umetnost, ki preneha biti umetnost in se samo-ukine kot posebna praksa: »Revolucionarni umetniki sploh več ne delajo umetnosti. Film je najprej nekaj, kar vstopa v produkcijo skupnega življenja.«⁴⁹ S sanjami o umetnosti, razumljeni kot »materialni moči, ki oddaja materialna telesa«, Deleuze še vedno pripada utopičnemu projektu, ki po Vertovovem zgledu izenačuje umetnost in življenje za ceno ukinitve umetnosti kot umetnosti.

Prevedel Rok Benčin

⁴⁷ Jacques Rancière, *Les écarts du cinéma*, str. 45.

⁴⁸ Gilles Deleuze, *Kritika in klinika*, str. 26.

⁴⁹ Jacques Rancière, *Aisthesis*, Galilée Pariz 2011, str. 268.

Aleš Erjavec*

Estetska revolucija: Schlegel, Malraux in Rancière s Schillerjem

V zadnjem desetletju je zlasti Jacques Rancière obudil pojem »estetske revolucije«. V vrsti svojih del ga je navezoval na odlomek iz Schillerjevega spisa *O estetski vzgoji človeka* (objavljen leta 1797), ki mu je služil kot njegovo izvorno mesto. Takšna revolucija naj bi povzročila nastanek tega, kar je sam poimenoval estetski režim umetnosti. Ta naj bi po njegovem prepričanju ustrezal opisu stanja umetnosti od konca 18. stoletja dalje ter naj bi nadomestil močno uveljavljena, a zato po njegovem mnenju vseeno nič manj problematična pojma modernizma in postmodernizma. Tovrstna Rancièreova epistemološka »revolucija« si kot taka s tradicionalno deskripcijo obdobja pred dvema stoletjema kot začetku »moderne« umetnosti deli zgodovinsko izhodišče. Slednja nič več ne nastopa deljena na žanre, pač pa kot umetnost v ednini. A tu se podobnost med Rancièreovo in dandanes prevladujočo umetnostno taksonomijo konča: za razliko od slednje, ki je izmenično zamejevana s koncem modernizma, iztekom postmodernizma, nastopom sodobnosti in koncem ali celo »smrtjo« umetnosti, se Rancièreov estetski režim umetnosti zvezno nadaljuje v sedanjost in onkraj nje. Kot bomo videli, najdemo neko mero podobnosti med takšno interpretacijo in zanikanjem »izteka« umetnosti pri Friedrichu Schleglu.

Čeprav o tem ni povsem ekspliciten, se vseeno zdi, da Rancière razume estetsko revolucijo kot enkratni dogodek. (Na podoben način je razumel znanstveno revolucijo Alexandre Koyré.) Za razliko od Rancièrea sami mislimo, da je pojem estetske revolucije produktivneje razumeti kot ponavljajoče se dogajanje, čigar nosilci so estetska avantgardna *gibanja*, ki združujejo umetniške in politične cilje. Kot omenjamo v nadaljevanju, je za posamezne estetske revolucije pomembna njihova začetna, prvobitna in izvorna faza – obdobje torej, ko se njihova ideja še ni izrodila ali spremenila, oziroma asimilirala v ideologijo.

V 20. stoletju najdemo več estetskih avantgardnih gibanj, ki so povzročila tudi »estetsko revolucijo« – temeljno spremembo, ki je segla hkrati v umetnost in družbo. Seveda so vsa ključna umetniška gibanja 20. stoletja izhajala tudi iz svo-

* Filozofski inštitut ZRC SAZU

jevrstnega svetovnega ali siceršnjega nazora, pa naj je šlo za kubizem ali ekspresionizem, a s svojimi programi in cilji so se vseeno v prvi vrsti omejevala na polje umetnosti, navadno razumljene v tradicionalnem institucionalnem in avtonomnem pomenu. Uresničevala so torej prvenstveno umetniške revolucije. Gibanja, ki so ustvarila t.i. estetske revolucije, so segla onkraj meja institucije umetnosti in njenega polja. Zaradi tega so še dandanes pogosto deležna očitkov o svoji heteronomnosti, ideološkosti, politizaciji ter celo »neumetniškosti«. Takšni so bili in ostajajo: italijanski futurizem (zlasti v letih 1909–1919), ruski konstruktivizem (1914–1932), ruski produktivizem (1917–1933), nadrealizem (1924–petdeseta leta), situacionistična internacionala (1953–1971), mehiški in gvatemalski muralizem (medvojna leta in osemdeseta leta preteklega stoletja), itd.

Estetska revolucija hkrati spominja ne le na pravkar omenjeno umetniško revolucijo, pač pa tudi na kulturno revolucijo. Pravzaprav je vmesni prostor obeh. Od kulturne revolucije v Leninovem smislu (npr. velike kitajske revolucije, 1966–1976) se estetska revolucija razlikuje v tem, da gre pri kulturni revoluciji tudi za spremembo celotnega načina vsakdanjega življenja in mišljenja, ne pa v prvi vrsti za spremembo v senzibilnosti, ki jo identificiramo z umetnostjo in ki ostaja od nje bistveno odvisna. Pri obeh gre sicer tudi za spremembo v družbeni nadgradnji, a estetska revolucija ne vodi v Stalinovo trditev iz leta 1932 češ, da »je proizvodnja duš pomembnejša od proizvodnje tankov«. Estetska revolucija ohranja – to sta poudarila tako Bürger kot Rancière – določeno mero avtonomije umetnosti.

V nadaljevanju bomo prikazali nekaj dosedanjih interpretacij estetske revolucije ter z njimi skušali osvetliti ta pojem pri Rancièru. Ne trdimo, da med temi interpretacijami obstajajo vzročni odnosi, vsekakor pa obstajajo podobnosti.

Med letoma 1793 in 1795 je Friedrich Schiller napisal svojo filozofsko razpravo *O estetski vzgoji človeka*. V sedemindvajsetih pismih bralcu je Schiller – ki je nasprotoval francoski revoluciji, čeprav ni zanikal niti njenega projekta niti njenih dosežkov – opisal odnos med umetnostjo in lepoto ter človeško svobodo. Njegova osrednja trditev, ki je povezana s sočasnimi dogodki v Franciji, je, da svoboda brez kaosa lahko dosežemo z estetskim izkustvom lepih umetnosti, ne pa s politično revolucijo. Čeprav utemeljuje številne od svojih pogledov na Kantovi filozofiji, Schiller hkrati občuti nelagodje ob Kantovem dualizmu, torej ob njegovi delitvi na duhovno in čutno, saj ima po njegovem mnenju velike posledice

za družbo. Zaradi tega zagovarja vez »duhovnega gona« in »čutnega gona«, ki jo imenuje »igra«. Lepa umetnost skuša doseči partikularne rezultate praktične vrednosti, zanika instrumentalnost ter prakticira nezainteresirano in brezpozorno zadovoljstvo. Po Schillerjevem prepričanju umetnost poseduje zmožnost usmeriti vsakogar k skladnemu življenju iz katerega bo dobro vzniknilo zaradi naravnega nagnjenja. Tako kot v »Najstarejšem sistemskem programu nemškega idealizma« (1796, pripisanem Heglu, Hölderlinu in Schellingu), tudi v Schillerjevih »pismih« resnica živi dalje v prividu Umetnosti. Estetski gon ali gon po igri (*Spieltrieb*) posreduje med formalnim (razumskim) in materialnim gonom (čutnim), oziroma duhovnim in telesnim, ter na ta način združuje razum in čute.

Sežejo pa Schillerjeve ideje dlje kot »Najstarejši sistemski program nemškega idealizma«, ki je povsem ignoriral državo. Po Schillerju je namreč potrebno vzpostaviti »estetsko državo«. V »pismih« vzame Schiller za izhodišče *Spieltrieb* ter izrazi upanje, da bo v prihodnosti vzpostavljena popolna država, v kateri bo zaradi svobodne igre gona po igri vsak zadovoljen in bo vse lepo. Ta zamisel najde odmev v spisu *Eros in civilizacija* (1955) Herberta Marcuseja, v novejšem času pa pri Rancièru, ki za »estetsko državo« trdi, da je eden od sestavnih delov prvega manifesta njegovega »estetskega režima«.¹

»Komunistični manifest« (1848) vsebuje nekaj misli, ki priključijo v spomin Schillerjeve trditve, medtem ko Marxovi *Ekonomsko filozofski rokopisi* (1844) nekoliko izraziteje spominjajo na njegove zamisli: Marxova teza o »človekovih odtujenih čutih, ki najdejo sebi ustrezne predmete«, poskus oblikovati povezavo med svobodo in estetsko dejavnostjo, slika celovitega človeka – vse to se pojavlja v Schillerjevih *Briefe*.²

Kot omenjeno, je bil v novejšem času Jacques Rancière tisti, ki je obudil naše zanimanje za Schillerja kot zgodovinskega izvora pojma (če že ne izraza) »estetska revolucija«. Kot se zdi, je bil edini drugi nekoliko novejši pisec, ki je pred Rancièrom uporabil ta koncept, Albert Hofstadter v članku iz leta 1975, kjer piše o Kantovi »estetski revoluciji«. Hofstadter predstavi religiozno branje Kanta ter trdi, da je človeku »skozi podobo lepe umetnosti v tem življenju dano na poku-

¹ Jacques Rancière, *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*, Continuum, London 2004, str. 23–24.

² Margaret Rose, *Marx's Lost Aesthetic: Karl Marx and the Visual Arts*, Cambridge University Press, Cambridge 1984, str. 74.

šino kaj bi življenje lahko bilo v njegovi pravi domovini, kjer bi bil končno in nepreklicno svoj med svojimi«. ³

Obstaja pa romantični pisec, ki so ga pogosto imenovali »osrednji estetik romantičnega gibanja v Nemčiji«, ki je pogosto uporabljal izraz »estetska revolucija«, namreč Friedrich von Schlegel (1773–1829). Tako kot Schillerja je tudi na Schlegla vplivala Kantova *Kritika razsodne moči*. Po njegovem prepričanju je Kant dosegel troje: vzpostavil je avtonomijo estetskega področja, definiral je estetski užitek kot nezainteresirano zadovoljstvo ter postavil estetske sodbe nasproti drugim sodbam. Schlegel je poskušal definirati odnos med umetnostjo antike in njegovega časa ter določiti prihodnost umetnosti in njene filozofije, tj. estetike. Kot je zapisal v pismu bratu aprila 1794, je »zgodovina grškega pesništva popolna naravna zgodovina lepega in umetnosti in zato je moja naloga – estetika«. ⁴

V mladosti je bil Schlegel revolucionarni panteist, ki je na stara leta postal konservativni katolik ter pristaš Metternicha. Njegovo prvo delo, ki je izražalo neoklasično estetsko prepričanje, je bila knjiga *O proučevanju grškega pesništva* (1797), v kateri Schlegel na nekoliko protisloven način ugotavlja odnos med umetnostjo antične Grčije ter modernostjo. Modernost vidi v evropskem okviru, pri čemer poudarja posebno vlogo nemškega naroda v bodočih poskusih doseči estetsko revolucijo: »Zares, naš čas se zdi zrel za estetsko revolucijo, s pomočjo katere bi objektivno lahko postalo dominantno v estetskem napredovanju (*Bildung*) modernih.« ⁵ Takšna estetska revolucija ima dva predpogoja: estetsko vitalnost in sočasno estetsko zakonodajo, ki naj bi brzdala dekadenco in neskladje vitalnosti. Vloga estetske teorije je v tem, da sprosti vitalnost kot tudi v tem, da je vodič za kultiviranje [*Bildung*]. Težava tega odlomka pa je v tem, da se »estetska revolucija« očitno nanaša tako na Schleglov lastni projekt kot na predmet njegovega raziskovanja, namreč na lepo in umetnost. To potrjuje na primer primerjava s kasnejšo izdajo Schleglove knjige o grškem pesništvu, kjer je izraz »estetska revolucija« zamenjan z besedilom »ponovno rojstvo v lepi

80

³ Albert Hofstadter, »Kant's Aesthetic Revolution«, *Journal of Religious Ethics*, 3/2 (1975), str. 186–87.

⁴ Nav. v: Ernst Behler, »Origins of Romantic Aesthetics in Friedrich Schlegel«, *Canadian Review of Comparative Literature* (zima 1980), str. 62–63.

⁵ Friedrich Schlegel, *On the Study of Greek Poetry*, prevedel, uredil in kritični uvod napisal Stuart Barnett, State University of New York Press, Albany 2001, str. 45.

umetnosti«. ⁶ To razliko morda lahko razložimo s poskusom Schleglove dobe preseči (navadno v umetnosti, čeprav je morda prav Heglova *Fenomenologija duha* najboljši dokaz, da se je to zgodilo tudi v filozofiji) ločitev subjekta in objekta, sebstva in sveta.

To, kar ima v mislih Schlegel v gornjem odlomku, je, da se lahko estetska revolucija – razumljena tako kot revolucija v estetiki in kot revolucija v umetnosti – pojavi le tedaj, ko objektivno, tj. znanstveno, ki je vzpenjajoča se kulturna paradigma, zamenja prejšnje obdobje, za katerega je značilno posnemanje antike. »Estetska vitalnost« predstavlja »objektivno težnjo« »estetske moči«, ⁷ ki v Schleglovem *Proučevanju* konstituira transcendentalno historizirani proces, v katerem romantično pesništvo doživi akulturacijo (*Bildung*), ki vodi v prihodnost ter preoblikuje moderno kulturo. Druga oseba, ki je pomembna za takšno revolucijo v estetiki, je strokovnjak ali kritik, kritika je namreč »ena od določujočih potez moderne kulture. [...] Kritika lahko ponudi pravilne koncepte za umetniško proizvodnjo.« ⁸ Gledano z današnje perspektive bi lahko trdili, da je Schlegel skoraj napovedal vlogo kritika v 19. in 20. stoletju, dogajanje, ki je doživelo svoj vrhunec v stališčih Arthurja Danta o estetskih prednostih Warholovih kopij Brillo škatel ter njegovo poudarjanje vloge teorije v novejši umetnosti.

Vendar pa je potrebno ob razpravljanju o Schleglu poudariti, da je bila »umetnost«, ki so jo imeli v mislih Schlegel, Kant ali Schiller, zelo drugačna od današnje. Ta umetnost je segala na precej kontinuiran način od grške antike in renesanse do umetnosti 18. stoletja. Danes pa je »zanimanje za brezčasno vrednost umetniškega dela v klasičnem pomenu besede, zamenjala obravnavo njene funkcije v družbi, klasični model prevlade dela umetnosti nad njegovim kontemplatorjem pa je zamenjala izpostavljenost njegovega izkustva prek prejemnika«. ⁹ Ali kot je zapisala sodobna kritičarka, danes »so politične, moralne in etične sodbe zapolnile praznino estetske sodbe na način, ki je bil nepredstavljen pred štiridesetimi leti«. ¹⁰ Zaradi tega pojem romantične umetnosti »lepega«, navkljub številnim podobnostim, le stežka apliciramo na današnjo umetnost ali celo na ono iz 19. stoletja. Estetske avantgarde 20. stoletja so pra-

⁶ *Ibid.*, str. 45 in str. 118, op. 68.

⁷ *Ibid.*, str. 88.

⁸ Stuart Barnett, »Critical Introduction«, v: Schlegel, *On the Study of Greek Poetry*, str. 7.

⁹ Ernst Behler, *nav. delo*, str. 52.

¹⁰ Claire Bishop, »Antagonism and Relational Aesthetics«, *October* 110 (jesen 2004), str. 77.

viloma kritizirale pojem brezčasne lepote ter videle v njem glavni razlog za avtonomijo, institucionalizacijo in torej pasivizacijo buržoazne umetnosti. Vseeno pa v zgodnji avantgardni poetiki kategorija »lepega« ni bila presežena kategorija: tako je npr. Marinetti v »Manifestu futurizma« trdil, da je »dirkalni avto [...] lepši od krilate Nike Samotraške«. ¹¹

Moderni umetnosti so pri njeni vzpostavitvi in razvoju pomagali nacionalni in tržni mehanizmi kot tudi kritiško vrednotenje novoustanovljene institucije umetnostnega kritika – na kratko rečeno, »umetniški svet«, *art world*, toda tak, ki je bil še vedno vzpostavljen na metafizičnih temeljih. Umetnost, ki je torej nastajala v tako spremenjenem kontekstu, umetnost modernosti in modernizma torej, je bila diagnosticirana kot dejansko posthistorična in kot umetnost, ki je »neskončno perfektibilna, a absolutni maksimum v svojem nenehnem napredovanju ni možen, le omejeni in relativni maksimum«. ¹²

Schlegel je trdil, da bi morali njegovi sodobniki stremeti k temu, kar ne bi bilo niti nemogoče tekmovanje z nedosegljivimi vrhovi grške kulture, niti »pomladitev homerske epike kot objektivno univerzalne pesmi, kot sta to želela Hegel in Schelling, pač pa raje stvaritev modernega romana kot izraza subjektivnega transcendentalnega pesništva. Le s to držo je človek lahko sodobnik zgodovine ter tekmuje z Grki. V tem pomenu je Schlegel razumel svoj motto 'živeti klasično in v praksi udejaniti antični svet v samem sebi'.« ¹³

Ernst Behler izpostavi, da so že Schleglovi sodobniki označevali njegove dosežke kot »revolucijo« – namreč v pomenu kritične ali estetske revolucije. »Te ocene so vse-kakor sovpadale s Schleglovim lastnim prepričanjem, saj je bil njegov proglašeni namen spodbuditi 'estetsko' revolucijo. Sedaj lahko jasneje vidimo kaj je v resnici nameravala takšna revolucija. V bistvu je predstavljala odločen prelom z normativno poetiko Schleglovega časa ter premik k razumevanju umetnosti in pesništva s stališča filozofije ali celo filozofije zgodovine.« ¹⁴

¹¹ F. T. Marinetti, v: Günter Berghaus (ur.), *Critical Writings*, prevedel Doug Thompson, Farrar, Straus and Giroux, New York 2006, str. 13. (podčrtal A. E.)

¹² Schlegel, nav. v: Behler, *nav. delo*, str. 62.

¹³ Behler, *nav. delo*, str. 62-63.

¹⁴ *Ibid.*, str. 63.

Schlegel, trdi Behler, je vzpostavil bistveno razliko med zgodovinskim časom antične Grčije in časom moderne Evrope, s čemer je poskušal postaviti v kompetitivno bližino dve umetnostni formaciji svojega časa, namreč klasicizem in romantiko. Romantična umetnost je stremela k vedno večjim dosežkom – pogled, ki je v nasprotju z nedavnimi prevladujočimi stališči o zatonu ali celo koncu umetnosti, kakršne srečamo pri Heglu, Heideggerju ali Dantu.

Še ena izmed Schleglovih teoretskih novosti je bila njegova teorija žanrov (katero odmev ali podobnosti najdemo pri Rancièru): »S koncem antičnega sveta po Schleglu vsi žanri izgubijo svojo klasično jasnost ter postanejo podrejeni neskončnemu novemu mešanju.«¹⁵ Po Schleglovem prepričanju je bila bistvena poteza modernosti to, da se je umetnost njenega časa srečala z diferenciacijo žanrov glede na način njihove zgodovinske spremembe.

Pri Schleglu se »estetska revolucija« nanaša na dvoje: (a) Niti umetnost Schleglove sodobnosti niti katerakoli umetnost sedanosti ali prihodnosti ni omejena na merila navidez nedosegljivih idealov grške antike. Je »futuristična ali če uporabimo terminologijo Walterja Benjamina, mesijanska, ki obravnava umetnost v procesu k vedno višjim dosežkom«.¹⁶ Pri Schleglu torej ne obstaja zgodovinska zapora umetnosti kot pri Heglu. Namesto tega umetnost nadaljuje svojo pot, ki jo določa filozofija: umetnost različnih obdobj, najsibo modernosti ali prihodnosti, se sreča na istih primerljivih teoretskih tleh in v vsaki dobi, najsi bo sedanja ali prihodnja, nadaljuje po svoji poti. (b) Nenazadnje, trdi Schlegel, so se v moderni umetnosti – ali pa s propadom antičnega sveta – meje med žanri sesule, s čemer je bila omogočena pojavitev občega pojma umetnosti. Ta naj bi postala prevladujoča umetniška značilnost tako neposredne prihodnosti kot časa onkraj nje. Podobno mnenje zasledimo pri Rancièru, namreč v njegovem stališču, da v t. i. »estetskem režimu umetnosti« različni žanri in dela sobivajo v nediferencirani sferi umetnosti.

Drug pisec, ki je uporabil pojem estetske revolucije, je bil André Malraux (1901–1976). Posebej v svojem obsežnem delu *La Métamorphose des dieux* (Metamorfaza bogov, 1957) je Malraux očrtal svoj teorijo »estetske revolucije«. Ponovno lahko najdemo podobnost s Schleglom in Rancièrom, razlog za to nenavadno

¹⁵ *Ibid.*, str. 64.

¹⁶ *Ibid.*, str. 60.

sličnost pa verjetno leži v njihovem skupnem sklicevanju na Kanta in njegovo kopernikansko revolucijo, katere posledica je bila ne le transcendentalno stališče kar zadeva našo razlago čutnega sveta, pač pa tudi sprememba v »načinu gledanja« v estetskem pomenu.

Pri Malrauxu se »estetska revolucija« nanaša na ogromno širitev področja umetnosti, ki se zgodi okrog leta 1900: »Metamorfoza preteklosti je bila najprej metamorfoza gledanja. Brez estetske revolucije se kiparstvo antičnih obdobij, mozaiki in vitraži ne bi nikdar pridružili slikarstvu renesanse in velikih monarhij; ne glede na to, kako obsežne bi postale, ne bi etnografske zbirke nikdar premagale preprek, ki so jih ločevale od umetnostnih muzejev.«¹⁷

Kar je pritegnilo Malrauxovo pozornost in zaradi česar je to posebnost poimenoval »estetska revolucija«, je bil pojav konca 19. stoletja, da so namreč Evropejci prvič pričeli gledati – in so torej *videli* ter interpretirali – izdelke iz zgodovinsko in zemljepisno oddaljenih kultur kot podredljive pod občo kategorijo »umetnost« – celo v primerih, ko so bili takšni izdelki ustvarjeni v okoljih, ki sploh niso poznala pojma umetnosti. »Na kratko rečeno, prišlo je do enigmatičnega preoblikovanja. Predmet, ki je bil (na primer) nekoč ustvarjen, da bi bil božanstvo, v kulturi, ki ni imela besede za umetnost, je postal 'umetniško delo' v zahodni kulturi, ki je bila pogosto negotova celo glede imena božanstva, ki ga je predmet nekoč utelešal.«¹⁸

Koncem 19. stoletja se je torej zgodilo, da so se v očeh svojih opazovalcev predmeti, ki so jih Evropejci pred tem cenili le zaradi njihove materialne vrednosti, spremenili v nekaj drugega: kovanci ali kipi, narejeni iz dragocenih kovin, ki so jih poprej brez obžalovanja stopili, so sedaj v njihovih očeh postali dragoceni predmeti po sebi. Ta bistvena transformacija zainteresiranega pogleda v estetski zor, je bilo to, kar je zanimalo Malrauxa: »Egipčanski kip, ki ga sedaj slavimo kot 'umetnost', je predlagal, ni 'umetnost nič bolj brezčasno ali bistveno kot je bil brezčasno ali bistveno faraonov dvojnik'. Oboje je – in noben: 'oboje'

¹⁷ André Malraux, *La Métamorphose des dieux*, N. R. F., La Galerie de la Pléiade, Pariz 1957, str. 21.

¹⁸ Derek Allan, »André Malraux and the Challenge to Aesthetics«, *Journal of European Studies* 33, št. 1 (2003), str. 28.

v pomenu, da *je bil* dvojniki in *je sedaj* umetniško delo; 'noben' v pomenu, da ni bistveno noben.«¹⁹

Malraux se je dotaknil vprašanja izdelkov, ki so postali umetnost, ker so bili razstavljeni v muzeju, s čemer so se pridružili antičnim, renesančnim in modernim umetniškimi delom v »imaginarnem muzeju« umetnosti. S tem je nehote in nevede predvidel gesto, ki jo je leta 1917 izvršil Marcel Duchamp. Malraux bi nedvomno bil presenečen, če bi izvedel, da njegovo konservativno teorijo umetnosti lahko brez preostanka apliciramo na to revolucionarno umetniško delo.

Povedano drugače, z detektiranjem spremenjenega gledišča evropske javnosti in umetnostnega esteblišmenta do celega korpusa izdelkov, ki dotlej niso imeli statusa umetnosti pač pa etnografskih predmetov ali celo le dragocenih kovin (kar je imenoval »metamorfoza našega načina gledanja«) je Malraux diagnosticiral dotlej nezapaženo »estetsko revolucijo«, s katero je bilo področje umetnosti bistveno razširjeno, in s čemer je bilo postavljeno prizorišče za nadaljnjo širitev v 20. stoletju.

Schlegel in Malraux sta uporabila pojem estetske revolucije v povezanem pa tudi v različnem pomenu. Pri Schleglu se slednja nanaša tako na teorijo kot na predmet njenega proučevanja. Pri Malrauxu se nanaša le na stvarnost, namreč na dotlej nezapaženo transformacijo načina našega gledanja umetniških predmetov in s tem na temeljno rekonfiguracijo področja umetnosti. V tem pogledu Rancièrova estetika spominja na Malrauxovo logiko, saj oba vidita bistveno transformacijo umetnosti v načinu, na katerega so pričeli gledati določene predmete.

Rancière razlikuje tri režime vidnosti: etični režim podob, reprezentacijski režim umetnosti in estetski režim umetnosti. Prvi temelji na etiki, drugi pa na reprezentacijski zvestobi: s primerjanjem reprezentacije in reprezentiranega referenta, »estetski režim umetnosti« ukine sistem žanrov in ustvari »umetnost« v ednini. Predpogoj za stvaritev estetskega režima je t.i. »estetska revolucija«.

V predgovoru v angleško izdajo *Besed in reči* Michel Foucault zastavi vprašanje, na katerem sicer temelji to njegovo delo: »[M]ed že 'vkodiranim' očesom in refleksivno vednostjo je vmesno področje, ki osvobaja sam red. [...] To vmesno podro-

¹⁹ *Ibid.*, str. 31.

čje je, v obsegu v katerem naredi manifestno načine biti reda, lahko postavljeno kot najbolj temeljno od vseh.«²⁰ Kar torej skuša Foucault »osvetliti, je epistemološko polje«,²¹ so pogoji možnosti zgodovine kot diskurza in oblike vednosti.

Te Foucaultove misli nam lahko pomagajo razumeti Rancièrova stališča. Rancière pravi namreč sledeče: »Če so bralcu ljube analogije, potem se lahko estetiko razume v kantovskem smislu – ponovno proučene morda s Foucaultom – kot sistem *a priori* oblik, ki določajo to, kar se predstavi čutnemu izkustvu.«²² V Rancièrovem projektu je estetika to, kar zgodovinsko povzroči konstituiranje občega pojma umetnosti. Ta dogodek se po njegovem prepričanju zgodi s Schillerjem ali celo že s Kantom. Takšne »estetske prakse« naredijo vidno in »razkrijejo umetnostne prakse, mesto, ki ga zasedajo, to, kar 'počnejo' ali 'naredijo' s stališča tega, kar je skupno skupnosti.«²³ Ali kot to Rancière izrazi na drugem mestu: »Estetika ni usodno ujetje umetnosti s strani filozofije. Ni katastrofična poplava umetnosti v politiko. Je izvorni voz, ki poveže občutek umetnosti z idejo misli in idejo skupnosti.«²⁴ Na ta način Rancière vzpostavi estetiko kot diskurz, ki ne le ustvari transcendentalne pogoje za nastanek enotnega in občega pojma umetnosti, ki se po njegovem prepričanju razteza v našo sodobnost in onkraj nje (in ki jo sami pogosto imenujemo modernizem), pač pa s pomočjo estetike tudi poveže umetnost s skupnostjo in recipročno s politiko. Slednja je blizu pojmu »političnega«, povezana je namreč z demokracijo ter z vidnostjo in slišnostjo tistih, ki so poprej veljali za neopažene in neme. To Rancièrovo politično misel (ki v marsičem spominja na podobne poglede v sodobni antropologiji) bi lahko razširili tudi na umetnost in sicer s tem, da bi opozorili, da tudi v umetnosti določena dela in gibanja generirajo »entuziazem«, ki povzročijo, da postanejo vidna.

86

Da bi razvil svoj politični pojem estetike ter s tem povezane »estetske revolucije«, se Rancière obrne k Friedrichu Schillerju. Slednji je modificiral Kantovo filozofijo: »Kant je pripisal estetskemu posebno mesto med čutnim in razumom ter definiral sodbo okusa kot svobodno in nezainteresirano. Za Schillerja postanejo ti kantovski

²⁰ Michel Foucault, *The Order of Things*, Vintage Books, New York 1994, str. xxi.

²¹ *Ibid.*, str. xxii.

²² Jacques Rancière, *The Politics of Aesthetics*, str. 13.

²³ *Ibid.*

²⁴ Jacques Rancière, »What Aesthetics Can Mean«, v: Peter Osborne (ur.), *From an Aesthetic Point of View: Philosophy, Art and the Senses*, Serpent's Tail, London 2000, str. 33.

premisleki izhodiščna točka, s katere lahko nadaljuje pot k nečemu takemu kot je definicija družbene funkcije estetskega. Poskus učinkuje paradokсно, saj sta prav nezainteresiranost estetske sodbe in, bi se najprej zdelo, brezfunkcijskost umetnosti kot implicitna posledica, to, kar je poudaril Kant. Schiller skuša pokazati, da je prav na osnovi njene avtonomije, tega, da ni povezana z neposrednimi smotri, možno, da umetnost izpolni svojo nalogo, ki ne more biti izpolnjena na noben drug način: izboljševanje človeštva.«²⁵

Soočen s terorjem francoske revolucije je Schiller menil, da razredne družbe ne moremo odstraniti s politično revolucijo, kajti ljudje, ki naj bi to izvedli, so sami »kontaminirani« in determinirani z razredno družbo. Schiller je zato predlagal, da pod takšnimi pogoji le umetnost – saj ne intervenira v realnosti in nima opravka s praktičnim življenjem – lahko ponovno vzpostavi poprejšnjo enotnost in ponovno združi odtrgani polovici človeka. To je način, na katerega lahko umetnost tvori temelj človeške revolucije.

Rancière prepozna v Schillerjevi teoriji napoved bodočega razvoja umetnosti, namreč dve temeljni usmeritvi v umetnosti 20. stoletja: za eno je značilno preoblikovanje umetnosti v družbeno politični projekt kulturne revolucije zgodovinskih razsežnosti (Stalinov poskus vzpostaviti »estetsko državo«), medtem ko drugega tvori pogled na Schillerjevo »igro« kot na sodobno prevlado potrošniške kulture in kulturne industrije.

»Schiller pravi, da bo estetsko izkustvo nosilo stavbo umetnosti lepega in umetnosti življenja. Celotno vprašanje 'politike estetike' – z drugimi besedami, estetskega režima umetnosti – se obrača na tej kratki konjunkciji. [...] Utemeljuje avtonomijo umetnosti v meri v kateri jo povezuje z upanjem 'spremeniti življenje'. [...] Schiller pravi, da bo 'gon po igri' – *Spieltrieb* – rekonstruiral tako stavbo umetnosti kot stavbo življenja.«²⁶

87

Za Rancièra zadeva »estetska revolucija« doslej neprepoznan (ali zmotno določen) premik od reprezentativnega režima umetnosti (ki normativno temelji na reprezentacijskih merilih verodostojnosti v odnosu do upodobljenega referenta) k estetskemu režimu umetnosti (ki naj bi bil dosti bolj demokratičen ter naj bi

²⁵ Peter Bürger, *Theorie der Avantgarde*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt na Majni, str. 44.

²⁶ Jacques Rancière, *Dissensus. On Politics and Aesthetics*, Continuum, London 2010, str. 116.

preoblikoval obstoječe odnose med vidnim in nevidnim). »Kip Junone [Ludovisi] v tem režimu svoje lastnosti umetniškega dela ne dobi zaradi usklajenosti kiparjevega dela z ustrezajočo idejo božanstva oziroma s kanoni reprezentacije. Dobi jo zaradi svoje pripadnosti specifičnemu sensoriumu.«²⁷

Če povzamemo: po Rancièru – prek Schillerja – rodi »kantovska revolucija« »tiho revolucijo« v estetiki, ki vzpostavi pogoje možnosti za gledanje na moderne proizvode kot na umetnost. (To spominja na Malrauxa.) Estetska svobodna igra tako »neha biti posrednik med visoko kulturo in preprosto naravo ali etapa v samospoznanju moralnega subjekta. Ostane načelo nove svobode, primerne za preseganje antinomij politične svobode.«²⁸

»Estetska revolucija« je uresničena s pomočjo spontane kolektivne akcije – v nasprotju s politično revolucijo, ki je uresničena z usmerjeno politično akcijo. Prva ne zadeva posameznikov pač pa gibanja: primere kjer diskurzivna, praktična in materialna dejavnost in ustvarjalnost skupine (ali njeni sporadični singularni primeri) sčasoma generirajo »entuziazem«, ki pretvori osamljene primere v zgodovinsko prepoznavne, zabeležene in medsebojno odvisne dogodke, ki jih udejanjajo skupine ali gibanja, ki so danes razstavljeni v materialnih in diskurzivnih repozitorijih kulture in umetnostne zgodovine ali pa so bili ohranjeni kot materialni kulturni izdelki. Italijanski futurizem, nadrealizem in druga gibanja, ki jih lahko imenujemo »estetske avantgarde«, niso »le« niz estetskih pojavov, ki so postali politični in politizirani po naključju. Takšni so bili namerno ter so udejanjali zgodovinske novosti in posledice. Kot »estetski« so namerno poskušali združiti umetniške in politične sestavine človeške in družbene eksistence v tem, kar je bilo v preteklosti imenovano »futuristični moment« (Renato Poggioli, Marjorie Perloff) ali »optimalna projekcija« (Aleksandar Flaker).

88

Pri Schleglu, Malrauxu in Rancièru srečamo različne, čeprav tudi povezane uporabe koncepta »estetske revolucije«. Pri Schleglu v resnici ne gre za koncept, pač pa za deskriptivni izraz, ki se nanaša na estetiko in njen predmet, tj. lepo v umetnosti. Hkrati je izraz povezan s Schleglovim razvojem različne zgodovinske interpretacije umetnosti. Malrauxova uporaba izraza, ki je predmet naše obravnave, je v nekateri vidikih presenetljivo blizu Rancièrovi, saj ravno tako zadeva

²⁷ Jacques Rancière, *Nelagodje v estetiki*, prevedla Marko Jenko in Rok Benčin, Založba ZRC, Ljubljana 2010, str. 58.

²⁸ *Ibid.*, str. 132.

»način gledanja«, s čemer kaže na preoblikovanje antropoloških artefaktov v umetnine pred očmi javnosti v »imaginarnem muzeju«. Ob tem velja, da pri Malrauxu »estetska revolucija« ne nosi konceptualne teže.

Drugačen primer je Rancière, ki opiraje se na Schillerjev komentar o kipu Junone Ludovisi (druge instance izvirne estetske revolucije, ki jih občasno navaja Rancière so Kant, Winckelmann in Vico), iz njega izpelje estetsko revolucijo, ki označuje pojav »estetskega režima umetnosti«. Poleg tega poveže takšno revolucijo s Kantovo »kopernikansko revolucijo« in z estetskim izkustvom, sodbo okusa in čutnim. Kar torej stori Rancière, je, da prenese Kantovo »revolucijo« v sfero čutnega ter razglasi estetiko za transcendentalni predpogoj sodobnega pojma umetnosti. Čeprav pokaže Rancière precej razumevanja za estetske avantgarde in jih umesti v svoj estetski režim umetnosti, po našem mnenju estetske avantgarde v njegovem kontekstu ne nosijo (čeprav sta nakazana) fokusiranega pomena in specifičnega značaja, ki ga sicer imajo v vmesnem področju med »umetnostjo« ter »politiko« in »političnim«. V tem zanemarjanju vidimo delno pomanjkljivost Rancièrove teorije: po njegovem mnenju estetske avantgarde sicer tvorijo sintezo ali zlitje avtonomije in heteronomije, a s tem njihova specifičnost še ni določena, ključno in neodgovorjeno vprašanje namreč še naprej ostaja vprašanje o instrumentalnosti umetnosti, ki je bilo najbolj izrazito izpostavljeno prav v primerih avantgardnih gibanj, ki jih omenjamo v tem članku.

Estetske revolucije 20. stoletja so naddoločevale zamisli o napredku, ustvarjalnosti in vere v metafizično ali družbeno enotnost človeške subjektivnosti. V tem okviru sta umetnost in politika ostali dve temeljni kategoriji, pri čemer je estetski projekt zlitja lepega umetnosti in lepega življenja ponudil »*promesse de bonheur*«, pa naj je ta nastopila v obliki umetniških ustvarjalnih projektov ali družbenih in umetniških vizij in načrtov različnih velikih pripovedi. To je razlog zaradi katerega sta se lahko prav na temelju identifikacije estetskega človeka po letu 1920 srečali marksistična in umetniška avantgarda in »se zedinili o istem programu: o hkratni ukinitvi politične disenzualnosti in estetske heterogenosti v snovanju oblik življenja in zgradb novega življenja«. ²⁹ Na podoben način so italijanski futuristi leta 1918 ustanovili Futuristično politično stranko, ki je bila na začetku izjemnega pomena za Italijo; na podoben način so učinkovale druge estetske avantgarde: situacionistično gibanje na primer, je vplivalo na dogodke

²⁹ *Ibid.*, str. 67.

leta 68 v Parizu, kritična teorija družbe in avantgardna umetnost sta bistveno prispevali k pomembnih spremembam v ameriškem mišljenju in načinu življenja. Na podoben način je gibanje *Neue Slowenische Kunst* temeljno prispevalo k simbolni, materialni in politični afirmaciji neodvisne slovenske države.

Kako lahko v tem kontekstu opišemo (če že ne definiramo) »estetsko revolucijo«? Rancièrovo, na Schillerju temelječo razlago, smo že omenili. Mislimo, da je koncept možno historizirati ter ga uporabiti za poimenovanje rekurentnega pojava, ki hkrati vsebuje umetniško in politično konotacijo.

Estetsko revolucijo izvedejo estetska avantgardna gibanja ter udejanijo prelo-mno spremembo v tem, kar Rancière imenuje razporeditev (»redistribucijo«) »čutnega v pomenu, da tvori enotnost umetnosti in politike, ki sta konsubstancionalni v kolikor obe organizirata skupni svet samih po sebi umevnih dejstev čutne percepcije«. ³⁰

Zdi se, da antična enotnost čutov in razuma še vedno lahko služi za metaforo enotnosti tega, kar so te avantgarde načrtovale kot svoje estetske projekte. Odprto vprašanje ostaja ali je z iztekom »modernizma« in modernosti izginila tudi možnost tovrstnih estetskih revolucij. Povedano drugače: ali so te avantgarde del (morda skrajni) modernega projekta ali pa so transhistorični pojavi? Zaenkrat odgovora na to vprašanje še nimamo. Na njegovi osnovi bomo v prihodnosti morda lahko presodili upravičenost Rancièrovega uvedbe tretjega režima ter zavrgli koncepta modernizma in postmodernizma. Seveda pa tak premik pomeni pravi konceptualni preobrat, ki bi zahteval reorganizacijo polja vednosti katere obseg in jakost bi presejala tisto, o kateri je pisal Michel Foucault.

³⁰ Gabriel Rockhill, »The Politics of Aesthetics«, v: Gabriel Rockhill in Philip Watts (ur.), *Jacques Rancière. History, Politics, Aesthetics*, Duke University Press, Durham 2009, str. 196.

Jernej Habjan*

Estetski režim umetnosti med performativno subverzijo in transferno transgresijo

Estetika performativa

Rancièrove estetske tekste, ki že drugo desetletje na podlagi prejšnje, arheološke faze predelujejo kategorialni aparat kontinentalne estetike in politične filozofije, je pot čez lužo vodila tudi prek angloameriške teorije govornih dejanj – a kakor jo je prebrala derridajevska kontinentalna filozofija. Mark Robson, eden iznajdljivejših vodnikov, prevaja Rancièrovo estetsko izpostavljanje umetnosti življenju v Derridajevo potencialno umetniškost govornih dejanj in nas pri tem usmerja k Andrewu Parkerju, ki v Rancièrovih primerih politične subjektivacije odkriva proto-literarna govorna dejanja. V sami Franciji pa na primer Élie DURING odkriva v učinku deidentifikacije analogijo med Rancièrovo in Derridajevo kategorijo literature.¹

Estetski režim umetnosti Rancière locira za etičnim in reprezentacijskim režimom. Medtem ko je prvi platonsko ideološko uravnavano projiciranje podob na ideje, drugi pa aristotelovsko poetološko uravnavano projiciranje form na snovi, je estetski režim schillerjevsko neuravnavano projiciranje besed na reči. V nasprotju z zunanjimi merili družbene vezi in resnice ter notranjimi merili poetike torej estetski režim dodeljuje rečem besede brez meril. Zato njegova delitev čutnega ni reproduktivna, policijska, temveč transformativna, politična, natančneje, metapolitična, saj s spreminjanjem razmerij med besedami in rečmi uprizarja sam politični boj za pripoznanje glasov kot govora. In zato je »av-

91

¹ Mark Robson, »'A Literary Animal': Rancière, Derrida, and the Literature of Democracy«, *Parallax* 3/2009, str. 93–100; *id.*, »Introduction: Hearing Voices«, *Paragraph* 1/2005, str. 8, 9. op. 3; Andrew Parker, »Impossible Speech Acts«, v: M. McQuillan (ur.), *The Politics of Deconstruction*, Pluto Press, London in Ann Arbor 2007, str. 70–77; Élie DURING, »Politiques de l'accent : Rancière entre Deleuze et Derrida«, v: J. Game in A. W. Lasowski (ur.), *Jacques Rancière. Politique de l'esthétique*, Éditions des archives contemporaines, Pariz 2009, str. 75–80, 89–92. Cf. Warwick Mules, »Democracy and Critique«, *Derrida Today* 1/2010, str. 111 op. 2; Nick Hewlett, *Badiou, Balibar, Rancière*, Continuum, London in New York 2007, str. 100.

tonomen/heteronomen«: prost meril, a prav zato izpostavljen sleherni reči kot vredni besede.²

Za tezo, da Rancière pripisuje estetski praksi performativno silo, čeprav je ne obravnava z vidika teorije performativa, ni težko najti tekstualne opore. V spisu o politiki literature – a le v prvi, angleški verziji – Rancière ločnico med reprezentacijskim in estetskim režimom začrta prav med konvencionalnim govornim dejanjem in »nemo črko« govornega dejanja, ki je brez konvencionalnega izjavjalca, reference ali naslovljenca in je zato dostopno vsem kot enakim pred njim.³ Ta emancipacija govornega dejanja od konvencionalnega konteksta je, kot bomo videli, po Derridaju nujna možnost, po Judith Butler pa kar nujna aktualnost vsakega govornega dejanja; še več, pri obeh je ta dekonvencionalizacija, etiologija govornega dejanja pogoj možnosti njegovega estetskega učinkovanja.

A teza o performativnosti estetskega režima temelji na predteoretskem pojmovanju performativa. Se pravi, še preden bi hiteli preverjat zunanjo ekvivalenco med estetskim režimom in performativnostjo, kot da gre za že proizvedena koncepta, moramo izpeljati notranjo nezadostnost teze, njeno spontano pojmovanje performativnosti. Kajti sama Austinova teorija performativa konstitutivno predpostavlja ločnico med performativno in estetsko izjavo, ko performative (ukaz, obljubo, imenovanje ...) zgrabi kot vsakdanjo prakso reprodukcije družbene vezi, estetske izjave pa kot »etiologirane«, zbledele, neprave performative. A po odpravi predteoretske identifikacije estetskih in performativnih izjav se pokaže še večja, usodna zmeta performativistične teze: promocija subverzivnosti estetskega režima. Performativistična teza namreč Rancièreu skupaj s performativnostjo pripisuje tudi subverzivnost.⁴ S tem poleg Austinovega razlikovanja

² Jacques Rancière, *Nelagodje v estetiki*, prev. M. Jenko in R. Benčin, Založba ZRC, Ljubljana 2012, str. 57–73, 96–98.

³ Jacques Rancière, »The Politics of Literature«, str. 13–16. Zaradi te nekonvencionalnosti tudi govorna dejanja tistih, ki po konvenciji ne govorijo, učinkujejo estetsko: *id.*, *Nerazumevanje*, prev. J. Šumič-Riha, Založba ZRC, Ljubljana 2005, str. 73. Na glavnega Austinovega učenca Johna Searla, ki literaturo definira kot govorno dejanje, katerega »neresnost«, fikcijskost, naj bi bila še bolj konvencionalizirana kakor »resnost« neliterarnih govornih dejanj, Rancière že leta 1990 naslovi očitek o preprostem obratu Platonove opozicije neme pisave in živega govora, očitek, nenavadno soroden tedaj svežemu Derridajevemu odgovoru na Searlovo kritiko njegovega branja Austina: *id.*, *Aux bords du politique*, La Fabrique, Pariz 1998², str. 129–132.

⁴ Mark Robson, »'A Literary Animal'«, str. 95–98; Andrew Parker, »Impossible Speech Acts«, str. 71, 74, 75; Élie During, »Politiques de l'accent«, str. 90–92.

med estetsko in performativno izjavo ukine tudi Rancièrovo distinkcijo med heteronomno avtonomijo estetskega režima in nemogočo umetnostno avtonomijo. Austin namreč estetske izjave obravnava kot etiolacije performativov (te pa kot hierarhično kodificirane, tj., rečeno z Rancièrom, ohranjajoče dano delitev čutnega), Rancière pa kot prakso suspenza in ne subverzije ideoloških praks (te pa kot hierarhično kodificirane, tj., rečeno z Austinom, vključujoče performative). Austin loči estetsko prakso od performativnosti, Rancière pa od subverzivnosti.

Po Rancièru umetnost subvertira ideologijo, prav kolikor je nezvedljivo umeščena vanjo. Od ideologije se emancipira zgolj tako, da izvaja diskurzivne operacije na ideologemih; rečeno z druge strani: ker nima lastne ideologije, se mora po material nenehno zatekati k drugim. Umetnost postane avtonomna, ko zgubi platonška in aristotelovska merila – in z njimi drugačnost od ne-umetnosti, od življenja, tj. ko postane heteronomna.⁵ Umetnost v estetskem režimu je praksa in ne posnemanje prakse, praksa izjavljanja in ne izjavljanje, ki postane praksa, če ustreza pogojem posrečenosti performativa. Ta relativna, heteronomna avtonomija umetnosti je torej pozitiven koncept, s katerim lahko dopolnimo Austinovo negativno ločitev med vsakdanjo in estetsko govorico in ki ga še zmerom lahko artikuliramo na ideološko problematiko, če ga navežemo na Machereyjev koncept literarnega reza z vsakdanjo, ideološko govorico:⁶ literatura je po Rancièrovem sošolcu Machereyju avtonomna le na način upodabljanja vseh mogočih diskurzov, kakor je po Rancièru avtonomna le, kolikor lahko citira in premesti sleherni diskurz. Kolikor torej vpliven del angloameriške recepcije Rancièra pripisuje estetskemu režimu performativnost, da bi mu lahko pripisal subverzivnost, bi moral pokazati ravno, da estetski režim ni performativen, pač pa onkraj performativa, onstran interpelacije, ki individue namešča na pozicije izjavljanja performativnih izjav.

⁵ Jacques Rancière, *Nelagodje v estetiki*, str. 98–99, 133–134, 61. Zato lahko Rancière »prelom z reprezentacijo umesti prav v romaneskni realizem, ki ga ponavadi razumemo kot vrhunec literature reprezentacije« (Rok Benčin, »Životarjenje boga pesnikov ali ontologizacije umetnosti«, *Filozofski vestnik* 3/2010, str. 84). V *Politique de la littérature* (Galilée, Pariz 2007, str. 52, 54–55) Rancière politično nerazumevanje kot razmerje med konvencionalnim, policijskim, in novim, subjektiviranim govorom celo loči od literarnega nesporazuma med konvencionalnim, kanoničnim govorom in njegovo potujitvijo, ki pa ne proizvede novega govora.

⁶ Za teorijo in umetnost kot diskurza, ki v sferi ideoloških praks »prekinjata« imaginarni dialog vsakdanje govorice in s tem reprodukcijo spontane ideologije, gl. Pierre Macherey, »Nekaj temeljnih konceptov«, prev. B. Rotar, v: Louis Althusser *et al.*: *Ideologija in estetski učinek*, Z. Skušek-Močnik (ur.), CZ, Ljubljana 1980, str. 200–202.

To izenačenje estetske prakse, performativnosti in subverzivnosti lahko pripišemo vplivu posega Judith Butler v teorijo govornih dejanj. Na ozadju tega posega se jasno pokaže nezvedljivost Rancièrovega estetskega režima na performativnost kot subverzivnost. Medtem ko Judith Butler, kot bomo videli, prevede Derridajevo nujno možnost etiolacije – (psevdo)literarne zlorabe konvencionalnega, ideološkega performativa – v nujno aktualnost, Rancière reafirmira Derridajevo nujno možnost, a ne zato, da bi politiko ontološko omejil na nujno možnost in odložil v *à venir*, ampak zato, da bi politiko prepoznal v sami etiolaciji, v emancipaciji od hegemonega označevalca, ki deli čutnost. Rancièra ne zanima toliko Derridajevo testamentarnost pisave, ireduktibilnost možnosti etiolacije kot deidentifikacije, kolikor emancipatornost pisave, ireduktibilnost možnosti etiolacije kot subjektivacije. Možnost etiolacije, prilastitve označevalca, dostopnost označevalca vsem, po Rancièru ni toliko pogoj nemožnosti izvirnosti imaginarne intence in konteksta označevalca, kolikor je pogoj možnosti simbolnega, diskurzivnega učinkovanja označevalca; ne nujna možnost izjavjalčeve zgube izvira, ampak nujna možnost naslovljenčeve emancipacije od izvirnega deleža v dani delitvi čutnega. Pisava zanj ni piščev testament, temveč bralčev, slehernikov rojstni list.

Ker je po Judith Butler univerzalnost lahko le derridajevska univerzalnost *à venir*, le univerzalizacija kot etiolacija, tj. kot resignifikacija označevalca,⁷ mora biti etiolacija nujna aktualnost, če naj bo tudi univerzalnost nujna aktualnost. In narobe, ker je po Rancièru univerzalnost predpostavljena enakost, mu etiolacija, emancipacija od hegemonega označevalca, ki deli čutnost, velja za nujno potencialnost: ker je enakost vseh pred obličjem pisave tu predpostavljena, je potencialna emancipacija od hegemonega govora nujna potencialnost. Rancière potemtakem zamenja ne le nujno aktualnost Judith Butler z nujno potencialnostjo, temveč tudi Derridajevo nujno nemožnost izvirnosti, jazove samoekspresije, z nujno možnostjo preverjanja enakosti, vznika subjekta.⁸ Izpeljimo te razlike in si oglejmo proces, ki vodi od Austinove izključitve umetnosti iz

94

⁷ Judith Butler, *Excitable Speech: A Politics of the Performative*, Routledge, New York in London 1997, str. 90.

⁸ Sam Rancière to razliko med Derridajevo odloženostjo enakosti in lastno predpostavljenostjo enakosti začrta, ko razloči med *à venir* kot Derridajevim dopolnilom k demokraciji in *à venir* kot lastnim dopolnilom kot demokraciji: Jacques Rancière, »Should Democracy Come?«, v: P. Cheah in S. Guerlac (ur.), *Derrida and the Time of the Political*, Duke University Press, Durham in London 2009, str. 275–278; cf. *id.*, *Dissensus*, S. Corcoran (ur. in prev.), Continuum, London in New York 2010, str. 52–53, 59–60.

teorije performativa do utemeljitve koncepcije performativnosti pri Judith Butler na (proto-)umetnosti, tj. proces, ki pelje od epistemološkega preloma z nomotetično, »kritično« ideologijo logičnega pozitivizma do idiografične, »topične« ideologije kulturne performativnosti.

Politika performativa

Austin s teorijo preformativnosti odkrije razred izjav, ki ne reproducirajo logično-pozitivističnega binoma subjekt/objekt, temveč producirajo intersubjektivna razmerja. Tako odkriti performativi pa niso le dodani konstativom, saj lahko kakor performativi tudi konstativi pod določenimi pogoji opravijo dejanje, ki ga imenujejo. Zato Austin razlikovanje med konstativi in performativi degradira v posebno teorijo v okviru splošne teorije, po kateri je vsaka izjava lokucijsko, ilokucijsko in perlokucijsko govorno dejanje.⁹ Vsaka izjava ima lokucijsko moč izjavljanja stavka, ilokucijsko moč proizvajanja intersubjektivnih razmerij s tem izjavljanjem in perlokucijsko moč učinkovanja na nadaljnje izjavljanje.

Derrida v Austinovem konceptu ilokucijskih dejanj prepozna vse poteze svojega koncepta znaka: neodvisnost od navzočnosti empiričnega sobesedila in strukturnega konteksta ter iz te neodvisnosti izhajajoča odvisnost od zgodovine uprizoritev. A vse te podobnosti Derrida jemlje le za ozadje načelne razlike, svoje lastne razlike: po Austinu naj bi lokucija ostala naključen izraz ilokucijske formule in ne njena strukturno nujna uprizoritev/sprememba. Neodvisnost od lokucije naj bi Austinova ilokucija plačala z odvisnostjo od enoznačnosti, ki jo po Austinu zagotavljata konvencionalno določen kontekst ilokucijskega dejanja in resnost izjavljalčeve zavestne intence. Cena naj bi vključevala tudi Austinovo evakuacijo vica, citata in literature med »etiolorana«, »parazitska« govorna dejanja.¹⁰ Po Derridaju je ta možnost etiologije nujna možnost, ki vsakemu govornemu dejanju priskrbi neredundantnost in s tem smisel.¹¹

Judith Butler to nujno možnost prekvalificira v nujno aktualnost: vsako govorno dejanje naj bi etiolorala že njegova diseminacija, ki naj bi nujno privedla do

⁹ John L. Austin, *Kako napravimo kaj z besedami*, prev. B. Lešnik, ŠKUC in ZIFF, Ljubljana 1990, str. 126.

¹⁰ *Ibid.*, 31, 93.

¹¹ Jacques Derrida, »Signatura dogodek kontekst«, prev. S. Perpar in U. Grilc, v: A. Pogačnik (ur.), *Sodobna literarna teorija*, Krtina, Ljubljana 1995, str. 119–141.

naslovljenčeve »estetske uprizoritve«,¹² reartikulacije dejanja. Estetski diskurz, ki ga je Austinova nomotetična znanost mukoma izključila iz teorije performativa, je v idiografski konceptiji Judith Butler enako mukoma povzdignjen v sam pojem performativa. Po Judith Butler celo politično tako pomembno govorno dejanje, kot je sovražni govor, njegovi naslovljenci nujno reartikulirajo. Sovražni govor naj bi bil namreč ilokucijsko dejanje grožnje, katerega temporalnost lahko sklene le zagroženo dejanje kot perlokucijski učinek grožnje, ta interval med ilokucijo in perlokucijo pa naj bi zagotavljal reartikulacijo. Ko torej država s cenzuro prepreči to diseminacijo, prepreči tudi reartikulacijo.¹³

A perlokucijski učinki grožnje so veliko manj institucionalno nadzorovani, veliko bolj prepuščeni izjavljalcu, kakor perlokucijski učinki poroke ali razsodbe, saj enako velja tudi za pogoje posrečenosti teh govornih dejanj. Sovražni govor je rezultat benvenistovske delokutivne izpeljave govornega dejanja verdiktiva: iz besede, ki metaforično designira svojega naslovljenca kot subjekta nekega predikata, se s konvencionalizirano rabo izpelje homonim, ki naslovljenca designira kot naslovljenca te besede. Sovražni govor naslovljenca ne opisuje, ampak razglša za naslovljivega s sovražnim govorom. Kakor je *pozdraviti* izpeljava iz »Reči *Zdravo!*«, je *Idiot!* Izpeljava iz »Pravim ti *Idiot!*«. Austinova prva pogoja posrečenosti performativa sta torej v tem primeru izpolnjena po definiciji: obstaja konvencionalen postopek s konvencionalnim učinkom (A. 1) in okoliščine so primerne (A. 2), saj jih retroaktivno konstituira sama izvedba postopka. Zaradi te izvedbe, izjave, je grožnja tudi izpeljana pravilno (B. 1) in popolnoma (B. 2). Vsi štirje konvencionalistični pogoji so torej zlahka izpolnjeni. Preostala, intencionalistična pogoja – iskrenost dejanja (Γ. 1) in ravnanje v skladu z njim (Γ. 2) – pa lahko ostaneta neizpolnjena, saj dejanje niti tedaj ni zastrelak, *misfire*, ampak le zloraba, *abuse*.

96

Ob odsotnosti cenzure lahko torej grozi vsakdo. In vsakdo, ki je institucionalno močnejši od naslovljenca, lahko grožnjo udejanji in s tem zadosti pogoju (Γ. 2). Se pravi, ko Judith Butler svari pred cenzuro, prepušča naslovljenca sovražnega govora razrednemu boju vladajočega razreda in obenem prispeva k legitimaciji neoliberalne komodifikacije socialne in pravne države. S tem pa jemlje tudi samo možnost reartikulacije, saj lahko zgolj institucionalen poseg

¹² Judith Butler, *Excitable Speech*, str. 99.

¹³ *Ibid.*, str. 11–12, 101–102, 125–126, 162.

reartikulira rigidne designatorje, h katerim, kot sama ve,¹⁴ sodi sovražni govor. Ta je kot rezultat delokutivne izpeljave vpisan v samo institucijo nacionalnega jezika, zato ga lahko resignificira le sprememba institucionalne, materialne eksistence verjetja v njegov objekt. Zato mora Judith Butler utajiti Derridaja: *iterabilnost* uporablja kot njegovo ime za spremenljivost pomena znaka, ne za vztrajanje konvencionalnega pomena znaka kljub spremenljivosti izvirnega konteksta in intence izjavljalca znaka.¹⁵ Še več, medtem ko je po Derridaju pogoj možnosti govornega dejanja v potencialnosti njegovega ponesrečenja, ona to potencialnost reificira v aktualnost. Tako v izjavi »Derrida trdi, da je ponesrečenje performativa pogoj njegove možnosti, 'sama moč in zakon njegovega vznika'«¹⁶ citira sintagmo, s katero Derrida promovira pri Austinu zgolj marginalno »možnost, da je vsako performativno izjavljanje (in *a priori* vsako drugo) lahko 'citirano'«.¹⁷

V nasprotju z Derridajem Judith Butler zastavi vprašanje družbenih pogojev pomena izjave, a odgovor najde prav v iterabilnosti, s postuliranjem katere se Derrida ogne vprašanju. Na vprašanje o pogojih performativa odgovarja s performativnostjo, tj. pogoje pojava izenači z njegovim bistvom, namesto da bi jih analizirala in se s tem ognila kontempliranju tega bistva. Ta tautologija je njen odgovor na vprašanje o pogojih za »tavnološko«¹⁸ dejanje simbolizacije, zato njena analiza reproducira svoj predmet – in je v tem ideološka. S tem ko verjame, da lahko individui nujno možnost, v katero Derrida zaostri Austinovo možnost etiologije, sami obrnejo v nujno aktualnost, s tem ko utaji institucionalno naddoločenost tega obrata, reproducira prav institucionalne prakse – utajitev, verovanje –, ki so predmet njene kritike. Ta prilastitev Derridajeve dekonstrukcije Austina je primer sodobne ekspertne vednosti o posameznikovem upravljanju z družbenimi učinki identitetnih izjav.

¹⁴ *Ibid.*, str. 28–31, 99.

¹⁵ *Ibid.*, str. 3, 82 op. 32.

¹⁶ *Ibid.*, str. 151.

¹⁷ Jacques Derrida, »Signatura dogodek kontekst«, str. 136, 135. Značilen je tudi tale prehod od »tveganja ponesrečenja« k »ponesrečenju«: »Derrida pravi, da obstajata konvencionalnost in tveganje ponesrečenja, ki sta lastni samemu govornemu dejanju [...] – tj. ponesrečenje, ekvivalentno arbitrarnosti znaka.« (Judith Butler, *Excitable Speech*, str. 150.)

¹⁸ *Id.*, »Restaging the Universal«, v: Judith Butler *et al.*, *Contingency, Hegemony, Universality*, Verso, London in New York 2000, str. 25–27.

(Zgolj) estetika politike

Oglejmo si primer, ki zgosti razliko med derridajevsko in Rancièrovo performativnostjo, ter hkrati nakaže neko drugo razsežnost, kjer se ta razlika zmanjša in nam omogoča načrtati totaliteto med Rancièrovo mislijo in domnevno napačnimi derridajevskimi branji te misli. Kaj bi Derrida in Judith Butler utegnila reči o izjavi »Nous sommes tous des juifs allemands«, »Mi vsi smo nemški Židje«, ki jo Rancière rad navaja kot primer politične subjektivacije? S tem sloganom so se pariški študentski demonstranti 22. maja 1968 odzvali na vladno prepoved bivanja, naloženo enemu vodij študentske revolte nemškemu Židu Danielu Cohn-Benditu, ki ga je skrajno desničarska *Minute* že 2. maja razglasila za »Žida in Nemca, ki se zato vede kot novi Marx«, partijska *L'Humanité* pa naslednji dan za »nemškega anarhista«, naklonjenega »fašističnim provokacijam«. Slogan so proslavile demonstracije z dne 31. maja, dan po domnevni, nedokumentirani omembi »nemškega Žida« v nastopnem govoru notranjega ministra Marcellina. Derrida bi utegnil slogan brati kot govorno dejanje identifikacije, ki je kot identifikacija s predikatom drugega etiolirana, »neiskrena«, in s tem utelešenje nujne možnosti sleherne identifikacije, dopolnilo »resnih« identifikacij, a nujno dopolnilo, brez katerega bi bile te redundantne. Judith Butler bi v etioliranosti slogana lahko videla resnico referenčnih golističnih, fašističnih in partijskih izjav: kot njihova resignifikacija študentska izjava uteleša in reflektira nujno aktualnost njihove lastne ponesrečenosti ter s tem podeli identiteto svojim izjavljalcem, ki lahko odtelej kot skupina participirajo pri univerzalnem in tega tako univerzalizirajo. Rancière¹⁹ pa izjave ne interpretira ne kot etiolirano ne kot resignificirano identifikacijo, pač pa kot deidentifikacijo, kot identifikacijo z identiteto, ki je kot izključena, prazna, na voljo vsem in ne le izjavljalcem, s tem pa vir verifikacije enakosti. Medtem ko bi v Derridajevem obzorju izjava lahko bila etiolirana identifikacija in s tem testament potencialne univerzalne razsežnosti identitetnih izjav, v horizontu Judith Butler pa reapropriirana identifikacija in s tem univerzalizacija množice pripoznanih identitet, Rancière v njej vidi deidentifikacijo in s tem verifikacijo univerzalne kompetence, zmožnosti vseh, da zavrnejo svoje policijsko dodeljeno mesto. Medtem ko bi za prvega izjava postala politična šele z dodatkom negacije – »Nous sommes (et ne sommes pas) tous des juifs allemands« –, za drugo pa šele z umikom univerzalizma »tous«, lahko

¹⁹ Jacques Rancière, *Aux bords du politique*, str. 89–92, 157; *id.*, *Nerazumevanje*, str. 144, 76.

Rancière pripiše političnost nespremenjeni, realno obstoječi izjavi – saj, kot rečeno, možnost politike tu in zdaj predpostavlja, ne pa odlaga v *à venir*.

Vpeljava teorije označevalca pa lahko pokaže, da ta izjava reproducira svoje referenčne izjave kot svoj pretekst, tj. predlogo in izgovor. V izjavi je označevalec, »juifs allemands«, ki nima ne referenta (saj ni predikat govorcev) ne označenca (sicer bi bila izjava zgolj protislovna), pač pa dva kraja vpisa: lastno izjavo in njeno referenčno izjavo. Osmisli se in izjavo totalizira šele kot vpisan v verigo označevalcev, ki je v nasprotju z njim odsotna iz izjave, a jo lahko rekonstruiramo iz referenčnih vladnih, partijskih in fašističnih izjav. Kot tak »juifs allemands« predstavlja za referenčne izjave subjekt, tj. metaforo oziroma razcep med mestom izjavljanja (»Nous«) in mestom izjave (»juifs allemands«), ničelno razliko, katere pomen, tj. parodično naravnost, lahko zaznamo le, če vselej že poznamo referenčne izjave. S tem praznim označevalcem se torej izjavljanci dajejo na ogled izjavljalcem referenčnih izjav, izvajajo *acting out*, ne pa *passage à l'acte*, dejanje, ki bi prekinilo z reprodukcijo teh izjav. Iz dejstva, da tako fašisti kakor komunisti istočasno omenijo Cohn-Benditovo poreklo, izjavljanci slogana sklepajo (nelagodno podobno neoliberalnemu enačenju fašizma in komunizma) na vsenavzočnost in ne na zaprečenost Drugega. Od tod abstraktnost, institucionalna nepismenost slogana, »ki je omogočil enostavno (četudi očitno neupravičeno) analogijo med de Gaullovo vlado, Petainom in posredno nacionalsocializmom«. ²⁰ Zato lahko Lacan tem študentom reče, da so histeriki, ki hočejo svojega gospodarja. ²¹ In zato političnega potenciala maja 68 ne gre iskati v teh transgresivnih izjavah, ki jih je kapital zlahka prišil na novo verigo, ki je njihovemu napadu na šolo, družino in državo podelila neoliberalni pomen. ²² Označevalec »juifs allemands« je bil objekt tako etiolirane identifikacije in resignifikacije kakor univerzalizacije, ni pa postal predmet institucionalne sankcije, ki bi ga edina mogla subvertirati, prišiti na drugo označevalno verigo.

99

²⁰ Sarah Hammerschlag, *The Figural Jew: Politics and Identity in Postwar French Thought*, University Of Chicago Press, Chicago in London 2010, str. 3.

²¹ Jacques Lacan, *Hrbtna stran psihoanalize*, prev. S. Tomšič in A. Žerjav ter A. Zupančič, DTP, Ljubljana 2008, str. 244. Za histeričnost Rancièrovega subjekta gl. Jelica Šumič-Riha, »Jetniki Drugega, ki ne obstaja«, *Filozofski vestnik* 1/2007, str. 93–95.

²² Za več o neoliberalni prisvojitvi boja študentskega revolta zoper tovarno, šolo in družino gl. Rastko Močnik, »La nouvelle chair à canon«, *Rue Descartes* 62/2008, str. 90; za formalizacijo, kot simplifikacija katere je nastalo naše branje študentske izjave, pa gl. *id.*, »Ideological Interpellation and Class Composition«, v: K. Diefenbach *et al.* (ur.), *Encountering Althusser*, Continuum, London in New York 2012 (pred izidom).

A teza o Rancièrovem enačenju umetnosti in politične subverzivnosti in sama Rancièrova teorija vendarle dialektično tvorita totaliteto, kolikor je ta teza zares upravičena, a ne zato, ker naj bi bila umetnost vendarle nekako politično subverzivna, ampak zato, ker sama rancièrovska politika ni subverzivna. Kot namreč na podlagi Badioujeve kritike Rancièra pokažeta na primer Jelica Šumič-Riha ali Peter Hallward,²³ tudi sami Rancièrovi primeri sodobne politične subjektivacije implicirajo in s tem reproducirajo nezaprečenega Drugega kot instanco podeljevanja besed telesom. Rancièrovo lastno obzorje moramo torej razširiti v smeri, ki jo nakazujejo že tiste Austinove propozicije, ki omogočajo artikulacijo teorije govornih dejanj na teorijo ideologije, Drugega, ki ga Austin vsaj predpostavlja kot konvencijo, institucijo, medtem ko ga Derrida in Rancière prezreta.

Tovrstna kritika Rancièra je v njegovi teoriji seveda že predvidena, dodeljeno ji je ime metapolitike, ki po Marxovem zgledu za videzom politike »histerično«
simptomatološko odkriva njeno nasprotje.²⁴ A naša kritika je resnico (nesubverzivnost estetskega režima, slogana maja '68 in same politične subjektivacije) prepoznavala v samem videzu (v vplivnem napačnem branju estetskega režima, v materialnosti praznega označevalca slogana in v estetiki politične subjektivacije), ne za njim, tako da sta videz in resnica za njim postala del in celota iste površine (in tudi tale refleksija naše kritike vidi njeno resnico v videzu, v njenem manifestnem poteku). Ta kritika histerije ni prakticirala, ampak jo je analizirala, kolikor je videzu podeljevala status uprizoritve, histerizacije resnice. Simptomatološka je bila tedaj v strogo analitičnem pomenu, v katerem je koncept simptoma iznašel prav Marx in v katerem je nakazala moment Rancièrove lastne »histerične«
predpostavke Drugega, katerega materialni obstoj – ne vsa institucija – je prav spoznavni predmet simptomatologije.

²³ »[D]a bi lahko Rancière razglasil možnost emancipatorične politike v univerzumu, v katerem Drugi ravno ne opravlja več funkcije zapore, bi se moral odpovedati enemu svojih temeljnih aksiomov, da je namreč zopora vedno gospodarjeva gesta, in privoliti v to, da to dejanje sklenitve opravi sam subjekt emancipatorične politike.« (Jelica Šumič-Riha, »Jetniki Drugega, ki ne obstaja«, str. 94.) Ker predpostavlja, »da je vednost preprosto na voljo, [...], Rancière kljub briljantni analizi entuziazma, ki spremlja in pogosto navdihuje politično sekvenco, zanemari mnoge trdovratnejše probleme organizacije in vzdrževanja take sekvence.« Peter Hallward, »Staging Equality: On Rancière's Theatrocracy«, *New Left Review* 37/2006, str. 127–128.

²⁴ Za metapolitiko gl. Rancièrovo *Nerazumevanje*, str. 100–110, za njeno histeričnost pa spremno besedo Jelice Šumič-Riha: *ibid.*, str. 186.

Peter Klepec*

Retematizacija *aisthesis*: Rancière vs. Deleuze

Zdi se, da v Rancièrovem filozofskem projektu od njegovih zgodnjih althusserjanskih začetkov do del, s katerimi je postal prepoznaven – se pravi, *Nerazumevanja*, *Aux bords de la politique*, *Nevednega učitelja*, itn. –, prevladujeta politika in umetnost. Slednja je v ospredju predvsem nedavno, o čemer pričajo naslovi večine del, ki so izšla v zadnjem desetletju in pol: *Nelagodje v estetiki*, *Emancipirani gledalec*, *Kinematografska pripoved*, *Le partage du sensible*, *Esthétique et politique*, *L'inconscient esthétique*, *Le destin des images*, *La parole muette*, *Politique de la littérature*, *Aisthesis*. *Scènes du régime esthétique de l'art* itn. Videti je, da Rancière s temi deli in s svojim konceptom »delitve čutnega«, z razlikovanjem med različnimi režimi (etičnim, poetičnim in estetskim) skuša izpostaviti politično razsežnost umetnosti, preinterpretirati oziroma poseči v razprave, ki zadevajo usodo sodobne umetnosti, postaviti pod vprašaj delitev med modernizmom in postmodernizmom, izpostaviti problematičnost in kompleksnost tega, kar imenujemo čutno, preizprašati utopični potencial sodobne umetnosti itn.

A zmotno bi bilo to Rancièrovo podvzetje zvesti *samo* na umetnost, estetiko in politiko. In to navkljub vtisu, ki ga dobimo ob branju teh del ali značilnih odlomkov, kot je denimo naslednji: »Estetski diskurz od Kanta do Adorna, skozi Schillerja, Hegla, Schopenhauerja ali Nietszscheja, ne bo imel drugega objekta kot mišljenje tega neuglaščenega razmerja. Tisto, kar bo skušal tako izraziti, ni fantazija spekulativnih glav, temveč novi in paradoksní režim identificiranja reči umetnosti. Natanko to pa je režim, za katerega sem predlagal ime estetski režim umetnosti.«¹ Res je, da Rancière nenehno poudarja, da »ni umetnosti brez specifične forme vidnosti in diskurzivnosti, ki jo identificira kot tako. Ni umetnosti brez določene delitve čutnega, ki jo povezuje z določeno obliko politike. Estetika je prav takšna delitev.«² In res je tudi, da na ta način Rancière to svojo

101

¹ Jacques Rancière, *Nelagodje v estetiki*, prev. Marko Jenko in Rok Benčin, Založba ZRC, Ljubljana 2012, str. 36.

² *Ibid.*, str. 73.

* Filozofski inštitut ZRC SAZU

»nedavno preokupacijo z umetnostjo« lahko poveže s tistim, kar sicer tvori rdečo nit njegova opusa – z vprašanjem emancipacije in hipoteze o enakosti, saj se »kolektivni boj za delavsko emancipacijo ni nikoli ločeval od nove izkušnje življenja in individualnih sposobnosti, ki so bile pridobljene kljub prisili starih skupnostnih vezi. Družbena emancipacija je bila hkrati estetska emancipacija, prelom z načini čutenja, videnja in govorjenja, ki so bili značilni za delavsko identiteto v starem hierarhičnem redu.«³

A Rancièrova retematizacija *aisthesis* kot mesta in »kraj[a] delitve, skupnosti in razdelitve«⁴ ne zadeva samo umetnosti in politike, temveč je – zavestno ali ne – povezana tudi s filozofskimi razsežnostmi. Naš namen na tem mestu je vsaj v grobem orisati nekatere od teh, skicirati, kam natanko se umešča Rancièrova intervencija o »estetiki«, četudi tega Rancière direktno ne tematizira ali pa nemara ravno zato. Menimo namreč, da pri retematizaciji *aisthesis* ne gre »samo« ali pa predvsem za rehabilitacijo estetike ali angažirane umetnosti. Čeprav Rancière govori o »nelagodju v estetiki«, o tem, »da je estetika danes na slabem glasu« in celo o tem, da je estetika »misel paradoksnega *sensoriuma*«,⁵ pa je prek ovinka povezana s problematiko, ki je ključna za celotno po-kantovsko in po-heglovsko filozofijo. Tej tezi pa dodajamo še eno. Trdimo namreč, da gre pri Rancièrovi retematizaciji *aisthesis* tudi za »polemiko« s »prikritim sogovornikom«, ki sliši na ime – Gilles Deleuze. Pokazati bomo skušali, da je ravno Deleuze znotraj filozofije zgledni primer tistega, kar Rancière imenuje estetski režim umetnosti in da je prav skozi rekonstrukcijo (neobstoječe) razprave z Deleuzovim »kopernikanskim obratom« mogoče pokazati na določene filozofske razsežnosti estetskega režima, prek tega pa tudi na nekatere odprte dileme in zagate Rancièrove lastne filozofske pozicije.

Rancière in Deleuze?

Priznati je treba, da sama ideja o primerjavi med Deleuzom in Rancièrom ni nova. Idejo, da bi »bilo zelo zanimivo podrobneje primerjati Rancièrov stil z

³ Jacques Rancière, *Emancipirani gledalec*, prev. Suzana Koncut, Maska, Ljubljana 2010, str. 25.

⁴ Jacques Rancière, *Nerazumevanje*, prev. Jelica Šumič-Riha, Založba ZRC, Ljubljana 2005, str. 61.

⁵ Jacques Rancière, *Nelagodje v estetiki*, str. 39–40.

Deleuzovim«, je navrgel že Alain Badiou,⁶ nekaj nastavkov za izčrpnjšo analizo samega *style indirect libre* pri Rancièru, ne pa tudi izčrpnjše primerjave z Deleuzovim stilom, pa je podal že James Swenson.⁷ Da vzporednice ne obstajajo samo na ravni stila, temveč tudi med Deleuzovo ontologijo in Rancièrovim pojmovanjem politike, pa je v grobem nakazala že Raji Vallury,⁸ ki je tudi že predstavila tezo, a je žal ni izčrpnjeje podkrepila, da »za Rancièra deleuzovska misel, ali, kar je v bistvu isto, Deleuzova estetika, izkazuje vse konflikte in paradokse estetskega režima umetnosti.«⁹

A nihče od omenjenih se ni lotil pokazati filozofskih vzporednic med obema filozofoma in silovitega odpora, ki ga ima Rancière do Deleuzove filozofije. Od kod ta izhaja? Zakaj, denimo, se Rancière tako brezkompromisno »bori proti ideji, da je politika slepa *spontanost*, čudna *vitalna* konceptualna *energija*, ki jo povsem povzema gesta revolta«, kot opozarja Badiou, zakaj tako *odločno* »odtrga politiko od vseh njenih *vitalističnih* identifikacij, vztraja pri njenem statusu kot deklaracije, pri njeni diskurzivni moči, pri njenem statusu kot figuri izjeme« (podčrtujemo mi), če ne tudi zato, ker ga določene postavke z Deleuzom povezujejo?¹⁰ Torej ne (samo) zato, ker živimo v »deleuzovskem dvajsetem stoletju«, kakor se je nekoč glasila razvpita Foucaultova provokacija, čeprav Rancière to misel ob obravnavi filma parafrazira: »V kakšnem stoletju živimo sami, da tako uživamo, z našim Deleuzom v žepu, v ljubezenski zgodbi med dekletom iz prvega razreda in fantom iz podpalubja na neki potapljaški ladji?«¹¹ Ima tudi filozof Rancière nekje »v žepu svojega Deleuza«?

Osnovna težava odgovora na to vprašanje je, da pri Rancièru Deleuzov filozofski projekt ni ravno v ospredju. Še več, v kontekstu *aisthesis* in estetike je Deleuze le redko omenjen, kaj šele, da bi predstavljal kako pomembnejšo referenco! Kot

⁶ Alain Badiou, »The Lessons of Jacques Rancière. Knowledge and Power after the Storm«, v: *Jacques Rancière. History, Politics, Aesthetics*, Gabriel Rockhill in Philip Watts (ur.), Duke University Press, Durham & London 2009, str. 45.

⁷ James Swenson, »Style indirect libre«, v: *Jacques Rancière. History, Politics, Aesthetics*, str. 258–272, zlasti str. 263.

⁸ Raji Vallury, »Politicizing Art in Rancière and Deleuze: The Case of Postcolonial Literature«, v: *Jacques Rancière. History, Politics, Aesthetics*, str. 229–248.

⁹ *Ibid.*, str. 232.

¹⁰ Alain Badiou, »The Lessons of Jacques Rancière«, str. 41.

¹¹ Jacques Rancière, *Kinematografska pripoved*, Društvo za širjenje filmske kulture Kino!, Ljubljana 2010, str. 35.

glavne Rancièrove reference tu namreč nastopajo klasični avtorji, kot so Platon, Aristotel, Kant, Hegel in Schiller, med sodobnejšimi filozofi pa Adorno, Lyotard, Badiou in Agamben. Edino pri obravnavi filma se zdi, da ima Deleuze neko mesto znotraj Rancièrovega filozofskega projekta, saj je poleg Godarda in Bazina ena glavnih Rancièrovih referenc. Pa še tam ga skuša Rancière na vsak način »izgnati«. Nenazadnje je Rancièrova končna poanta glede Deleuzovih dveh del o filmu, *Podoba- gibanje* in *Podoba-čas*, v naslednjem: »Sklenili bi lahko, da Deleuze sploh ne govori o filmski umetnosti in da sta njegova zvezka o podobah nekakšna filozofija narave.«¹² Takšen sklep se zdi namenjen temu, da iz obravnave filma izženemo tisto, kar tja ne sodi in kar običajni zdravi razum imenuje »filozofiranje«, oziroma pretiravanje s kakršnokoli že metafiziko.

Badioujeva ostra kritika Deleuza, češ, da gre za »metafiziko Enega«,¹³ je očitno pri Rancièru še bolj zaostrena: Deleuze je pri njem filozof »ene in iste finte«, če lahko temu tako rečemo. Očitek Deleuzu je pravzaprav dvojen: je metafizik in to dolgočasen metafizik, saj v nedogled ponavlja eno in isto operacijo, temu pa pri obravnavi filma celo prireja zgodovinska dejstva, si »izmišlja« krizo senzo-motorične sheme; »podoba-gibanje je 'v krizi', ker to potrebuje mislec.«¹⁴ Ta očitek, mimogrede, močno spominja na standardni očitek največjemu metafiziku vseh časov, Heglu. Če so namreč Heglu radi očitali, da rad prikraja »dejstva« in da dejstva pač ugovarjajo njegovi teoriji, je videti, da gre tudi Rancière pri obravnavi Deleuza mestoma v to smer. Toda, če je že Hegel svojim kritikom zabrusil »toliko slabše za dejstva«, češ, dejstva so vedno dejstva v osvetljavi neke teorije, nikoli nimamo opraviti z dilemo bodisi dejstva bodisi teorija, vselej gre za izbor teorije, potem bi morali biti tudi pri Rancièru, teoretiku »delitve čutnega«, pozorni na očitek glede dejstev. Ali pa biti pozorni na to, da skuša Rancière svoj projekt čim bolj oddaljiti od Deleuzovega: »Deleuzov kolega [na univerzi Pariz VIII] sem bil precej dolgo, ne da bi imel posebno afiniteto do tega, o čemer je pisal.«¹⁵

104

A dejstvo je, da Rancière veliko bolj podrobno pozna in uporablja Deleuza, kot se zdi na prvi pogled in kot bi nas o tem rad sam prepričal. Ne da bi pretendirali

¹² *Ibid.*, str. 103.

¹³ Alain Badiou, *Deleuze. Hrumenje biti. Drugi manifest za filozofijo*, prevedli Rok Benčin et al., Založba ZRC, Ljubljana 2012, str. 19.

¹⁴ Jacques Rancière, *Kinematografska pripoved*, str. 109

¹⁵ Jacques Rancière, *Et tant pis pour les gens fatigués. Entretien*, Éditions Amsterdam, Pariz 2009, str. 272.

na izčrpnost, omenimo zgolj mesta, kjer Rancière za kratek hip uporabi deleuzovsko terminologijo, ki jo »ima veliko bolj v žepu« kot je videti na prvi pogled. Recimo, ko reče »v deleuzovskem jeziku bi lahko govorili o heterogenezi«,¹⁶ ali ko Deleuza parafrazira »predindividualna stanja stvari ali *haecceitas* – kot bi rekel Deleuze«,¹⁷ Onstran teh bežnih omemb obstajajo tudi globlje vsebinske vzporednice med, denimo, panekastično filozofijo, ki vselej nastopa v preobleki, in Deleuzovo navezavo ponavljanja na preobleke in maske v *Razliki in ponavljanju*,¹⁸ uporabo pojma teleskopiranja v navezavi na čas, ki močno spominja na Deleuzovo rabo tega izraza,¹⁹ vpraševanju o tem, »zaradi česa postane neka podoba neznosna?«,²⁰ koketiranju z Deleuzovim pojmom manjšinjskosti,²¹ itn. Nadalje, ko Rancière predstavi in umesti odkritje freudovskega nezavednega v delu *L'inconscient esthétique*, je zanj freudovska revolucija možna zgolj na ozadju preloma, ki ga prinese estetski režim, ki se opira na to, da »vse govori«. Ta postavka, da »vse govori«, »pomeni, da so hierarhije reprezentativnega reda ukinjene«,²² kar zahteva tako kritiko in predrugačenje aristotelovskega pojmovanja delovanja, kakor tudi drugačno razumevanje razmerja med besedami in rečmi, fikcijo in realnim – prav določeni »dvoumnosti [pa] je Freud najprej zoperstavljal enoglasnost [*univocité*] zgodovine. [...] Ni pomembno ali je zgodovina realna ali fiktivna. Bistveno je, da je enoglasna [...].«²³ Ne da bi se podrobneje

¹⁶ Jacques Rancière, *Emancipirani gledalec*, str. 75.

¹⁷ Jacques Rancière, »Afterword. The Method of Equality: An Answer to Some Questions«, v: *Jacques Rancière. History, Politics, Aesthetics*, str. 285 Res pa je, da v *La chair des mots* (prim. Galilée, Pariz 1998, str. 184) kritizira deleuzovsko zoperstavljanje postajanja in *haecceitas* reprezentaciji.

¹⁸ Jacques Rancière, *Nevedni učitelj: pet lekcij o intelektualni emancipaciji*, prevedla Suzana Koncut, Zavod EN-KNAP, Ljubljana 2005, str. 121, in Gilles Deleuze, *Razlika in ponavljanje*, prevedli Samo Tomšič, Ana Žerjav, Marko Jenko, Suzana Koncut, Založba ZRC, Ljubljana 2011, str. 46–49, 59–60.

¹⁹ »Različni časi se teleskopirajo eden v drugega«. Jacques Rancière, *Et tant pis pour les gens fatigués*, str. 82, in Gilles Deleuze, *Razlika in ponavljanje*, str. 155.

²⁰ Jacques Rancière, *Emancipirani gledalec*, str. 53. Prim. tudi Gilles Deleuze in Félix Guattari, *Kaj je filozofija?*, prevedel Stojan Pelko, Študentska založba, Ljubljana 1999, str. 114.

²¹ »Te figure hkrati na novo porazdeljujejo razmerja med enkratnim in mnogoterim, med majhnim in velikim številom. Prav v tem so politične, če je politika najprej v spreminjanju prostorov in štetja teles«. Jacques Rancière, *Emancipirani gledalec*, str. 60. Prim. k temu Gilles Deleuze in Félix Guattari, *Kafka: za manjšinsko književnost*, prevedla Vera Troha, zbirka Labirinti, Literarno-umetniško društvo Literatura, Ljubljana 1995, str. 25, in Gilles Deleuze, *Kritika in klinika*, prevedla Suzana Koncut, Študentska založba, Ljubljana 2010, str. 86.

²² Jacques Rancière, *L'inconscient esthétique*, str. 37.

²³ *Ibid.*, str. 56.

spuščali v Rancièrov prikaz Freuda lahko ugotovimo, da se Rancière nepričakovano skliče na enega temeljnih konceptov Deleuzove ontologije: »Vedno je obstajala ena sama ontološka propozicija: Bit je enoglasna.«²⁴ »Filozofija je eno z ontologijo, toda ontologija je eno z enoglasnostjo biti.«²⁵ Teza o enoglasnosti biti je v nekem pomenu teza o enakosti vseh bitij, vsega bivajočega in gre skupaj z Deleuzovo kritiko analogije in reprezentacije. Vsa bitja so na isti ravni, noben fenomen ali dogodek ni bolj ali manj realen od drugega. Gre za podoben poudarek, kot ga najdemo pri Rancièru: »Mi pa pravimo, da obstaja ena sama govorica, ki nam je skupna, in da vas torej razumemo, tudi če vi tega nočete.«²⁶ Kar policija ali gospodar imenuje le šum, hrup, nerazumljivo blebetanje, je v resnici ena sama govorica – »vse je govorica« je torej trditev, ki se opira na hipotezo enakosti in ki razveljavlja predhodne družbene delitve in privatizacije – kolikor je namreč policija za Rancièra istoznačna s privatizacijo univerzalnega, politika in emancipacija pa z »deprivatizacijo univerzalnega«.²⁷

Če obstaja kaka stalnica v Rancièrovem podvzetju, potem je to ravno privržnost hipotezi o enakosti, ki gre skupaj s problematiziranjem *delitve*, tako »delitve čutnega« kot delitve na tiste, ki jim je jasno, in tiste, ki jim domnevno ni, delitve na razsvetljene, poučene ter nevedne, neumne: »Politika se nanaša na to, kaj vidimo in kaj o tem lahko rečemo, o tem, kdo ima kompetenco, da vidi, in lastnost, da reče, o lastnostih prostorov in možnostih časa.«²⁸ In če obstaja kaka stalnica v Deleuzovi filozofiji, potem je to ravno nasprotovanje hierarhiji: »Razsojanje ima namreč natanko dve in samo dve bistveni funkciji: porazdelitev [*distribution*], ki jo zagotovi z *delitvijo* [*partage*] pojma, in hierarhizacijo, ki jo zagotovi z *merjenjem* subjektov. Eni ustreza zmožnost v razsojanju, ki jo imenujemo skupnostni čut; drugi pa tista, ki jo imenujemo zdravi (ali prvi) razum.«²⁹ Če, nadalje, Rancière nenehno nasprotuje poneumljanju – »poneumljanje se pojavi

²⁴ Gilles Deleuze, *Razlika in ponavljanje*, str. 86.

²⁵ Gilles Deleuze, *Logika smisla*, Krtina, Ljubljana 1998, str. 172–173. Podrobneje o enoglasnosti: Peter Klepec, *Vznik subjekta*, Založba ZRC, Ljubljana 2004, str. 80–86.

²⁶ Jacques Rancière, *Nerazumevanje*, str. 64.

²⁷ Jacques Rancière, »La méthode de l'égalité«, v: *La philosophie déplacée. Autour de Jacques Rancière*, Laurence Cornu in Patrice Vermeren (ur.), Colloque de Cerisy, Horlieu Éditions, Lyon 2006, str. 513.

²⁸ Jacques Rancière, *Le partage du sensible*, str. 14.

²⁹ Gilles Deleuze, *Razlika in ponavljanje*, str. 82.

tam, kjer je ena inteligenca podrejena drugi«,³⁰ »v nevednosti ni hierarhije«³¹ –, je nekaj podobnega najti pri Deleuzu, za katerega »neumnost ni nikdar neumnost drugega, temveč predmet strogo transcendentnega vprašanja: kako je možna neumnost (in ne zmota)?« Neumnost je za Deleuza stvar principa, načela in ne posameznika in je povezana s figuro Rešitelja (»dati prave rešitve/odgovore kot pri televizijskem kvizu«), Učitelja, Gospodarja. S tem pa je v skladu tudi moto Rancièrovega junaka Jacotota: »preobrniti je treba logiko razlagalnega sistema.«³² Osnovno izhodišče Jacototove-Rancièrjeve panekastične filozofije se suče okoli tega, da smo vsi umna bitja, »umno bitje [pa] je v prvi vrsti bitje, ki pozna svojo moč in ki si o njej ne laže.«³³ To pa je znova zelo blizu Deleuzu oziroma Spinozi, »doslej ni namreč še nihče določil, kaj zmora telo.«³⁴ V podobno smer gre tudi Rancière: »Ni treba drugega, kot emancipirati. [...] In videli boste, česa bodo zmožni.«³⁵ Edino pravo vprašanje je, »ali sposobnost, ki je tu uporabljena, pomeni potrjevanje in povečevanje sposobnosti kogarkoli.«³⁶ V tem je tudi izvorni pomen »besede 'emancipacija': izstop iz nedoletnosti.«³⁷

Tudi temeljna naloga filozofije po Deleuzu – preizprašati lastno neumnost, iztrgati se klišejem, upreti se mnenju, osvoboditi življenje – ni prav daleč od Rancièra. In ne, mimogrede, od Gramscija, ki je že opozoril na to, da so vsi ljudje spontani filozofi in da je treba definirati meje in značilnosti te »spontane filozofije«, ki je lastna vsakomur in ki je vsebovana v jeziku samem, v »skupnostnem smislu« in »zdravem razumu«, v načinih videnja in delovanja, ki se jih skupaj drži ime folklor.³⁸ Mnenje je za Deleuza istoznačno s tistim, kar je že znano, priznано in prepoznano, formirano in (iz)oblikovano, kar govori v imenu večine in kar se konec koncev opira na zdravo kmečko pamet. Za Deleuza mnenje in reprezentacija pihata v isti rog z zdravim razumom, *bon sens* in s skupnostnim smislom, *sens commun*, za katera obstaja vedno ena sama (prava, možna) rešitev, en sam smisel, ena sama smer, omejeno polje (realnih) možnosti in (edino)

³⁰ Jacques Rancière, *Nevedni učitelj*, str. 26.

³¹ *Ibid.*, str. 41.

³² *Ibid.*, str. 20.

³³ *Ibid.*, str. 59.

³⁴ Spinoza, *Etika*, SM, III. knj, 2. pravilo, op., str. 193.

³⁵ Jacques Rancière, *Nevedni učitelj*, str. 97.

³⁶ Jacques Rancière, *Emancipirani gledalec*, str. 47.

³⁷ *Ibid.*, str. 29.

³⁸ Prim. Giuseppina Mecchia, »Philosophy and its poor: Rancière's critique of philosophy«, v: *Jacques Rancière. Key Concepts*, Jean-Philippe Deranty (ur.), Acumen, Durham 2010, str. 41.

možnega. Filozofija je za Deleuza na strani paradoksa, tega, da zadeve potekajo vselej vsaj v dveh smereh/smislih hkrati (kar raziskuje *Logika smisla*, ki se osredotoča na Carrollovo *Alico v čudežni deželi*). V ospredju je tako tisto, kar Deleuze imenuje Dogodek kot virtualen, kot nekaj realnega, kot nekaj, kar se aktualizira, kar pa vendarle ni istoznačno s tistim, kar običajno imenujemo virtualna realnost ali celotno polje možnosti – dogodek je nekaj nemožnega, »času neprimernega«, kar pa se vendarle lahko zgodi in tudi dogaja. Nič čudnega, da sta Deleuzova priljubljena avtorja Beckett (»Ne morem nadaljevati, nadaljeval bom.«) in Spinoza (»Ne vemo, kaj zmore telo.«). Deleuzova filozofija je tako predvsem filozofija ustvarjanja novega in čeprav Rancière ne uporablja vitalistične terminologije, je njegov poudarek v osnovi podoben: »Film, fotografija, video, instalacije in vse oblike telesnih, glasovnih in zvočnih performansov prispevajo k ponovnemu izumljanju okvira naših zaznav in dinamizma naših afektov. Tako odpirajo možne prehode k novim oblikam politične subjektivacije.«³⁹ Tudi prvi korak politične subjektivacije je istoznačno s tistim, kar imenuje Deleuze iztrgati se mnenju: »noben način subjektivacije ne ustvari subjektov ex nihilo. Ustvari jih tako, da transformira identitete, določene z naravnim redom porazdelitve funkcij in mest, v instance izkustva nekega spora. [...] Vsaka subjektivacija je dezidentifikacija, iztrganje naravnosti mesta[...]«.⁴⁰

Rancière contra Deleuze

Navkljub vsemu doslej povedanemu pa obstaja neizpodbitno dejstvo, da Rancière Deleuza ostro kritizira. In v čem je, če odmislimo zgoraj omenjeno kritiko, ost te kritike? Razdelili bi jo lahko na tri glavne točke, ki se v grobem prekrivajo s politiko, umetnostjo in filozofijo. Rancière je skeptičen do tega, kar od umetnosti pričakuje Deleuze. Distančen je tudi do teoretske pripovedi o Ameriki bratov in sester, osnovani na odstavitvi podobe očeta, ki jo sestavi Deleuze v tekstih o Mellvillovih delih *Bartleby, pisar* in *Pierre ali dvoumnosti* kajti »svet velikih bratov ni 'bleščéča pot' emancipiranih sirot, temveč prav nasprotno: svet brez možnosti pobega«. ⁴¹ Deleuzova intervencija o pisarju Bartlebyju⁴² za Rancièra predstavlja nerazrešen odgovor na vprašanje, ali gre za »aktivizem ali

³⁹ Jacques Rancière, *Emancipirani gledalec*, str. 51.

⁴⁰ Jacques Rancière, *Nerazumevanje*, str. 50, 51.

⁴¹ Jacques Rancière, *Kinematografska pripoved*, str. 75.

⁴² Prim. posebno številko revije *Problemi*: Bartleby, *Raje bi, da ne, Problemi*, let. XLII, št. 7–8, Ljubljana 2004.

neaktivizem«, in zglede »priča o notranjem protislovju politizacije ontologije – ali ontologizacije politike – ki se nahaja v središču Deleuzove estetske misli.«⁴³ Še več, kot je jasen Rancière v *La chair des mots*, nas Deleuze in Bartleby pope-ljeta na »veliko pot tovarništva«, ki nas privede v protislovje pred »zid svobodnih kamnov, pred zid ne-prehoda.«⁴⁴ Nasploh je Rancièra, po njegovih lastnih besedah, »presenetil Deleuzov temeljni postopek, pa naj gre za slikarstvo, literaturo ali film«,⁴⁵ saj je videti, »kot da bi Deleuze iz umetnosti naredil radikalno kritiko reprezentacije«⁴⁶ in kot da bi v nedogled ponavljal eno in isto gesto, kot smo omenili že zgoraj. Temeljni problem je za Rancièra v »nenehni notranji napetosti Deleuzove misli«,⁴⁷ ki se naposled »ne more izogniti neki splošni krožnosti teorije modernizma«.⁴⁸

Deleuzov temeljni postopek ima namreč neko ceno, ki jo Rancière v osnovi izpostavi pri svoji analizi filma. Povzeli bi jo lahko v lacanovskih terminih: cena za to, da registra realnega in imaginarnega zlepimo v en sam register, v nenehen tok podob, register simbolnega pa izvržemo, je v tem, da dobimo monotono metonimijo istega. Ker vse postane možno, ni več nemožnega, s tem pa se zaslepimo za tisto, kar je bistvo filma: onemogočena pripoved, pripoved, ki se napaja iz lastnih protislovij in nemožnosti. »Film, kot moderna umetnost *par excellence*, je tudi umetnost, ki je bolj kot katerakoli druga izpostavljena konfliktu obeh poetik in ki se hkrati najbolj trudi poiskati njuno kombinacijo.«⁴⁹ Rancière skuša »pokazati, kako se umetnost in misel podob vselej hranita s tistim, kar ju onemogoča«,⁵⁰ kar jima je zoperstavljeno. Film je »umetnost prav zato, ker je mešanica dveh logik: logike pripovedi, ki upravlja z epizodami, in logike podobe, ki pripoved ustavlja in na novo poraja«,⁵¹ lacanovsko rečeno, ker sta Imaginarno in Realno vselej v vozu, prepletu s Simbolnim. Rancière vztraja, da je ključnega pomena v umetnosti preplet heterogenih logik: »logike oblik estetske izkušnje, logike fikcijskega dela in logike metapolitičnih strategij. Ta preplet implicira tudi svojevrstno in protislovno spletnje treh oblik učinkovitosti, ki sem

⁴³ Jacques Rancière, »Afterword«, v: *Jacques Rancière. History, Politics, Aesthetics*, str. 286.

⁴⁴ Jacques Rancière, *La chair des mots*, str. 202.

⁴⁵ Jacques Rancière, *Et tant pis pour les gens fatigués*, str. 272.

⁴⁶ *Ibid.*, str. 273.

⁴⁷ *Ibid.*, str. 104.

⁴⁸ Jacques Rancière, *Kinematografska pripoved*, str. 102.

⁴⁹ *Ibid.*, str. 149.

⁵⁰ *Ibid.*, str. 23.

⁵¹ *Ibid.*, str. 51.

jih poskusil definirati: reprezentativne logike, ki hoče proizvesti učinke z reprezentacijami, estetske logike, ki proizvaja učinke z zadrževanjem reprezentativnih ciljev, in etične logike, ki hoče, da bi se oblike umetnosti in oblike politike neposredno medsebojno istovetile.«⁵² Temeljna konsekvenca tega, da preostane le tok podob, realno, ki je na nek način zlepljeno skupaj z imaginarnim, je v tem, da se zaslepi za tisto, kar podobe prekrivajo: »lažni spor o podobah torej prekriva vprašanje štetja.«⁵³ Zaslepi se za tisto, kar vsakokratna delitev čutnega izključi, s tem pa izključi tudi samo politiko, kajti »politika izvira iz štetja 'delov' skupnosti, ki je zmerom napačno štetje, dvojno štetje oziroma uštetje«,⁵⁴ »politika obstaja tam, kjer vpis deleža tistih brez deleža povzroči napake pri štetju deležev in delov družbe.«⁵⁵

A zakaj Rancière v Deleuzu ne prepozna filozofske različice estetskega režima? In če se »v estetskem režimu enakost najpoprej manifestira kot indiferenca, v tem, da vsaka stvar in vsakdo lahko postane predmet umetnosti« (naš poudarek),⁵⁶ ali ne ravno Deleuzova filozofija z zatrditvijo enoglasnosti in podelitvijo primata razliki, afirmaciji naključja, tematizaciji indifference,⁵⁷ razdela ravno to plat? Res pa je, da problematika estetike in *aisthesis* pri Deleuzu nastopa tudi na drugih ravneh, ki se zoperstavljajo običajnemu fenomenološkemu razumevanju zaznave in percepcije. S tem, ko Deleuze poudarja razkroj Jaza kot enotne ali poenotujoče instance, vpelje številne nove konceptualne rešitve kot sta denimo percept in afekt, oba sta zanj nekaj neosebnega, nekaj, kar nevidne sile naredi vidne. Afekt je za Deleuzea nekaj od subjekta neodvisnega, pri čemer afekti nastanejo tedaj, ko telesa trčijo drug ob drugega. Afekti, odtrgani od svojih časovnih oziroma geografskih izvorov, postanejo neodvisne entitete. »Občutja, afekti, percepti so bitja«, ki imajo tako rekoč svoje življenje, »veljajo sama zase in presegaajo sleherno izkustvo«,⁵⁸ »afekti so nečloveška postajanja človeka«,⁵⁹ medtem ko »so percepti postajanja nečloveške krajine narave«. ⁶⁰ O tem priča umetnost, ki

110

⁵² Jacques Rancière, *Emancipirani gledalec*, str. 42.

⁵³ *Ibid.*, str. 60.

⁵⁴ Jacques Rancière, *Nerazumevanje*, str. 22.

⁵⁵ *Ibid.*, str. 141.

⁵⁶ Joseph J. Tanke, *Jacques Rancière: An Introduction. Philosophy, Politics, Aesthetics*, Continuum, London 2011, str. 86.

⁵⁷ Prim. tematizacijo indifference v: Deleuze, *Razlika in ponavljanje*, str. 75ff.

⁵⁸ Gilles Deleuze in Félix Guattari, *Kaj je filozofija?*, str. 168.

⁵⁹ *Ibid.*, str. 175.

⁶⁰ *Ibid.*

ne reproducira sveta, pač pa tvori avtonomni svet, ki je zgrajen iz prelomov in disproporcev, sestavljen je iz intenzivnosti. Slikamo, kiparimo, komponiramo, pišemo in umetniško ustvarjamo z občutji, ki se nanašajo na predindividualno, neosebno ravnino intenzivnosti. Naloga umetnosti kot ene izmed treh form mišljenja (poleg filozofije in znanosti) je za Deleuza najprej izluščiti in nato ohranjati blok občutij, osvoboditi »življenje tam, kjer je zapornik«. ⁶¹ Prečijo nas sile, ki so za nas prevelike, premočne, preveč neznosne. Ta presežek, ki ga izkuša in o katerem priča filozof, umetnik, vsakdo, ki ustvarja, to neskladje sil pri tistih, ki so videli in slišali stvari, ki so zanje »prevelike«, je deleuzovsko ime za kantovsko sublimno. Kot opozarja Toni Ross ⁶² je ravno v tej točki Deleuze zelo blizu Lyotardu, ki je ena glavnih tarč v Rancièrovem *Nelagodju v estetiki*. Tako za Lyotarda kot za Deleuza je namreč specifična naloga moderne umetnosti pričati o nemoči duha, ki ga zunanji šok vrže iz tira. Pri Lyotardu je »čista trpnost čutnega dogodka hkrati znak realnosti, ki se pusti spoznati preko njega«. ⁶³ Zlasti sodobna umetnost »ni več igra protislovja, ampak vpis šoka«, ⁶⁴ s tem pa je skupaj z Lyotardom (Badioujem, Heideggerjem in Lacanom) deležna ostre Rancièrove kritike, ki v tem vidi teološkost, model šoka-srečanja z Bogom. ⁶⁵

Toda, ali ni ravno Deleuzova filozofija filozofija šoka, ki pa *ravno noče biti* teološka, saj hoče biti anti-religija, filozofija imanence? Za Deleuza se mišljenje začne s tem, da ga vrže iz tira zunanji šok, obenem pa je tudi samo tisto, ki s svojimi koncepti vrže mnenje iz ravnotežja. Čeprav »filozofija napreduje z udarci«, ⁶⁶ pa je že samo poimenovanje *filo*-zofija kot tako napačno, saj napotuje na nekakšno umirjenost, kontemplacijo, naravnost: »Prvo v misli je vlom, nasilje, sovražnik, in nič ne predpostavlja filozofije, vse izhaja iz neke mizozofije. Ne računajmo na misel, da bi postavili relativno nujnost tega, kar misli, temveč, nasprotno, na kontingenco nekega srečanja s tistim, kar sili misliti, zato da bi se dvignila in utrla absolutna nujnost nekega dejanja mišljenja, strasti mišljenja. [...] V svetu obstaja nekaj, kar sili misliti. To nekaj je objekt temeljnega *srečanja*, ne pa rekognicije. Tisto, kar srečamo, je nemara Sokrat, tempelj ali demon.« ⁶⁷ To,

111

⁶¹ *Ibid.*, str. 177.

⁶² Toni Ross, »Image, montage«, v: *Jacques Rancière. Key Concepts*, str. 164.

⁶³ Jacques Rancière, *Nelagodje v estetiki*, str. 125.

⁶⁴ *Ibid.*, str. 136.

⁶⁵ *Ibid.*, str. 118.

⁶⁶ *Ibid.*, str. 80.

⁶⁷ Gilles Deleuze, *Razlika in ponavljanje*, str. 230.

kako pride do tega srečanja, pa je Deleuze skušal razdelati skozi retematizacijo kantovskega kopernikanskega obrata.

Deleuzov kopernikanski obrat in Rancière

Ta razdelava in reinterpretacija Kantovega kopernikanskega obrata nastopa pri Deleuzu skozi razvitje treh pasivnih sintez v drugem poglavju z naslovom »Ponavljanje za sebe samo« *Razlike in ponavljanja*.⁶⁸ Gre za morda najtežje poglavje v tem delu in pri Deleuzu sploh, saj se konstantno nedosledno, že kar zavajajoče, meša več terminologij – filozofska, psihoanalitska, zgodovinska, fizikalna, literarna itn. Za povrh že sama filozofska terminologija ni poenotena, znotraj nje nastopa praktično cela zgodovina filozofije – od Platona, Plotina do nemške klasične filozofije, Bergsona, Huma, Nietscheja, Kierkegaarda itn. Povsem nedvoumna je tu referenca na Kantovo transcendentalno dedukcijo iz *Kritike čiste ga uma* in polemika s Heideggerjevo kritiko Kanta. Sam pojem pasivne sinteze Deleuze sicer prevzame od Husserla, trojico sintez od Kanta, to, da ustvarjajo čas, pa od Heideggerja. Na koncu pa, kot ponavadi, vse skupaj obrne na glavo! Čeprav je govora o *sintezah*, so te sinteze pasivne in podprezentativne, vseeno pa konstitutivne. V resnici sploh niso sinteze, saj končni rezultat ni poenotenje, red, temveč asimetrična sinteza čutnega, subjektivne in spoznavne zmožnosti so *dérégulé*, v neredu, brezmerne, razbrzdane. Prav zato Deleuze v svoji interpretaciji Kanta konstantno izpostavlja kot velike dosežek Kantove tretje Kritike »osamosvojitve disonance, nesoglasnega soglasja«, *accord discordant*,⁶⁹ kar ni prav daleč od tistega, kar Rancière v *Nelagodju v estetiki* izpostavlja kot jedro estetskega režima umetnosti in kar imenuje »neuglašeno razmerje«.⁷⁰

112

Ne da bi se spuščali v podrobnosti, skušajmo izpostaviti bistveno. Prva sinteza prične s čutnim, začetek je za Deleuza dano in čutnost, ne glede na nihanje v terminologiji, ko po filozofski plati nastopa mnogotero oziroma raznotero (Kantovo *Mannigfaltige*), poleg diskontinuirane materije in vzdraženja v psihološki ali fizikalni terminologiji. Prva sinteza je sinteza danega: domišljija kontraktira zaporedne trenutke, Jaz ali ego zbere skupaj vzdraženja. Druga sinteza sintetizira, kar je proizvedla prva. Pomnjenje si prilasti domišljijo, jazi so napoteni na

⁶⁸ Širše o Kantu in Deleuzu: Peter Klepec, *Vznik subjekta*, Založba ZRC, Ljubljana 2004, str. 32–38.

⁶⁹ Gilles Deleuze, *Kritika in klinika*, str. 58.

⁷⁰ Jacques Rancière, *Nelagodje v estetiki*, str. 36.

virtualni objekt, prve razlike odzvanjajo druga v drugi. Prva sinteza torej doje-ma neko diskontinuiteto, v časovnem pogledu pa živi sedanjik mine in prete-če, zato je potrebno nekaj trajnejšega, še nek drug čas, v katerem se proizvede prva časovna sinteza, čista preteklost in to je posel druge sinteze, medtem ko tretja sinteza zadeva prihodnost, »čas s tečajev«. Prva sinteza, sinteza nava-de, je utemeljitev časa, druga sinteza vpelje temelj časa kot pomnjenje, tretja sinteza označuje brez-temeljno, prazen čas, ki v njej pride do izraza, pa ni nič drugega kot instinkt smrti. Če tretja sinteza pri Kantu prinese enotnost in če pri Heideggerju predhodi prvima dvema sintezama, tretja sinteza pri Deleuzu sicer poskuša poenotiti, a ji to nujno konstitutivno ne uspe. To, da tretji sintezi spo-dleti, da se, rancièrovsko rečeno, štetje ušteje, spodleti, je za Deleuza ključno. Rezultat treh sintez je, da (subjektivno, spoznavno) zmožnost nekaj preseže, da jo preseže nekaj, kar se nahajaj v čutnem in kar samo ni čutno – Deleuze govori o biti, ki je *od* in iz čutnega, »être du sensible«, ni pa zvedljiva nanj. Rezultat treh sintez pa je *cogito à la Deleuze*, nori in shizofreni cogito, *moi dissous* in *Je fêlé*, razpuščeni jaz in počeni Jaz: »Z gledišča časa oziroma teorije časa ni nič pouč-nejše kot razlika med kantovskim in kartezijskim cogitom. [...] JAZ od glave do peta preči razpoka: počen je s čisto in prazno formo časa.«⁷¹ Drugače rečeno: »Kant je to v *Kritiki čistega uma* najmanj enkrat zelo globoko uvidel: hkratno izginotje racionalne teologije in racionalne psihologije oziroma način, kako spekulativna smrt Boga implicira razpoko Jaza. Če je največja iniciativa tran-scendentalne filozofije v tem, da v mišljenje kot tako vpelje formo časa, potem tudi sama ta forma kot čista in prazna forma neizogibno pomeni mrtvega Boga, razcepljeni Jaz in pasivni jaz.«⁷² Tretja sinteza odkrije prihodnost in »ta čas po-meni, da imata dogodek in delovanje skrito koherenco, ki izključuje koherenco *jaza*, se obrne k *jazu*, ki jima je postal enak, ga zdrobi na tisoč kosov, kot da bi porojevalca novega sveta potegnili za seboj in razpočil hrup tega, kar je porodil v množtvu: tisto, s čimer se jaz izenači, je na sebi neenako. Jaz, ki je razpočen v skladu s časovnim redom, in *Jaz*, ki je razcepljen v skladu s časovno serijo, si tako ustrezata in najdeta skupen izhod: v človeku brez imena, brez družine, brez lastnosti, brez *jaza* in Jaza, 'plebejskega' varuha skrivnosti, ki je že nadčlovek, katerega razkosani udi gravitirajo okrog sublimne podobe.«⁷³

⁷¹ Gilles Deleuze, *Razlika in ponavljanje*, str. 156 in 157.

⁷² *Ibid.*, str. 158.

⁷³ *Ibid.*, str. 162.

Rezultat treh pasivnih sintez je tako večno vračanje kot moč afirmiranja vsega tistega, kar se ne podreja Enemu, Istemu, Nujnemu: »Pravijo, da se človek ne zna *igrati*: celo ko se sooči z naključjem ali mnogoterostjo, svoje afirmacije razume kot namenjene temu, da ga omejujejo, svoje odločitve kot namenjene preprečevanju njihovega učinka, in svoje reprodukcije kot namenjene vrnitvi istega pod hipotezo dobitka. To je dejansko slaba igra, v kateri tvegamo, da bomo izgubili pa tudi zmagali, saj ne afirmiramo *vsega* naključja [...]. Nasprotno pa je treba sistemu prihodnosti reči božanska igra, saj ni vnaprej obstoječega pravila, igra se nanaša že na svoja lastna pravila in otrok-igralec lahko zgolj zmagaja – vsakokrat in za vselej se afirmira vse naključje. To niso restriktivne ali omejevalne afirmacije, temveč afirmacije, ki so koekstenzivne postavljenim vprašanjem in odločitvam, iz katerih same izvirajo: takšna igra povzroči nujno na mah zmagovito ponavljanje, saj v sistem svojega lastnega vračanja zajame vse mogoče kombinacije in pravila. V tej igri razlike in ponavljanja, kolikor jo vodi instinkt smrti, ni šel nihče dlje kot Borges v vsem svojem neobičajnem delu.«⁷⁴ Prav v tej točki je očitno, da skuša Deleuze na filozofski ravni utemeljiti tisto, kar se nahaja v jedru estetskega režima po Rancièru. Če drži, da je estetika »misel novega nereda«,⁷⁵ potem je pri njej bistvenega pomena igra: »Igra je, kot nam pravi Schiller, sama človeškost človeka: 'Kajti človek [...] se igra le tedaj, če je človek v polnem pomenu te besede, in je tudi tedaj povsem človek, ko se igra'«. ⁷⁶

V tej točki je Deleuze bližje Rancièru, kot bi morda pričakovali. Najprej po tem, da tudi zanj neizmerljivega (ki pri Rancièru utemeljuje politiko) »ni mogoče poistovetiti z nobeno 'iracionalnostjo'«. ⁷⁷ Ta nastop nemerljivega elementa, nemetričnega,⁷⁸ »človeka brez imena, brez družine, brez lastnosti«, »plebejca«, je blizu tistemu, kar Rancière opiše kot redefinicijo relacij med čutom in smislom. Če »konsenz pomeni soglasje med čutom [*sens*] in smislom [*sens*], se pravi med načinom čutne prezentacije in interpretativnim režimom njenih danosti«⁷⁹, pa diskonsenz pri tradiciji kritične umetnosti prinaša trk dveh načinov senzorielnosti: »To protislovje, ki naseljuje dispozitiv kritičnega dela, pa mu vendarle

114

⁷⁴ *Ibid.*, str. 197.

⁷⁵ Jacques Rancière, *Nelagodje v estetiki*, str. 41.

⁷⁶ *Ibid.*, str. 56.

⁷⁷ Jacques Rancière, *Nerazumevanje*, str. 61.

⁷⁸ Cf. Manuel de Landa, »Matematika virtualnega: množstva, vektorska polja in transformacijske grupe«, v: *Problemi*, let. XLIX, št. 9–10, Ljubljana 2011, str. 45–96.

⁷⁹ Jacques Rancière, *Emancipirani gledalec*, str. 43.

ne odvzema vsega učinka. Prispeva lahko k preoblikovanju zemljevida zaznavnega in misljivega, k ustvarjanju novih oblik izkušnje čutnega, novih distanc do obstoječih konfiguracij danega. [...]« Gre za »prelom razmerja med čutom [*sens*] in smislom [*sens*], med vidnim svetom, načinom afekcije, režimom interpretacije in prostorom možnosti.«⁸⁰ Gre za poudarek, ki je za Rancièra ključen: »Z diskonsenzom ne razumem konflikta ideja ali čustev. Gre za konflikt več režimov sensorilenosti. Prav na tak način se umetnost v režimu estetskega ločevanja dotakne politike. Politika namreč ni najprej izvajanje oblasti ali boj za oblast. Njenega okvira ne definirajo najprej zakoni in institucije. Prvo politično vprašanje je, kakšne objekte in kakšne subjekte zadevajo te institucije in zakoni, kakšne oblike odnosov pravzaprav definirajo politično skupnost, kakšne objekte zadevajo ti odnosi, kateri subjekti so sposobni označiti te objekte in o njih razpravljati. Politika je aktivnost, ki rekonfigurira čutne okvire, znotraj katerih so definirani skupni objekti. Prelamlja s čutno očitnostjo 'naravnega' reda, ki namenja posameznike in skupine ukazovanju ali pokornosti, javnemu ali zasebnemu življenju, tako da jih najprej dodeli temu ali onemu tipu prostora ali časa, temu ali onemu načinu bivanja, videnja ali izrekanja. Ta logika teles na njihovih mestih v porazdelitvi skupnega in zasebnega, ki je tudi porazdelitev vidnega in nevidnega, govora in hrupa, je tisto, za kar sem predlagal izraz policijska. Politika je praksa, ki prelamlja ta policijski red, ki anticipira odnose moči v sami očitnosti čutnih danosti. To naredi z izumljanjem instance kolektivnega izjavljanja, ki na novo zarisuje prostor skupnih stvari. Kot nas je *a contrario* poučil Platon, se politika začne, kadar pride do preloma v porazdelitvi prostorov in zmožnosti – ter nezmožnosti. Začne se, ko si bitja, ki jim je namenjeno ostati v nedeljivem prostoru dela, kjer ni časa za druge stvari, vzamejo ta čas, ki ga nimajo, da se potrdijo kot sodeložniki skupnega sveta, da tistemu, česar ni bilo videti, dajo vidnost; ali da tistemu, kar je bilo slišati samo kot hrup teles, dajo slišnost govora, ki razpravlja o skupnem.«⁸¹ A ne le politika, za Rancièra tudi umetniške prakse »sodelujejo pri zarisovanju nove pokrajine vidnega, izrekljivega in izvedljivega. V nasprotju s konsenzom kujejo nove oblike 'skupnostnega smisla' [*sens commun*], oblike političnega skupnega smisla.«⁸² Kaj namreč naredijo plebejci, zbrani na aventinskem hribu? »Vzpostavijo drug red, drugačno delitev čutnega.«⁸³ In prav to tvori proces politične subjektivacije: »Akcija neupoštevanih sposob-

⁸⁰ *Ibid.*, str. 42.

⁸¹ *Ibid.*, str. 38.

⁸² *Ibid.*, str. 47.

⁸³ Jacques Rancière, *Nerazumevanje*, str. 40.

nosti, ki razkoljejo enotnost danega in očitnost vidnega, da bi zarisale novo topografijo možnega.«⁸⁴ Ugotoviti, »ali plebejci govorijo, pomeni ugotoviti, ali obstaja nekaj 'med' deloma«,⁸⁵ kajti »politična dejavnost se zadržuje zmerom v nekem med dvema [*entre-deux*]«. ⁸⁶

Tudi tu, v točki vpeljave koncepta »med-dvema« je Rancière sicer videti zelo blizu Deleuzu, v resnici pa je nemara ravno tu najdlje. Vpelje namreč koncept subjekta in ohrani navezavo slednjega na univerzalno. Tega pa pri Deleuzu ni, kar je razvidno ravno pri pojmovanju »med-dvema«, »entre-deux«, ki v Deleuzovi filozofiji sicer nastopa na več ravneh in na različne načine. Je metodološke narave in je povezan s samo naravo mnogoterosti: »Mnogoterosti je več: že od začetka potrebujemo vsaj dve, dva tipa. Ne gre za to, da bi bil dualizem več vreden od enote; toda mnogoterost je natanko tisto, kar se dogaja med obema.«⁸⁷ Ključna vloga pri Deleuzu pripada elementu, ki »posreduje« med dvema ravnema, ki ju »spravi v igro«. V *Logiki smisla*, denimo, je to kvazi-vzrok, v *Razliki in ponavljanju* fragment virtualnega itn. Logika je pri Deleuzu povsod podobna, takole je opredeljena v *Razliki in ponavljanju*: »Ponavljanje se ne konstituira od ene sedanjosti k drugi, temveč *med dvema* [naš poudarek] soobstoječima serijama, ki ju oblikujeta ti sedanjosti v funkciji virtualnega objekta (objekt = x). Ker ta objekt konstantno kroži in ker je vedno premeščen glede na samega sebe, določa spreminjanja členov in preoblikovanj imaginarnih razmerij v obeh realnih serijah, v katerih se pojavi, se pravi med dvema sedanjostma. Premeščanje virtualnega objekta torej ni ena preobleka med ostalimi, temveč načelo.«⁸⁸ Ključna je torej vloga tega tretjega elementa, ki za Deleuza igra vlogo posrednika in ki jo lahko opravljajo celo »stvari, rastline, celo živali, kot pri Castañedi«, ki igrajo vlogo posrednika. »Te posrednike je potrebno proizvesti, pa naj bodo fiktivni ali realni, živi ali neživi. Gre za neko serijo. Če ne oblikujemo serije, pa četudi je povsem imaginarna, smo izgubljeni.«⁸⁹

116

V tej točki pa je mogoče izpostaviti tudi najpomembnejšo razliko med Deleuzom in Rancièrom. Če se za Deleuza vedno »nekaj dogaja«, če je »igra« »med-dvema«

⁸⁴ Jacques Rancière, *Emancipirani gledalec*, str. 32.

⁸⁵ Jacques Rancière, *Nerazumevanje*, str. 42.

⁸⁶ *Ibid.*, str. 109.

⁸⁷ Gilles Deleuze in Félix Guattari, *Kaj je filozofija?*, str. 157.

⁸⁸ Gilles Deleuze, *Razlika in ponavljanje*, str. 181–182.

⁸⁹ Gilles Deleuze, *Pourparlers*, str. 171.

nepredvidljiva in neobvladljiva, če vedno nekaj preskakuje, postaja, posreduje, »teče na vse strani«, bo Rancière najprej izpostavil, da je razmerje »med-dvema« vedno nasprotje, *protislovje* Dvojega, dveh *logik* – »protislovja med policijsko logiko in politično logiko«,⁹⁰ »dveh velikih politik estetike: politike postajanja-življenje umetnosti in politike uporne forme«,⁹¹ itn. Do tega trka, konflikta, protislovja, pa ne pride vedno, zanj so *potrebni določeni pogoji*: »Politika obstaja, kadar obstajajo mesto in oblike za srečanje med dvema heterogenima procesoma. Prvi je policijski proces v pomenu, ki smo ga poskušali opredeliti. Drugi je proces enakosti.«⁹² Še več, »politika ne obstaja vedno. Še več, politike je malo in je redka.«⁹³ Ključna razlika do Deleuza pa zadeva nastop subjekta: »Politika obstaja, brž ko obstaja sfera, kjer se lahko pojavi subjekt *ljudstva*, ki mu je lastno, da je različno od samega sebe.«⁹⁴ Ta subejkt je nič, a hkrati vse, meri na univerzalno in se ne zadovolji, tako kot Deleuze, s svojo omejenostjo na to, da je zgolj posrednik, marginelec, ki se lahko le upira, »pregovarja«, ki mu preostaja le mikro-politika. Če je ves napor Deleuza v uporabi reprezentaciji (»nihče ne more govoriti v našem imenu«), se bo Rancière lotil ravno predelave same reprezentacije (»Kdo smo mi?«, »Kdo šteje?«, »Kako se sploh šteje, da se *nas* (beri: del brez deleža) ne šteje?«), tega, kako ta razporedi mesta in vloge v »delitvi čutnega«. Tam, kjer Deleuze ostane na pol poti, gre, skratka, Rancière na polno, na vse. Zato zanj politika pomeni konfiguriranje specifičnega prostora, »sestoji v rekonfiguriranju delitve čutnega, ki opredeljuje skupno neke skupnosti, sestoji torej v tem, da vanjo vnašajo nove subjekte in objekte, da naredi vidno tisto, kar to ni bilo, in da kot govorcem omogoči prisluhni/razumeti tistim, ki so bili dojeti kot rjoveče živali.«⁹⁵ Če je torej pri Deleuzu vloga tretjega lahko pripadla virtualnim objektom, stvarim, živalim, pojmovnim likom itn., če je bila omejena zgolj na posredovanje, je pri Rancièreu to vloga subjekta, ki »je zmerom nekakšen eden-več [*un-en-plus*]«,⁹⁶ ki je tisti, ki zmoti »štetje«, zahteva zato drugačno *partage*, a ne v imenu neke svoje trdne identitete, saj je »zmerom več oziroma manj od samega sebe«.⁹⁷

⁹⁰ Jacques Rancière, *Nerazumevanje*, str. 56.

⁹¹ Jacques Rancière, *Nelagodje v estetiki*, str. 72.

⁹² *Ibid.*, str. 72.

⁹³ *Ibid.*, str. 31, prim. tudi str. 157.

⁹⁴ *Ibid.*, str. 105.

⁹⁵ Jacques Rancière, *Nelagodje v estetiki*, str. 53.

⁹⁶ Jacques Rancière, *Nerazumevanje*, str. 75.

⁹⁷ *Ibid.*, str. 26.

Toda, če je Rancière v tej točki rekonfiguracije skupnega prostora, delitve čutnega, razdelave subjekta, šel dlje od Deleuza, je mestoma videti, da tu in tam le ni čisto dosleden. Denimo tedaj, ko poudarja, da »karkoli lahko postane politično, če omogoči srečanje med dvema logikama«⁹⁸ (naš poudarek), kar predstavlja nemara eno njegovih najmočnejših in *hkrati* najšibkejših tez: če karkoli lahko kadarkoli postane politično, kako potem misliti to latentno vse-možnost skupaj z nemogućnostjo, zaradi katere je nenazadnje politika nekaj redkega? Ali ni Rancièreova poanta o kinematograski pripovedi kot o »onemogočeni pripovedi« poanta *proti* Deleuzu, ki je osamosvojil tok podob in se zaslepil za vlogo Simbolnega? Poudarja ravno to, da vselej obstoji neko nemožno, iz katerega se sicer ta pripoved hrani. Ali ni teza o tem, da obstoji »delitev čutnega«, ravno teza o tem, da je vsak nered, kaos, zmeda, na kateri temelji estetski režim, *rezultat* neke *delitve*, ki določa, kaj je sploh možno in kaj ne, kaj šteje in kaj ne? Druga konsekvence te Rancièreove nedoslednosti je, da tudi sam, tako kot Deleuze, privilegira in osamosvoji element kontingence in naključja ter tudi zato postavi instanco Drugega v drugi plan.⁹⁹ In to v navezavi na igro, ravno ta potem pripelje do kritike, da se njegovo pojmovanje politike zateka k improvizaciji in da to ni nepovezano z vlogo, ki jo ima pri njem Schillerjeva razdelava igre.¹⁰⁰ Dejansko lahko pri Rancièreu najdemo takšna mesta, recimo, ko izpostavlja, da so »igre [naš poudarek] tretje osebe bistvene za logiko politične diskusije. Ta ni namreč nikdar goli dialog. Zmerom je več ali manj«.¹⁰¹ Kaj pa, če je to tudi rezultat tega, da se ni »zares ločil od [...] filozofije, proti kateri nenehno grmi«,¹⁰² v tem primeru od Deleuza in njegovega kopernikanskega obrata, ki afirmira božansko igro naključja, za kar je pač treba plačati določeno ceno. Kaj pa, če je to cena za to, da ima tudi Rancière »svojega Deleuza v žepu«, pa naj to prizna ali ne?

⁹⁸ *Ibid.*, str. 47.

⁹⁹ Širše o tem: Jelica Šumič-Riha, »Aisthesis politike«, v: Rancière, *Nerazumevanje*, str. 177–197, zlasti 196–197.

¹⁰⁰ Peter Hallward, »Staging Equality: Rancière's Theatocracy and the Limits of Anarchic Equality«, v: *Jacques Rancière. History, Politics, Aesthetics*, str. 150.

¹⁰¹ Jacques Rancière, *Nerazumevanje*, str. 65.

¹⁰² Alain Badiou, *Očrt metapolitike*, v: isti, *Kratka razprava o prehodni ontologiji. Očrt metapolitike*, Jelica Šumič-Riha (ur.), prev. Samo Tomšič, Peter Klepeč, Jelica Šumič-Riha, Založba ZRC, Ljubljana 2010, str. 292.

Boštjan Nedoh*

Krivica brez žrtev kot politična razsežnost aisthesis pri Jacquesu Rancièru

Pričujoči prispevek, katerega namen je premisliti *politično* razsežnost pojma krivice znotraj Rancièrovega mišljenja *aisthesis* politike, velja začeti z neko splošno opazko o načinu današnjega spontanega, vsakdanjega dojetanja tega izraza. Sam izraz sicer še vedno spada med tiste redke izraze, ki na tak ali drugačen način uspejo zbuditi neko afektivno pozornost naslovljenca. Kljub današnji splošni neučinkovitosti besed, je krivica vendarle izraz, tako se vsaj zdi, ki vsaj v minimalnem obsegu pritegne našo pozornost.

A tej ugotovitvi bi lahko takoj dodali, da je današnja afektiranost, ki jo povzroča izraz krivica, prej negativna oziroma pasivizirajoča kakor pa pozitivna. Odziv ob soočenju s krivico je vse prej molk, tišina, kakor pa politično angažirano delovanje, ki bi to krivico odpravilo. Zdi se, da je tak učinek mogoče pripisati dveh med seboj povezanim vzrokoma, in sicer po eni strani dejstvu, da v našem spontanem dojetanju sam izraz krivica neposredno evocira takšno ali drugačno podobo »žrtve« te krivice, pri čemer prva čedalje bolj stopa na mesto druge, po drugi strani pa ta implikacija žrtve krivico reducira na nekaj, kar je vselej partikularno: kakor je žrtev partikularna, tako je partikularna tudi krivica. Krivica je tako preko podobe žrtve reducirana na neko singularno izkustvo, izkustvo žrtve, ki na nek način ostaja onkraj obče intelegibilnosti. Tisto, kar potemtakem umanjka pojmu krivice, kakor deluje v vsakdanjem razumevanju, je torej njena univerzalna razsežnost: krivica je dojeta kot vselej konkretna krivica konkretne žrtve, nikoli pa »kot taka«, se pravi v svoji splošni razsežnosti. Pojem krivice zato danes prej sodi v področje pravnih partikularizmov, kjer gre vselej za popravilo konkretnih krivic prizadejanih posameznim nosilcem pravic, ter etičnemu oziroma boljše moralističnemu področju pričevanja o krivicah. Prav zaradi tovrstne predstave o krivici kot partikularni, je učinek obeh diskurzov, se pravi tako prava kot etike, da kaj hitro na mesto krivice stopi izraz žrtev, ki pa je vselej dojeta zgolj kot subjekt utrpevanja posameznih krivic.

119

* Filozofski inštitut ZRC SAZU

Ob taki ugotovitvi, če predpostavimo seveda, da je pravilna, pa je vendarle potrebno spomniti, da sam pojem krivice izvorno vendarle implicira svojo politično razsežnost, oziroma, kot bomo poskušali pokazati v nadaljevanju, je sam pojem krivice izvorno čisti konstituent politike in političnega. In v tej razsežnosti, se pravi kot »načelo« politike, je krivica vselej univerzalna, se pravi krivica kot taka. Zato bi na tem mestu najprej veljalo opozoriti na zgodovinsko usodo, ki je doletela pojem krivice znotraj filozofije in politike v zadnjih dveh stoletjih. Ta opazka ne zadeva toliko genealogijo tega pojma, pri čemer moramo dodati, da je samo govorjenje o pojmovni razsežnosti krivice v marsikaterem zgodovinskem kontekstu pretirano, temveč predvsem nek specifičen prelom ali, bolje, obrat, s katerim je ta pojem šele zadela redukcija na njegovo današnje razumevanje.

Kot bomo videli v nadaljevanju, se krivica kot moment konstitucije političnega sicer pojavi že z antičnim *demosom*, med modernimi avtorji pa jo je v tej smeri najbolj izrazito formuliral Marx v *Uvodu* spisa *H kritiki Heglove pravne filozofije*, kjer občo razsežnost krivice, se pravi »krivico nasploh«, postavi na mesto pogoja vznika modernega proletariata kot občega razreda, ki ravno zaradi svoje občosti, ki je hkrati izključenost, pomeni razkroj družbe. Spomnimo na Marxove besede:

Kje je torej *pozitivna* možnost nemške emancipacije? *Odgovor*: V oblikovanju razreda z *radikalnimi okovi*, razreda občanske družbe, ki ni razred občanske družbe, stanu, ki je ukinitelj vseh stanov, sfere, ki ima univerzalen karakter zaradi svojega univerzalnega trpljenja in ki ne terja nikake *posebne pravice*, ker ji ni bila storjena nikakršna *posebna krivica*, marveč *krivica nasploh*, sfere, ki se ne more več sklicevati na *historični*, marveč le na *človeški naslov*, sfere, ki ni v enostranskem nasprotju s konsekvencami nemške državnosti, marveč v vsestranskem nasprotju z njenimi predpostavkami, končno sfere, ki se ne more emancipirati, ne da bi se emancipirala od vseh drugih sfer družbe in s tem emancipirala vse druge sfere družbe, ki je z eno besedo *popolna izguba* človeka in ki se torej lahko pridobi *samo s popolno ponovno pridobitvijo človeka*. Ta razkroj družbe kot poseben stan je *proletariat*.¹

Že Marx je torej krivico mislil v kontekstu nastanka političnega subjekta, se pravi kot enega od pogojev možnosti revolucionarne spremembe. Krivica za Marxa v temu smislu ne implicira nobene žrtve v natančnem pomenu izraza, se pravi kot

¹ Karl Marx, »H kritiki Heglove pravne filozofije: Uvod«, prev. Marica Dekleva-Modic, v: MEID I, Cankarjeva založba, Ljubljana 1979, str. 207.

pasivnega utrpevanja krivice. »Človek« je tu pojmovan kot tisto, kar je zmožno prepoznati svojo krivico in svojo »izgubo« (proletariat je sfera, »ki je z eno besedo *popolna izguba človeka*«), a ne zato, da bi se identificiral kot žrtev te izgube, reducirane na animalično utrpevanje krivice, če uporabimo izraz Alaina Badiouja, temveč obratno, da bi pridobil nazaj svojo človeškost, ki se je zmožna upirati drugače kot žival (»ki se torej lahko pridobi samó s *popolno ponovno pridobitvijo človeka*«). »Človek« lahko torej samega sebe pridobi nazaj zgolj tako, da proizvede razkroj pogojev, to je, razkroj buržoazne družbe in njene pravne ureditve, ki ga reducira na žrtveno, se pravi živalsko in pasivno utrpevanje svoje krivice.

Prelom oziroma obrat, s katerim je tako pojmovana krivica zamenjala svoj kontekst (in izgubila politično razsežnost), je seveda politični humani(tari)zem, katerega ključna poteza je v tem, da na mesto pojmovanja človeka kot tistega, ki je zmožen prepoznati krivico, postavi pojmovanje, ki človeka reducira natanko na animalično utrpevanje krivice, se pravi na njegovo identifikacijo z žrtvijo.

Na ta problem je morda najostreje opozoril prav Badiou. Ko je namreč skoraj dve desetletji nazaj postavljal temelje svojega pojmovanja etike, je v izhodišče svoje razprave postavil humanistično definicijo človeka, katero je po njegovem potrebnosti, če naj sploh govorimo o etiki in ne o morali, »razglasiti za nesprejemljivo«.² Po tej definiciji je človek prav »*tisto, kar se je zmožno prepoznati kot žrtev*«.³ Ne glede na to, da je ta definicija zgolj prvi element v seriji tistega, kar je po Badiouju treba razglasiti za nesprejemljivo (v prvi vrsti gre za humanitarizem in človekove pravice), je vendarle treba poudariti, da prav pojem žrtve dejansko poobči to serijo. Lahko bi namreč rekli, da je natanko ideja žrtve tista, ki na nek način »prešije« sodobno družbeno vez, kolikor se najrazličnejši, med seboj celo heterogeni diskurzi, od pravnega in političnega pa do religioznega, tako ali drugače opirajo na to idejo. Pri tovrstnem, humanističnemu pojmovanju žrtve, kakor ga oriše Badiou, pa je vendarle potrebno izpostaviti dva poudarka. Po eni strani je namreč učinek te ekvivalence med človekom in žrtvijo, ki pravzaprav zadeva vprašanje človekove narave, ta, da implicira podobo človeka kot pasivne materije, ki, po drugi strani, utrpeva neko krivico, ki jo Badiou sicer imenuje Zlo. Pojemovni par, okoli katerega je organiziran sodobni diskurz, vključno z »novo

² Alain Badiou, *Etika. Razprava o zavesti o zlu*, prev. Jelica Šumič-Riha, Društvo za teoretsko psihoanalizo, Ljubljana 1996, str. 13.

³ *Ibid.*

filozofijo«, s katero polemizira Badiou, je potemtakem par krivica-žrtev. Obstaja krivica, katere učinek je žrtev kot subjekt njenega utrpevanja.

Avtor znotraj sodobne filozofije, ki je na zelo prefinjen način do potankosti razvil in celo radikaliziral to logiko, je seveda Lyotard. Ključna poteza, ki zaznamuje postmoderno stanje, katerega utemeljitelj Lyotard nedvomno je, je namreč množstvo heterogenih in inkomenzurabilnih stavčnih režimov oziroma jezikovnih iger, ki stopijo na pogorišče normativne vladavine Enega, značilne za moderno. Lyotard ob tem vseskozi vztraja, da je edino legitimno razmerje, ki pa je hkrati nemogoče, med temi heterogenostmi, razmerje navzkrižja, se pravi »konflikta (vsaj) med dvema strankama, ki ga ni mogoče pravično rešiti, ker ni pravila za razsojanje, ki bi ga bilo mogoče uporabiti za obe argumentaciji. Legitimnost ene argumentacije ne implicira, da druga ni legitimna.«⁴ Vsak poskus presojanja, subsumpcije enega stavčnega režima pod drugega, se pravi, razreševanje navzkrižja, je že pojmovan kot nasilno povzročanje krivice.⁵ Drugače povedano, »[k]rivica je na splošno nasilje, ki ga ena jezikovna igra ali en stavčni red izvaja nad drugo jezikovno igro oziroma stavčnim redom.«⁶

A če natančno beremo Lyotardovo *Navzkrižje*, potem moramo vendarle ugotoviti, da se krivica v resnici vpisuje na dve ravni: po eni strani gre namreč za faktično krivico, ki je posamezniku prizadejana in jo kot tako občuti. Lyotard sicer ne pojasni, kako pride do teh krivic, a tisto, kar je pri tem pomembno, je, da ta primarna krivica deluje kot »vzrok« za pričanje o njej, se pravi, da skozi poskus pričanja o tej krivici pride do interakcije med heterogenimi stavčnimi redi in jezikovnimi igrami. Po drugi strani pa Lyotard misli krivico natanko kot argumentativno spodletelost verifikacije in priznanja te primarne krivice znotraj nekega drugega stavčnega reda, se pravi kot poskus odprave situacije navzkrižja.

122

Tisto, kar je simptomatično pri temu »dvojnemu vpisu« krivice, pa je terminološki in posledično konceptualni premik, ki ga izvede Lyotard. V nadaljevanju namreč na to drugo raven vpisa krivice, se pravi na raven nemožnosti pričanja

⁴ J.-F. Lyotard, *Navzkrižje*, prev. Jelica Šumič-Riha, Založba ZRC, Ljubljana 2003, str. 11.

⁵ *Ibid.* Kot pravi Lyotard: »Vendar pa s tem, ko za to, da bi rešili navzkrižje, uporabimo isto pravilo za razsojanje za eno in drugo stranko, kakor da bi bil to pravni spor, prizadenemo krivico [tort] eni izmed njiju (vsaj eni oziroma obema, če nobena ne priznava tega pravila).« (str. 11.)

⁶ Jelica Šumič-Riha, *Totemske maske demokracije*, Znanstveno in publicistično središče, Ljubljana 1996, str. 153.

in dokazovanja, postavi natanko pojem žrtve, ko pravi: »Biti žrtev pomeni ne biti zmožen dokazati, da ti je bila prizadejana krivica. Tožnik je nekdo, ki mu je bila prizadejana škoda in ki ima na voljo sredstva, da to dokaže. Žrtev postane, če ta sredstva izgubi.«⁷ S tem pa se tudi sama situacija navzkrižja dejansko spremeni: navzkrižje ni preprosto nevtralen »trk« heterogenosti, mirno soočenje ali srečanje dveh stavčnih režimov, kjer še ne prihaja do krivičnega nasilja enega nad drugim, temveč je že situacija, kjer se dve heterogenosti kot taki verificirata skozi nasilje in poskus subsumpcije ene pod drugo. Drugače rečeno, kot heterogenosti se vzpostavita zgolj skozi nasilje, ko en stavčni režim oziroma jezikovna igra ne more dokazati svoje krivice znotraj druge, pri čemer je predpostavka situacije nujnost dokazovanja. Lyotard heterogenosti sicer misli ontološko, toda kot take v strogem smislu vzniknejo šele takrat, ko se pojavi žrtev kot nemožnost dokazovanja. Takole pravi Lyotard: »Tožnik vloži tožbo na sodišču, obdolženec pa argumentira tako, da pokaže ničevost obtožbe. Pride do pravnega spora. Z navzkrižjem bi rad poimenoval primer, ko je tožnik oropan argumentacijskih sredstev, zaradi česar postane žrtev. Če so naslovitelj, naslovljenec in pomen pričevanja nevtralizirani, je tako, kakor če škode sploh ne bi bilo.«⁸

Od tod Lyotard izpelje tezo o ireduktibilnosti in neodpravljalivosti krivice oziroma, kot se je izrazila Jelica Šumič-Riha, »krivico absolutizira oziroma sámo aporijo, sámo nemožnost izhoda iz konfliktnosti ponuja kot rešitev za problem.«⁹ Toda tej Lyotardovi absolutizaciji krivice velja dodati, in to je ključno, da sam hkrati s tem še veliko bolj absolutizira žrtev, ki jo mestoma celo postavi na mesto krivice. Rezultat navzkrižja ni nič drugega kot žrtev, in to natanko kot utrpevaljoča svojo nemožnost pričevanja, argumentacije in dokazovanja. V temu smislu Lyotard celo radikalizira humanistično perspektivo, znotraj katere ni mogoče misliti krivice, ki ne bi na kakršenkoli način implicirala tako podobo žrtve. Zato tudi ni naključje, da je žrtev za Lyotarda vselej, zaradi vnaprej dane in neodpravljljive heterogenosti jezikovnih iger, partikularna. Znotraj Lyotardove zastavitve namreč ni možna univerzalnost žrtve kakor tudi ne krivice, kolikor je natanko poskus univerzalizacije oziroma subsumpcije ene jezikovne igre pod drugo že sam izraz nasilnega povzročanja krivice, ki je vedno usmerjena od ene heterogenosti k drugi. Natanko to pa Lyotardu v nekem radikalnem smislu preprečuje,

⁷ J.-F. Lyotard, *Navzkrižje*, str. 24.

⁸ *Ibid.*, str. 26.

⁹ Jelica Šumič-Riha, *Totemske maske demokracije*, str. 155.

da bi krivico mislil kot zares heterogeno, se pravi na ravni realnega, na kar je opozorila že Jelica Šumič-Riha:

Ves zastavek Lyotardove ontologije je namreč pokazati, da množstva, ki mu vladajo heterogene, singularne logike, gramatike, ni mogoče totalizirati, univerzalizirati, poenotiti, skratka, spraviti na skupni imenovalec. Kljub tej navidezni radikalni heterogenosti pa Lyotard vseskozi ostaja na ravni označevalne logike, to je simbolnega, zato v nekem odločilnem pomenu ne more zares misliti heterogenega, namreč heterogenega kot strogo realnega, kot tistega, kar se tej logiki izmika.¹⁰

V nadaljevanju bomo zato predstavili perspektivo, znotraj katere je krivico možno misliti v vseh treh ključnih točkah, in sicer tako v njeni razsežnosti realnega, kot moment vzpostavitve politike in političnega, prav tako pa kot strogo ločeno od kakršnega koli pojma ali podobe žrtve kot pasivnega utrpevanja krivice. Zdi se, da je natanko v tej perspektivi pojem krivice mogoče »vrniti« v njen političen kontekst, ki ga je načrtoval Marx. Takšno, politično pojmovanje krivice je v jedru misli Jacquesa Rancièra.

A preden preidemo k Rancièrovi konceptualizaciji krivice, si lahko vseeno zastavimo kontekstualno vprašanje o tem, kakšno vlogo zaseda ta pojem znotraj Rancièrove teorije *aisthesis* politike? Ob branju Rancièrovega opusa bralec namreč kaj hitro dobi vtis, da koncept krivice zaseda povsem obrobni položaj. Posebej v poznejših delih, v katerih se Rancière loteva političnih učinkov estetike ter analize momentov medsebojne povezave estetike in politike,¹¹ sam izraz krivica povsem izgine iz njegovega besednjaka. Kar se utegne zdeti povsem presenetljivo, v kolikor v teh delih ne gre za nek konceptualni prelom s formulacijo, po kateri je natanko krivica tista, »ki vzpostavi politiko«, oziroma se slednja »začenja s skrajno krivico«, kakor se Rancière nedvoumno izrazi v svojem morda najpomembnejšem delu, to je *Nerazumevanju*,¹² temveč gre prej za nove variacije utemeljitve iste teze. Po teh formulacijah sodeč bi bilo torej pravilneje reči, da pojem krivice nikakor ne zaseda obrobne mesta, temveč gre prej za osrednji

124

¹⁰ *Ibid.*, str. 154.

¹¹ *Cf.* predvsem dela: *Emancipirani gledalec*, prev. Suzana Koncut, Maska, Ljubljana 2010 (izvirnik 2008), ter *Nelagodje v estetiki*, prev. Rok Benčin in Marko Jenko, Založba ZRC, Ljubljana 2012 (izvirnik 2004).

¹² *Cf.* Jacques Rancière, *Nerazumevanje: politika in filozofija*, prev. Jelica Šumič-Riha, Založba ZRC, Ljubljana 2005, str. 33, 34.

pojem znotraj Rancièrove konceptualizacije politike. In če sam izraz krivica pri Rancièru kasneje »izgine«, je to morda zato, ker je na nek način predpostavka njegovega mišljenja politike prav striktna korelacija med politiko in krivico. Če gre torej pri Rancièru za ključno, pravzaprav inherentno povezanost krivice in politike, če je torej krivica element, ki vzpostavlja, konstituira politiko, potem se na tem mestu velja vprašati, kakšna je bolj natančna Rancièrova formulacija koncepta krivice, posebej v luči dejstva, da sam tega koncepta nikakor ne misli znotraj kakršnekoli povezave z idejo žrtve, oziroma ga misli celo v popolnem nasprotju z njo.

Začeti velja na mestu, kjer začenja sam Rancière. Če namreč sam vidi »začetek politike« v subjektivaciji antičnega *demos*, v tem, da ta predstavlja prvo znano zgodovinsko realizacijo »obče formule zgodovine vseh ljudstev«,¹³ potem je to zato, ker najde na istem mestu hkrati tudi osnovno manifestacijo krivice. Krivica kot izključena se namreč nahaja v jedru slavnega odlomka iz prve knjige *Politike*, kjer Aristotel postavi razliko med govorom (*logos*) in glasom (*phone*), ter iz nje izpelje utemeljitev *polis*:

Govor pa ima človek, edini med živimi bitji. Glas je namreč sredstvo za kazanje bolečine in ugodja in zato je dan tudi drugim živim bitjem. Toda njihova narava seže samo do tod: občutijo bolečino in ugodje, ki ju lahko druga drugi kažejo. Govor pa rabi za izražanje koristnega in škodljivega, prav tako pa tudi pravičnega in nepravičnega. Ljudem je namreč glede na druga živa bitja lastno to, da so edina živa bitja, ki imajo občutek za dobro in zlo, za pravično in nepravično. Prav skupnost teh reči tvori družino in *polis*.

Ključni problem te navidez jasne Aristotelove zastavitve, problem, ki zadeva prav vprašanje politike in krivice, je po Rancièru natanko prehod od reda koristnega in škodljivega k strogo političnemu redu pravičnega, na katerem poskuša Aristotel utemeljevati *polis*. Za Aristotela so vsi problemi tega prehoda razrešeni z vstopom v sfero govora, znotraj katerega je možno artikulirati koristno in škodljivo, ter posledično pravično in nepravično. Toda, kot opozori Rancière, bi razlika med neprijetno bolečino, za katere kazanje zadostuje glas, in artikuliranim izražanjem »škode«, ki smo jo utrpeli zaradi te iste bolečine, »morala biti še občutena, in sicer občutena prav kot sporočljiva, kot opredeljujoča sfero skupnosti

¹³ *Ibid.*, str 38. Rancière si izraz sposodi pri Ballanchu.

dobrega in zla«,¹⁴ se pravi kot opredeljujoča sfero politične skupnosti. Delitev, ki jo Aristotel »spregleda«, je seveda dvojna, in sicer se v jedru samega *logosa* kot ločenega od animalnosti glasu nahaja še neka druga, pomembnejša razlika. Kot pravi Rancière: »Indic, ki ga omogoča posest organa – artikulirana govorica – je eno. Način, kako ta organ opravlja svojo funkcijo, katere deljeno *aisthesis* izraža govorica, pa je nekaj drugega.«¹⁵ Sama ločnica med glasom in govorom je tako inherentna samemu *logosu*, po katerem je ta enkrat dojet kot artikulirano izražanje pravičnega in nepravičnega, spet drugič kot animalni glas, ki mu manjka vsaka tovrstna artikulacija. Aristotelova konstrukcija v temu smislu temelji natanko na ukinitvi in izključitvi te razlike, zaradi česar je, v veliki podobnosti z utilitaristično formulo ustvarjanja največje sreče za največje število ljudi, možno ideal pravičnosti skupnosti deducirati iz povečanja koristnega in zmanjševanja škodljivega na ravni razmerij med posamezniki.

Toda resnični problem te dedukcije ni toliko v tem, da poteka med dvema ravnema, ki vsaj v izhodišču temeljita na heterogenih logikah (logika razmerij v politični skupnosti je heterogena menjalni logiki blagovne menjave, ki vlada med posamezniki), kakor tudi ne v približanju »sprejetja koristnega« idealu pravičnega, ki je njegov smoter, skratka v tem, da sploh gre za dedukcijo enega iz drugega. Za Rancièra je resnični problem prej v tem, »kako videti, da je mogoč prehod iz prvega [koristnega] v drugega [pravično] le prek njunih nasprotij in da je prav v igri teh nasprotij, v nejasnem razmerju med »škodljivim« in krivičnim jedro političnega problema, problema, ki ga politika postavlja filozofskemu premisleku skupnosti.«¹⁶ Težava je namreč v tem, da razmerje med koristnim in pravičnim »ovirata dve heterogenosti«.¹⁷ Najprej gre za pomensko heterogenost nasprotja med grškima izrazoma *sympheron* (koristno) in *blaberon* (škodljivo). Kljub temu, da izraza delujeta kot pojmovni par nasprotij, dejansko ne gre za pomensko nasprotje med njima; obstaja pomenska razlika, ki onemogoča izpeljavo enega iz drugega:

Blaberon ima dejansko dva pomena: v prvem pomenu je skupek neprijetnosti, ki dolete posameznika zaradi kakršnega koli že razloga. [...] V drugem pomenu pa je negativna posledica, ki jo posameznik utрпи zaradi svojega dejanja oziroma,

¹⁴ Jacques Rancière, *Nerazumevanje*, str. 18.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*, str. 19.

¹⁷ *Ibid.*

pogosteje, zaradi delovanja drugih. *Blabe* tako ponavadi označuje škodo [*dommage*] v pravnem pomenu izraza, se pravi, objektivno določljivo krivico [*tort*], ki jo en posameznik prizadene drugemu. Ta pojem potemtakem ponavadi vsebuje predstavo o razmerju med dvema strankama [*parties*]. Nasprotno pa *sympheron* označuje predvsem razmerje do samega sebe, prednost, ki jo posameznik ali skupnost pridobita ali pričakujeta, da jo bosta pridobila z delovanjem. *Sympheron* potemtakem ne implicira razmerja do drugega. Ne gre torej za pravo nasprotje med tema členoma.¹⁸

Dejstvo, da je politični red pravičnega izpeljan iz *sympheron*, se pravi iz deleža koristnega, pri katerem »prednosti, ki jo dobi posameznik, ni mogoče izpeljati škode, ki jo utrpi drugi«,¹⁹ deleža, ki, skratka, v svoji avtoreferencialnosti izključuje *blaberon* (krivico drugega), ne implicira drugega kot »*polis* brez krivice«,²⁰ krivice, ki sta jo morala tako Platon kot Aristotel izključiti iz ideala pravične politične skupnosti, utemeljene na aritmetični izravnavi dobičkov in izgub, koristnega in škodljivega. Kajti krivica je natanko tisto, česar ni možno podvreči taki logiki izravnave, saj se ne nanaša na »več ali manj«, temveč na sam princip ali mero, ki šele vzpostavlja ta »več ali manj«. Skupnost brez krivice je zato natanko skupnost, kjer vsak del skupnosti prispeva svoj delež in ta delež tudi prejme v obliki udeležbe pri skupni moči. Da bi obstajal naravni red gospodarstva oligarhije kot dela skupnosti, katerega lastnost je bogastvo, ter aristokracije, katere lastnost je vrlina, je bila ljudstvu podeljena svoboda kot posebna lastnost ljudstva. V tej konstrukciji da občo harmonijo vseh delov skupnosti prav natančna porazdelitev njihovih deležev (bogastva, vrline in svobode), ki jih prispevajo k skupnemu. Drugače rečeno, tako zasnovana konstrukcija reda pravičnega temelji prav na izpeljavi obče geometrične harmonije skupnosti iz aritmetike menjav med posameznimi deli, kar predpostavlja identičnost vsakega dela skupnosti njemu samemu oziroma njegovi funkciji. A prav ta identičnost vsakega dela s samim sabo ter posledično sprejetje sebi lastnega deleža skupnega preprečuje, da bi taka skupnost bila univerzalna. Taka skupnost ni drugega kot goli seštevek partikularizmov, ki ne pozna univerzalne izjeme, ki šele naredi skupnost za skupnost.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*, str. 19.

²⁰ *Ibid.*, str. 20.

Resnična težava te konstrukcije, računsko napaka po imenu krivica, ki preperečuje, da bi se tovrstni račun oziroma tovrstno štetje delov skupnosti in njihovih deležev izšel brez preostanka, je natanko paradokсна narava svobode, ki je podeljena *demosu*, v kolikor ta svoboda dejansko ni nekaj, kar je *demosu* lastno. Kot se izrazi Rancière, so ljudje iz ljudstva »dejansko zgolj svobodni *tako kot drugi*«. ²¹ To pa implicira dvoje, in sicer, po eni strani dejstvo, da je svoboda obravnavana kot »skupna vrlina«, ²² se pravi kot obča lastnost skupnosti, po drugi strani pa, da je ljudstvo prav razred, ki razen svobode kot obče lastnosti skupnosti nima nobene posebne lastnosti. Z drugimi besedami, svoboda ljudstva kot delež, ki ga prispeva »obči blaginji«, dejansko ni delež ljudstva, ki pa istočasno nima nobenega drugega deleža. Zato je lahko ljudstvo zgolj nič oziroma brez (lastnega) deleža ali vse kot subjektivacija tega »brez deleža«, in sicer tako, da se subjektivira prav kot »delež tistih, ki so brez deleža«. In, kot sklene Rancière, natanko to »je temeljna krivica, izvorni voz *blaberon* in *adikon*, katerega 'demonstracija' pretrga vsako izpeljavo pravičnega iz koristnega: ljudstvo si prilasti skupno kvaliteto kot njemu lastno kvaliteto.« ²³

Iz te Rancièrove argumentacije jasno izhaja, da krivica, ki je pojmovana prav kot obstoj deleža tistih, ki so brez deleža, ni nič drugega kot sam moment vzpostavitve politike in, kar je ključno, politične skupnosti. Kajti pred to subjektivacijo deleža tistih, ki so brez deleža, politična skupnost pravzaprav sploh ne obstaja. Obstaja le aritmetika in geometrija dobičkov in izgub, koristnega in škodljivega. Kot pravi Rancière, »prav prek obstoja tega deleža tistih, ki so brez deleža [*part des sans-part*], tega nič, ki je vse, obstaja tudi skupnost kot politična skupnost, to se pravi kot skupnost, ki jo razdeli temeljni spor, spor, ki se nanaša na štetje njenih delov, in to še preden se nanaša na njihove 'pravice'«. ²⁴ Iz te izpeljave pa seveda sledi neogiben sklep, ki zadeva vzpostavitev političnega subjekta (*demos*) prav kot subjekta krivice, ter politične skupnosti kot skupnosti krivice: »[l]judstvo ni razred med drugimi. Ljudstvo je razred krivice, ki dela krivico skupnosti in jo vzpostavi kot 'skupnost' pravičnega in nepravičnega.« ²⁵ Vidimo torej, da je krivica lahko element vzpostavitve politike, ki obstaja zgolj zaradi krivice, v toliko, kolikor razglašča, demonstrira in dokazuje »napačno

²¹ *Ibid.*, str. 24.

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*, str. 24–25.

²⁵ *Ibid.*, str. 25.

štetje delov celote«. ²⁶ Ta, na prvi pogled sicer dvoumna formulacija, ne pomeni preprosto napačnosti »formule« izračuna, prav tako tudi ne napačnega seštevanja njenih elementov, temveč prej to, da elementi formule nikoli niso identični sami sebi oziroma so vedno več ali manj, skratka, neenaki tistemu, kar formula predpostavlja, da so, ko računa njihovo vsoto. Drugače povedano, delitev čutnega je tista, ki identificira in distribuira elemente kot sebi enake, politika jih dela sebi neenake.

Na podlagi teh izpeljav pa je mogoče podati natančnejšo opredelitev krivice, ki bi jo lahko opredelili prav kot identičnost, sovpadanje vsakega dela s samim sabo, sovpadanje, ki je dejansko lahko zgolj videz, dozdevek sovpadanja. Kajti pri tem sovpadanju gre seveda za sovpadanje, za identičnost samemu sebi tistega, kar strukturno ne more sovpadati samo s sabo – del, ki ni del, zato pa je celota. Tu velja spomniti na Rancièrov natančen opis načina, kako je atensko ljudstvo »prejelo« svobodo kot domnevno »svojo« lastnost: »Gola nemožnost, da bi *oligoi* v suženjstvo prisilili svoje dolžnike, se je spremenila v videz svobode, ki naj bi bila pozitivna lastnost ljudstva.« ²⁷ Videz, dozdevek svobode tu ne pomeni preprosto tega, da je skrita resnica ljudstva, ki bi jo bilo mogoče odkriti za videzom, suženjstvo. Videz se tu prej nanaša na dejstvo, da svoboda dejansko ni lastna ljudstvu, temveč je obča lastnost skupnosti. Je lastnost ljudstva, ki mu ni lastna. Zaradi te »konkretne občosti« svobode ljudstvo ni nikoli sebi enako, temveč je del, ki je hkrati vselej že celota. Videz oziroma dozdevek je zato dozdevek posamičnosti tistega, kar je obče. Krivica v temu smislu pomeni delitev čutnega, se pravi princip oziroma operacijo, ki ljudstvo identificira kot sebi enak del skupnosti tako, da mu podeli lastnost, ki mu ni lastna. Zato krivica prej sodi v register realnega, kolikor se ne nanaša na neko pozitivno resnico, ki bi stala za videzom, temveč se nanaša na sam princip, ki strukturira in razpo-reja videze, posebej videz svobode ljudstva, na katerem temelji »naravni« red gospostva. Še nekoliko drugače povedano, ljudstvo demonstrira krivico tako, da dekonstruira videz oziroma dozdevek svobode kot njegove posebne lastnosti, ki je obča lastnost skupnosti. Na ta način se namreč ljudstvo, ki je del, identificira s celoto, s tem pa šele vzpostavi politično skupnost kot razcepljeno skupnost krivice. Natanko skozi to intervencijo, skozi to dekonstrukcijo dozdevka se skupnost »sreča« s svojim realnim, se pravi s tistim protislovnim elementom, ki, s

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*, str. 23.

tem ko je del, ki ni del, delež, ki je brez deleža, ravno uhaja logiki in izračunu, na katerih domnevno temelji obstoječa delitev čutnega, ki pravi ravno nasprotno, to je, da ni tistih brez deleža.²⁸

Če se na tej točki povrnemo k uvodni primerjavi z Lyotardom, potem bi lahko rekli, da Rancière, v nasprotju z njim, krivice ne samo ne pojmuje kot tistega, kar implicira kakršnokoli žrtev – antični *demos* ali pa moderni proletariati sta subjekta, ki se kar se da razlikujeta od žrtve kot pasivnega utrpevanja lastne

²⁸ *Ibid.*, str. 29. Tu je mimogrede mogoče upravičeno zagovarjati »materializem« Rancièreove zastavitve, in sicer natanko proti samooklicanim marksističnim ugovorom, ki so sicer usmerjeni tudi proti številnim drugim sodobnim filozofom, in ki Rancièreu očitajo domnevno odsotnost tematizacije družbene *dejanskosti*, ki je dejanskost ekonomskih odnosov izkoriščanja. Daleč od tega, da bi sami s tem hoteli nasprotovati Marxovemu *Kapitalu*, kot edini sprejemljivi ekonomski analizi; nestrinjanje je drugje: ekonomski odnosi izkoriščanja so le delitev čutnega, znotraj katerega ni prostora za politiko, v kolikor je proletariati vselej pojmovan kot množstvo delavcev, ki ustreza svoji funkciji. Edina »politizacija« proletariata se v tej perspektivi lahko zgodi »od zunaj«, se pravi s posegom partije, če uporabimo standardne termine. V Rancièreovi zastavitvi pa politika ni stvar subjektivne volje niti mehanski učinek izkoriščanja, temveč je strukturalna, to pa zato, ker izhaja iz strukturne narave krivice. Politika obstaja, ker »obstaja napačno štetje delov celote«, to pa obstaja zato, ker obstaja »delež tistih, ki so brez deleža«. Ta pa je strukturalna, je nujni učinek vsake delitve čutnega. S tega stališča bi lahko rekli, da je težava realnega socializma bila natanko v tem, da je mislil družbena razmerja nedialektično – iz aksioma o brezrazredni družbi je izpeljal tezo o ukinitvi razrednega boja, o družbi, kjer ni delitve na vladajoče in vladane, kjer, skratka, ni tistih brez deleža. Kar ni drugega kot drugačen način zanikanja krivice, konstitutivne za politiko. Sklep, ki ga je treba iz tega potegniti, pa je tale: šele politična subjektivacija, s katero se proletariati, ki je del, identificira s celoto, vzpostavi skupno prizorišče, kjer lahko »kdor koli razpravlja s komer koli«, se pravi prizorišče, od koder je šele mogoče zastaviti vprašanje univerzalnosti izkoriščanja, ki ne zadeva zgolj zasebne pogodbene odnose med delavci in delodajalci. Razredni boj je zato boj za obstoj tega skupnega prizorišča.

V podporo temu argumentu lahko navedemo te Rancièreove besede: »Vzpostavitev politike je istovetna vzpostavitvi razrednega boja. Razredni boj ni skriti motor politike ali resnica, skrita za videzom. Razredni boj je sama politika, politika, ki jo kot tisto, kar je zmeraj že tu, odkrijejo tisti, ki hočejo utemeljiti skupnost na njeni *arche*. Tega ne smemo razumeti v pomenu, da politika obstaja zato, ker se družbene skupine med seboj spopadajo zaradi svojih različnih interesov. Izkrivljanje, prek katerega politika obstaja, je hkrati tudi izkrivljanje, ki vzpostavi razrede kot različne od samih sebe. Proletariati ni razred, ampak razkroj vseh razredov, in prav v tem je njegova univerzalnost, bo rekel Marx. Tej izjavi je treba dati vso njeno občost. Politika je vzpostavitev spora med razredoma, ki nista zares razreda. 'Resnični' razredi, so – oziroma naj bi bili – dejanski deli družbe, kategorije, ki ustrezajo svojim funkcijam. Toda to ne velja za antični *demos*, ki se identificira s celoto skupnosti, kakor tudi ne za marksistični proletariati, ki zase trdi, da je radikalna izjema glede na skupnost.« (*Ibid.*, str. 33)

krivice –, prav tako krivice ne pojmuje kot nemožnosti pričevanja ali izrekanja. Rancière si z Lyotardom sicer deli predpostavki o heterogenosti mnoštva ter neodpravljalnosti krivice. Toda v nasprotju z Lyotardom iz samega momenta heterogenosti izpelje načelo politike kot razmerja med deli, ki niso enaki samim sebi. S stališča Rancièra se zdi, da je glavna Lyotardova težava v tem, da s tem, ko v naprej predpostavi mnoštvo heterogenosti (jezikovnih iger itd.), hkrati spregleda njihov pogoj možnosti, ki heterogenosti kot take šele vzpostavi, se pravi realnega kot izključenega iz teh heterogenosti. Zato tudi krivice ne more misliti na ravni univerzalnega. Kot smo pokazali uvodoma, je namreč krivica za Lyotarda vselej partikularna, vezana na singularen stavčni red ali jezikovno igro. Logična posledica te zastavitve zato na nek način ne more biti kaj drugega kot partikularna žrtev, reducirana na pasivno utrpevanje krivice, ki ne more doseči univerzalne subjektivacije. V končni instanci bi lahko rekli, da je za Lyotarda krivica vselej krivica med drugimi in ne krivica kot drugo heterogenosti.

Rancière pa, v nasprotju z Lyotardom, postavlja krivico kot načelo politike, ki šele skupnost vzpostavi kot politično, to je, kot skupnost, ki jo razdeli spor kot »posebna« »kvaliteta« ljudstva. Politike kot vpisa enakosti kogar koli s komer koli pa tu vendarle ne gre razumeti kot poskusa vzpostavitve »skupnega imenovalca«, temveč prej kot spor, krivico, ki, s tem ko meri distanco med deli oziroma razredi skupnosti in njimi samimi, postavi skupno kot pogoj odsotnosti »skupnega imenovalca«. Kot kategorično zapiše Rancière: »Krivica, ki vzpostavi politiko, ni predvsem konflikt med razredi, pač pa je razlika vsakega razreda do samega sebe, ki nalaga samemu razcepu družbenega telesa zakon mešanja, zakon kogar koli, ki počne karkoli.«²⁹ Drugače rečeno, krivica je spor, ki vzpostavi skupnost kot razcepljeno, kjer deli niso nikoli enaki njim samim, temveč obstaja del tistih, ki so brez deleža, zato pa obstaja celota skupnosti, kakopak kot skupnosti krivice.

²⁹ *Ibid.*, str. 33.

Jacques Rancière*

Je čas emancipacije minil?¹

Zdi se, da nekatera vprašanja anticipirajo svoje odgovore. Ko kdo vpraša, ali je neki čas minil, je to ponavadi zato, ker je to že predmet splošnega soglasja. Mnoga vprašanja delujejo na ta način, moje vprašanje pa zadeva to delovanje samo. Vprašanja in odgovori o »spreminjajočem se času« so lahko na prvi pogled videti kot tautologije. Nekdo vpraša: kaj se je v tem času spremenilo? Odgovor se glasi: spremenilo se je to, da so prišli drugi časi. Videti je kot tautologija, ampak ni. »Časi so se spremenili« dejansko ne pomeni le tega, da so nekatere stvari minile, njihovo mesto pa so zasedle druge, temveč pomeni, da so nekatere stvari postale nemogoče: ne pripadajo novim časom, nimajo svojega mesta v nizu možnosti, ki jih ti določajo. Empirično pojmovanje časa kot zaporedja trenutkov je nadomestilo drugo, teološko pojmovanje časa kot niza možnosti. »Časi so se spremenili« tako pomeni, da se nekaj ne more zgoditi, da tega »ne moremo več«, kar je izjava, ki konec koncev pomeni »ne moreš« ali »ne smeš«.

Moje na videz preprosto vprašanje se je izkazalo za večplastno. Namesto, da bi se vprašali, ali je emancipacija ideja preteklosti, se sprašujemo o ideji časa, ki dopušča izjavo, da je z neko idejo konec. Sprašujemo se o odnosu med pojmovanjem časa in pojmovanjem možnega, ki je na delu v takšnih izjavah. Obenem se sprašujemo o delovanju tistih vprašanj, ki anticipirajo svoje odgovore.

Te problematike ni težko ponazoriti. Ko kdo vpraša, kaj se je od nemirnih šestdesetih do danes spremenilo v naši intelektualni pokrajini, imamo že vnaprej pripravljen odgovor, ki ga povzema ena sama beseda: »konec«. Pravijo, da smo doživeli konec določenega zgodovinskega obdobja: ne le konec delitve sveta na kapitalistični in komunistični blok, temveč tudi pogleda na svet skozi prizmo razrednega konflikta; ne le konec razrednega konflikta, temveč tudi politike, pojmovane kot prakse delitve. Ne le konec mnogih revolucionarnih upov ali iluzij,

133

¹ Besedilo je predelana oblika predavanja, ki ga je imel avtor 3. 4. 2010 na Delavsko-punkerski univerzi v Ljubljani.

* Université Paris 8

temveč tudi utopij in ideologij nasploh – ali v najbolj izčrpani formulaciji, »velikih pripovedi« in verjetij glede usode človeštva. Ne le konec nekega obdobja v zgodovini, temveč »zgodovine« same, razumljene kot čas obljube, ki naj bi se izpolnila.

Ta diagnoza se očitno ravna po logiki, ki sem jo pravkar orisal. Pripovedi o naši novejši zgodovini kot o »koncu« in o naši sedanosti kot »času potem« ali »času post« vsebujejo izjave, ki vsiljujejo določen pogled na naš čas, ali natančneje, kaj naš čas omogoča in predvsem, kaj onemogoča. Čeprav se predstavlja kot kritičen in radikalen, je diskurz o koncu in o »post« zgolj določen način izrekanja konfiguracije sveta, ki jo danes narekujejo dominantne sile. Pripada teoretskemu arzenalu, ki naj bi obstoječi red potrdil kot edini možni svet. Toda ni res, da živimo v svetu, v katerem so izginile stare strukture, konflikti in verjetja. Tako imenovana »velika pripoved« modernosti ni bila odpravljena – njeni elementi so bili reciklirani. Kar se je zgodilo, ni proces erozije oblasti, konfliktov in verjetij, ki se izteka v sredinsko stanje mirne vladavine in ideološkega konsenza, temveč aktivni poskus konstruiranja reda dominacije, ki se bo sposoben ubraniti vsakršnega odpora in opraviti z vsakršno alternativo, saj se predstavlja kot samoumeven in neizbežen. Naš čas torej ni »čas-potem«, ampak »proti-čas«. Evolucija, ki smo ji bili priča zadnja tri desetletja, je strogo rečeno intelektualna protirevolucija.

Prehajam k svoji drugi poanti: ta intelektualna protirevolucija je večino svoje deskriptivne in argumentativne snovi pridelala z recikliranjem opisov, pripovedi in argumentov, povezanih s kritičnim in revolucionarnim mišljenjem, predvsem z marksistično tradicijo. Prevladujoča pripoved o sodobnem svetu razglša globalno zmagoslavje svetovnega kapitalizma in liberalne demokracije nad marksizmom. Vendar ta pripoved prikrije vsaj dve nelagodni dejstvi: prvič, eno danes vodilnih kapitalističnih držav vodi komunistična partija, in drugič, diskurz intelektualne protirevolucije je zgradil svojo hegemonijo z vključitvijo opisov in pripovedi, argumentov in verjetij, izposojenih iz kritične tradicije in posebej iz marksistične teorije. Koncepti, argumenti in verjetja, ki naj bi služili kritiki kapitalističnega izkoriščanja in državne dominacije ter oborožili tiste, ki se borijo proti njima, so čedalje bolj postavljeni v službo prav nasprotnega, torej podpore obstoječemu redu dominacije, prikazu nemožnosti izmikanja njegovega prijemu in dokazovanju, da ga upor naredi le še močnejšega. Ta obrat si je izposodil tri velike teme iz marksističnega arzenala: najprej ekonomsko nujnost,

nato kritiko demokracije in človekovih pravic ter nazadnje še teorijo ideološke inverzije.

Najprej gre za ekonomsko nujnost ali natančneje, enačaj med ekonomsko in zgodovinsko nujnostjo. Nekoč so to enačbo povezovali s t. i. marksističnim »determinizmom«, ki mu je prevladujoči diskurz v zahodnem svetu zoperstavljal svobodo ljudi, ki izmenjujejo svoje produkte na prostem trgu ali sklepajo svobodne pogodbe o uporabi svoje delovne sile. Danes, s prepletanjem vseh trgov v globalni ekonomiji, to »svobodo« sami njeni zagovorniki razumejo kot svobodo ukloniti se nujnosti globalnega trga in sprejeti obliko časovnosti, ki jo ta določa. Kar je bila včeraj nujnost evolucije, ki vodi v socializem, je danes postala nujnost evolucije, ki vodi v zmagoslavje globalnega trga. Ni presenetljivo, da je to premestitev zagovarjalo veliko bivših marksističnih, socialističnih ali progresivnih sociologov in ekonomistov, ki so svojo vero v zgodovinske dosežke revolucije preobrazili v vero v zgodovinske dosežke reforme. Od časa Ronalda Regana in Margaret Thatcher »reforma« pomeni rekonstrukcijo vseh vrst družbenih odnosov v skladu z logiko globalnega prostega trga. Vse oblike uničenja socialne države, socialne varnosti, delavskih zakonov itn. upravičuje nujnost prilagoditve lokalnih ekonomij in zakonodaje zahtevam neogibne zgodovinske evolucije. Zato so vse oblike upora tem poskusom označene za reakcionarne drže tistih delov populacije, ki se oklepajo preteklosti in se bojijo zgodovinske evolucije, ki bo uničila njihov status in privilegije, torej drže, ki stojijo na poti napredka. V 19. stoletju je Marx zavračal obrtnike, malomeščane in ideologe, ki so se borili proti razvoju kapitalističnih oblik, ki so jim grozile s smrtjo, s tem pa pripravljale socialistično prihodnost. Na enak način boje proti logiki »reforme« vse bolj zavračajo kot nazadnjaške upore egoističnih delavcev, ki želijo ubraniti svoje privilegije. Ko je leta 1995 v Franciji izbruhnila velika stavka proti konservativni vladi, ki je poskušala izpeljati reformo pokojninskega sistema, je levičarska inteligenca podprla vlado in grajala nazadnjaške stavkarje, ki naj bi egoistično žrtvovali prihodnost kratkovidni obrambi svojih privilegijev. Od takrat naprej progresivna inteligenca vsa družbena gibanja obsoja kot egoizem in nazadnjaštvo.

Naslednja na vrsti je kritika demokracije. Osnova te kritike so teksti mladega Marxa, v katerih kritizira demokracijo in pravice človeka in državljana kot dozdevke svobode in enakosti, ki prikriva realnost buržoaznega izkoriščanja in državne dominacije v službi tega izkoriščanja. Sprva je marksistična teorija tej »formalni« demokraciji zoperstavljala realno demokracijo, v kateri svoboda in

enakost ne bi bili več projicirani v idealno nebo državljana, temveč vgrajeni v realne pogoje življenja. Ker pa je bila obljuba »realne demokracije« v komunističnih državah odložena v neskončnost, so bile človekove pravice obujene in so jih kot ideološko politično orodje uporabili disidenti. Tako je zahodni svet leta 1989 pozdravil propad sovjetskega sistema kot konec »totalitarizma« in triumf demokracije, razumljene kot človekove pravice + svobodni trg + svobodna izbira posameznika. Toda demokratična idila ni trajala dolgo. V državah, ki jim pravimo »demokratične«, namreč slišimo vse več intelektualcev, ki so povsem pomirjeni z načinom upravljanja teh držav, kako kritizirajo demokracijo in oživljajo marksistično analizo. Pravijo, da je imel Marx vendarle prav: človekove pravice niso nič drugega kot pravice egoističnega buržjujskega posameznika, ki so v sodobni potrošniški družbi postale pravice potrošnika do vsakršne vrste potrošnje. Prav to je tisto, kar demokracija dejansko pomeni: moč posameznega potrošnika, ki svobodo enači z iskanjem potešitve njegovih ali njenih potreb in želja ter enakost z enakopravno izmenjavo med prodajalcem in kupcem nekega blaga. Tako so bile reciklirane velike teme kritičnega diskurza, zavrnitev mitologije blaga, zablod potrošniške družbe in imperija spektakla. Toda logika te zavrnitve je bila povsem obrnjena. V preteklosti je bil njen namen pokazati, kako kapitalizem gojlufa tiste, ki so podvrženi njegovi moči. Sedaj pa nam dopoveduje, da je imperij kapitalističnega stroja le produkt podivjane želje teh posameznikov, da bi potrošili vedno več blag, spektaklov in oblik uživanja. Krivda sistema je postala krivda posameznikov, ki so mu podvrženi. Kapitalizem naj torej ne bi bil nič več kot vladavina demokracije, ki je pravzaprav vladavina t. i. množičnega individualizma.

Obstaja tudi ironična oblika tega obrata v zavračanju. V mislih imam teze nemškega filozofa Petra Sloterdijka, ki proces moderne opisuje kot proces »antigravitacije«. Življenje, pravi, je izgubilo precej svoje »težnosti«, kar pomeni tako težo revščine, bolečine in težavnosti kot tudi težo realnosti. Po njegovem se je naša »družba obilja« dejansko osvobodila tistega, čemur pravi »definicije realnosti, ki jih oblikuje ontologija revščine«, vendar se še naprej oklepamo teh formul in odsotnost bede in težnosti ubesedujemo v jeziku bede in težnosti. Na ta način naj bi izkušali prav nasprotno od procesa, ki ga opisuje Marx: naši sodobniki ne projicirajo obrnjene realnosti svoje posvetne bede na idealno nebo, temveč obrnjeno podobo procesa pobega projicirajo na iluzorno trdno realnost. V enakem tonu nam veliko pol melanholičnih, pol ciničnih pripovedi opisuje družbeni svet, preobražen v globalno vladavino malomeščanstva narcističnih posameznikov in nas nagovarja, naj priznamo, da so vse naše želje, vključno z željo

po subverziji, fantazije, ki nam omogočajo udeležbo v novi igri, dosegljivi na globalnem trgu: eksperimentiranje s svojim življenjem kot z luksuznim blagom.

Ta obrnjeni marksizem lahko prevzame tudi manj vesele note in nas prepričuje, da so ti narcistični demokratični potrošniki blag, spektaklov in vseh oblik uživanja odgovorni za čedalje večji razkroj – ki ni le kapitalističen, temveč tudi totalitaren – političnih in družbenih vezi in nazadnje za propad simbolnega reda, ki strukturira človeške skupnosti. V Franciji se pojavlja vse več srditih intelektualnih gonj, ki zavračajo »demokratični totalitarizem« in razglašajo, da podivjano iskanje enakosti vodi v zmagoslavje trga v vseh sferah življenja, s tem pa uničuje vse oblike tradicionalne avtoritete in prenosa, ki so omejevale imperij tržnih odnosov in vzpostavljale simbolni red – družino, religijo, vzgojo itn. V skladu s to logiko so najnevarnejši demokratični potrošniki tisti, ki imajo najmanj denarja za potrošnjo, nato pa tisti, ki se upirajo imperiju izkoriščanja in potrošnje. Prve so obtožili ob nasilnih nemirih pred nekaj leti v revnih predmestjih Pariza, v katerih živijo predvsem družine, ki prihajajo iz držav Magreba in podsaharske Afrike. Govorniki francoske »leve« inteligence so razložili, da je bila želja mladih upornikov eliminirati vse, kar stoji med njimi in objekti njihove želje, sestavljenimi preprosto iz podob idealnih dobrin potrošniške družbe, ki so jih videli po televiziji. Na ta način naj bi prebivalci najrevnejših predmestij posebljali narcizem in hedonizem potrošniške družbe. Vzporedno so bila antikapitalistična študentska gibanja šestdesetih let, posebej francoska gibanja iz leta 68, za nazaj obtožena, da so tlakovala pot zmagoslavju trga. Njihova kritika avtoritete in avtoritarnih institucij naj bi naši družbi omogočila, da je postala prosti konglomerat nepovezanih molekul, ki krožijo v praznini, brez pripadnosti, povsem razpoložljive imperiju trga. Dokaz je na plano privlekel še en element marksistične tradicije: teorijo ideologije. Z njo so pokazali, kako posamezniki, vpeti v družbeni stroj, vidijo le njegovo obrnjeno podobo in posledično počnejo nasprotno od tistega, kar mislijo, da počnejo. Na ta način je zelo vplivna knjiga, ki sta jo napisala francoski sociolog in sociologinja, razložila, kako je antiavtoritarno gibanje leta 68 kapitalizmu v času krize pokazalo nove misli in nova orožja, s katerimi se je lahko poživil. Knjiga je nosila naslov *Novi duh kapitalizma*.² V skladu z njunim argumentom naj bi gibanje maja 68 razvilo t. i. umetniško kritiko kapitalizma, ki se sklicuje na avtentičnost, avtonomijo in ustvarjalnost, na račun »družbene kritike«, ki se bori proti bedi, družbeni neenakosti in buržoaznemu

² Luc Boltanski in Ève Chiapello, *Le Nouvel esprit du capitalisme*, Gallimard, Pariz 1999.

egoizmu. Njihove zahteve po avtonomiji in ustvarjalnosti so tlakovale pot novim oblikam menedžmenta, ki temeljijo na kolektivni ustvarjalnosti in vsesplošni fleksibilnosti. Ta domnevni prevzem naj bi bil dopolnilni dokaz tega, da so tisti, ki se upirajo sistemu, nehote njegovi sodelavci, saj jih ogoljufa mehanizem ideološke inverzije.

Pokaže se, da je t. i. konec velikih pripovedi veliko bolj podoben mešanici njihovih elementov in obratu njihovega delovanja, ki se izteče v predloga dveh alternativnih verzij globalne pripovedi: bodisi »optimistične« in »progresivne« pripovedi, ki marksistično zgodovinsko nujnost združuje z ekonomsko vero v previdnost, ki povzroči, da zlo služi zmagoslavju dobrega, bodisi pesimistične in reakcionarne pripovedi demokratičnega človeštva, ki uničuje samo sebe v divji potrebi po potrošništvu. Ti dve pripovedi sta dve verziji istega pojmovanja časa kot globalnega procesa, ki določa možno in nemožno. Gotovo ga nista izumili šele oni. Moderne oblike revolucionarnega mišljenja so zmeraj temeljile na specifičnem odnosu med dvema nasprotnima pojmovanjema zgodovinskega časa. Prvo je prevladovalo od antike do 18. stoletja in zgodovinski čas prikazuje kot zaporedje ciklov, ki se začnejo z zlato dobo, ki se bolj in bolj kvari, dokler »revolucija« ne sproži novega cikla. Drugo pojmovanje, razvito v dobi razsvetljenstva, čas spremeni v enosmerni proces od divjaštva do civilizacije, oblikovan po modelu razvoja otroka in pedagoškem procesu, ki ga od nevednosti vodi k vednosti. Ta model ne pozna ne procesa dekadence ne povratka k zlati dobi. Še več, pojavi se ideja, da lahko zlo proizvede dobro. Individualistične hibe človeka lahko prispevajo k blaginji in miru v družbi – to je bila utemeljitvena izjava ekonomske znanosti v dobi razsvetljenškega uma. Francoska revolucija je temeljila na specifičnem sovpadu moderne ideje napredka in antične ideje vrnitve zlate dobe. Protirevolucionarno mišljenje pa je proizvedlo novo pojmovanje zgodovinskega časa z novo kombinacijo obeh modelov, ki sta imela tako velik vpliv na moderno mišljenje nasploh in še posebej na revolucionarno mišljenje. Po tej interpretaciji je francoska revolucija dovršila proces dekadence, ki jo je prinesel razvoj moderne antisocialne hibe – individualizma. Ta proces se je s protestantizmom začel v religiji, nato ga je kot idejo družbe razvilo razsvetljenstvo 18. stoletja, svoj vrhunec pa je doživel s politično »abstrakcijo« pravic človeka in državljana. Ta evolucija je na koščke razcefrala tradicionalno tkanino družbenih in duhovnih teles, ki so združevala posameznike in jim ponujala vzgojo in zaščito: monarhija, religija, aristokracija, obrtniški cehi itn. Posledica tega je bila, da se je družba

spremenila v anarhično kroženje prosto lebdečih posameznikov, razpoložljivih tako za politični teror kot za industrijsko izkoriščanje.

Protirevolucionarna zgodba o modernosti je bila torej široko sprejeta kot ustrezen opis moderne družbe celo pri tistih, ki so zavračali njeno ideološko podlago. Revolucionarno mišljenje 19. stoletja, vključno z marksizmom, je na različne načine združevalo zgodbo o napredku iz 18. stoletja s protirevolucionarno zgodbo raztrganja družbenega tkiva. Revolucija je bila razumljena obenem kot dosežek buržoaznega procesa racionalizacije, ki razvija skupno bogastvo ter ukinja stare hierarhije, in kot vstaja žrtev procesa radikalne dehumanizacije. Marksistični proletarijat naj bi bil razred, oropan svoje človeškosti, in hkrati univerzalni razred, ki ga je izoblikovala sama disciplina izkoriščanja in ki napoveduje nov svet svobode in enakosti. Vse te pripovedi so imele eno skupno točko: predpostavko enosmerne časovnosti globalnega procesa zgodovine oziroma trditev, da vse oblike delovanja določa časovnost globalnega procesa, ki posameznike in družbe vodi k cilju, ki se ga ne zavedajo.

Zato lahko danes oblike levičarske kritike potrošniške družbe in »demokatičnega individualizma« uporabljajo opise, ki so podobni platonističnemu opisu demokratičnih družb, in sodbe, ki spominjajo na protirevolucionarne pritožbe o izgubi družbenih vezi. Zato lahko v splošnem ista marksistična načela služijo tako apokaliptičnemu diskurzu o uničenju človeštva kot izjavam o novem revolucionarnem mišljenju. To lahko ponazorimo z dvema nasprotujočima si interpretacijama razvoja umetne inteligence in nematerialnega dela. Antonio Negri in Michael Hardt sta poskusila oživiti progresivno zgodbo v osrčju marksističnega upanja: zgodbo, ki prihodnost komunistične svobode in »realne« demokracije vidi kot že navzočo v oblikah kapitalistične dominacije. Idejo »dematerializacije« interpretirata takole: današnji kapitalizem namesto dobrin, dostopnih privatni apropiaciji, večinoma proizvaja omrežje človeške komunikacije, v kateri proizvodnja, potrošnja in menjava niso več ločene, temveč so združene v istem kolektivnem in globalnem procesu, v katerem sta proizvodnja in življenje koekstenzivna. Ta proces proizvede novo obliko subjekta: »kognitivnega« delavca, ki je vse večji deležnik kolektivne posesti kapitala kolektivne inteligence. Tako naj bi vsebina kapitalistične proizvodnje prelomila s kapitalistično obliko. Vse bolj in bolj je jasno, da je identična komunistični zmožnosti kooperativnega nematerialnega dela.

Toda ta pripoved o vladavini »kognitariata« se je v nasprotni vlogi pojavila tudi pri drugih avtorjih kot korak k razlastitvi človeškega dela in duševnosti. V knjigi *Za novo kritiko politične ekonomije*³ francoski filozof Bernard Stiegler trdi, da vladavina kognitivnega dela pomeni, da je tudi kognitivno moč človeške duševnosti zasegel proces industrijske proizvodnje in ga objektiviral kot tehnično moč zunaj človeških možganov. Kognitivni kapitalizem se tako izkaže za dovršitev procesa proletarizacije, ki človeku odvzame vse njegove zmožnosti. Po drugi strani lahko apokaliptični diskurz o uničenju vseh družbenih vezi predstavimo tudi kot poslednji korak nihilizma, ki lahko privede zgolj do komunistične vstaje. To je bil argument francoskega aktivističnega manifesta, znanega pod naslovom *Prihajajoča vstaja*,⁴ ki se začne z naslednjo trditvijo: »Ne glede na to, s katerega vidika jo razumemo, iz sedanjosti ni moč ubežati. Toda to ni največja od njenih vrlin. Tisti, ki trdijo, da imajo rešitve, so nemudoma soočeni z dokazi o svoji zmoti. Vsi se strinjamo, da gre lahko samo še na slabše. 'Za prihodnost ni prihodnosti' je modrost dobe, ki se prikazuje kot izjemno normalna, obenem pa je dosegla zgolj stopnjo zavesti prvih punkerjev.« Skratka, »ni moč ubežati« sedanjosti, ki je sedanjost »ničevosti« ali »demokratske anestezije«, ni prihodnosti za prihodnost, ni upanja. Ta »ničevost« pa naj bi bila pogoj neke druge prihodnosti ali rešitev, ki izhaja iz same odsotnosti upanja ali prihodnosti. Zato na primer trdijo, da je najboljša oblika odpora, ki jo lahko množice zoperstavijo obstoječemu redu dominacije, tišina: bodisi gola ravnodušnost bodisi oblike nemega nasilja, kakršnega so novembra 2005 zanetili uporniki v francoskih predmestjih. Vse oblike kolektivnega protesta, ki razglašajo zahteve ali predloge, so označene za iluzorne; onkraj njih moramo prepoznati ničevost in spoznati, da je revolucionarni prelom edina pot iz nje. V skladu s to logiko se lahko možno zgodi le sredi absolutne nemožnosti vsakršne možnosti kot čas, ki pride po koncu. Zastavi se torej vprašanje: kdo lahko udejanji to možnost? Ko je enkrat dokazano, da je naš svet svet narcističnih posameznikov, ujetih v nebesa za idiote, preostane le, da kličemo po radikalni spremembi, kar zveni kot heideggerjanska prerokba, ki kliče po obratu na robu prepada. Avantgardni vodja in prerok katastrofe se izkažeta za dva obraza istega lika: lika izbranca ali izbrancev, ki vedo za cilj, h kateremu globalni proces vodi človeštvo, ki se tega ne zaveda.

³ Bernard Stiegler, *Pour une nouvelle critique de l'économie politique*, Galilée, Pariz 2009.

⁴ Comité invisible, *L'insurrection qui vient*, La fabrique, Pariz 2007.

Teza o enosmernosti globalnega procesa in teza o nezmožnosti multitud sta torej notranje povezani. Če situacijo prikažemo na ta način, lahko z gotovostjo trdimo, da je čas emancipacije minil. Toda ta zaključek je bil anticipiran že na izhodišču. Z »emancipacijo« naj bi bilo konec, ker je bila umeščena v obliko časovnosti, ki jo naredi za rezultat svojega nasprotja, ker naj bi bila možnost, ki jo proizvede nemožnost. Nemožnost lahko kot pogoj možnega prikažemo na dva načina. V progresivni zgodbi dominacija in neenakost ustvarita pogoje za osvoboditev in enakost: učitelj izvršuje svojo avtoriteto, da bi na svoje učence prenesel znanje, ki jih bo naredilo za njemu enake; kapitalizem ustvari bogastvo in oblike kooperativnega dela, ki bodo omogočili prevrat kapitalizma itn. V zgodbi dekadence pa absolutna razlastitev in izguba vseh družbenih vezi vodi v absolutno katastrofo, ki je pogoj za osvoboditev. Intelektualna protirevolucija našega časa je preuredila povezavo med dvema zgodbama, tako da je favorizirala »optimistično« – tako da je nevidno roko prostega trga razglasila za dedinjo obljube globalne sreče – ali pesimistično – tako da je našo sedanost opisala kot bedo presežka bogastva. Tudi poskusi preloma z intelektualno protirevolucijo so ujeti v isto časovno zgodbo. Zato mora biti resnična pot iz nje pot ven iz njene časovnosti. Prelomiti mora s pojmovanjem enosmerne zgodovinske evolucije, ki je povezana z idejo nemožnosti, ki je predpostavka o nezmožnosti multitud. V ta namen moramo ponovno premisliti, kaj emancipacija pomeni in pojmovanje časa, ki ga implicira.

Emancipacija izvorno pomeni prenehanje nedoletnosti. Mišljenje emancipacije se začneja s predpostavko, da lahko tisti, ki so v položaju nedoletnosti, iz njega izstopijo, zahvaljujoč lastni zmožnosti. Toda izraza »zahvaljujoč lastni zmožnosti« ne smemo razumeti napačno. Predpostavka, ki ji moramo slediti, je predpostavka zmožnosti, ki ni zmožnost tega ali onega posameznika, odvisna od njegovih osebnih darov, ali zmožnost tega ali onega razreda ljudi, odvisna od njegovega institucionalnega položaja. Je predpostavka o zmožnosti, ki pripada vsakomur kot zmožnost vsakogar. Prav to je pomen provokativne formule misleca intelektualne emancipacije, Josepha Jacotota: »vse inteligence so enake«. ⁵ To ne pomeni, da vsi posamezniki v kakršnihkoli okoliščinah dosežejo enako stopnjo intelektualne zmogljivosti, temveč pomeni, da obstaja skupna moč inteligence, ki je ista v vsej mnogoterosti svojih izvršitev in da lahko to skupno moč verificiramo v

⁵ Cf. Jacques Rancière, *Nevedni učitelj: pet lekcij o intelektualni emancipaciji*, prev. Suzana Koncut, Zavod En-knap, Ljubljana 2005.

vseh človeških odnosih. To ni gola ideja, ampak dejstvo: nobena naloga ne more biti izvršena, nobena vednost prenesena, nobena avtoriteta vzpostavljena, ne da bi gospodar ali učitelj moral vsaj v najmanjši meri s tistim, ki mu zapoveduje ali ga poučuje, spregovoriti kot »enak z enakim«, torej predpostaviti, da ima tudi ta zmožnost razumevanja, ki je enaka njegovi. Odnosi neenakosti lahko delujejo le, zahvaljujoč množtvu egalitarnih odnosov. Načelo emancipacije je tako izluščiti niz egalitarnih moči, ki je na delu v vseh situacijah, in konstruirati njegove oblike avtonomne učinkovitosti. Emancipacija je tako dvoje v enem: implementacija radikalnega načela separacije in delo v nastajanju, poskus maksimiranja deleža enakosti, navzočega v vsaki situaciji, v kateri je prepletena s svojim nasprotjem. Vsaka družbena situacija je tako videti kot uravnoteženost – ali neuravnoteženost – dveh izvršitev: izvršitve enakosti in izvršitve neenakosti. Podvreči svoje roke izkoriščanju je lahko tudi način, kako mu ne podvreči svojega uma. Uporabiti svoje večšine za naloge, ki jih postavlja, je tudi način, kako jih izboljšati za druge namene. Kolektivno delo v njegovem okviru je način ustvarjanja novih oblik kolektivnega delovanja proti njemu. Umnost enakosti je povsod obenem zoperstavljena umnosti neenakosti in prepletena z njo. Soglasje in nesoglasje, ubogljivost in neubogljivost sta hkratni prisotna v vsaki situaciji. Nikoli se ne najdemo znotraj scenarijev, ki sem jih prej postavil pod vprašaj. Nismo v scenariju Negrija in Hardta, v katerem skozi proces dematerializacije vsebina kapitalistične proizvodnje vse bolj in bolj postaja kolektivna posest kognitivnih delavcev. Kapitalistična nematerialna proizvodnja ostaja kolektivna inteligenca kapitalizma. Kolektivna inteligenca emancipacije pa je kolektivizacija zmožnosti vsakogar. Konstituirajo jo oblike odpora, ki sem jih omenil prej: uporaba časa in orodij kapitalistične proizvodnje za druge rabe, zavrnitev njenega urnika, organiziranje kolektivnega delovanja proti njenim zahtevam itn. Po drugi strani nismo niti v situaciji, ki jo opisujejo preroki katastrofe, v kateri naj bi bili celo nevroni posameznikov ujeti v primež stroja. To me spominja na velik škandal, ki ga je med francosko inteligenco sprožil direktor enega od televizijskih kanalov. Ko so ga oglaševalci vprašali, kakšno blago jim pravzaprav prodaja, jim je odgovoril: »razpoložljivi čas človeških možganov«. Zaradi te formulacije je bilo prelitega veliko črnilo. Veliko t. i. intelektualcev je razglasilo konec človekovega dostojanstva in svobode. Toda mislim, da so ti zagovorniki svobode in dostojanstva pozabili na dve reči. Prvič, da s tem stavkom ni bilo rečeno nič novega: prodaja »razpoložljivega časa človeških možganov« se dogaja s prodajo delovne sile nasploh. Drugič, prav nihče ni obvezan k dostavi blaga, ki naj bi ga ta direktor prodajal. Pravzaprav se zavračanje tega dogaja nenehno.

Ne scenarij revolucije nematerialnega dela ne scenarij celovitega zavzetja človekovih nevronov nista ustrezna opisa našega sedanjega sveta in različnih prihodnosti, ki jih lahko ponudi. Oblike enakosti so vedno in povsod prepletene z oblikami neenakosti. To pomeni tudi, da ni *enega* časa ali *ene* časovnosti globalnega procesa, ki svojemu zakonu podreja ves ritem individualnega in kolektivnega življenja. Zato ne smemo čakati, da bo emancipacija prišla kot rezultat globalnega procesa ali kot radikalni prelom, ki ga bo prineslo izčrpanje njegovih možnosti. Emancipacija se zgodi, ker v nekem času obstaja več časov. Obstaja dominantna oblika časovnosti, »normalni« čas, ki je čas dominacije. Dominacija določa njegove delitve, ritem, dnevni red in kratkoročne ter dolgoročne razporede: delovni čas, čas počitka in nezaposlenosti, volilne kampanje, študijsko dobo itn. Teži k homogenizaciji vseh oblik časovnosti pod svojim nadzorom, s čimer določa, kaj tvori sedanost našega sveta, kakšne prihodnosti so možne in kaj nedvomno spada v preteklost – torej nemožno. Toda obstajajo tudi druge oblike časovnosti, ki v dominantni povzročajo raztezanje in prelome. Razločimo lahko dve poglavitni obliki. Imenoval jih bom intervali in prekinitve. *Intervali* so ustvarjeni, ko posamezniki in kolektivi na novo izpogajajo načine, na katere svoj čas nastavijo po delitvah in ritmihi dominacije, ga prilagodijo časovnosti dela – ali odsotnosti dela –, oblikam pospeševanja in upočasnjevanja, ki jih diktira sistem. V drugi knjigi *Države* Platon zapiše navidez preprosto izjavo, da morajo delavci ostati na svojem mestu, ker delo ne čaka. Toda četudi delo ne čaka, vendarle pogosto čakamo na delo, kar posameznike in kolektive sili, da svoj čas razvežejo od »časa, ki ne čaka«, kar pomeni tudi, da so nagnjeni k distanciranju od »spretnosti« – ali nespretnosti –, ki jih uravnava na ta čas. V svojih raziskavah o delavski emancipaciji sem se posvečal razjasnjevanju načinov, na katere so rokodelci 19. stoletja konstruirali oblike subjektivacije v povezavi s prelomljeno časovnostjo, ki jo določajo pospešitve in ustavitve dela.⁶ Pri njih se je emancipacija začela s poskusom transformiranja narave in pomena teh intervalov: namesto, da bi bili skozi njih podrejeni volji svojih gospodarjev, so jih lahko izkoristili za to, da so v svoj čas delavcev vključili tisto, kar je bilo od nekdaj nasprotje dela: prosti čas. Reapropriacija intervalov je bila ekvivalentna izkustvu živeti v več časih hkrati in biti udeležen v več svetovih izkustva. Prav to sodelovanje v različnih svetovih izkustva je mnogo bolj kot delovna kultura ali izkustvo skrajne razlastitve ustvarilo pogoje za subjektivacijo tistega, kar je Marx imenoval »univerzalni razred«.

⁶ Cf. Jacques Rancière, *La Nuit des prolétaires: archives du rêve ouvrier*, Fayard, Pariz 1981.

Mislím, da so sodobne oblike dela v več ozirih znova v ospredje postavile vprašanje fragmentiranega časa in reapropriacije intervalov: nenehni prehodi od zaposlenosti v nezaposlenost, razvoj delne zaposlitve in vseh oblik začasnosti; povečanje števila ljudi, udeleženih tako v času plačanega dela kot v času izobraževanja ali času kulturnega ustvarjanja; povečanje števila ljudi, ki opravljajo druge službe od tistih, za katere so bili usposobljeni, in ljudi, ki delajo v enem svetu, živijo pa v nekem drugem (kar je tudi pomen »imigracije«). Namesto iskanja edinstvene figure delavca, npr. »kognitivnega« delavca, bi morali raziskovati množstvenost linij subjektivacije in oblik preloma, ki jih proizvede reapropriacija vseh teh intervalov.

Obstajajo torej intervali, ki proizvedejo oblike nesoglasja: vrzeli v času dominacije, oblike redistribucije možnosti in zmožnosti. Obstajajo pa tudi *prekinitve*: trenutki, v katerih se eden od družbenih strojev, ki strukturirajo čas dominacije, pokvari in ustavi. To se lahko zgodi tako z vlaki in avtobusi kot s šolskim aparatom ali kakšnim drugim strojem. Obstajajo tudi trenutki, ko množice napolnijo ulice, da bi svoje zahteve zoperstavile zahtevam države in časovnosti izkoriščanja. Takšne prekinitve niso le bežni trenutki, po katerih se normalni red stvari obnovi. Trenutek ni le izginjajoča točka v času. Je tudi *momentum*, ki sprevrne ravnotežje in proizvede nove konfiguracije »skupnega«, novo pokrajino zaznavnega, mišljivega in možnega. Prekinitve spočnejo nove časovne linije. Potrežljivosti organizacije ni treba zoperstavljati »spontanim« trenutkom prekinitve; pomembno je, da temu spočetju novih možnosti podelimo trajno obliko vidnosti in inteligibilnosti. Emancipacijo mislimo prav kot tradicijo, ustvarjeno na podlagi določenih znamenitih ali neznatnih trenutkov, v katerih preprosti delavci in delavke ali običajni ljudje dokažejo svojo zmožnost boja za svoje pravice in pravice vsakogar ali zmožnost vodenja tovarn, podjetij, uprav, vojsk, šol itn., s kolektivizacijo moči enakosti vsakogar in vseh. Emancipatorna politika lahko tem trenutkom podeli obliko trajnosti, tako da oblikuje kolektivno mišljenje in delovanje, posvečeno nalogi razširjenja moči enakosti in umnosti, ki je v njih na delu. Te oblike mišljenja, razpravljanja in delovanja morajo ostati na distanci tako od namer državnih institucij, ki so namere neenakosti, kot namer t. i. strateških dejanj, ki naj bi nas vodile enakosti »naproti« in določale korake napredovanja v to smer.

Emancipacija zahteva, da živimo v več časih hkrati. Oblike subjektivacije, s katerimi se posamezniki in kolektivi distancirajo od prisil njihove situacije, so obe-

nem dejanja pretrganja v čutni tkanini dominacije in načini življenja v njenem okviru. Prav zato je tako lahko in tako jalovo na te oblike vreči senco dvoma. Vsak dan slišimo takšna zavračanja, ki trdijo, da želja po svobodi pomeni podreitev neoliberalni fleksibilnosti, da je vera v zmožnost vsakogar enaka ideologiji ameriškega *self-made man*, da je intelektualna emancipacija pravzaprav vseživljenjsko učenje v skladu z Bolonjskim procesom, da je svobodna komunikacija na internetu podreitev Googlovemu imperiju itn. Monotono zavračanje vsake oblike svobode in enakosti kot podreditve logiki t. i. neoliberalizma je preprost način, ki nam omogoča pozabiti na srž problema: emancipacija je način, kako živimo kot enaki v neenakem svetu, kako konstruiramo oblike in momente enakosti v sveti neenakosti, namesto da bi čakali na enakost kot rezultat globalnega procesa, s katerim upravljajo tisti, ki se spoznajo na njegovo delovanje. To se danes dogaja s prekarnimi in pomožnimi delavci, ki izkušajo fragmentacijo časa kot zakon izkoriščanja in hkrati kot možnost pridobiti čas proti njemu. Enako se je nekoč dogajalo z militantnimi delavci, ki so trpeli vsakodnevno izkoriščanje, medtem ko so mu zoperstavljali obvladanje možne prihodnosti, ki je bilo tudi že obvladanje sedanjosti. Danes, tako kot včeraj, napetost življenja v več časih ostaja nerazrešena, kar pomeni tudi, da ostaja na delu. Mislim, da je bolj zanimivo zaupati v njeno pozitivno dinamiko, kot pa jo zapreti v vnaprej pripravljen diskurz, ki naznanja zajetje želje po emancipaciji v mreže dominacije. Kot vedno, je vse odvisno od predhodne predpostavke: predpostavke enakosti ali predpostavke neenakosti.

Prevedel Rok Benčin

Rado Riha*

Pojem estetskega v *Kritiki razsodne moči*

Kritiko razsodne moči je mogoče brati tudi kot delo, v katerem je Kant nalogo, ki jo je zastavil v *Kritiki čistega uma*, in sicer razviti transcendentalno estetiko kot *znanost vseh načel čutnosti a priori*,¹ izpeljal do konca. Pojem estetskega je v tretji *Kritiki* razširjen tako, da je objektivni čutnosti *čuta*, dvema apriornima formama čutnega zora, dodana še ravno tako apriorna, vendar zgolj subjektivna čutnost *občutja ugodja in neugodja*. Kot kraj dovršitve transcendentalne estetike je tretja *Kritika*² tudi pomembna prenova tiste »revolucije v načinu mišljenja«,³ ki jo je Kant v prvi *Kritiki* pripisal svoji filozofski zastavitvi in za katero se je danes uveljavila metafora o njegovem »kopernikanskem obratu v filozofiji«. Tezo lahko povzamemo takole: Kant je svoj kopernikanski obrat v prvi *Kritiki* predstavil in razvil kot zahtevo, da se mora filozofija, če hoče odgovoriti na vprašanje *predmetnosti* spoznanja, obrniti od objekta k spoznavajočemu subjektu. Ne glede na svoj obrat k subjektu pa je prva *Kritika* še zmerom usmerjena predvsem k objektu, transcendentalni subjekt v njej ni zares opredeljen. Razumljen je predvsem kot subjekt objekta. Šele tretja *Kritika* je uresničila zahtevo kopernikanskega obrata: odpovedala se je odvisnosti od objekta in razvila pojem subjekta v njegovi zgolj subjektivni razsežnosti, ki ni več zavezana rigidnim zahtevam objektivnosti spoznanja. Skratka, tretja *Kritika* dodaja kopernikanskemu obratu prve *Kritike* še en obrat, in šele s tem dodatnim, *drugim kopernikanskim obratom*, se kantovska revolucija v načinu mišljenja v resnici uspešno konča.

147

Tezo o drugem kopernikanskem obratu Kantove filozofije zagovarjamo tudi sami, vendar pa jo je treba po našem mnenju v nekem ključnem momentu pre-

¹ Immanuel Kant, *Kritika čistega uma* [Kčū], prev. Zdravko Kobe, Predgovor k drugi izdaji, B XIII, Problemi 1/2, Ljubljana 2001.

² To tezo je mogoče najti v sekundarni literaturi h Kantu. Cf. Louis Guillermit, *L'éludication critique du jugement de goût selon Kant*, CNRS, Pariz 1986; Eric Weil, *Problèmes kantians*, Vrin, Pariz 1990.

³ Kčū, B 35/A 21.

* Filozofski inštitut ZRC SAZU

oblikovati. Tretja *Kritika* res razvije pojem subjekta, ki mu ne stoji nasproti več noben objekt, natančneje, noben objekt spoznavne konstitucije. A zahtevam transcendentalne zastavitve ustreza ta subjekt natanko v meri, v kateri vendarle ni, če že ne brez objekta, pa vsaj ne brez nekega *objektnega* momenta. Skratka, tezo o drugem kopernikanskem obratu v Kantovi tretji *Kritiki* je treba preoblikovati tako, da se glasi: v tretji *Kritiki* ni razvita le nova podoba transcendentalnega subjekta, pač pa je razvit tudi nov pojem objekta.

Zarišimo najprej v osnovnih potezah, kako sploh razumemo sam Kantov kopernikanski obrat v filozofiji. Transcendentalni subjekt, ki ga vpelje Kantova revolucija v načinu mišljenja, je instanca spoznavne konstitucije objektivne realnosti. Ni ga možno misliti in opredeliti, če hkrati ne mislimo in opredelimo še dveh elementov te konstitucije. Prvič, fenomenalno realnost, ki jo subjekt s svojimi spoznavnimi zmožnostmi konstituira, skratka, svet objekta. In drugič, »stvar samo«, slovito Kantovo »reč na sebi«, ki je to, kar je vselej odtegnjeno iz konstituirane realnosti, skratka, moment ne-konstituiranega, realnega. Kopernikanski obrat je torej sestavljen iz treh elementov: iz subjekta, agensa konstitucije; nadalje, iz objektivne realnosti kot produkta konstitucije; in naposled, na specifičen način sodi k objektivni realnosti tudi to, kar mora iz nje izpasti, »stvar sama«, realno te realnosti. Kantova revolucija v načinu mišljenja je pravzaprav zahteva, da mora biti možno brati skupaj, tako rekoč na en mah, trojico njenih elementov. Da jih beremo skupaj, to pomeni, da lahko o subjektu kot instanci konstitucije govorimo šele takrat, ko je v konstituiranem svetu objektivnosti tako ali drugače vidna tudi odtegnitev ne-konstituiranega, realnega, ki svetu objektivnosti zagotavlja, če uporabimo Kantove besede, da ni zgolj »slepa igra predstav, tj., manj kot »sanje«.⁴ Ko vidimo v objektivni realnosti sled iz njega odtegnjenega realnega, vidimo tudi, kako se v svetu objektivnosti pojavi transcendentalni subjekt.

148

Vendar nam *Kritika čistega uma* takšnega skupnega branja treh elementov ne omogoča, kopernikanski obrat v njej zato še ni dovršen. Prva *Kritika* vsebuje obsežno in pojmovno izredno natančno teorijo objekta in objektivnosti. Poleg pozitivne opredelitve *spoznavnega objekta* razvije tudi kritiko *zgolj umišljenega objekta* idej uma pred operacijo samokritike uma. Ne moremo pa v njej najti odgovor na za Kantovo teorijo prav tako ključno vprašanje, in sicer, kakšen je

⁴ *KČu*, A 112.

»ontološki« status, če smemo tako reči, tistega »videza, ki ne vara«,⁵ tistega »predmeta v ideji«,⁶ ki je znamenje post-samokritične rabe idej uma. Po drugi strani nam prva *Kritika* sicer ponuja tudi dva pojma subjekta. Na eni strani je to transcendentalni subjekt »Jaz mislim« ali »Jaz, ki mislim«, »Jaz kot inteligenca in misleči subjekt«. Na drugi strani je to empirični subjekt, »Jaz, ki zre samega sebe«, Jaz kot »mišljeni objekt«.⁷ Težava obeh oblik subjektivnosti, med katerima se giblje razumevanje subjekta v prvi *Kritiki*, je v tem, da ne ena ne druga oblika v resnici ne omogočata določiti subjekta transcendentalne zastavitve. Enkrat je subjekt kot »Jaz mislim« vsebinsko popolnoma prazen, drugič je subjekt v empiričnem Jazu postal objekt med objekti.⁸ V prvi *Kritiki* transcendentalnega subjekta ne vidimo, prav tako ne vidimo sledi odtegnjenega realnega, vidimo samo svet objektivnosti.

Skupno branje vseh treh elementov Kantove revolucije v načinu mišljenja postane možno šele s tretjo *Kritiko: Kritika razsodne moči* je kraj dovršene miselne revolucije, kraj drugega kopernikanskega obrata. Kot tak kraj pa razvije tretja *Kritika* pojem »tretjega subjekta« in pojem »tretjega objekta«. Pojma tretjega subjekta in tretjega objekta vpeljujemo na ozadju dveh oblik subjekta, transcendentalnega subjekta in empiričnega subjekta, in dveh oblik objekta, spoznavnega objekta razuma in umišljenega objekta predkritičnega uma. Bistven konceptualni element v zarisu tako tretjega subjekta kakor tretjega objekta v tretji *Kritiki* je pri tem razširitev pojma estetskega, ki bo predmet naše obravnave v nadaljevanju.⁹ Kot kraj drugega kopernikanskega obrata je tretja *Kritika* sicer tudi dovršitev operacije samokritike uma, s katero se je obširno ukvarjala že Transcendentalna dialektika prve *Kritike*. Vendar se s Kantovo podrobno argumentacijo, zakaj se um, ki se vselej ukvarja le s samim seboj,¹⁰ ravno takrat, ko

⁵ KČu, B 354/A 297.

⁶ KČu, B 698/A 670, v Immanuel Kant, *Kritika čistega uma* 3/4, prev. Zdravko Kobe, Analecta 7-8, Ljubljana 2011.

⁷ KČu, B 155.

⁸ Cf. tudi Jocelyn Benoist, *Kant et les limites de la synthèse. Le sujet sensible*, PUF, Pariz 1996, str. 11.

⁹ Pri obravnavi *Kritike razsodne moči* se bomo omejili na analizo estetske razsodne moči, ob strani pa puščamo problematiko teleološke razsodne moči. Navajamo po: Immanuel Kant, *Kritika razsodne moči*, prev. Rado Riha, Založba ZRC, Ljubljana 1999; strani so navedeno po drugi izdaji *Kritike razsodne moči* iz leta 1793 (B); pri sklicevanju na prvo inačico Uvoda, ki je bila objavljena šele tri leta po izidu *Kritike razsodne moči*, navajamo strani slovenske izdaje.

¹⁰ Cf. KČu, B 709/A 681.

se zares omeji le na samega sebe, uspe dotakniti nekega objektnega momenta, ki mu je radikalno heterogen, tu ne bomo ukvarjali.¹¹

*

Kompleksno vsebinsko in metodološko operacijo razširitve pojma estetskega v tretji *Kritiki* lahko po našem mnenju analitično razčlenimo na sklop treh med seboj povezanih vsebinskih in metodoloških problematik. Prvič, na problematiko občutja ugodja in neugodja, tiste oblike čutnosti, ki je utemeljena apriorno, vendar nima spoznavno-objektivne funkcije, pač pa ostaja v domeni zgolj subjektivnega; drugič, na problematiko spoznavnega dojetja ireduktibilne posebnosti posebnega, njegove *singularnosti*; in tretjič, na problematiko razsodne moči kot samostojne spoznavne zmožnosti. Oglejmo si navedene problemske sklope trete *Kritike* nekoliko podrobneje.

1) Razširitev pojma estetskega v *Kritiki razsodne moči* je zastavljena kot poskus stroge pojmovne določitve estetskega kot tistega, kar je v predstavi *zgolj subjektivno*, torej čutno, kar ne pripada redu empiričnega, ampak apriornega, vendar nima nobene *spoznavne, predmetno-konstitutivne funkcije*.¹² Prvi korak k tej

¹¹ Cf. naš članek »Badiou, Kant in materializem ideje« v *Filozofski vestnik* 3/2010. Dopršitvi transcendentalne estetike in dovršitvi samokritike uma je skupna, če opozorimo samo na ta moment, neka temeljna gesta Kantovega filozofiranja: obrat k subjektu ali k temu, kar je zgolj subjektivno, ni vzpostavitev subjektivnosti kot instance gospodarja, ampak pomeni cepitev subjekta in njegovo zaznamovanje z indeksom objektnega.

¹² Navedimo še nekaj Kantovih temeljnih opredelitev za subjektivno, se pravi, čutno oziroma estetsko razsežnost predstave iz njegove *Metaphysik der Sitten* [*Metafizike nrvnosti*]: »Zmožnost, da občutimo pri neki predstavi ugodje ali neugodje, se imenuje *občutje* zato, ker vsebuje tako eno kakor drugo to, kar je v razmerju naših predstav *zgolj subjektivno*, ne vsebuje pa nobenega odnosa do objekta zaradi njegovega* možnega spoznanja (tudi zaradi spoznanja našega stanja ne)«.

V opombi k navedenemu mestu, označeni z asteriskom, Kant izjavo podrobneje opredeli takole. *»Čutnost lahko pojasnimo s subjektivnostjo naših predstav nasploh; razum nanaša namreč predstave na objekt, se pravi, samo on misli nekaj z njihovo pomočjo. Subjektivno naših predstav je lahko ali takšne vrste, da se nanaša na objekt zaradi njegovega spoznanja (glede na formo ali na materijo, v prvem primeru se imenuje čisti zor, v drugem občutek). V tem primeru je čutnost kot dovzetnost mišljene predstave *čut*: subjektivno predstave pa lahko tudi ne postane *spoznavni del, Erkenntnisstück*; ker vsebuje samo njen odnos do subjekta, ne vsebuje pa ničesar, kar bi bilo uporabno za spoznanje objekta; in v tem primeru se imenuje ta dovzetnost predstave *občutje*; to pa vsebuje učinkovanje predstave (ki je lahko čutna ali intelektualna) na subjekt in sodi k čutnosti, pa čeprav lahko predstava sama pripada razumu ali

pojmovni določitve je, da estetski značaj predstave ni več povezan s predstavo samo. V tej povezavi je namreč izraz po Kantovem mnenju še preveč dvoumen: estetskost predstave lahko v primeru form zora označuje moment spoznavne konstitucije objekta, lahko pa v primeru občutja ugodja/neugodja pomeni, ravno nasprotno, odtegnitev vsaki spoznavni funkcij in nanos predstave predmeta zgolj na subjekt in njegovo stanje. Dvoumnosti se je mogoče rešiti edino tako, da izraza *estetsko* ne uporabljamo ne za zore, še manj za predstave razuma, pač pa edino za »dejanja *razsodne moči*«. ¹³ Z izrazom »estetska sodba o objektu«, primer takšne estetske sodbe je za Kanta poleg sodbe okusa še sodba o sublimnem, namreč takoj povemo, da se predstava sicer nanaša na objekt, da pa v sodbi ne gre za določitev objekta, pač pa subjekta, ki razsoja o predstavi objekta. Estetsko razsojanje je indiferentno do eksistence samega objekta, zanimajo ga zgolj subjektivni konstitucijski pogoji predstave objekta. Usmerjeno je k formalnemu oziroma subjektivnemu pogoju razsojanja oziroma dane predstave, se pravi, k razmerju, v katerem sta v predstavi dve spoznavni orodji razsodne moči, upodobitvena moč in razum, s katerima razsodna moč v svoji objektivni, spoznavni rabi sodeluje v konstituciji objekta spoznanja. Zgolj subjektivni pogoj predstave in delovanja razsodne moči pa se lahko manifestira le v nečem, kar je samo zgolj subjektivno, ¹⁴ nekaj zgolj subjektivnega pa je za Kanta le občutje ugodja/neugodja.

Vsak odnos naših predstav je lahko objektivni, torej sestavni del spoznanja predmeta kot pojava, ne glede na to, da se predstava sama na sebi zgolj subjektivna, kot denimo predstava prostora ali časa, ali pa predstava zunanjega čuta, občutek, *Empfindung*, ki je »subjektivni izraz reči zunaj nas«. ¹⁵ Samo eno je, kar je v naših predstavah zgolj subjektivno in kar nikoli ne more postati del spoznanja, tudi spoznanja subjekta ne. To je občutje ugodja in neugodja, ki je povezano s predstavo predmeta in je subjektivni izraz za delovanje razsodne moči, če ga obravnavamo samo po njegovi zgolj subjektivni plati, to pa je ujemanje ali neujemanje upodobitvene moči in razuma v dani predstavi. V primeru objektivne rabe razsodne moči se to ujemanje izraža v pojmu objekta, v primeru estetske sodbe pa se manifestira v občutju ugodja. Estetskost dejanja

151

umu«, Immanuel Kant, *Metaphysik der Sitten*, v Kant-Werkausgabe, zv. 8, izd. W. Weischedel, Suhrkamp, Frankfurt/Main 1977, str. 315.

¹³ *Krm*, 1. Uvod, str. 351.

¹⁴ Estetsko je to, česar »določitveni razlog ne more biti drugačen kakor subjektivni«, *Krm*, B 3.

¹⁵ *Krm*, B XLIII.

razsodne moči pomeni, da se sodba odteguje vsaki objektivirajoči, spoznavni funkciji. Občutje ugodja in neugodja ne izraža ničesar v objektu, »v njem čuti subjekt le samega sebe tako, kakor ga aficira predstava«. Ko se nanaša predstava na občutje ugodja in neugodja, se nanaša v »celoti na subjekt«, ali tudi, kot se glasi drugo ime za občutje ugodja/neugodja, nanaša se na njegovo *življenjsko občutje*.¹⁶

Znamenje in kriterij estetske kvalitete predstave, ki je rezultat akta razsojanja, v katerem se predstava nanaša le na subjekt, je torej njena odtegnitev razumskemu spoznanju. Toda ravno zato, ker je estetska, ireduktibilno subjektivna čutna kvaliteta predstave proizvod reflektirajoče razsodne moči – reflektirajoča razsodna moč pa sodi k višjim spoznavnim zmožnostim – odtegnitev estetskosti razumskemu pojmu ni tudi že odpoved vsaki orientiranosti čutnosti občutja k spoznanju. Še več, prav njegova povezanost z reflektirajočo razsodno močjo daje občutju ugodja/neugodja njegove apriorne temelje in ga postavlja za samostojno zmožnost čudi, ki ni odvisna ne od empiričnih določitev ne, tako kot moralno občutje, od določitve želelne zmožnosti z umom.¹⁷ Odtegnitev občutja ugodja/neugodja razumskemu spoznanju torej ni popolna, kljub svoji odtegnitvi objektivnosti spoznanju zahteva občutje ugodja/neugodja zase status nekega nedoločenega spoznanja, neke vrste, če lahko tako rečemo, spoznanja brez (objektivnega) spoznanja, ki ga imenuje Kant v tretji *Kritiki* »spoznanje nasploh«. Obrat od predstave predmeta k predstavi sami, od objekta k subjektu razsojanja, ki ga izvrši estetska sodba, ni zgolj obrat od proizvoda spoznavne konstitucije k proizvajajočim zmožnostim konstitucije, nekakšna dopolnitev objektivne plati spoznavne konstitucije z njeno subjektivno platio. V tem obratu je čutnost, ki je kraj tega, kar je dano, opredeljena kot kraj neke paradoksnе, apriorne danosti, danosti zunanosti, ki prihaja od znotraj. Takšna opredelitev pa pomeni radikalno predrugačenje same paradigme spoznavne konstitucije realnosti.

152

Ko obravnavamo Kantov pojem občutja ugodja/neugodja, je treba po našem mnenju poudariti, da je sam pojem strukturni element estetske sodbe, sodbe okusa in sodbe o sublimnem, ki se nanašata na pojave lepega ali sublimnega na področju umetnosti ali narave. Formulacije o ugodju/neugodju, s katerim

¹⁶ *Krm*, V/A 4 (podčrtal R. R.)

¹⁷ *Cf. Krm*, B LVII.

brez intervencije razumskega pojma »spoznavamo« določene pojave, pripadajo metafiziki in estetiki 18. stoletja in nas ne smejo zavesti: Kantovo občutje ugodja/neugodje predvsem ni nič nerazločno začutenega, ni nekakšen leibnizovski *je ne sais quoi*, ki na eni strani označuje manko razločnosti razumskega spoznanja, na drugi pa kljub temu omogoča, da jasno in brez kančka dvoma spoznamo, ali je, denimo, neka slika ali pesnitev dobra ali slaba. Ne glede na Kantovo strogo razločevanje čutnega in razumskega vira spoznanja, je za delovanje občutja ugodja/neugodja vendarle odločilna spoznavna zmožnost: čeprav estetska razsojanja, kot pravi Kant »sama na sebi ne prispevajo ničesar k spoznanju stvari, pa kljub temu pripadajo edino spoznavni zmožnosti in dokazujejo neposreden odnos te zmožnosti do občutja ugodja ali neugodja glede na neko načelo a priori«. ¹⁸ Njegov apriorni temelj prisoja čutnosti občutja vlogo pogoja možnosti za ne-spoznavno konstitucijo neke specifične, ne-objektivne predmetnosti sredi izkustvenega sveta. Če postavimo razprave šolske filozofije 18. stoletja o razmerju med jasnostjo, razločnostjo in zapletenostjo pri spoznavni vlogi čutnosti in razuma v oklepaj, in se vprašamo o možnosti sodobnega filozofskega »prevoda« pojma občutja ugodja/neugodja, pri tem pa se opremo na Kantove formulacije o življenjskem občutju in o tem, da je čud v celoti življenje, da je ugodje/neugodje to, kar podpira ali pa ovira naše življenjske sile, lahko po našem mnenju tvegamo naslednjo analogijo: vlogi pojma čutnosti občutja v Kantovi filozofiji se še najbolj približamo, če jo razumemo kot kantovski analogon Lacanovega koncepta želje kot določila človeka kot govorečega bitja. Natančneje, občutje ugodja/neugodja je kantovski analogon za soočenje subjekta z objektom-vzrokom njegove želje. Te trditve bomo, tako upamo, pojasnili v nadaljevanju.

2) S tem smo prišli do drugega problemskega sklopa, ki tvori kompleksno operacijo dovršitve pojma transcendentalne estetike v tretji *Kritiki*. Razširitev transcendentalne estetike s pojmovno določitvijo apriorne, vendar zgolj subjektivne čutnosti občutja, je v tretji *Kritiki* tesno povezana z vprašanjem, kako spoznavno določiti to, kar se po definiciji upira spoznavni določitvi, posebno kot posebno, posebno v točki njegove ireduktibilne posebnosti, singularnosti.

Na eni strani je zahteva po spoznanju posebnega v njegovi posebnosti notranja zahteva spoznavne konstitucije narave kot skupka vseh predmetov izkustva, to-

¹⁸ *Krm*, Predgovor, B VIII.

rej narave kot sistema glede na transcendentalne zakone, ki jih apriori predpisuje razum. Sestavni del konstitucije narave v njenih zgolj formalnih zakonih je namreč tudi načelo o popolni povezanosti vsega, kar je vsebovano tako v transcendentalnem sistemu *narave nasploh* kakor v naravi kot aktualnem empiričnem izkustvu, ki daje s svojo empirično partikularnostjo transcendentalnemu sistemu narave njegovo *objektivno realnost*, torej jamstvo, da je več kot gole sanje. Na drugi strani pa transcendentalna zakonodaja razuma ravno abstrahira od vse raznoterosti empiričnih partikularnosti v naravi. Razum je do tega, kar nosi pečat partikularnega, indiferenten, posebnosti so zanj na sebi nekaj popolnoma naključnega, ne-zakonitega, ne-urejenega. Za empirično izkustvo tako velja, da ni le polje potencialno neskončne raznoterosti in heterogenosti posebnih empiričnih zakonov in naravnih form, pač pa je možno tudi, da je samo na sebi to polje takšno, da različnosti posebnih zakonov in form ravno ne bi bilo mogoče povezati med seboj v izkustvo kot enoten sistem empiričnih spoznanj. Ne zato, ker bi bila neskončna heterogenost empiričnih partikularnosti »nepriemerna«, če uporabimo Kantov izraz, za končno moč človeškega dojetanja. »Nepriemernost« narave kot empiričnega izkustva je načelne narave, razumska konstitucija narave *načeloma* ne more nikoli zatrditi, da »zaskrbljujoča brezmejna neenakovrstnost empiričnih zakonov in heterogenost naravnih form« ni nekaj, kar je lastno naravi sami.¹⁹

Čeprav razum v povezavi z umom postavlja zahtevo, da mora biti spoznanju dostopno vse, tudi empirična partikularnost v svoji spoznavni nedoločeni, pa obe spoznavni zmožnosti svoje zahteve po zakoniti enotnosti v povezavi vsega, tako v naravi glede na obče zakone kakor v naravi empiričnega izkustva, zahteve, s katero stoji in pade celotna operacija spoznavne konstitucije narave, ne moreta uresničiti. V njej ne moreta prepoznati samih sebe, se pravi, svojega postojanja, konstitutivnega za naravo nasploh.

154

Naloga, ki jo implicira predpostavka o zakoniti enotnosti in sistematični povezanosti vsega, da mora biti spoznanju dostopno tudi posebno kot posebno, je prepuščena v tretji *Kritiki* razsodni moči, in sicer reflektirajoči razsodni moči. Podrobneje se bomo s tem modusom razsodne moči ukvarjali v nadaljevanju,

¹⁹ S Kantovimi besedami: »da se namreč narava v svojih zgolj formalnih zakonih (zaradi katerih je predmet izkustva nasploh) ravna po našem razumu, je sicer mogoče brez težav uvideti, glede posebnih zakonov, njihove raznoterosti in neenakovrstnosti, pa je narava osvobodjena od vseh omejitev naše zakonodajne spoznavne zmožnosti«. *Krm*, 1. Uvod, str. 341.

zaenkrat nas zanima samo tole: temeljna funkcija reflektirajoče razsodne moči je po Kantu v tem, da se »od posebnega v naravi vzpenja k občemu«, da torej za to, kar je v posebnih zakonih in formah posebnega, glede na iste obče zakone različnega, poišče višje, čeprav še vedno empirične zakone. Toda to, da se razsodna moč v svojem reflektirajočem načinu ukvarja s problemom spoznavne določitve posebnega, ki je razkril nemoč spoznavne moči razuma in uma, ne pomeni, da razsodna moč v sistemu treh spoznavnih zmožnosti zapolnjuje spoznavne vrzeli, ki so ostale potem, ko je bila opravljena glavnina konstitucijskega posla, ko sta bili torej postavljeni zakonodaji narave in svobode. Pač pa reflektirajoča razsodna moč vse prej problem ontološkega in epistemičnega statusa posebnosti posebnega sploh šele zastavi kot problem, ki je imanenten spoznavni konstituciji. Pojemovno dojetje singularnega je v tretji *Kritiki* zastavljeno kot naloga, ki pripada *izvorno* in *izključno* reflektirajoči razsodni moči, njeni strukturi in njenemu specifičnemu načinu delovanja. V zastavitvi in rešitvi te naloge je vsebovana tako *samostojnost* razsodne moči kakor tudi njena resnična *posebnost* v sistemu treh višjih spoznavnih zmožnosti.²⁰

Kantova rešitev naloge pojmovne določitve singularnega v *Kritiki razsodne moči* je, če jo razčlenimo, zgrajena iz dveh korakov. V prvem koraku Kant vzame zahtevo po popolni spoznavni povezanosti vsega tako rekoč dobesedno. Razume jo kot zahtevo, da mora biti spoznanju – če že ne zakonodajnemu razumskemu spoznanju, pa vsaj spoznanju v nekem širšem smislu, ki ga je treba še določiti –, dostopno vse, tudi to, kar ravno ne more biti in tudi nikoli ne bo spoznano, posebnost v svoji ireduktibilni posebnosti. Spoznano pa ne more biti zato, ker je posebnost posebnega za spoznanje nekaj na sebi kontingentnega *in* v tej svoji kontingentnosti nekaj *za spoznanje nujnega*. Zahteva po spoznavnem dojetju partikularnosti pomeni torej za Kanta v tretji *Kritiki*, da mora biti partikularnost spoznana ravno v tem, kar *je*, se pravi, kot nekaj absolutno kontingentnega, spoznanju nedostopnega. Kritična analiza razsodne moči ravna torej tako, da nemoč razuma in uma v njunem soočenju s singularnim dvigne na raven načelne nemožnosti. Nemožnost spoznanja ireduktibilne posebnosti posebnega je izhodišče in pogoj možnosti spoznavnega postopka razsodne moči, v katerem je singularnost dvignjena na raven njej lastnega, se pravi, če uporabimo Kantov si-

²⁰ Tezo, da je problem posebnega kot posebnega izvoren problem razsodne moči, je predstavil, obširno razvil in prepričljivo utemeljil Joachim Peter v svoji knjigi *Das transzendente Prinzip der Urteilskraft. Eine Untersuchung zur Funktion und Struktur der Urteilskraft bei Kant*, Kant-Ergänzungsheft 126, de Gruyter, Berlin in New York 1962.

nonim za »spoznanje nasploh«, *nedoločeno katerega pojma*. V tem spoznavnem postopku je dojeta nekaj, kar v transcendentnem okviru razumskega spoznanja ni vidno, čeprav sodi vanj.

V drugem koraku rešitve problema, kako z občim pojmom dojeti to, kar se občemu pojmu ravno izmika, posebno v njegovi ireduktibilni posebnosti, pa izumi Kant čisto svojstven model univerzalnega. Njegova rešitev je, vsaj na prvi pogled, izsiljena, vendar pa v tej izsiljenosti anticipira koncept logike ne-vsega, ki ga uporabljata Lacanova psihoanaliza in del sodobne filozofije. Kantov odgovor, kako lahko z občim dojamemo singularno, ki se občemu upira, se glasi: tako, da konstruiramo obče, ki ga kot obče suplementira to, kar je nanj ireduktibilno, posebnost posebnega, njegova singularnost. V *Kritiki razsodne moči* je na delu nov tip univerzalnega. Gre za univerzalno, ki ni ne instanca, ki subsumira vse partikularno in v katerem se mora že vnaprej prepoznati vsaka posebnost, še manj je instanca, ki bi proizvajala iz sebe vse bogastvo partikularnega. Je univerzalno, ki se konstituira prek momenta ireduktibilne singularnosti, ki ga suplementira in tako od zunaj komplementira v njegovi univerzalnosti. To univerzalno bomo imenovali *singularno univerzalno* – čeprav gre za poimenovanje, ki prekoračuje Kantovo lastno terminologijo, pa po našem mnenju ne prekoračuje zastavitve njegove konceptualizacije partikularnega. Kraj singularnega univerzalnega pa je čutnost občutja, čutnost, ki je nekaj zgolj subjektivnega, apriornega in hkrati ne-spoznavnega.

156

Konstitucija novega modela univerzalnega zadeva tudi pojmovno dvojico nujnosti in kontingentnosti, saj univerzalno, ki ga model misli, nanaša ravno na tisto, kar je za razumsko spoznanje kontingentno. Problem spoznavne dostopnosti tega, kar je ireduktibilno singularno, zahteva tudi novo določitev razmerja med nujnostjo in kontingentnostjo. Potrebna je takšna artikulacija med nujnostjo, ki na eni strani ohranja nujnost sistematičen povezanosti vsega v izkustvu, na drugi strani pa v to vse nujne sistematične povezanosti vključuje tudi to, kar je zanjo kontingentno. Sestavni del singularnega univerzalnega je tako pojem nujnosti, ki je razširjen do te mere, da vključuje tudi *nujnost naključnega*: transcendentno načelo reflektirajoče razsodne moči, smotrnost narave za naše spoznavne zmožnosti, je, kot se glasi znana Kantova formulacija v prvem Uvodu k tretji *Kritiki*, »zakonitost naključnega kot takega«. ²¹

²¹ *Krm*, 1. Uvod, str. 347

3) Singularno univerzalno je v jedru tega, kar je Kantova glavna pojmovna inovacija v tretji *Kritiki*, njen osrednji predmet in pglavitno spoznavno orodje, in sicer razsodna moč v njenem *samostojnem* modusu, se pravi, kot *reflektirajoča* razsodna moč. Reflektirajoča razsodna moč je tisti od treh problemskih sklopov, ki tvorijo problemsko in konceptualno jedro razširitve pojma estetskega v tretji *Kritiki*, v katerem sta druga dva, vprašanje subjektivne, ne-spoznavne in kljub temu apriorne čutnosti, in vprašanje dojetja ireduktibilne posebnosti posebnega, med seboj povezana in v tej povezanosti zastavljena kot zgolj razsodni moči lasten problem. Povezavo obeh problemskih sklopov lahko na kratko opredelimo takole: vprašanje, kako je mogoče z občostjo pojma dojeti posebnost posebnega, je mogoče rešiti le pod *ireduktibilno subjektivnim* pogojem občutja ugodja in neugodja, ki ga kot svoj določitveni razlog proizvede dejanje reflektirajočega razsojanja.

Singularno univerzalno je konstrukcija akta reflektirajoče razsodne moči, in sicer konstrukcija v dveh pomenih: je to, kar akt reflektirajoče razsodne moči proizvede, in je to, kar je formalna struktura samega akta. Nosilni element te konstrukcije pa je občutje ugodja/neugodja. Čutnost občutja ugodja/neugodja je tisti element reflektirajočega razsojanja, ki njegovi *epistemični* vrednosti, torej razsojanju kot logični operaciji spoznavnega dojetja singularnega, dodaja še njegovo *ontološko* vrednost: z občutjem se pojavi v neki singularni danosti, ki jo je mogoče neposredno univerzalizirati, sama prekarna bit čutnega. Če to poveemo nekoliko drugače: reflektirajoča razsodna moč je spoznavna operacija, ki je zgolj subjektivna, kolikor je akt sestavljanja subjekta in ne objekta, pri čemer je za sestavljanje subjekta ključna deklaracija eksistence nekega objektnega momenta, ki si ga subjekt ne more prisvojiti.

Vpeljava razsodne moči kot avtonomnega dela sistema treh višjih spoznavnih zmožnosti, razuma, razsodne moči in uma, zahteva razločitev dveh načinov, kako uresničuje razsodna moč svojo temeljno funkcijo, da prepozna obče v partikularnem. Nasploh vzeto je razsodna moč zmožnost, da mislimo posebno kot vsebovano pod občim, to obče, pravilo, načelo, zakon, pa je lahko ali dano, in razsodna moč je, ko občemu subsumira posebno, *določujoča*: »zakon ji je predpisan a priori, tako da torej ni potrebno, da bi sama zase mislila na neki zakon, s katerim bi lahko posebno v naravi podredila občemu«. ²² Lahko pa je

²² *Krm*, B XXVII.

dano le posebno, ne da bil na razpolago obči pojem, razsodna moč mora obče za posebno šele najti in je v tem primeru zgolj *reflektirajoča*.²³ Kantova argumentacija je nekoliko zavajajoča, zato je ne smemo brati prehitro: obče, ki ga potrebuje, lahko namreč reflektirajoča razsodna moč najde edino tako, da ga dobesedno *iznajde*, da ga torej v samem postopku razsojanja šele *izumi*. Da torej ni občega za dano posebno, to ne pomeni, da *ga še ni*. Občega pojma, kakršnega potrebuje reflektirajoča razsodna moč, ni, ker takšnega občega načelno, torej *sploh ni*, vsaj ne v njegovih razumsko določenih oblikah. Najti obče za posebno je za reflektirajočo razsodno moč primarno naloga, da v lastnem razsojevalnem postopku šele izumi obči pojem za to, kar se upira vsakemu občemu dojetju, za to, kar je na sebi kontingentno, ne-spoznavno, skratka, za posebno v njegovi ireduktibilni posebnosti. Reflektirajoča razsodna moč mora izumiti neko obče, ki ga razsodna moč v svojem določujočem načinu, v katerem ji zakone in pojme daje razum, ne pozna in ga tudi ne more (s)poznati.

Pogoj za to, da se razsodna moč lahko pojavi in deluje kot *samostojna* spoznavna zmožnost, je, da temelji, tako kot obe drugi višji spoznavni zmožnosti, razum in um, na lastnem transcendentalnem načelu. Torej na načelu, »s katerim je predstavljen obči pogoj a priori, glede na katerega lahko stvari sploh šele postanejo objekti našega spoznanja nasploh«. ²⁴ Toda celotna zaloga zakonodajnih pojmov in pravil transcendentalne filozofije je že izčrpana s tem, kar proizvajata razum in um, prvi predpisuje zakone področju narave, drugi pa področju svobode, in drugih področij transcendentalna filozofija ne pozna, pojma narave in svobode tvorita njeno dvodelno celoto. Zato lahko pride razsodna moč do svojega lastnega apriornega načela edino tako, da ga poišče v sami sebi, da preoblikuje v svoje transcendentalno načelo elemente lastne operacije, s katero posebno v naravi subsumira občemu in tako omogoča njeno kontinuirano spoznanje.

158

Zgolj razsodni moči lastno transcendentalno načelo je vsebovano v pojmu o *smotrnosti narave za naše spoznavne zmožnosti*. Specifičnost transcendentalnega načela razsodne moči je, da je glede pogojev za refleksijo o naravi razsodna

²³ V prvem Uvodu Kant refleksivni postopek podrobneje opredeli takole: »*Reflektirati* (preudarjati [überlegen]) pa pomeni, da dane predstave postavljamo drugo ob drugo in da jih primerjamo bodisi z drugimi predstavami bodisi s svojo spoznavno zmožnostjo, in sicer v odnosu do pojma, ki je na ta način možen. Reflektirajoča razsodna moč je tista razsodna moč, ki jo imenujejo tudi zmožnost presojanja (*facultas diiudicandi*)«, *Krm*, str. 341.

²⁴ *Krm*, B XXIX.

moč sicer *a priori* zakonodajna, torej *avtonomna*, da pa zakona za refleksijo ne predpisuje sami naravi, pač pa ga daje *sama sebi* v samem aktu razsojanja. *Avtonomija* razsodne moči je v resnici *heavtonomija*.²⁵ Načelo smotrnosti se sicer nanaša na naravo, vendar ni konstitutiven pojem izkustva, z njim razsodna moč ne predpisuje pojavom narave ali umetnosti zakona njihove konstitucije. Načelo je le subjektivno, daje si ga razsodna moč sama kot formalno-logično pravilo, kako naj presoja specifične pojave v konstituirani realnosti. Presojanje pa temelji na predpostavki, da so heterogene in mnogotere posebne naravne forme, ki so za občo zakonodajo razuma nekaj naključnega in kot take netematične, vendarle urejene tako, da so primerne za operacijo razsodne moči, ki išče in ugotavlja to, kar je v posebnih naravnih formah obče in kar jih na nujen način povezuje med seboj v sistem empiričnega izkustva.²⁶

Načelo smotrnosti je predpostavka in produkt refleksijskega obrata razsodne moči od predmeta predstave k subjektivnim pogojem same predstave, krajše, od objekta k subjektu. V obratu sta eksistenca predmeta in interes zanj postavljena v oklepaj, v aktu estetske razsodne moči, ki je edini pravi primer reflektirajoče razsodne moči, šteje samo to, »kaj v samem sebi naredim iz predstave«. ²⁷ To ravnanje razsodne moči z dano predstavo pa mora biti v vseh primerih takšno, da daje predstavi njeno, pogojno rečeno, spoznavno vrednost, njen spoznavni indeks. Pogojno rečeno zato, ker ne gre ne za razumsko spoznanje, ne za čisto umno spoznanje, ki bi bilo znamenje subjektive nadčutne določenosti – tretja *Kritika* nas glede na ta dva modusa spoznanja, če uporabimo za naš namen izjavo Gerarda Lebruna, res »učí misliti drugače«. ²⁸ Naša teza je, da je drugačnost mišljenja, zarisana v tretji *Kritiki*, v tem, da ima spoznavna vrednost, ki jo daje

²⁵ Cf. *Krm*, str. 354 in B XXXVII.

²⁶ Če navedemo dve Kantovi formulaciji transcendentnega načela smotrnosti: »narava specificira svoje obče zakone glede na načelo smotrnosti za našo spoznavno zmožnost, se pravi, tako, da so primerni človeškemu razumu v njegovi nujni nalogi, da za posebno, ki mu ga nudi zaznava, najde obče, in da za to, kar je različno (čeprav je za vsako vrsto obče), zopet najde povezavo v enotnosti načela«; pojem smotrnosti predstavlja naravo tako »kakor da bi neki razum vseboval temelj za enotnost raznoterega njenih empiričnih zakonov«, *Krm*, B XXXVII in B XXVIII.

²⁷ »Pri vprašanju, ali je nekaj lepo, nočemo vedeti, ali smo ali pa bi lahko bili sami ali kdor koli drug zainteresirani za eksistenco stvari. Pač pa gre za to, kako jo presojamo, ko jo zgolj motrimo (v zoru ali v refleksiji). [...] Da bi lahko rekel, da je predmet *lep*, in dokazal, da imam okus, ni, kot zlahka vidimo, pomembno tisto, v čemer sem odvisen od eksistence predmeta, pač pa gre za to, kaj v samem sebi naredim iz te predstave«, *Krm*, B 7.

²⁸ Cf. Gérard Lebrun, *Kant et la fin de la métaphysique*, Armand Colin, Pariz 1970, str. 13.

predstavi reflektirajoča razsodna moč, značaj *miselnega dejanja*. Tretja *Kritika* nas uči, da je reflektirajoča razsodna moč to, kar nas orientira tako v mišljenju kakor v eksistenci.²⁹ Akt reflektirajoče razsodne moči je odločitev o tem, kaj v tem, kar pač empirično je, dejansko *eksistira* in je realizacija posledic te odločitve v empirični realnosti.

Predpostavka in ključna značilnost ravnanja s predstavo predmeta je pri tem, da presoja razsodna moč o njej v »goli refleksiji«. Pri presoji je ne vodi ne pričakovanje takšnega ali drugačnega v čutnem občutku danega ugajanja, skratka, predstava nekega prijetnega objekta, prav tako si presojanje ne skuša o predmetu, da bi ga spoznalo, ustvariti pojma. V dejanju reflektirajoče razsodne moči je suspendirana vsaka, tako materialna kakor formalna, določenost tega, kar se prezentira v zoru. Svoje dejanje razsodna moč »opravlja sama zase«,³⁰ ne da bi jo vodila kakšna namera: v bistvu ravna tako, da v obratu k dani predstavi presoja, v kakšnem medsebojnem razmerju sta v predstavi upodobitvena moč, se pravi, zmožnost dojemanja³¹ raznoterega, danega v zoru, in razum, ki je zmožnost pojmovnega prikaza z upodobitveno močjo dojetega materiala. Obe spoznavni zmožnosti lahko predstavimo tudi kot moč *prezentacije* danega na eni strani, njegovo štetje-za-eno, in kot moč *reprezentacije* tega, kar je prezentirano, torej kot določitev tistega enega, za katerega je dana mnogoterost prezentirana, na drugi.³² Ker pa razsodna moč v svojem reflektirajočem v presojanju dane predstave ravno nima na razpolago pojma, s katerim bi to, kar je dojeto v upodobitveni moči, pojmovno poenotila, ravna tako, da način, kako je v dani predstavi prezentirana forma nekega predmeta zora, tako rekoč samodejno primerja s temeljno in zakonito formo svojega delovanja, da zore spravlja na pojem, da torej skrbi za tisto enotnost prezentacije in reprezentacije, upodobitvene moči in razuma, ki zagotavlja spoznanje. Do občutja ugodja pride takrat, kadar se v tej spontani primerjavi pokaže, da je v dani predstavi v svobodni igri upodobitvene moči in razumskega prikaza, torej brez vsake namere, povsem naključno, vzpostavljena takšna »uglašenosť«, *Stimmung*, med njima, ki proizvajata spoznavni učinek. V aktu reflektirajoče razsodne moči je

160

²⁹ »S'orienter dans le pensée, s'orienter dans l'existence« je bil naslov seminarja Alaina Badiouja v letih 2006–2007, prim. www.entretiens.asso.fr/badiou/06-07.2.htm.

³⁰ *Krm*, 1. Uvod, str. 354.

³¹ *Auffassung, apprehensio*.

³² Kant daje upodobitveni moči in razumu različna imena: imenuje ju ali zmožnosti čudi ali spoznavni zmožnosti ali predstavni moči, cf. npr. *Krm*, B32/A32.

nekaj, kar je zgolj dojeta v zoru, zgolj na nedoločen način prezentirano, čeprav zanj ni na razpolago občega, s katerim bi bilo mogoče to nekaj pojmovno poenotiti, vseeno poenoteno, torej spoznano kot Nekaj. Pojavi se z indeksom nekega spoznanja, ki je samo na sebi pojmovno ne-določeno, z indeksom »spoznanja nasploh«.

Pojavna oblika tega spoznanja nasploh je občutje ugodja/neugodja. V njem se na estetski, čutni način zavemo, da je v dani predstavi nečesa, kar nam je, tu pred nami, enostavno dano, na delu tista enotnost prezentacije in reprezentacije, tista uglasenost upodobitvene moči in razuma, ki je elementarni pogoj za kakršenkoli spoznavni učinek. V tem začutenem spoznanju je predmet hkrati zaznan kot smotrni za naše spoznavne zmožnost.³³ Pojavna oblika spoznanja nasploh pa je občutje v toliko, kolikor je sestavni del estetskega reflektirajočega razsojanja, natančneje, kolikor je *določitveni razlog* estetske sodbe. Ko vidimo nekaj, za kar nimamo razpolago nobenega pojma, za kar torej, strogo vzeto, ne vemo, kaj to je – čeprav je to, kar vidimo, pojavni, konstituirani predmet naše naravne, kulturne, zgodovinske realnosti: stavba, platno, kip, zgodovinski dogodek – vendar pa zbuja to nekaj v nas občutje ugodja/neugodja, se občutje ugodja manifestira v sodbi, da je to, kar vidimo pred sabo, nekaj *eksemplaričnega*. Da je, rečeno v jeziku tretje Kritike, *primer* Lepega ali Sublimnega, danes bi enostavno rekli, *primer* dobrega kiparstva, slikarstva, dobre arhitekture. Občutje ugodja/neugodja ni določitveni razlog akta reflektirajoče razsodne moči že kar samo na sebi: razsodna moč, kot pravi Kant, ne razsoja samo s pomočjo občutja, ampak tudi o občutju.³⁴ Občutje je samo že določeno z zahtevami razsodne moči, ki kot spoznavna zmožnost deluje na ravni spoznanja, »edinega predstavnega načina, ki velja za vsakogar«.³⁵ Poleg občutja samega je tako določitveni razlog estetske sodbe še *obča sporočljivost* občutja. Občutje ugodja, ki ga zbuja primer, sicer ni postulirano kot nekaj občevaljavnega, je pa, skupaj s svojim primerom, kot občevaljavno *pripisano* vsakomur, od vsakogar *pričakovano*. Estetska sodba, ki določa s pomočjo občutja na občevaljaven način, kaj

³³ »Predstava subjektivne smotnosti [je] z občutjem ugodja in neugodja celo identična (ne da bi bil zanj potreben abstrakten pojem o smotnem razmerju), in med subjektivno in objektivno smotnostjo zija ogromen prepad. [...] estetska refleksijska sodba nam bo, ko jo bomo razčlenili, predstavila svoj pojem formalne, a subjektivne smotnosti objektov, ki temelji na načelu a priori in je v bistvu istoveten z občutjem ugodja, a ga ni mogoče izpeljati iz nobenega pojma.« *Krm*, 1. Uvod, str 357 in 358.

³⁴ *Krm*, 1. Uvod, str. 357.

³⁵ *Krm*, B 29.

je primer ugodja oziroma neugodja, je spoznavna operacija, ki se v obratu k subjektu oziroma k zgolj subjektivni razsežnosti predstave paradokso ravno uspe dotakniti predmeta. Natančneje, dotakne se nečesa v konstituirani predmetni danosti, kar je v njej več od nje same, ne da bi bilo zares nekaj več – dotakne se predmetne danosti kot *primera* občutja ugodja/neugodja. Estetsko reflektirajoče razsojanje je zgrajeno kot izjava o eksistenci. Je izjava ki zatrjuje, da eksistira v predmetni danosti, ki je tu pred nami, še nekaj drugega od te predmetnosti same, in sicer *primer* občutja ugodja/neugodja, se pravi, nekaj, kar je v partikularnemu predmetu ireduktibilno singularno, nastopa pa z zahtevu po univerzalnosti.

Reflektirajoče razsojanje je občeveljavno in nujno, nujnost se nanaša na tisto medsebojno uglašnost upodobitvene moči in razuma v dani predstavi, ki je nujna za to, da se proizvede spoznavni učinek. Toda, kaj je pravzaprav nujni pogoj za to, da do takšne uglašnosti obeh spoznavnih moči sploh pride? In da se s tem z občutjem vzpostavi status spoznanja nasploh, ki razsojanju daje njegov občeveljavni značaj? Spomnimo se še enkrat, da estetskega reflektirajočega razsojanja ne vodi ne takšen ali drugačen čutni občutek, ne kakšen že dani pojem predmeta, še manj namera, da bi razsojanje predmet predstave samo »spravilo na pojem«, torej našlo ustrezajoče mu obče. Ujemanje prezentacije in reprezentacije, upodobitvene moči in razuma v predstavi predmeta, in njegova posledica, v občutju začuteno spoznanje nasploh, je *absolutno naključno* in *nenamerno*.³⁶ Proizvede se v svobodni igri dveh spoznavnih orodij razsodne moči. To, kar je za reflektivno razsojanje nujno, torej ni že ujemanje obeh spoznavnih moči kot takšno. Nujni pogoj tega ujemanja je vse prej *kontingentnost* medsebojne uglašnosti obeh spoznavnih moči. Nujna je kontingentnost spoznavnega učinka, in sicer je nujna prav *kot kontingentnost*.

³⁶ Občutje ugodja v refleksijski sodbi ni ne neposreden ne posreden rezultat neke dosežene namere. Kant sicer res zapiše, da je »doseganje vsake namere povezano z občutjem ugodja«, (*Krm*, B XXXIX) toda pri tem ne smemo spregledati, da je razlog za ugodje v estetskem razsojanju vsebovan le v formi predmeta in »ni v nobenem odnosu do pojma, ki bi vseboval kakršnokoli namero« (*Krm*, B XLV). »Sodba okusa ni spoznavna sodba [...] in zato tudi ni ne utemeljena na pojmihi niti niso pojmi njena namera« (*Krm*, B 14). Skratka, občutje ugodja ne obstaja pred razsojanjem in ni ne vir ne namera ali cilj razsojevalnega akta. Ugodje je v estetski sodbi zgolj kontemplativno, ne pa praktično, se pravi, ne gre mu za to, da bi proizvedlo objekt (*cf.* *Krm*, B 38).

Da je nujna prav kot kontingentnost pomeni, da je nujnost reflektirajočega razsojanja dvojna: njegova nujnost in imperativnost je, najprej, vezana na kontingentno vzpostavitev spoznanja nasploh, in, njegova nujnost in imperativnost je vezana na to, da je kontingentnost v razsojanju *kot kontingentnost* tudi artikulirana, ali tudi, da se kot takšna pojavi. Spoznavni učinek, ki se manifestira v občutju ugodja/neugodja, se mora pojaviti kot nekaj, kar je samo v sebi absolutno brezoporno in kar obstaja le v realizaciji svojih konsekvenc v danem svetu. Skratka, če je občutje ugodja/neugodja kot določiten razlog estetskega reflektirajočega razsojanja pod pogojem občeveljavnih spoznavnih operacij razsodne moči kot take, je sama občeveljavnost teh operacij pod pogojem absolutne kontingentnosti pojavitve občutja kot reprezentanta spoznanja nasploh.

Kant veže občeveljavnost občutja v tretji *Kritiki* v ožjem pomenu na objektivno rabo razsodne moči, v širšem pa na dejstvo, da sta pogoj spoznavne dejavnosti, ki konstituira objektivno realnost, dve vsem ljudem skupni debli razuma in čutnosti – obe med seboj komunicirata tudi v reflektirajoči razsodni moči. Skratka, občo sporočljivost sodbe okusa utemeljuje na vsem ljudem skupnem spoznavnem aparatu, pri čemer ni čisto jasno, ali razume univerzalnost spoznavnega aparata samo v transcendentnem pomenu ali tudi v antropološkem.

Poudarek kontingentnosti ujemanja dveh spoznavnih moči v predstavi predmeta nas pelje k drugačni razlagi občeveljavnosti občutja v reflektirajočem razsojanju. Pri tej drugačni razlagi pa je pomembno še nekaj. Za transcendentno filozofijo mora biti tam, kjer je spoznanje, nujno tudi njegova materialna sled, se pravi, neka predmetnost – če je ne bi bilo, o spoznanju, pa čeprav le o spoznanju nasploh, sploh ne bi mogli govoriti. Ker je spoznanje nasploh, torej vrsta spoznanja, s katerim ima opravka reflektirajoča razsodna moč, produkt kontingentnega ujemanja dveh spoznavnih moči v sodbi, mora tudi predmetnost, ki je vezana na to spoznanje nasploh, nositi na sebi pečat te kontingentnosti. Prejšnje opozorilo glede dvojne nujnosti reflektirajočega razsojanja bomo zato formulirali takole: nujno je, da se občutje ugodja/neugodja kot kraj spoznanja nasploh vzpostavlja v razsojanju na kontingenten način, in nujno je, da reflektirajoče razsojanje pripelje do pojavitve tudi neko predmetnost, ki je materialna sled kontingentne vzpostavitve tega spoznanja nasploh. Naša razlaga sicer odstopa od črke Kantove lastne obravnave občeveljavnosti, vendar ostajamo z njo, tako vsaj upamo, zvesti njeni temeljni zastavitvi in orientiranosti. Pri razlagi si

bomo pri tem pomagali z neko staro prisposodobno, natančneje, z njeno reaktualizacijo pri Jacquesu Lacanu.

Reflektirajoče razsojanje nima nobenega vnaprej danega materialnega ali formalnega določitvenega razloga. Razsojanje je akt gole refleksije, namenjeno je samo sebi, njegov edini razlog je v zadnji instanci akt razsojanja sam: »sodba okusa temelji le na subjektiven formalnem pogoju sodbe same. Subjektivni pogoj vseh sodb pa je zmožnost razsojanja sama ali razsodna moč.«³⁷ Lahko bi rekli tudi takole: edino, kar določa akt razsojanja, je zahteva, da mora biti akt dobro opravljen. Dobro opravljen akt razsojanja je akt, opravljen v skladu s pravilom, ki si ga nalaga razsodna moč sama. Pravilo o subjektivni smotrnosti predmeta za razsodno moč pa spet ni drugo kot zahteva, da razsodna moč dobro opravi akt razsojanja. Transcendentalno načelo reflektirajoče razsodne moči zahteva od nje, če uporabimo znano stoiško maksimo, da naredi pri refleksije dane predstave predmeta vse, kar je v njeni moči.

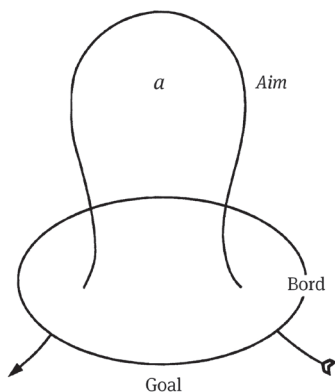
Spomnimo se tu še stoiškega razlikovanja med *skopos*, ciljem, in *telos*, smotrom, in na prisposodobno lokostrelca, ki to razlikovanje ponazarja. Stoiškega lokostrelca vodi dvoje. Vodi ga cilj, *skopos*, se pravi, tarča, ki jo mora zadeti, ki pa je kot objekt sama na sebi nepomembna. In vodi ga smoter, *telos*: da naredi vse, kar je v njegovi moči, da zadene tarčo, skratka, da dobro opravi svojo nalogo. Če lokostrelec pri streljanju na cilj naredi vse, kar je v njegovi moči, tedaj je dosegel svoj smoter, tudi če je zaradi takšnih ali drugačnih okoliščin, ki pač niso odvisne od njega, zgrešil samo tarčo. Načeloma ni možno, da bi bil smoter lokostrelca odvisen od kakšnega zunanjega predmeta, od cilja: samo od lokostrelca je namreč odvisno, da naredi vse, kar je odvisno od njega.

164

S to prisposodobno lahko ponazorimo tudi akt reflektirajočega razsojanja, ki ga ne vodi drugo kot naloga dobro opraviti akt razsojanja sam. Oprli se bomo na razlikovanje med *skopos*, *aim*, in *telos*, *goal*, ki ga je pri konceptualizaciji gona in njegovega objekta Lacan v Seminarju XI ponazoril s tole shemo:³⁸

³⁷ *Krm*, B 164.

³⁸ Cf. Jacques Lacan, *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*, prev. Zoja Skušek et al, Analecta, Ljubljana 1996, str. 164.



Reflektirajoče razsojanje lahko ponazorimo s puščico Lacanovega shematskega prikaza. Puščica refleksijskega akta predre na neki točki objektivno realnost, na točki predmeta, ki je povod razsojanja, in se, potem, ko je obkrožila svoj predmet-povod, se pravi, ugotovila ujemanje ali pa neujemanje upodobitvene moči in razuma v predstavi predmeta, vrne nazaj vanjo. Sklene se v tisti točki, ki jo imenuje Kant smotrnost predmeta za spoznavne zmožnosti subjekta. Predmet sam na sebi ni smotrni, kot smotrni velja zgolj zato, ker je na njem razsodna moč uspela verificirati predpostavko lastnega delovanja, da so empirične partikularnosti v naravi dostopne naši spoznavni zmožnosti. Predmet sam na sebi je za akt nepomemben, še več, v svoji prostorsko-časovno določeni objektivni materialnosti je predmet v razsojevalnem aktu ravno *derealiziran*, *izničen*. Derealizacija oziroma izničenje materialnosti predmeta ne pomeni, da predmet v obkroženju enostavno ne šteje nič. V obkroženju šteje pri predmetu natančno izničenje njegove prostorsko-časovno določene materialnosti: praznina izničene materialnosti je to, kar materialno ostaja za razsojevalnim aktom. Ko se akt reflektirajočega razsojanja sklene z estetsko predstavo smotrnosti, se pravi, z občutjem ugodja/neugodja, se torej v obkroženju vendarle nekaj proizvede: proizvede se izničenje oziroma praznina prostorsko-časovno določene materialnosti predmeta kot edini predmet obkroženja.³⁹ Drugače povedano, na mestu praznine, izničenja

³⁹ Spomnimo se, da je upodobitvena moč, ki ima v refleksiji dane predstave odločilno vlogo, v prvi *Kritiki* definirana kot zmožnost predstaviti predmet na mestu odsotnosti predmeta; »upodobitvena moč je zmožnost predstavljanja nekega predmeta v zoru, ne da bi bil ta navzoč«, *Kču*, B 151.

materialnosti predmeta, ni enostavno nič. Na tem mestu je vsebinsko prazna, brezpredmetna predmetnost občutja ugodja/neugodja.

Edini »predmet«, edina predmetnost reflektirajočega razsojanja z občutjem ugodja je torej, strogo vzeto, *občutje ugodja kot predmet*. Toda, to ne pomeni, da je predmet reflektirajočega razsojanja neposredno občutje samo. Občutje ugodja *kot predmet*, to je občutje, ki ga, kolikor je kraj spoznanja nasploh, spremlja neka predmetnost, brez katere spoznanje, tudi spoznanje nasploh, v transcendentalni filozofiji ni možno. »Predmet« reflektirajočega razsojanja ni že samo občutje ugodja, »predmet« je to, kar je materialna opora tega občutja, skratka, to, kar je njegov *primer*. V primeru kot ne-objektivni referenčni točki estetske reflektirajoče sodbe je tisto, kar iščemo, se pravi, neka predmetnost, ki je materialna sled kontingentne vzpostavitve občutja ugodja kot spoznanja nasploh. Materialnost primera ni tisto »materialno (realno) [...] reči zunaj nas«,⁴⁰ ki ga izraža zunanji občutek in ki je sestavni del razumske konstitucije predmeta kot pojava. Ta materialnost ne prihaja nekje »od zunaj«, pač pa jo proizvede v predmetu-povodu kroženje reflektirajočega razsojanja okoli njega. Primer je ne-objektivna predmetnost v partikularnem predmetu-povodu, njegova ireduktibilna singularnost, ki je v svoji eksistenci kontingentna, brezoporna v meri, v kateri je, na eni strani, odvisna zgolj od reflektirajočega razsojanja in njegove eksistencialne izjave »to je primer«. Na drugi strani pa od moči univerzalnosti oziroma »obče sporočljivosti« te izjave, se pravi, od realizacije njenih konsekvenc ne le v danem svetu, ampak, s Kantovimi besedami, »v vseh dobah in pri vseh ljudstvih«. ⁴¹ Skratka, to, kar zapiše Lacan v krožnem gibanju puščice z malim *a*, je za nas *primer* kot sled tiste predmetnosti spoznanja nasploh, ki ga proizvaja reflektirajoče razsojanje.

166

Obkrožanje predmeta v refleksivnem aktu lahko zdaj opišemo takole: reflektirajoče razsojanje je vedno znova ponovljena, do samih predmetov indiferentna operacija, ki proizvaja občutje ugodja kot svoj določiten razlog, in sicer tako, da luknja predmet s primerom, s tem, kar je v njem več od njega samega, ne da bi bilo res nekaj več. Na ta način lahko razumemo tudi transcendentalno definicijo občutja ugodja, ki jo zapiše Kant v prvem Uvodu k tretji *Kritiki*: »*ugodje je stanje čudi*, v katerem se predstava ujema sama s seboj, kot razlogom, da

⁴⁰ *Krm*, B XLIII.

⁴¹ *Krm*, B 53.

se samo to stanje bodisi zgolj ohranja (kajti stanje sil čudi, ki podpirata drug drugo v predstavi, ohranja samega sebe) bodisi da proizvede objekt predstave. V prvem primeru je sodba o dani predstavi estetska refleksijska sodba. V drugem pa gre za estetsko-patološko ali estetsko-praktično sodbo.«⁴² Ko beremo to definicijo moramo seveda upoštevati, da *primer* ravno ni objekt predstave. Reflektirajoče razsojanje ne proizvaja objekta predstave, ne estetsko-patološkega, tako ali drugače (ne)prijetnega čutnega objekta, ne nadčutnega objekta, ki ga proizvede določitev železne zmožnosti z umom. Primer v operaciji reflektirajočega razsojanja, to je tisto izničenje materialnosti partikularnega predmeta, tista njegova derealizacija, ki šteje, ki je torej sama nekaj materialnega, realnega. Na nekem drugem mestu v tretji *Kritiki* opredeli Kant ugodje kot »zavest o tem, da je predstava kavzalna za stanje subjekta tako, da ga v tem stanju *ohranja*«. ⁴³ Temu lahko po našem primeru dodamo, da je *objekt-vzrok* te operacije ohranjanja stanja subjekta, operacije izničenja materialnosti partikularne predmetne danosti v njenem refleksivnem obkroženju, *predmetnost primera*. Predmetnost primera je neka materialnost posebnega kova: primer ni niti objektivni objekt razumske konstitucije predmetov, niti sublimni nadčutni objekt uma pred njegovo samokritiko. Materialnost primera je produkt te dvojne negacije. Je rezultat *derealizacije* izkustvene realnosti in *desublimacije* objekta predkritičnega uma.⁴⁴ A kot tak produkt eksistira primer sredi konstituirane objektivne realnosti.

Sklenili bomo z ugotovitvijo, ki nas vrača na začetek tega prispevka, hkrati pa je napoved nadaljnje analize: Kantova tretja *Kritika*, ki nam omogoča, da vidimo v empirični realnosti neko njeno predmetno danost kot ireduktibilno singularni primer čutnosti občutja, kot primer Lepega ali Sublimnega, če se omejimo na Kantovo terminologijo, nam omogoča tudi, da vidimo, kako se pojavi sam transcendentni subjekt Kantove filozofije. Gre za subjekt, ki ga ne pozna ne prva ne druga Kantova *Kritika* in ki je v tem oziru nov. Kar je na njem novo lahko opišemo z Lacanovimi besedami takole: ni bil že prej tu neki subjekt, marveč je to, da vidimo, kako nastopi subjekt, nekaj novega.⁴⁵ Skratka, novost, ki jo vpelje razširitev pojma *aisthesis* v tretji *Kritiki*, je v tem, da vidimo, kako se transcen-

⁴² *Krm*, 1. Uvod, str. 358/9.

⁴³ *Krm*, B 33.

⁴⁴ Temu bi morali dodati še, da je primer kot materialnost derealizacije partikularne predmetne danosti tudi desublimacija nadčutnega objekta idej uma. Ta desublimacija nadčutnega objekta pa je rezultat dovršitve samokritike uma.

⁴⁵ Jacques Lacan, *op. cit.*, str. 164.

dentalni subjekt, in sicer prav kot transcendentalni subjekt, *pojavi* v empirični realnosti. S tem pa nam tretja *Kritika* omogoča, da med seboj povežemo tri elemente Kantovega kopernikanskega obrata, ki so v prvih dveh *Kritikah* še ločeni: subjekta kot agensa konstitucije, konstituirano objektivno realnost, in to, kar mora iz nje izpasti, realno te realnosti.

Frank Ruda*

Iz gozda na plan: kartezijsanstvo za 21. stoletje (ki sledi)

Za kartezijski manifest

»Nisem pa opazil, da veliko
dolgujem Descartesu. To sem vselej
zatrjeval za Platona,
a ne za Descartesa.«
Alain Badiou

Slavoj Žižek je malo pred koledarskim začetkom novega stoletja, leta 1999, podal sledečo diagnozo: »Pošast hodi po zahodni akademiji [...] pošast kartezijskega subjekta. Vse akademske moči so se zvezale za sveto gonjo proti tej pošasti.«¹ Potem ko navede vse moči, ki se pridružujejo tej antikartezijski gonji, Žižek nadaljuje, da je skrajni čas, da se »na prazne marnje o pošasti kartezijske subjektivnosti odzovemo s filozofskim manifestom kartezijske subjektivnosti same«. ² Bralca utegne malce presenetiti, da na to trditev naletimo v tistem poglavju navedene Žižkove knjige, ki se med drugim posveča Alainu Badiouju. Je Badiou res mislec, ki bi se postavil v bran kartezijski subjektivnosti?

Za začetek recimo, da Badioujeva misel nedvomno vsebuje jasen kartezijski element. A čim ga skušamo podrobneje opredeliti, že zaidemo v težave. Jasno je namreč, da Badioujevega sistema ne moremo imeti za preprosto nadaljevanje kartezijsanstva. Podoba zaplete že površno upoštevanje nekaterih preprostih navedb: Badiou na neki točki vztraja pri tem, da »so samo trije ključni filozofi: Platon, Descartes in Hegel«. ³ Ta trditev očitno napeljuje na to, da se je Badioujeva filozofija izoblikovala skoz predelavo in reaktualizacijo Descartesovega opusa, kakor tudi del preostalih dveh imen filozofije. Nadvse presenetljivo, toda v večini literature o Badiouju sta se doslej omenjali le dve izmed treh navedenih filozof-

169

¹ Slavoj Žižek, *The Ticklish Subject: The Absent Centre of Political Ontology*, Verso, London & New York 1999, str. 1.

² *Ibid.*, str. 2.

³ Alain Badiou, *Logics of Worlds: Being and Event 2*, Continuum, London & New York 2009, str. 527.

* Freie Universität, Berlin

skih referenc: Platon in Hegel. Menim, da je različne razloge za to treba iskati v samih Badioujevih delih, v prvi vrsti pa v dejstvu, ki ga nakazuje tudi moto pričujočega poglavja, da je Badiou skop z razlagami, kako natanko zapopasti njegov teoretski dolg Descartesu. Povrhu pa je v zadnjih letih, vsaj sodeč po Badioujevih seminarjih, opaziti celo določeno vračanje k Descartesu. Zato me eno od Badioujevih znanih formul mika preformulirati v morda nekoliko ceneno besedno igro: »(Pri Badiouju) obstajata samo Platon in Hegel, razen da obstaja Descartes.«⁴

Naj takoj pokažem svoje karte: v nadaljevanju si ne bom prizadeval pokazati, da je Descartes za razumevanje Badioujevega opusa pomembnejši od Hegla ali Platona. Nočem torej trditi, da Descartes, kljub očitnim referencam na Hegla in Platona, predstavlja resnično skrivno jedro Badioujevega celotnega projekta, pač pa skušam opozoriti na velik pomen naloge rekonstruiranja kartezijskega elementa v Badioujevem mišljenju, saj je samo na ta način mogoče zapopasti sistematično vez, ki omogoča povezavo med oživitvijo ali obnovitvijo (heglavskega) dialektičnega mišljenja in reaktualizacijo (platonske) večnosti idej. Descartes na neki način igra vlogo izginevajočega posrednika med platonsko in heglavsko razsežnostjo, ki ju sistematično sintetizira Badioujeva filozofija. V Descartesu bomo prepoznali manjkajoči ali implicitni člen, ki pojasni, kako lahko Badiou privzema platonsko temo večnih idej, a obenem vztraja (tako kot je v odnosu do resnic vztrajal Descartes), da morajo biti ustvarjene; v Descartesu bomo obenem prepoznali referenco, ki Badioujevo razumevanje zgodovine – in njene specifične časovnosti, predprihodnjika – zbližuje s heglavskim. Naposled bom skušal pokazati, da je Badioujeva filozofija v nekem zelo natančnem pomenu primer tistega, kar bom imenoval *kartezijanstvo za 21. stoletje (ki sledi)*.⁵

⁴ Gre za parafrazo znane formule iz *Logik svetov*: »Obstajajo samo telesa in jeziki, razen da obstajajo resnice.« *Ibid.*, str. 4. Predlagana besedna igra je po eni strani dejansko poceni trik, saj ne Hegla ne Platona ni mogoče reducirati na stran teles in jezikov (ali pa posameznikov in skupnosti, ki nastopajo v drugi različice formule). A po drugi strani le ni tako zelo cenena, kot se zdi na prvi pogled: lahko bi namreč rekli, da tisto oziroma tisti, ki zaseda mesto izjeme v odnosu do obeh ponujenih možnosti – Badiou kot platonist ali rafiniran heglavec –, zaznamuje mesto, na katerem se lahko prikaže resnica (kar obenem pomeni: subjekt). V nadaljevanju bom poskušal pokazati, da Badioujevega projekta ne moremo v celoti dojeti niti kot predelavo dialektične teorije niti kot prenovljeno teorijo večnih Idej. Zagovarjal bom tezo, da je za to potrebna tudi ponovna postavitev vprašanja o pomenu praznine – cogita – in kreaciji resnic – brez kartezijskega Boga – danes. V nadaljevanju se k temu še vrnem.

⁵ Celotno sistematično lahko zapopademo le, če *kartezijanstvo za 21. stoletje (ki sledi)* povežemo z *idealizmom brez idealizma* in z *dialektiko dialektike in nedialektike*. To so teoretske sestavine *platonizma množstva*, kot ga imenuje Badiou. Njihovo sistematično sintezo je treba podati na

Torej: kakšen je lahko Badioujev prispevek – v iskanju »drugega filozofskega stila [...], odločnega stila v šoli Descartesa«⁶ – k manifestu, kakršnega si je zamislil Žižek?

Dvoje, prvič: kartezijanska pustolovščina odtegnitve

»Ne en sam izvor, pač pa dva.«
*Reiner Schürmann*⁷

Badioujeva teza, da je treba bit *kot* bit pojmovati kot čisto množstvo, je bila v dosedanji recepciji njegovega dela pogosto deležna napačnih branj. Pogosto se jo podaja na način, da bit kot taka *sestoji* (zgolj) iz čistega množstva.⁸ Za Badiouja je bit, kot pre nagljeno zatrjujejo številni interpreti, množstvo.⁹ Kakor da bi se tudi sam zavedal nevarnosti tega napačnega razumevanja, je nekoč zapisal: »Rekel sem, da je bit prezentirana kot čisto množstvo (včasih to podajam v tvegano skrajšani obliki in pravim, da je bit množstvo).«¹⁰ Tu zagovarjam tezo, da se je s kartezijanskim branjem Badiouja mogoče izogniti nevarnosti napačnega interpretiranja te okrajšane formulacije. Descartes nam pomaga natančno re-

nekoliko drugačen način in ob tem zagovarjati tezo, da so te tri koncepcije osnova ustreznega razvitja koncepcije filozofije *kot metakritične anamnesis*.

⁶ Alain Badiou, *Infinite Thought*, Continuum, New York 2004, str. 50.

⁷ Reiner Schürmann, »The Ontological Difference and Political Philosophy«, v: *Philosophy and Phenomenological Research*, 40. zv., št. 1, september 1979, str. 104.

⁸ V tej zvezi *cf.* paradigmatski primer dvomljive rekonstrukcije Badioujeve meta-ontologije pri Lindsay Hair, »Ontology and Appearing: Documentary Realism as a Mathematical Thought«, v: *The Practice of Alain Badiou*, Paul Ashton, A. J. Bartlett, Justin Clemens (ur.), re.press, Melbourne 2006, str. 267 sa., ali pri Nicku Hewlettu, *Badiou, Balibar, Rancière: Re-thinking Emancipation*, Continuum, London & New York 2007, str. 40 isl. Badiou je kritiziral tovrstne predstavitve njegovega dela in jih označil za »obskurno in objektivistično« branje: Alain Badiou, »Towards a Contemporary Conception of the Absolute« [neobjavljeno predavanje in diskusija s Frankom Rudo in Janom Völkerjem], dostopno na internetu: <http://vimeo.com/28417395>.

⁹ Natanko to je vstopna točka nekaterih vitalističnih in deleuzovskih interpretacij Badiouja, ki kljub svoji morebitni izvirnosti popolnoma zgrešijo Badioujevo pozicijo. *Cf.* na primer prepričljiv članek Bruna Besane: »Change between Scylla and Charybdis. Reflections on the paradoxes of change via the work of Alain Badiou«, dostopno na internetu: http://nessie-philosophy.com/Files/bruno_besana_what_is_change.pdf. Takšnemu pogledu se je uspelo prebiti celo v filozofske slovarje; *cf.* slovarski članek o Alainu Badiouju J. P. Derantya, v: *The Edinburgh Dictionary of Continental Philosophy*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2005, str. 49 isl.

¹⁰ Alain Badiou, *Being and Event*, Continuum, New York & London 2005, str. 58.

konstruirati najpomembnejše izjave Badioujeve spekulativne meta-ontologije. V svoji *Teoriji subjekta* je že leta 1982 podal trditev, da

[d]ialektika zatrjuje, da obstaja Dvoje, iz katerega si prizadeva izvajati Eno kot gibljiv razcep. Metafizika postavlja Eno in se za vselej zaplete v izvajanje Dvojega. Drugi kot, denimo, Deleuze pa postavljajo Mnoštvo, ki ni nič več kot dozdevek, kajti postavitev mnoštva predpostavlja Eno kot substanco, iz katere izključuje Dvoje.¹¹

Če to opazko vzamemo zares, potem mora vsaka ontologija mnoštva – oziroma bolje: vsaka meta-ontologija – nujno pričeti z mišljenjem Dvojega. To postane jasno, čim to (aksiomatično) tezo povežemo z argumenti, ki jih najdemo pri Descartesu. Kajti prav pri Descartesu bomo našli 1) na dokaz, da je vsak diskurz nujno priti na praznino (na točko); 2) na idejo, da lahko imamo jasno in razločno predstavo nepredstavljivega (neskončnega); in 3) na tezo, da idejo neskončnosti zapopademo veliko lažje kot pa idejo končnega.¹² Problem Descartesa je tesna prepletenost teh treh trditev. Zato je treba najprej preučiti njihovo prisotnost pri Descartesu, da bi nato lahko pokazali, kako se konsekvence Badioujevega post-kartezijanstva razlikujejo od tistih, ki so bile podane že v 17. stoletju. V ta namen moramo rekonstruirati dva najbolj slavna in vplivna kartezijanska argumenta: 1) dokaz o obstoju cogita in 2) dokaz o obstoju Boga oziroma – natančneje – dokaz božje biti.

1) Descartes, kot je znano, prične s filozofskim aksiomom v pravem pomenu te besede: vsi smo enaki – pa čeprav se ta enakost udejanja na zelo različne načine –, ker smo vsi zmožni misliti (»Zdrava pamet je od vseh stvari na svetu najpravičnejše porazdeljena: vsakdo je namreč prepričan, da je z njo dovolj bogato obdarjen.«¹³): zato si nihče ne želi več zdrave pameti, kar pomeni, da so vsi ljudje po naravi enaki – tako kot »je nečesa več ali manj le med *akcidencami*, ne pa med *formami* ali naravami *posameznikov* iste vrste«.¹⁴ Vsakdo, ki je pripravljen slediti Descartesovemu dokazu, bo prišel do spoznanja, da si vsi delimo

172

¹¹ Alain Badiou, *Theory of the Subject*, Continuum, London & New York 2009, str. 22.

¹² V tej zvezi cf. tudi: Alain Badiou, »A History of Finitude and Infinity: Classicism«, v: *EGS*, 2011, dostopno na internetu: <http://www.egs.edu/faculty/alain-badiou/articles/a-history-of-finitude-and-infinity/>.

¹³ René Descartes, *Razprava o metodi*, prev. Saša Jerele, Založba ZRC, ZRC SAZU, Ljubljana 2007, str. 9.

¹⁴ *Ibid.*, str. 11.

isto »formo«, isto »naravo«, isto, bi lahko dejali, (formalno in kot se bo izkazalo: prazno) substanco. Toda pravo izhodišče tega argumenta je vprašanje o tem, kaj je ta (formalna, prazna) substanca.¹⁵ Kako razumeti to čisto formo, ki suspendira vse naključne razlike?

Descartes se, začeni s tem vprašanjem, poda na mogočno *pustolovščino odtegnitve*. Kot je znano, prične s trditvijo, da je edina stvar, ki jo že vemo in resnično vemo, ta, da se lahko motimo. Zato je potrebna odtegnitev vseh virov zmote, neuspeha in napačnega sklepanja, da bi dospeli do aдекватnega razumevanja tega, kaj da je ta čista forma kot temelj naše enakosti. Kot to poda v svojih *Meditacijah*:

Zato bom zdaj znova premislil, kaj sem mislil, da sem, preden sem se zatopil v te misli. Od tega bom potlej odstranil vse, kar bi mogli zgoraj omenjeni razlogi kakor koli, pa če še tako malo, omajati, in tako ne bo naposled ostalo nič drugega kot to, kar je gotovo in neomajno.¹⁶

Lahko bi postavili trditev, da je zaključek tega stavka treba brati s poudarkom na določeni dvoumnosti: kar ostane, je natanko *Nič*, in tega Niča ni mogoče omajati, zato je absolutno gotov. Kakšna natanko je torej pot, ki jo ubira ta *pustolovščina odtegnitve*?

¹⁵ Na tem mestu je razvidno, zakaj je Descartes paradigmatko (proto-)badioujevski, pričinja namreč z aksiomom (enakosti vsakogar z vsakim), iz katerega si nato prizadeva konsistentno deducirati njegove konsekvence. Od tod paradigmatki pomen matematike za Descartesa. Badiou se te metodološke poteze poslužuje v vseh svojih delih. Ob priložnosti je komentiral Descartesov odnos do matematike, tako da je povlekel kritično primerjavo med Descartesom in Lacanom: »Descartes v matematiki išče paradigmo za *red razuma* [...]. Njena vloga in njena resnična koristnost je v tem, da duha vodi do 'drugačne discipline' [...]. Drugače rečeno, matematika je tu obravnavana kot metoda [...], zahvaljujoč kateri je možen smisel. Descartes tu ne more ubežati lacanovski kritiki, saj matematika ne more biti paradigmatka za kaj drugega kot za samo sebe [...]. A pri Descartesu najdemo še neko drugo pojmovanje matematike. Matematična propozicija zaseda posebno mesto v odnosu do dvoma: 'matematične resnice' so dejansko tisto, o čemer ni mogoče dvomiti z običajnim dvomom, saj so take narave, da čim so izrečene, vsebujejo subjekt, ki je neodvisen od vsake realnosti. Da bi jih suspendirali, se moramo zateči k 'hiperboličnemu dvomu'; torej k skrajnim hipotezam, da je možen poseg nečesa zunanjega človeškemu mišljenju [...]. To je v tesni zvezi z lacanovsko figuro Resnice.« Cf. Alain Badiou, *Séminaire sur Lacan, 1994–95*, dostopno na internetu: <http://www.entretiens.asso.fr/Badiou/94-95.htm>.

¹⁶ René Descartes, *Meditacije*, prev. Primož Simoniti, Slovenska matica, Ljubljana 1988, str. 56 [prevod prilagojen].

Descartes najprej drzno odstrani vse retorične prijeme in vsa jezikovna sredstva – »[k]dor najprodorneje razmišlja in zna najbolje urediti svoje misli, ki zato postanejo jasne in razumljive, zna tudi druge ljudi najbolje prepričati o tem, kar pravi, pa čeprav morda govori le v spodnji bretonščini«;¹⁷ odšteje teološke argumente, da bi našel zares nesporen dokaz, primerljiv z dokazom v matematiki: sicer bi namreč »za to gotovo potreboval posebno pomoč nebes, saj bi moral biti več kot le človek«;¹⁸ odšteje celo vsako klasično filozofijo – ker »ni v njej še ničesar, o čemer se ne bi prerekali«¹⁹ – in vse ostale znanstvene razlage – »[k]ar pa zadeva druge znanosti, sem presodil, da glede na to, da si načeloma izposojajo iz filozofije, na tako nezanesljivih temeljih ni mogoče zgraditi nič obstojnega«.²⁰ A vse to še vedno ne zadošča za tisto, česar se »loteva« Descartes, namreč »prav tistih principov, ki so se nanje opirale vse moje nekdanje misli«.²¹ *Z metodo odtegnitve* – s postavljanjem minusa pred vse – je treba nadaljevati na še radikalnejši način.

Nato nadaljuje z odštevanjem vseh na videz samoumevnih mnenj – kar nikakor ni enostavno podjetje, »zakaj mnenja, ki sem jih navajen, se vztrajno vračajo in se domala celo proti moji volji polasčajo moje lahkovernosti, ko da bi jo bila z dolgotrajno rabo in zaupnimi vezmi priklenila nase«²² –, vseh navad,²³ vseh konkretnih čutnih vtisov, nato čutnosti kot take in celo logičnega mišljenja – »ker obstajajo ljudje, ki se v sklepanju uštejejo celo v najpreprostejših geometrijskih zadevah«²⁴ –, naposled pa odšteje še vsako (konkretno) misel – »tako sem se sklenil pretvarjati, da ni nič, kar sem kdaj imel v duhu, resničnejše od prividov iz mojih sanj.«²⁵ Na koncu se zdi, »ko da bi bil nenadoma padel v globok vrtevec, sem tako zmeden, da ne morem najti nogi opore na dnu ali splavati na površje. Vendar si bom prizadeval in skušal spet prehoditi taisto pot«.²⁶ Toda kako je mo-

¹⁷ René Descartes, *Razprava o metodi*, str. 17.

¹⁸ *Ibid.*, str. 19.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*

²¹ René Descartes, *Meditacije*, str. 50.

²² *Ibid.*, str. 53.

²³ Tu je na mestu Žižkova poanta, da so vse »revolucionarno-egalitarne figure od Robespiera do Johna Browna (vsaj potencialno) figure brez navad.« Cf. Slavoj Žižek, *In Defense Of Lost Causes*, Verso, London & New York 2008, str. 171.

²⁴ René Descartes, *Razprava o metodi*, str. 51.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ René Descartes, *Meditacije*, str. 55. – Descartes je, vsaj sodeč po tem odlomku, bliže Beckettu, kot pa je morda videti na prvi pogled.

goče nadaljevati pot iz brezna odtegnitve? Kot na slavnem mestu na to odgovarja Descartes: vtem ko si prizadevam dognati, v čem leži naša enakost, in tako odšteljem čisto vse, ne morem odšteti tega, da sem prav jaz tisti, ki je vse to odštel. Descartes s tem dokaže obstoj cogita kot absolutno prazne točke, za katero lahko rečemo samo to, *da* obstaja, potem ko smo odstranili – odšteli – vse druge kvalitete. Cogito nima nobene razsežnosti, a vendar tvori absolutno točko, na katero je prišit vsak diskurz, vsaka akcidentalna in diferencialna simbolna postavitev ali vsaka situacija, kot bi dejal Badiou, ki takole preformulira Descartesa: »Obstoji eksistent, katerega bit *ne more* neobstajati: subjekt *Cogita*.«²⁷ To pomeni, da se vsaka konkretna misel, vsak občutek ali zor, se pravi tudi mišljenje nasploh (saj ga je treba razumeti v njegovi diskurzivni posredovanosti), opira na »nekaj«, kar na sebi nima nobene razsežnosti, nobene vsebine razen te, da obstaja.

To je kartezijanski subjekt, subjekt cogita. Cogito je, kot se je nekoč izrazil Badiou, »nedejavni preostanek, se pravi neoperativni preostanek mišljenja, ki je 'mislim' kot tak. Bodite pozorni na to, da je 'mislim' pri Descartesu konstitutivno neki 'mislim nič/nič ne mislim'; kajti ko bi bil mišljenje nečesa, bi se ga lotil dvom, saj se dvom polasti vsakega nekaj.«²⁸ Badiou povsem upravičeno zatrjuje, da misliti cogito pomeni misliti »mislim« kot »misliti nič/nič ne misliti«; misliti ta »mislim« je misliti nič drugega kot mišljenje samo. Lahko bi šli še dlje in dejali, da misliti »mislim« pomeni natanko misliti nič.²⁹ Misliti »mislim«, ki nič ne misli, pomeni misliti Nič. Zato lahko govorimo o kartezijanski *pustolovščini odtegnitve*, ki se na koncu izteče v Nič.³⁰

²⁷ Alain Badiou, *On Beckett*, Clinamen Press, Manchester 2003, str. 10.

²⁸ Alain Badiou, *Séminaire: Théorie des Catégories, 1993–94*, dostopno na internetu: <http://www.entretemps.asso.fr/Badiou/seminaire.htm>. Badioujev seminar (o Descartesu, Kantu in Platonu ter o vprašanju Enega, ki je prav tako ključnega pomena za zgornji argument), ki je potekal v letih 1983–1984 in v katerem se je kmalu po izidu *Teorije subjekta* pričel ukvarjati s teorijo množic kot temeljem njegove meta-ontologije, če se ne motim, na žalost ni dostopen.

²⁹ Kot pravi Badiou: »Prvi način je afirmiranje eksistence subjekta. Subjekt v nekem smislu afirmira sam nič. Praktično celotno zgodovino filozofije lahko berete kot zgodovino tovrstnega začetka. Kakšna je možna afirmacija nič? Ti si afirmacija, racionalistična afirmacija nič, tako kot pri Descartesu ali Sokratu, se pravi afirmacija mišljenja nič.« Cf. Alain Badiou, »Infinity and Set Theory: How to Begin with the Void«, v: *EGS*, 2011, dostopno na internetu: <http://www.egs.edu/faculty/alain-badiou/articles/infinity-and-set-theory/>.

³⁰ Zato lahko Descartes zapiše: »Ugotovil sem, da je v tem *mislim*, *torej sem*, samo eno, kar mi zagotavlja, da govorim resnico, in sicer to, da zelo jasno vidim, da je za mišljenje potrebno bivanje.« René Descartes, *Razprava o metodi*, str. 53. V tem »Mislim« mi zopet Nič (ne) zagotavlja, da govorim resnico, razen tega, da mislim ta »Mislim«, ki nič ne misli/misli nič.

»Mislim« je subsistenten, bolje rečeno: persistenten, vztraja celo po tem, ko odtegnem čisto vse. Kartezijanska ideja je v tem, da četudi odštejem svoje »telo« in se »pretvarjam, da nimam nikakršnega telesa in da ni nobenega sveta ne nobenega kraja, kjer bi bil; da pa se zato še ne morem pretvarjati, da me ni«. ³¹ In kot zatrjuje Descartes: zato je nujen dvom. Nujno je poiskati točko, ki je radikalno odtegnjena kakršni koli pozitivni formi vednosti. Cogito pred tem ni dostopen vednosti. Je tisto, kar lahko najdemo le s pomočjo odtegnitve, odšte-tja slehernega konsistentnega vira vednosti. To je prva ključna kartezijanska trditev: vsak diskurz je nujno prišit na nekaj praznega, odtegnjenega vsem akcidentalnim in s tem diferencialnim diferenciacijam. Ta čista točka utemeljuje vsako konsistentno diskurzivno domeno, sleherno domeno sveta.

To je

čista točka kot prazna točka, ki implicira določeno zatrditev eksistence, a je izpraznjena vsake vsebine [...]. Zanj [sc. Descartes], tako kot za Platona, je to prazna točka, ki avtorizira diskurz o biti; praznina, prignana do točke, kjer se diskurz prepriča o realnem. ³²

A hkrati s tem bi lahko trdili, da je Descartesov argument z badioujevske perspektive problematičen zaradi identificiranja te prazne točke s subjektom. *Za Descartesa je realno vsakega diskurza prazen subjekt, medtem ko je za Badiouja realno diskurza sicer praznina, a ta praznina natanko ni (noben) subjekt.* Badiou bo po eni strani ohranil kartezijansko trditev, da je vsak diskurz (o biti) – vsaka situacija (in tudi situacija, ki jo imenujemo ontologija³³) – prišit na praznino, le da bo ta zamisel po drugi strani deležna specifičnega post-kartezijanskega zasuk. Po Badiouju je treba praznino iztrgati iz njene identifikacije s subjektom. A da bi zares zapopadli Badioujevo branje Descartesa, moramo rekonstruirati Descartesov dokaz za božje bivanje.

176

³¹ *Ibid.*, str. 51.

³² Alain Badiou, *Séminaire: Théorie des Topos*, dostopno na internetu: <http://www.entretemps.asso.fr/Badiou/seminaire.htm>.

³³ Koristen komentar tega je najti v: Alain Badiou, »Some Replies to a Demanding Friend«, v: *Think Again: Alain Badiou and the Future of Philosophy*, Peter Hallward (ur.), Continuum, London 2004, str. 233.

2) Potem ko je Descartes sklenil svojo odtegnitveno pustolovščino z najdenjem in umestitvijo praznine cogita v samo osrčje slehernega diskurza, pa zdaj iz nje povleče nadaljnje sklepe, ki zadevajo eksistenco, bolje rečeno: bit Boga. Descartes, vsaj v *Razpravi o metodi*, pričinja s preprostim razmislekom. Pravi naslednje: dvomim lahko zato, ker vem, da se lahko motim in da je moja sodba lahko napačna. Če to drži, potem lahko sklenem, da lahko dvomim zato, ker sem izkusil zmoto. Dvomim lahko zato, ker (vem, da) nisem popoln (ker vem, da nič ne vem).³⁴ To negativno gledano pomeni, da lahko nujno sklenem naslednje: če imam pojem nepopolnosti, manka, potem pravo razumevanje tega pojma že vključuje njegovo lastno negacijo. Izkušstvo nepopolnosti vključuje možnost odsotnosti samega tega izkušstva. To pomeni: izkušstvo »nečesa« negativnega (negativno) implicira svojo lastno negacijo. Drugače rečeno: pojem nepopolnosti in manka, ki sem ga pridobil iz izkušstva negativnosti, implicira svojo lastno negacijo, kar pomeni, da lahko iz njega sklepamo na popolnost. Takšen sklep je mogoč, ker je popolnost odsotnost nepopolnosti, in ker je izkušstvo nepopolnosti izkušstvo odsotnosti, lahko sklepam na bit odsotnosti te odsotnosti – pojem manka se lahko samo-refleksivno pojmuje tako, da se ga aplicira na njega samega, tako da na koncu ostane pojem *manka manka* – in natanko to je moč neposredno deducirati iz istega pojma. Odsotnost, manko je sam po sebi refleksiven in torej vodi k ideji svoje lastne odprave. Kar torej na negativen način³⁵ najdevam v sebi, je ideja popolnosti (*manka manka*).

Nadalje: ker je moja nepopolnost, kot zatrjuje Descartes, rezultat moje konstitucije – rezultat tega, da sestojim iz dveh različnih substanc (iz razsežne, tj. telesa, in nerazsežne, tj. duše oziroma praznine cogita³⁶) –, mora tisto popolno nujno suspendirati sam vir nepopolnosti (kajti popolnost je tisto, kar negira negativnost, ki je implicirana v mojem lastnem manku (popolnosti)), ki je na delu

³⁴ Ta argument sledi Descartesovi trditvi, da »nikoli nisem naletel na tako dvomljivo trditev, da bi ne mogel iz nje izpeljati vsaj enega dovolj gotovega sklepa: če ne drugega, pa vsaj to, da ni v njej nič gotovega.« René Descartes, *Razprava o metodi*, str. 47. Vedeti, da nič ne vem, implicira, da je ta Nič nekaj, kar vem.

³⁵ To bi lahko brali kot prikaz platonske ideje spominjanja, h kateri se na koncu še vrnem.

³⁶ Tu puščam ob strani vprašanje, kakšno bi bilo badioujevsko razumevanje doktrine dualizma substanc. A treba je vedeti, da z Descartesovim tako imenovanim »dualizmom« ni mogoče tako zelo zlahka opraviti, če začenjamo s pravilom, da mora vsaka (meta-)ontologija pričeti z mišljenjem Dvojega, ne pa Enega ali pa Mnoštva. V nasprotju z slabim slovesom, ki ga je užival v zadnjih stoletjih filozofskih argumentiranj, pa tovrstni dualizem kasneje postane nujen materialističen pogoj vsake materialistične pozicije.

v sami tej dvojni konstituciji. Descartes lahko povleče takšen sklep, saj jasno vidi, »da je več popolnosti v spoznanju kakor pa v dvomu«,³⁷ da mora obstajati, bolje rečeno: da mora biti nekaj popolnega – kar v klasični potezi imenuje »Bog« –, saj je na to nekaj mogoče sklepati brez najmanjšega dvoma. Kajti tisto popolno ne bi bilo popolno, ko (ga) ne bi bilo. Popolnost (manko manka=Bog) mora bivati in je nasledek izkustva negativnosti, izkustva manka, ki je nedvomni izvor samega dvoma.

Descartes se tu posluži operacije, ki jo Badiou imenuje »ontološki dokaz« in ki označuje

propozicijo obstoja, ki izide iz koncepta [*sens*], na primer [...] iz dejstva, da obstoj Boga izhaja iz koncepta [*sens*] samega neskončnega. Iz koncepta [*sens*] neskončnosti v nas lahko po nujnosti deduciramo neki obstoj.³⁸

Descartes začne s konceptom – s konceptom nepopolnosti (manka), iz katerega izpelje pojem popolnega, pojem popolnega, ki mora – zopet na negativen način, saj me moja telesna konstitucija dela za končnega – prav tako biti neskončen (kajti kar je omejeno, ne more biti popolno). Ta prikaz po negativni poti v celoti začenja pri meni samem, z nepopolnim bitjem, od koder se nato izteče v goli koncept nečesa, kar v latentni obliki že najdevam v sebi. Toda: kako naj pojmujeemo popolno eksistenco, nekaj neskončnega, neomejenega? Descartesov dokaz je tu precej bolj radikalen, kot pa navadno mislimo. Zatrjuje naslednje:

Vendar so mnogi prepričani, da je Boga težko spoznati, in celo, da je težko spoznati, kaj je njihova lastna duša. To pa zato, ker nikoli ne povzdignejo svojega duha nad čutno zaznavne stvari in so navajeni o vsem preudarjati zgolj s pomočjo predstavljanja (kar je poseben način razmišljanja, ki se prilega materialnim stvarjem); tako se jim vse, kar ni predstavljlivo, zdi nedoumljivo.³⁹

Descartes se strogo zoperstavi takšnemu omejevanju mišljenja. Tisto popolno nujno obstaja in kot nepopolnost korenini v nečistem sestavu substanc, iz česar

³⁷ René Descartes, *Razprava o metodi*, str. 53.

³⁸ Alain Badiou, *Séminaire: L'antiphilosophie de Wittgenstein, 1993–94*, dostopno na internetu: <http://www.entretiens.asso.fr/Badiou/93-94.htm>.

³⁹ René Descartes, *Razprava o metodi*, str. 57.

Descartes povleče sklep, da je tisto popolno nujno nesestavljeno: Bog je »nekaj« nematerialnega, »nekaj« nepojavnega. Nima telesa, zato ga je treba pojmovati na povsem drugačen način. Še bolj naravnost rečeno: vse, kar se kaže (v svetu ali v diskurzu), je zaradi svoje telesne konstitucije (lahko bi dejali: zaradi same svoje pojavnosti) nepopolno, Bog pa mora biti nekaj (pred- ali) ne-diskurzivnega. Bog mora biti odtegnjen vsaki telesni materializaciji ali eksistencialni kvaliteti, celo bolj kot sam cogito. Označuje tisto, kar za vselej in od vselej logično »predhaja« diskurzu ali svetu – saj je njegov stvaritelj in zato logično »pred« njim.⁴⁰

Bog je tisto, česar ne moremo (diskurzivno) zapopasti; ne moremo si ustvariti njegove podobe, reprezentacije. Toda tisto, česar ne moremo zapopasti (=Bog), to lahko mislimo. Kot pravilno poudari Badiou: »Za Descartesa je sama zunanost mesta (Boga) neskončna, saj je mesto mojega mišljenja, ki ga v njegovi biti garantira cogito, končno in zato ni zmožno samo vzdrževati ideje neskončnega.«⁴¹ To pomeni, da cogito kot čisto prazna točka – in vsaka točka je po definiciji končna – ne more sam biti temeljno načelo tistega, kar po definiciji ni končno – saj je ta končnost obenem znamenje nepopolnosti.⁴² Descartes »[p]oskrbi za to, da neskončnega ne izvaja iz refleksije ali iz cogita kot takega [...]. Descartesov problem je drugje [...]: [namreč v tem, da] ideja neskončnega nima skupne mere z njenim mestom, ki je moja duša.«⁴³ Badiou lahko povleče takšen sklep, ker je duša »tisti del nas samih, ki je različen od teles in katerega narava je, kot sem povedal zgoraj, zgolj mišljenje«,⁴⁴ in ker je duša potemtakem identična s cogitom. Toda cogito je kot prazna točka končen, in če ideja neskončnega in popolnega izvira iz nepopolnosti mojega cogita, lahko sklujemo, da je mesto ideje neskončnega končno in torej brez skupne mere. Toda:

⁴⁰ Descartesova veličina je natanko v zamisli, da smo, čim dospemo do cogita, prisiljeni misliti nekaj nemišljivega – Boga. Preprosto rečeno: Descartes je pravi izumitelj deleuzovske ideje, da smo prisiljeni misliti, saj mišljenje nujno pomeni srečanje z nemožno mejo samega mišljenja. Mišljenje je torej kombinacija nujnosti in nemožnosti. V tem je vir slehernega realizma.

⁴¹ Alain Badiou, *Number and Numbers*, Polity Press, Cambridge & Malden 2008, str. 42.

⁴² Kot to poda Descartes: »[P]resodil [sem], da sestavljenost iz teh dveh narav v primeru Boga ne bi mogla biti popolnost in da potemtakem Bog ni sestavljen iz njih; če pa so na svetu bodisi kakšna telesa, bodisi misleča bitja ali druge narave, ki niso docela popolne, potem mora biti njihova bit tako odvisna od njegove moči, da ne bi mogle niti za trenutek subsistirati brez njega.« René Descartes, *Razprava o metodi*, str. 55.

⁴³ Alain Badiou, *Number and Numbers*, str. 41.

⁴⁴ René Descartes, *Razprava o metodi*, str. 71.

česar ne moremo misliti, to lahko mislimo.⁴⁵ Mislimo lahko tisto, kar bo vselej že logično »predhajalo« svetu in diskurzu in ki je zato nujno nemišljivo – obenem pa je dosegljivo le, izhajajoč iz eksistence diskurza ali sveta. A kaj to pomeni? To pomeni, da lahko imamo jasno in razločno predstavo popolnega, neskončnega – saj »ne more biti nobena od njih [sc. stvari, ki jih lahko zajame človeško spoznanje] tako oddaljena, da je prej ali slej ne bi dosegli, niti tako skrita, da je ne bi odkrili«⁴⁶ –, ne da bi se zatekli v kakršen koli mysticism. Lahko imamo popolnoma racionalno, jasno in razločno misel o tistem, kar ne more biti mišljeno – čeprav še vedno velja, da je »[neka] bit mišljiva le v toliko, kolikor pripada nekemu svetu«.⁴⁷ Obstoji neka »jasnost nepojmljivega [...]. Obstoji jasna in razločna nepojmljivost Boga, ki ne implicira zmedenega pojma«. Lahko bi dejali tudi takole: Bog ima bit, ki je lahko mišljena, a nima nobenih atributov (svetne) eksistence – v kolikor eksistenca implicira neke vrste pripadnost diskurzivni razvrstitvi, pa čeprav kot njena prazna točka. Descartes na ta način pokaže, da lahko dojamemo *tisto, kar je, a ne obstaja*. Naravnost rečeno, lahko mislimo »bit kot bit«⁴⁸ – tako rekoč bit v njeni bit-nosti –, a s tem, ko to počnemo, obenem mislimo *bit v njeni nemišljivosti*, ki je celo bolj temeljna od obstoječega Niča, imenovanega cogito. Nič obstaja, Bog kot *bit kot bit* je in ne obstaja.⁴⁹

Mislimo lahko nemišljivo. In sicer zato, ker lahko – v nadaljevanju *pustolovščine odtegnitve* – odštejemo celo obstoj cogita, kajti če obstoji »nekaj«, kar je ustvari-

⁴⁵ Zavoljo dejstva, da je vsako mišljenje nujno diskurzivno, Bog pa je tisto, česar ni mogoče zapopasti na diskurziven način, tj. tisto, kar ni mišljivo. Ta kartezijski uvid je na delu v vsakem poskusu obnovitve materialistične dialektike. Takšna obnovitev je v določenih potezah podobna tisti, ki jo je predložila skupina (nekdanj) tako imenovanih »spekulativnih realistov«. Na razlike med obema pozicijama je prepričljivo pokazal Lorenzo Chiesa. Cf. njegov tekst »Notes towards a Manifesto for Metacritical Realism«, v: *Beyond Potentialities? Politics between the Possible and the Impossible*, Diaphanes Verlag, Zürich 2011, str. 23–38.

⁴⁶ René Descartes, *Razprava o metodi*, str. 33.

⁴⁷ Alain Badiou, *Logics of Worlds*, str. 113–118.

⁴⁸ Alain Badiou, *Being and Event*, str. 3.

⁴⁹ Bralec utegne opaziti, da sem Descartesov argument prignal za korak naprej, s tem ko sem kartezijskemu Bogu odtegnil njegovo predpostavljeno Enost. A zagovarjal bi rad trditev, da ta rekonstrukcija ostaja zvesta kartezijski črki oziroma (če vržem na mizo heglovski adut): če Descartes sklepa na Enost in obstoj Boga (določitvi, ki sta nujno diskurzivni), potem toliko slabše za Descartesa, saj ta konsekvence nikakor ni nujna in je, bolje rečeno, tudi nič ne avtorizira. S tem v zvezi cf. tudi Frank Ruda, »Allgemeinheit ohne Einheit vs. Einheit ohne Allgemeinheit. Eine Grundsatzdebatte«, v: *Ästhetische Reflexivität und die Sinnlichkeit der Kunst*, Georg W. Betram, Daniel M. Feige, Frank Ruda (ur.), Diaphanes Verlag, Zürich 2012 [pred izidom].

lo cogito in kar tvori prazno točko vsakega diskurza, potem lahko mislimo tisto, kar cogitu retroaktivno predhaja. Descartesova poanta ni preprosto ta, da lahko iz eksistence cogita sklepamo na bit Boga. Vse prej gre za to, da lahko, ko cogito obstaja in tvori ničelno točko slehernega diskurza, retroaktivno deduciramo to, da bo bilo nekaj, kar predhaja diskurzu (kar je ustvarilo prazno točko, ki je prišita na diskurz/svet in ki ji zato predhaja). To bi lahko še drugače izrazili s trditvijo, da lahko šele z mejne točke diskurza, torej šele po tem, ko že obstaja diskurz, mislimo tisto, kar mu bo bilo retroaktivno »predhajalo«.⁵⁰

Čeprav vemo, da je eksistenca cogita za Descartesa neizpodbitna in da ne moremo misliti samih sebe kot nemislečih, pa nam ta prazna točka obenem omogoča neko misel, ki nekako imanentno »transcendira« mišljenje samo. Rečeno z Badioujem: tisto, na kar naletimo »v osrčju cogita, ni imanentno, pač pa vse prej transcendentno«.⁵¹ Radikalnost Descartesove geste je torej v trditvi, da stvar, ki nima nobenega drugega atributa razen obstoja – absolutno prazna točka cogita –, omogoča mišljenje (neke) biti, ki v zelo specifičnem smislu nima prav nobenega atributa, niti atributa obstoja (Bog):⁵² Bog »je«, a ne obstaja, cogito obstaja brez vsakega kriterija obstoja. Le iz cogita lahko mislimo tisto, česar ne moremo misliti, ker zgolj je (in bo bilo vselej predhajalo mišljenju).

Dvoje, drugič: postavitve Descartesa z glave na noge

»Dejal bi, da razprava zadeva umestitev praznine.«⁵³

Zdaj lahko zares vstopimo v badioujevski kozmos: Badioujeva knjiga *Bit in dogodek*, kot je znano, ponuja najbolj sistematično predstavitev njegove tako ime-

⁵⁰ V izogib nesporazumu, naj na tem mestu poudarim, da si prizadevam za reformulacijo nečesa, kar bi v neki drugi terminologiji ustrezalo razlikovanju med »simbolnim realnim« in »realnim realnim«.

⁵¹ Alain Badiou, *Being and Event*, str. 432.

⁵² Ta poanta nas zlahka zapelje v napačno razumevanje. Kako lahko Descartes zatrjuje, da je dokazal obstoj Boga, če pa mora hkrati s tem zatrditi, da Bog sicer ima bit, a se izmika vsakemu kriteriju obstoja? Na tem mestu predlagam tezo, da je Descartesov dokaz mogoče pravilno razumeti le kot dokaz biti (Boga), ne pa kot dokaz njegovega bivanja – pa čeprav Descartes vseskozi govori o božjem bivanju.

⁵³ *Ibid.*

novane meta-ontologije.⁵⁴ Badiou prične z razgrnitvijo kompleksnega niza pozicij, ki jih bom na kratko povzel, saj jih je treba upoštevati, če naj ustrezno pojasnimo kartezijansko dediščino v njegovi misli. V kontekstu, ki nas zanima tukaj, so najpomembnejše naslednje: 1) Bit ne sestoji iz števil, kar hkrati implicira, da »je to, da je 'eno' število, treba vzeti čisto resno.«⁵⁵ To pomeni, da 2) bit ni eno.⁵⁶ 3) A obenem velja, da bit kot bit tudi ni množstvo.⁵⁷ »[B]it ni ne eno (saj se vsaka prezentacija opira na štetje-za-eno) ne množstvo (saj je množstvo zgolj režim prezentacije).«⁵⁸ Ta opazka je temeljnega pomena, saj pojasni, kako deluje ontologija – se pravi matematika teorije množic –, ko se je lotevamo z meta-ontološke perspektive – se pravi, izhajajoč iz filozofije. A naj se najprej vrnem korak nazaj in bralcu osvežim spomin na osrednje teze Badioujeve ontologije.

Ontologija je »diskurz o biti«.⁵⁹ Lahko jo enačimo z matematiko oziroma, zgodovinsko točneje: z matematiko, osnovano na teoriji množic. Toda zakaj je temu tako? Ker teorija množic zmore dvoje: 1) s svojo prezentacijo čistih množstev prezentira formo vsake prezentacije – prezentira prezentacijo, kot se izrazi Badiou. To pomeni, da teorija množic ni ena in edina prezentacija biti – to očitno tudi ni možno, saj ni mogoča ena sama prezentacija biti (glej točko 2, zgoraj), sicer bi bila bit na neki način imanentno povezana z Enim. A s tem, ko prezentira čista množstva množstev (na kar kažejo njene spremenljivke), obenem prezentira množstvo prezentacij kot tako. 2) Teorija množic lahko pokaže, da je veljavna vsaka konsistentna prezentacija, ki je strukturirana, strukturirana pa je s specifično-

⁵⁴ Badiou filozofijo označi za meta-ontologijo v odnosu do pogoja matematike (kot ontologije), za meta-politiko v odnosu do političnih (emancipatornih) praks, za inestetiko v odnosu do umetnosti in (lahko bi trdili) za psihoanalizo v odnosu do pogoja ljubezni. Te označbe so v opoziciji do vseh oblik politične filozofije, estetike ali filozofije matematike. Razloge slednjega najdemo v: Alain Badiou, »Platon et/ou Aristote-Leibniz. Théorie des ensembles et théorie des Topos sous l'œil du philosophe«, v: *L'objectivité mathématique. Platonisme et structures formelles*, Marko Panza, Jean-Michel Salanskis (ur.), Masson, Pariz & Milano & Barcelona 1995, str. 61–83.

⁵⁵ Alain Badiou, *Being and Event*, str. 24.

⁵⁶ Badiou to formulira tudi na sledeč način: »Eno, ki je operacija [štetja-za-eno], nikoli ni prezentacija.« (*Ibid.*) Badiou, kot je bralcu bržčas znano, razlikuje eno kot operacijo – štetje nečesa na način enih ali enot, ki s tem postanejo predstavljive – od enega kot rezultata, tj. od enega ali enote, ki je prezentirani rezultat štetja. Cf. *ibid.*, str. 23–30.

⁵⁷ Badiou se izrecno vpraša: »Ali to pomeni, da bit tudi ni množstvo? To strogo gledano drži, kajti bit je množstvo le v toliko, kolikor nastopi v prezentaciji.« *Ibid.*, str. 24.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ *Ibid.*, str. 25.

stjo štetja, s štetjem-za-eno, kar pa je šteto za eno, so množstva. Če je torej teorija množic res sposobna prezentacije čistih množtev, ne da bi jih štela za eno – in to trditev mora Badiou nujno zagovarjati –, potem teorija množic prezentira prezentacijo, vsako mišljivo strukturirano in konsistentno prezentacijo, ki operira pod štetjem-za-eno. A to obenem implicira, da je teorija množic kot ontologija tudi sama neka situacija, saj konsistentno prezentira množstva (prezentacij), kar pa je možno le prek štetja-za-eno. Potemtakem velja, da tudi teorija množic operira pod režimom štetja-za-eno in da šteje »nekaj«, kar mora logično predhajati svojemu štetju; sicer sploh ne bi moglo biti šteto, kajti štetje je operacija na nečem, kar logično »predhaja« štetju, pa čeprav je dostopno šele po njem.⁶⁰ To »nekaj« je v nekem smislu tisto, tista »materija«, s katero operira štetje-za-eno.

Badiou na ozadju tega najprej pokaže, da je tisto, kar teorija množic šteje za eno, notranje nekaj več, bolje rečeno *manj kot ne-eno* – teorija množic šteje množstva kot množstva. A kako ji to uspe? To ji uspe zato, ker ne pričinja z nobeno definicijo množstva. Šteje nekaj za eno, ne da bi definirala, ne da bi podala določen operator samega tega štetja. Drugače rečeno: nekaj šteje za eno, ne da bi vedela, kaj je tisto, kar šteje. Kajti teorija množic ima »strukturo implicitnega štetja«.⁶¹ Zato lahko konsistentno šteje in s tem prezentira množstvo-kot-mnoštvo. Lahko bi tudi dejali, da predstavlja najbolj nedoločeno obliko štetja-za-eno.⁶² Tako se nam porodi vprašanje, ali v zadnji instanci obstoji le »eno« množstvo, le ena forma množstva (denimo atomov), ki konstituira tisto, kar je bilo sprva prezentirano kot »eno« (eno drevo), ali pa obstoji le brezkraina diseminacija množtev. Badiou v nekem smislu zatrjuje to slednje. Teorija množic odtegne vse kvalitativne attribute tistega, kar šteje – kar je na neki način podobno Descartesovemu metodološkemu postopku. Prezentira množstva množtev in s tem množstvo vsa-

⁶⁰ V nadaljevanju bi moralo postati jasno, da je to »nekaj«, kar logično predhaja štetju, dostopno in mišljivo le kot nekaj retroaktivno zapopadljivega po samem štetju. To je ena od konsekvenc ekstenzionalne koncepcije teorije množic. Za kratko rekonstrukcijo razlikovanja med intenzionalno in ekstenzionalno koncepcijo množice cf. mojo knjigo, *Hegel's Rabble: An Investigation into Hegel's Philosophy of Right*, Continuum, London & New York 2011, str. 151–155.

⁶¹ Alain Badiou, *Being and Event*, str. 57.

⁶² Badiou lahko, med drugim, prav zato trdi, da teorija množic ne vključuje nikakršne reprezentacije. Prezentacija se opira na štetje-za-eno in če njen operator ostaja nedoločen – tj. brez definicije tistega, kar je šteto –, potem ne more biti drugega štetja – štetja štetja –, saj ne bi mogli vedeti, kaj šteje to drugo štetje, s čimer bi logično ponovno regredirali na raven prvega štetja. Zato je teorija množic, ki suspendira reprezentacijo, prezentacija prezentacije oziroma *prezentabilnosti*.

ke prezentacije, *prezentira prezentabilnost*. Zato je ontologija – v formi teorije množic – najabstraktnejši diskurz o biti, ker je 1) ontologija še vedno situacija in torej nekaj šteje, neko množstvo šteje za eno, in ker 2) lahko s svojim štetjem-za-eno prezentira tisto, kar je konstitutivno ne-eno, šteje-za-eno-minus-(štetje-za-)eno. Oziroma: *šteje za eno, ne da bi štela za eno*.⁶³ Ontologija teorije množic je z meta-ontološke, tj. filozofske perspektive *odtegnitveni diskurz* (o biti).

Na splošno bi lahko trdili, da teorija množic v prvi vrsti odtegne samo definicijo tega, kaj je množica. Teorija množic je teorija o nečem, česar ta teorija ne definira. Množica je operativna kategorija.⁶⁴ Mnoštvo je množstvo množtev, množica množic. A iz česa množstvo množtev potemtakem sestoji? Odgovor: iz ničesar; le iz tistega, kar Badiou imenuje praznina. Praznina ni nič drugega kot čista in prazna oznaka biti. A kar je ključno: če naj ontologija teorije množic šteje-za-eno tisto, kar ni eno (tako da na način odtegnitve šteje-za-eno-minus-eno), to pomeni, da tisto, kar bo bilo pred štetjem ni *niti eno* – saj je eno že bilo odtegnjeno od nedoločena šteta – *niti množstvo* – saj teorija množic prezentira množstva množtev in torej šteje »nekaj« za množstvo. Tisto, kar je šteto za čisto množstvo, sestoji iz praznine, ki s tem ni ne eno ne množstvo; »je *edinstveno [unique]*«. ⁶⁵ Zato Badiou lahko trdi, da biti kot take – ki je v teoriji množic odtegnitveno zaznamovana z oznako praznina – *ni mogoče prezentirati*. Temeljni modus njene prezentacije je čisto množstvo. A ta modus prezentacije obenem omogoča, da je bit »za človeštvo izrekljiva«. ⁶⁶ Bit se v ontologiji prezentira kot *neprezentabilna bit*. Bit je lahko registrirana le s čistim imenom, z imenom praznine, ki se odteguje sleherni prezentaciji in torej ne prezentira nič. Bit je tisto, na kar je z odtegnitvijo prišita domena, v kateri so prezentirana množstva kot množstva.

»[P]raznina situacije« je »ta prišitost na njeno bit [...]. [V]saka strukturirana prezentacija neprezentira 'svojo' praznino, in sicer na način tega ne-enege, ki je le

⁶³ Lahko bi dejali tudi takole: enega kot operacije (štetja) in enega kot rezultata (konsistentne prezentacije) nikoli ni mogoče popolnoma mediirati, in sicer zato ne, ker pri tem ni mogoče vštetiti šteta samega, niti nedoločena šteta teorije množic ne. Prišitost ontologije na bit postane mišljiva natanko v tej vrzeli med enim kot operacijo in kot rezultatom. To je vrzel med končnim in neskončnim.

⁶⁴ »Operacionalna struktura ontologije mora razlikovati množstvo, ne da bi iz njena napravila neko eno in potemtakem ne da bi posedovala definicijo množstva.« *Ibid.*, str. 29.

⁶⁵ *Ibid.*, str. 69.

⁶⁶ *Ibid.*, str. 27.

odtegnitveno obličje štetja.«⁶⁷ To pomeni, da teorija množic vse prezentira kot sestojče iz »*enega samega člana [...] brez koncepta*«. ⁶⁸ Vsa množstva množtev sestojijo iz nič; zato praznina ni lokalizabilna, saj je povsod, univerzalno všteta. Praznina je globalno všteta v vsak člen (mnoštvo) in je torej lokalno vsepovsod (iz nje sestoji kateri koli singularni element). Zato je ontologija »lahko *le* teorija praznine«, ⁶⁹ kajti »bit *kot bit* [...] ni ne eno ne množstvo«. ⁷⁰ Ontologija mora biti teorija praznine kot teorija prišitosti (katerega koli diskurza na bit). Na tem mestu pride jasno do izraza ontološko prvenstvo Dvojega pred množtvom. Praznina »je odtegnjena dialektiki enega/mnoštva«. ⁷¹ Ontologija je situacija, torej štejeza-eno, a kar nam omogoča misliti s svojo formo prezentacije prezentacije je to, da bo bilo tisto, kar bo bilo štetu, vselej logično »predhajalo« štetju, pa čeprav bo dostopno in mišljivo šele po njem. *Tisto, kar prezentaciji ontologije daje njeno konsistenco, je neprezentabilno.*

Izjava, ki zatrjuje *prevlado Dvojega* kot čistega množstva, je konsistentna le v navezavi na praznino, iz katere sestoji. Tako dialektika enega-mnoštva po eni strani retroaktivno proizvede tisto, kar bo bilo predhajalo sami tej dialektiki: praznino. Ta argument bi lahko podali tudi drugače. Slavoj Žižek je na poučen način rekonstruiral razlikovanje med tremi formami sodbe v Kantovi *Kritiki čistega uma*: pozitivna sodba pripiše predikat subjektu (»X je mrtev«); negativna sodba negira ta pripis (»X ni mrtev«) in s tem omogoči prevedbo negativne v pozitivno sodbo (»X ni mrtev, se pravi: X je živ«). Naposled neskončna sodba pripiše subjektu ne-predikat (»X je nemrtev, se pravi: niti X je živ niti X je mrtev«). V navezavi na Badiouja lahko zdaj postavimo trditev, da se razlikovanje med Enim in množtvom nanaša na domeni pozitivne in negativne sodbe (na primer: X je množstvo, X ni Eno), medtem ko je praznina kot hrbtna stran tega razlikovanja

⁶⁷ *Ibid.*, str. 55. – Ker je ontologija teorije množic eno že odtegnila iz lastnega štetja (ker štejeeno-minus-eno) in ker posledično šteje čisto množstvo, postane jasno, da ne-eno [*non-one*] diskurza, ki za eno šteje le nedoločena ne-ena, da imanentno ne-eno ne more biti niti ne-eno v pomenu množstva niti eno. Natanko to je praznina: (edinstveno) ne-eno *diskurza štetja ne-enih-za-eno-minus-eno*. Zato bom v nadaljevanju iz očitnih razlogov vpeljal izraz »NE-eno [*un-one*]«, da bi specificiral ta nenavaden status praznine. [Slovenščina sicer omogoča še rabo predpone »ni« (ni-eno itd.), ki pa smo se ji zaradi okornosti raje izognili. *Op. prev.*]

⁶⁸ *Ibid.*, str. 57.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ *Ibid.*, str. 58.

⁷¹ *Ibid.*

(eno-mnoštvo/praznina) primerljiva z neskončno sodbo (je *NE-ena* in *NE-mnoštvena* [*un-multiple*]). *Praznina je NE-Eno/NE-Mnoštvo*.

Vprašanje se torej glasi: Kako pojmovati razmerje med razlikovanjem enega-mnoštva (dialektiko) na eni ter praznino na drugi strani?⁷² Badiouja s pomočjo razlikovanj, ki so na razpolago, berem v tem smislu, da je treba samo to zadevno razlikovanje pojmovati v terminih neskončne sodbe. Pri tem ne gre niti za pozitivno razmerje, ki bi ga lahko zajeli s pozitivnimi sodbami, niti za negativno razmerje, pač pa natanko za *NE-razmerje*⁷³ [*un-relation*], ki povezuje pozitivno in negativno sodbo (eno-mnoštvo) ter neskončno sodbo (praznino), kar pomeni, da postane razmerje med obema stranema mišljivo šele v formi neskončne sodbe.⁷⁴ Zato lahko trdimo, da bo praznina vselej predhajala diskurzu o enem in množtvu, pa čeprav jo lahko zapopademo šele kot retroaktivni učinek samega diskurza. *Obstoji NE-razmerje dialektike enega in množstva (=diskurza) in obstoji NE-eno, NE-mnoštvo, ki je praznina.*⁷⁵

Prvenstvo Dvojega se v Badioujevem sistemu zvede natanko na tole. To obenem predstavlja najbolj temeljno meta-ontološko trditev Badioujeve filozofije. Na eni strani imamo razlikovanje med enim in množtvom ter njuno kompleksno dialektiko v ontologiji, osnovani na teoriji množic; na drugi strani (četudi je ta druga stran šele retroaktivni produkt same dialektike) pa naletimo na »nekaj«, kar preči kot razlikovanje.⁷⁶ Zdaj bi moralo biti jasno, da je Badioujevo meta-

⁷² Zdaj bi že moralo biti jasno, da odgovor na to vprašanje zadeva tudi podrobnejšo določitev tistega, kar sem imenoval *dialektika dialektike in nedialektike*. Ker sta dialektika in nedialektika v analognem odnosu do Enega/Mnoštva na eni strani ter praznine na drugi. Edina razlika je tu v tem, da nedialektični element (praznina) nastopi na dogodkovni način in da znotraj ontologije ni nobene teorije dogodka, ker bit sama ravno ni dogodkovna. Drugače rečeno: med dialektičnim delom dialektike in nedialektiko ni nobenega razmerja, in natanko to je tisto, kar ga dela za dialektičnega.

⁷³ Argument dolgujem debati z Mladenom Dolarjem.

⁷⁴ Natanko na tej točki lahko pojasnimo, zakaj Badiou ne poda transcendentalnega dokaza. Pri tem gre bržčas za to, da nas najbolj abstrakten diskurz – ontologija – pouči o tem, da bo vsaka transcendentalna zastavitev proizvedla tisto, kar ji bo bilo konstitutivno predhajalo, tako da transcendentalnega, ki bi utemeljevalo sleherni diskurz, preprosto ne more biti.

⁷⁵ Zato je o praznini nesmiselno govoriti v terminih gibanja ali staze. Praznina suspendira samo to razlikovanje (tako kot suspendira razlikovanje med enim in množtvom). Če že kaj, potem nas mika, da bi praznino označili za *meta-stazo*.

⁷⁶ Poanto bi lahko formulirali tudi takole: »aksiom ekstenzionalnosti«, ki obvladuje domeno teorije množic, pravi, da se množica, ki se po enem elementu (lokalno) razlikuje od druge

ontološko prvenstvo Dvojega pred množtvom mogoče brati kot ponovitev ene od dveh kartezijanskih trditvev, ki smo ju povzeli zgoraj. Tudi Badiou zatrjuje: *Mogoče je misliti tisto, česar ni mogoče misliti* (ker mišljenje terja prezentacijo, praznina pa je *per se* neprezentabilna).

A tu se stvari zapletejo. Badioujeva ponovitev Descartesove trditve je namreč zelo specifična – vsak diskurz je prišit na praznino: in ontologija kot najtemeljnejši in najabstraktnejši diskurz lahko pokaže, da je res tako, saj prezentira sleherno formo mišljive prezentacije. A Badioujevo stališče hkrati odstopa od Descartesovega, saj ne zatrjuje, da je praznina subjekt. To razliko bi bilo potrebno nekoliko razviti. Doslej sem pokazal, da je praznina edino, iz česar sestojijo množstva množtev. Potemtakem – kar je bistveno upoštevati – ni lokalizabilna. Vse prej gre za »nelokalizabilno prazno točko, ki kaže dvoje: da je situacija prišita na bit in da *tisto-kar-se*-prezentira blodi po prezentaciji v formi odtegnitve od štetja«.77

Vsebuje torej nekaj značilnosti kartezijanskega cogita in nekaj značilnosti kartezijanskega Boga. Gre za točko, izpraznjeno sleherne določitve, na katero je prišit vsak diskurz, vsaka situacija – po tem je praznina primerljiva s cogitom. Kot taka je neprezentabilna, misliti jo je mogoče le v domeni strukturirane prezentacije kot nekaj nemišljivega, kajti vsaka misel predpostavlja strukturirano prezentacijo – po tem je primerljiva s kartezijanskim Bogom.

Mislimo jo lahko kot nekaj nemišljivega, vsak diskurz pa je prišit natanko na nemišljivo. Praznina se tako umešča med kartezijanski subjekt in kartezijanskega Boga. Kaj naj bi to pomenilo? Tu nam bo v pomoč odlomek iz pogovora med Badioujem in Natacho Michel, ki po mojem mnenju ostaja veljaven tudi za Badioujeva poznejša dela. Badiou v njem zatrdi naslednje:

Reči, da je subjekt neki proces ali celo, kot trdi knjiga [*Teorija subjekta*], stožer nekega procesa, obenem pomeni njegovo de-punktualizacijo – ni vzrok, ni primordialni

množice, od slednje razlikuje tudi globalno. A ker je praznina brez elementov, je tudi *indiferentna do difference in/ali identitete*. Njena indiferentnost pojasnjuje, zakaj je razmerje med praznino in pa enim/množtvom neko *NE-razmerje*. Ker praznina ni ne identična z nobeno drugo množico niti se ne more razlikovati od nobene druge množice (kajti oboje bi predpostavljalo, da vsebuje element), je domena razlike in identitete domena elementov, medtem ko praznina iz te domene izpade. To pojasni enkratnost praznine. Slednja je edini ne-ekstenzionalni in indiferentni člen teorije množic.

⁷⁷ *Ibid.*, str. 55.

vir, temelj, gotovost vase – in de-totalizacijo – ni absolut duha, ni um zgodovine, ni notranji spomin na izkustvo.⁷⁸

S tem je pojasnjena razlika med Badioujem in Descartesom, kakor tudi Badioujev status post-kartezijanskega misleca. Subjekt ni »rešitev problema možnosti ali enotnosti (možnosti čutne gotovosti za Descartesa, apriorne sintetične sodbe za Kanta)«. ⁷⁹ Subjekt je proces in ne točka. Zato praznine kot – lokalno in globalno, tj. univerzalno vključene – točke ne moremo istovetiti s subjektom. Praznina je nelokalizabilna točka; subjekt je proces, ki – kot vse od svojih zgodnjih del vztraja Badiou – vznikne v singularni in zgodovinsko specifični situaciji. Praznina ni subjekt, subjekt ni praznina.⁸⁰

Kakšne so implikacije tega za Badioujevo kartezijanstvo, če je o čem takem sploh mogoče govoriti? V njegovi meta-ontologiji ni nobene transcendentalne domene. Tisto, na kar je prišit vsak diskurz, ni lokalizirana prazna točka cogita, pa čeprav je vsak diskurz ali situacija prišit oziroma prišita na prazno točko. Toda ta točka ni lokalizabilna in potemtakem ne more biti subjekt – v nasprotnem primeru bi lahko služila kot utemeljitveni vzrok diskurza, pa čeprav bi ta vzrok konstitutivno manjkal. Badiou torej razdruži obe kartezijanski trditvi, ki sem ju rekonstruiral v prvem delu članka. Najprej pokaže na nujno prišitost vsakega diskurza na praznino – kar je blizu dokazu kartezijanskega cogita. Nato razvije nujno prvenstvo Dvojega pred množtvom za vsako materialistično ontologijo, s tem ko pokaže na možnost mišljenja nemišljivega – kar je blizu kartezijanskemu dokazu za Božje bivanje. Naposled pa z *de-punktualiziranjem subjekta* vztraja pri tem, da praznina ni subjekt. In sicer iz zelo natančnega razloga: praznina je nelokalizabilna, lokalno in globalno neprezentirana in torej ne more biti subjekt. Subjekt ni nič vnaprej danega, treba ga je najti. Toda kako najti subjekt, če pa ga ne smemo istovetiti s praznino? Odgovoru na to vprašanje se približamo z

188

⁷⁸ »*Théorie du Sujet*. Entretien avec Alain Badiou«, v: *Le Perroquet*, št. 13/14, 1982, str. 3.

⁷⁹ Alain Badiou, *Logics of Worlds*, str. 101.

⁸⁰ Natančneje: subjekt je prazen, a ni praznina. Kot zatrdi Badiou: »Sodobni Subjekt je prazen, razcepljen, a-substancialen in ne-refleksiven. Nadalje, njegov obstoj lahko predpostavimo le pod strogimi pogoji v kontekstu partikularnih procesov.« Cf. Badiou, *Being and Event*, str. 3. Kar pomeni, da je »avtonim praznega idioma«. Cf. Alain Badiou, »On a Finally Objectless Subject«, v: *What comes after the Subject?*, Routledge, London & New York 1991, str. 98. Če bi skušali poanto z gostiti v formulo, bi za Badiouja lahko rekli naslednje: obstoji praznina in obstoji proces praznjenja situacije, ki je subjekt.

upoštevanjem tega, da celotna debata med Badioujem in Descartesom (in tudi Lacanom) »zadeva lokalizacijo praznine«. ⁸¹ Kajti

da bi praznina postala lokalizabilna na ravni prezentacije in da bi torej lahko dospeli do določenega tipa znotraj-situacijske domneve o biti kot biti, je potrebna disfunkcija štetja, ki je rezultat presežka-enege. Dogodek bo to čez-eno [*ultra-one*] slučaja, na podlagi katerega je retroaktivno mogoče razločiti praznino situacije. ⁸²

Kot je bralcu gotovo znano, ta trditev implicira, da subjekt ničesar ne utemeljuje – da je »lokalni in končni status neke resnice«, ⁸³ subjekt procesa –, je pa sam ta proces utemeljen na lokalizaciji praznine. In (nadštevno) ime za to lokalizacijo je »dogodek«.

Dogodek kot lokalizacija poprej nelokalizabilne in neprezentirane praznine je tisto, kar omogoči vznik subjekta, se pravi tisto, kar omogoči njegovo subjektivacijo. Naj znova navedem zelo natančen odlomek, ki nam pojasni, zakaj je na osnovi meta-ontološke trditve, da vsaka materialistična ontologija terja prvenstvo Dvojega pred množtvom, mogoče sklepati na nujnost ne le mišljenja Dvojega, pač pa Trojega. Troje je *torzija Dvojega*. Subjekt ni praznina, a da bi vzniknil in se ohranil (kot proces), Dvoje ne zadostuje. Treba je misliti, recimo temu, Dvoje-plus-Eno: Troje.

[d]ialektika zatrjuje, da obstaja Dvoje, iz katerega si prizadeva izvajati Eno kot gibljiv razcep. Metafizika postavlja Eno in se za vselej zaplete v izvajanje Dvojega. Drugi kot, denimo, Deleuze postavljajo Mnoštvo, ki ni nič več kot dozdevek, kajti postavitev množstva predpostavlja Eno kot substanco, iz katere izključuje Dvoje. ⁸⁴

A materialistična dialektika mora hkrati s tem zatrdati in zagovarjati Troje. Zakaj je to temeljnega pomena in neizbežno, ostaja vprašanje, ki še čaka na odgovor kdaj drugič in na kakšnem drugem mestu. Vprašanje zadeva lokaliziranje praznine. Prav v to se je treba spustiti.

Prevedel Simon Hajdini

⁸¹ Alain Badiou, *Being and Event*, str. 432.

⁸² *Ibid.*, str. 56.

⁸³ Alain Badiou, »On a Finally Objectless Subject«, str. 93.

⁸⁴ Alain Badiou, *Theory of the Subject*, str. 22.

Magdalena Stanimirovič*

V ozadju filozofije

1. Shema 2

Pred nami je Badioujeva knjiga *Drugi manifest za filozofijo*.¹ Še preden odpremo platnice, še preden pričnemo z branjem in spoznavanjem tega, kar manifest manifestira o filozofiji, smo soočeni z manifestacijo, ki ni pisne, temveč vizualne narave. Soočeni smo s sliko. Manifestacija je vizualna. Preplavljeni smo z vtisom bogatega, geometrijskega kolorita. Slika je vsepoprek presekana s pravilnimi linijami in ostrimi robovi, a geometrijska logika nikakor ne krni žive niansiranosti barv. Ni povsem jasno, kaj gledamo: morje, nebo, travo, nekakšne sanje, abstrakcijo, ki čaka na pomen, morda pejzaž. En vtis vseeno prevladuje. Ko jo gledamo, nimamo vtisa prepreke, nič na njej ne ovira pogleda. Nasprotno, med vsemi motivi, ki jih je mogoče pripisati sliki, je najjasnejši morda prav ta: motiv horizonta, neomejenosti, nadaljnega širjenja. Drzne ravne linije povečujejo vtis, da na sliki nič ne želi biti omejeno. Ta učinek presenetljivo ni dosežen s paralelnostjo, temveč z medsebojnimi sekanji linij pod različnimi koti. Pred nami vznika mreža geometrijskega in koloritnega, ki pogleda ne zapleta v kaos niti, ampak ga osvobaja s konsistentnostjo, razporeditvijo, pravilnostjo, gotovostjo, ki jo lahko zagotovi samo ena ureditev. Kozmos. Urejenost, ki se širi, neskončnost vesolja. Hladni in topli toni. Igra, ki umirja pogled s konkretnimi barvami. Iz vesolja smo vrnjeni nazaj na Zemljo. Vse skupaj je en svet. Univerzum v malem. Konkretnost je jasno prezentirana; svet vizualnega je uvertura za moment konkretnega – za črke DRUGI MANIFEST ZA FILOZOFIJO. Vizualni svet je istočasno tudi svet naslovnice knjige. Manifest je dobesedno manifestiran.

191

Slika je reprodukcija dela umetnice Monique Stobienia. To ni prvič, da je umetnost Monique Stobienia v dotiku z znanim filozofom. Obstaja cela serija portretov Jacquesa Derridaja, ki jih je umetnica naredila skupaj s Thierryjem Bri-

¹ Alain Badiou, *Drugi manifest za filozofijo*, prev. Miranda Bobnar in Samo Tomšič, v: *Deleuze, Hrumenje biti / Drugi manifest za filozofijo*, Založba ZRC, Ljubljana 2012. (V nadaljevanju *Drugi manifest*.)

* Študentka podiplomskega programa Primerjalni študij idej in kultur, Univerza v Novi Gorici

aultom. Če ujamemo hitri ritem prelistavanja reprodukcij s spletne strani, se vzpostavi zaporedje, nizanje ene glave v večkratnih variacijah: glava v toplih barvah in ostrih robovih; glava v hladnih barvah in ostrih robovih; glava z odsevom v počenem ogledalu; glava je počeno ogledalo; glava v labirintu geometrijskega; glava, ki se sveti; glava, katere eno oko nadomešča žičnata instalacija; glava, ki ustvarja elektromagnetno polje; glava, zapletena v baročno linijo; glava, zapletena v žici; glava, zapletena v barvi; glava, ki se izgublja; glava, ki izvira; glava, ki je samo mali izraz; glava, ki straši; glava, ki se ti gabi; glava, ki je glava nekega monstruma; glava, ki je glava nekega filozofa. Opazujoč te portrete² se težko upremo vtisu, da je dekonstrukcija glave nova konstrukcija Derridajeve filozofije.

V primeru Badiouja je prizor zanimiv na drug način. Glavo nadomesti pejsaž. Rahlo nenavadna odsotnost dinamičnosti za portret militantne filozofije. Glava je odstranjena, zasajene so rastline. Portret obglavljenega filozofa je portret filozofije življenja in horizonta. Dominira motiv zemlje, morja, trave, neba in širjenja. Z iskanjem dramatičnega efekta vseeno ne velja odnehati. Slika je izključno v rokah Monique Stobienia, stil je radikaliziran, zaostren v geometrijskem izrazu. Postavlja se vprašanje, kaj vidimo na njej – pri čemer ne gre za status ali analizo umetniškega dela. Ne le da je naš pogled pogled laika s pomanjkljivim znanjem o slikarskih tehnikah in zgodovini slikarstva, v resnici nam manjka tudi prevzetost, ki jo lahko proizvede samo originalno umetniško delo. A to vseeno ne pomeni, da je reprodukcija popolnoma nekoristna. Sredstva, ki jih imamo na razpolago, so: površinski vtis, ki ga vizualna manifestacija izziva, specifični topos, ki ga reprodukcija zavzema (naslovnica knjige in dve shemi na platnicah knjige), ter na koncu še Badioujev komentar na zadnji strani *Drugega manifesta za filozofijo*:

192

V skladu z miselno linijo, ki vključi filozofske koncepte v sodobno delo o vidnosti, je [Monique Stobienia] na podlagi te sheme razvila osupljivo serijo variacij (dejansko sedem različnih serij), ki segajo od največje bližine (četudi zelo onstran ...) izvorni shemi (to je slika, ki služi za shemo 2) do konstrukcij, kjer se mešajo arhitekturna moč črt, izvirno mišljenje barv in nekakšna podtalna pokrajinska zasanjanost. Eno od teh variacij sem sicer obdržal za naslovnico pričujoče knjige, kajti ta mešanica mi daje čutno idejo tega, kar filozofija, izpostavljena svojemu lastnemu pojavljanju, naloži konceptom, ki jih sicer prikazuje. (*Druge manifest*, 225)

² http://www.lasca.fr/jacques_derrida.php.

Pred nami je torej čutna ideja »tega, kar filozofija, izpostavljena svojemu lastnemu pojavljanju, naloži konceptom, ki jih sicer prikazuje«. Umetnica je po Badioujevi presoji uspela doseči izraz pojavljanja filozofije in izraz tega, kar se s filozofskim pojavljanjem prikazuje kot konceptualni presežek. Na delu je večkratna manifestacija, manifestacija pojavljanja nečesa (filozofije), ki pa izpostavlja še nekaj drugega (prikaz določenih konceptov). Filozofija se manifestira z manifestom, ki je sam vizualno manifestiran z naslovnico, prav tako pa se manifestira tudi z neposredno vizualno manifestacijo, slikami, ki odkrivajo, kaj filozofska misel nalaga konceptom, ki se manifestirajo prek njene manifestacije. To, kar filozofija zahteva od določenih konceptov, je po Badioujevem mišljenju vidno na slikah Stobieniove. Če želimo prepoznati te koncepte, če želimo razumeti njihov odnos s filozofijo, svojega razumevanja ni potrebno omejiti izključno na branje Badioujevih del; branje lahko razširimo s pogledom, razumevanje povečamo z vizualizacijo, lahko se potopimo v *čutno predstavo* (»čutno idejo«) razvite misli. Kaj je torej to, kar *vidimo* v manifestaciji, ki je namenjena manifestaciji filozofije? Kako je *videti* čutna ideja filozofije?

Na *Shemi 2* so prikazani trije momenti, ki v celoti urejajo Badioujev projekt: ontološki, fenomenološki in dogodkovni. Za potrebe prikaza njihovega medsebojnega odnosa umetnici ni bilo potrebno seči po kompleksni konstrukciji izražanja večdimenzionalnosti. Dizajn je v osnovi zelo enostaven. Vidna je topologija nenapetega razporeda. Vsi trije momenti neovirano ležijo drug poleg drugega. Vlada striktna razdvojenost. *Indiferentno mnoštvo* je na eni strani; paralelno, na drugi strani, so *večne resnice*. To, da nekaj je, je eno področje, *bit* je drugo, *subjekt*, tretje – ni prežemanja ali križanja. *Dogodek* je izvzet vsemu naštetemu. Ker ga razdeli tudi njegova lastna delitev na *izginjanje* in *konsekvence*, je dogodek razcepljen v sebi. Za razliko od naslovnice, ki prezentira ljubko ujemanje, igro prežemanja in križanja pravih linij, so linije na *Shemi 2* jasno razdvojene. Debelina linije onemogoča mešanje. Vsako področje se drži svoje strani na način, ki pogleda ne prisiljuje in obrača k sebi. Prisotnost popolne uravnoveženosti ovira hierarhizacijo po kakršnem koli kriteriju. Shema ne dovoljuje zlaganja konceptov v nekakšno piramidalno utrdbo, na primer: ontologija je baza, fenomenologija nadgradnja, dogodek sam vrh. Linearno sosledje, dogodek – bit – tu-bit (v tem pogledu je izbor vrstnega reda še teže ugotovljiv), bi bilo enako problematično.

Vseeno pa se shema ni v celoti znebila videza usmerjenosti. Dve liniji sta videti, kot da se hočeta sekati; širino področja tega, da nekaj *je*, postopoma ožata v točko, ki je označena z dogodkom. Morda iztek ni jasen, toda nekakšen stik je vzpostavljen. Iste linije, ki so bile označene za razdvajanje, so sedaj uporabljene za prenos komunikacije. Ena linija je diagonalna v razmerju do indiferentnega množstva in dogodka, druga je diagonala med večnimi resnicami in dogodkom. V opisu te sheme se Badiou izraža nekoliko neprecizno: »črta, ki poteka od 'indiferentnih množstvenosti' k dogodkovnemu prelomu« in »črta, ki poteka od dogodka k 'večnim resnicam'«. (*Drugi manifest*, 214) Linije dejansko dajejo videz nekakšne namere sekanja v dogodku, vendar pa na prav nobeni od linij ni najti znaka za smer, za nekakšno potekanje od-do, kar pomeni, da indiferentno množstvo/večne resnice lahko vodijo k dogodku, vendar pa se dogodek lahko po poti istih linij razprši na področju tega, da *je*, tako v smeri večne resnice kot tudi v smeri indiferentnega množstva.

Na linijah so pozicionirane kategorije pojavnosti kot načini poteka komunikacije. Tu-bit (pojavljanje), logična konsistentnost, transcendental, neobstoječe, točke in dogodek se nahajajo na liniji indiferentna množstvenost-dogodek; na liniji dogodek-večne resnice pa se nizajo dogodek, organi, sled, eksistenčni pogoji, novo telo, ustvarjalna sedanost. Linija indiferentna množstvenost-dogodek meji na področje biti, kar ima za učinek, da so kategorije ontološke, ker se nanašajo na bit, in istočasno fenomenološke, ker se nanašajo na postajanje; označujejo, da je bit tu, da je bit u-pojavljena, da gre za onto-logičnost kategorij (»objektivne opore konstrukcije neke resnice, ki so v svetu dejansko dane«). (*Ibid.*) V primerjavi s tem so fenomenološke kategorije, ki so na liniji dogodek-večne resnice (liniji, ki meji na področje subjekta), prav tako kategorije tu-bit, toda na način, da so zajete s subjektivnim procesom razvijanja konsekvenc dogodka (»medtem ko črta, ki poteka od dogodka k 'večnim resnicam', razporeja *subjektivne* kategorije, ki jih inducira utelešenje posameznikov v postajanje te resnice«). (*Ibid.*) Na isti strani, na strani subjekta, se nahaja del dogodkovne razdeljenosti, po kateri se razcepljeni dogodek zaceli v konsekvencah dogodka, za razliko od dogodkovnega dela in izteka, ki se prepušča izginjanju in iztekanju v področje biti.

Tisto, kar je najzanimivejše, se dogaja med samimi fenomenološkimi kategorijami. Čeprav so pozicionirane na dve liniji, čeprav mejijo na dve različni področji (področje biti na eni strani, področje subjekta na drugi), čeprav se združijo

glede na cepljenje dogodka na izginjanje in konsekvence, med samimi kategorijami pojavnosti obstaja razmerje pogojujočega paralelnega preslikavanja. Moment, ki ga Badiou imenuje *točke* (linija indiferentna množtenost-dogodek), je na primer paralelen z momentom subjektivirane fenomenalnosti, ki jo imenuje *organi* (linija dogodek-večne resnice), in navedena elementa sta v takem razmerju, da »organi telesa resnice služijo obravnavi točk sveta v obliki radikalne izbire«. (*Drugi manifest*, 215) Enako velja tudi za ostale strukture fenomena: *neobstoječe* se preslikava v *sled* (»subjektivna sled dogodka ni nič drugega kot dvig nekega neeksistirajočega«); (*Ibid.*) *transcendental* v *eksistenčne pogoje* (»pogoj eksistence je odvisen od transcendentalnega«); (*Ibid.*) *logična konsistentnost* v *ново telo; pojavljanje v stvarjalno sedanjost*.

Shema najbolj spominja na geometrijski lik trikotnika, pri katerem se stranice trikotnika ne dotikajo, področja ostajajo nepomešana, nehierarhizirana in nelinearna. Če bi bila vsakemu področju dodeljena posebna forma mišljenja, bi to pripeljalo do sklepa, da ne obstaja točka, iz katere bi bilo mogoče vse deducirati, in da ne obstaja točka, na katero bi bilo mogoče vse reducirati. Topološka logika je tako subtilna, da omogoča obenem tudi področni stik, toda stik, ki nikoli ne bo prekoračil minimalne distance, ki daje smisel problemski razdvojenosti.

Nekaj je vseeno značilno za vse področne strani – *ozadje* (»nekakšna podtalna pokrajinska zasanjanost«), ki omogoča topološko razdeljenost in topološko povezanost. Umetnica ga označi z različnimi barvami. Ozadje je ponavadi sinonim za nepomembnost, v tem primeru pa ima za nas poseben pomen. Logiko barve, s katero je označeno ozadje, smo že imeli priložnost videti na naslovnici, kjer najdemo reprodukcijo slike *Pejsaž št. 5*.³ Lahko bi rekli, da je isti motiv, ki ga tvori motiv ozadja, tudi glavni motiv *Pejsaža* – motiv svetovnosti. Pejsaž je naslikan v barvi, dominira geometrijsko-arhitekturni stil. Izrazita geometričnost je izvrsten izbor za prezentacijo osnovne lastnosti sveta, namreč da je logičen. Odločne zarezujoče linije prežemajo pejsaž in ga delijo na neodvisne, a vseeno povezane celote, podobno kot metoda konjunkcije (»obstoj spoja dveh stopenj«) (*Drugi manifest*, 170) in metoda ovoja (spoj »neskončne množice stopenj«). (*Ibid.*) Vseeno pa sama geometričnost ni dovolj. Pretanjena uporaba barv prispeva k intenzivnosti, ki je ne more izraziti nobena geometrijska oblika. Geometrijska

³ http://www.lasca.fr/afficher_image_lg.php?img=../images/galleries/o_upload/badiou/N_5.jpg.

figuralnost mora tu odnehati, saj se lestvičnost in stopnjevanost lahko doseže izključno z algebrskimi oznakami (za večje, manjše, enakost itn.). Vizualna zamenjava za stopnjo števila je barva (»izvirno mišljenje barv«). Kolorit izraža drugo lastnost sveta – da je logičnost sveta vedno pod določeno intenziteto, da je svet pod intenziteto. Na tem mestu lahko postavimo prvo pomembno razliko med projektoma *Biti in dogodka* in projektom *Logik svetov*: kolorit kot sinonim za intenzivnost, stopnjevanost, za večje, manjše, postajanje in izginjanje, za nestalnost in spremenljivost, ni lastnost, ki bi ustrezala ontologiji in tezi o biti kot biti, kot je predstavljena v teoriji množic. Ontologija izključuje barvo, njenega kraljestva ne tvorijo mreže linij, temveč množice množic, nekakšna čudna črno-bela kombinatorika, ki ne pozna barve in relacij. Pejsaž torej jasno prezentira svetovnost kot fenomenološki logičnost. To je nekaj, kar lahko vidi pogled, ki želi gledati čutno idejo Badioujeve filozofije. Scenarij, ki je prisoten na naslovnici, enako tako pa tudi scenarij, ki je prisoten tudi v celi seriji drugih pejsažev, ki jih je razvila umetnica.⁴

Isti motiv svetovnosti oziroma fenomenološkičnosti je v ozadju obeh shem (*Shema 1* in *Shema 2*), in to pejsažno ozadje je ključ za dekodiranje nekega zelo specifičnega momenta – momenta podvajanja fenomenologije. Badiou razume *Shema 2* kot »nekakšen koncentrat celotnih Logik svetov«. (*Drugi manifest*, 214) Če je osnovna ideja *Logik svetov* misliti proces *u-pojavljanja* resnic v svetu, tj. *subjektivni proces fenomenologije* resnic, potem pejsažno ozadje na zelo direkten način sodeluje v koncentratu logike svetovnosti. Vključevanje motiva ozadja kot motiva svetovnosti v analizo ima za učinek, da je fenomenologija (svetovnost) na dvojen način prisotna v sklopu celotne sheme – kot del glavnega motiva (vse fenomenološke kategorije so pozicionirane v »centralnem trikotniku«) in kot motiv ozadja. Kot že rečeno, ozadje je nekaj, kar se ponavadi zanemarja, v našem primeru pa fenomenološkičnost ravno zato, ker je topos ozadja, dobiva specifično, skoraj posebno mesto. Če se nam je na prvi mah zdelo, da na *Shemi 2* ni nič bolj izpostavljeno v razmerju do česa drugega, se sedaj – natanko zato, ker je v vlogi ozadja – fenomenologija podvaja, postaja posebnjša in za pogled skrivnostnejša. Vizualna kombinatorika, v kateri je element, ki je vključen v glavni motiv, istočasno, kot ozadje, izključen iz glavnega motiva, omogoča novo razporejanje prostorske slike. Na delu je dvojn vključenost, ki ne hierarhizira, ne

⁴ Napotujemo na spletno stran, kjer so dostopne vse reprodukcije Monique Stobienia: http://www.lasca.fr/afficher_galerie_lg.php?galerie=Paysages.

izključuje, temveč podaja nov pomen razmerju med ontologijo, fenomenologijo in teorijo dogodka. Fenomenologija postaja topos razumevanja tega razmerja.

Dodatno funkcijo fenomenologičnosti kot motiva ozadja, kot toposa križanja različnih področnih razmerij, je treba razumeti prek momenta sistema. Sistem, za katerega gre, ni fenomenološki, temveč *filozofski*. Res je, da Badiou *Shemo 2* imenuje koncentrat *Logik svetov*, toda o njej prav tako govori tudi kot o izvorni shemi, na podlagi katere so se razvile variacije sedmih slik manifestacije filozofije. Slike prikazujejo koncepte, ki jih *filozofija* izpostavlja s svojim manifestnim izpostavljanjem. Izvorna shema sodeluje na bližji ali daljni način v variacijskem izražanju filozofskega sistema. In filozofski sistem je takšen, da v njegovi strukturi fenomenologija tvori topos portretiranja filozofije. Fenomenološko ozadje sheme je fenomenološko samo zato, ker je to na prvem mestu shema filozofije. To pa narekuje naslednje vprašanje: kakšna mora biti definicija filozofije, da bi se vanjo vključil ta moment ozadja filozofije.

2. Manifestacija manifestacije filozofije

Naša naloga je torej poiskati definicijo filozofije, ki ustreza izpostavljenemu vidiku – fenomenologičnemu ozadju filozofske manifestacije. Če je moment ozadja filozofije dovoljen izključno v filozofiji, ki je sistem, potem je prvo, kar mora vsebovati definicija filozofije, v katero se želi vključiti fenomenološko ozadje, dokaz same sistemskosti filozofije. Portret filozofije prikazuje topologijo, ki je interna filozofiji, vendar pa je treba narediti razviden princip sistematičnosti, ki je imanenten filozofiji. Druga poteza, ki jo terja iskanje primerne definicije, je ponovno preizpraševanje elementov, ki se z manifestacijo filozofije manifestirajo, le da bo sedaj ozadje vključeno kot legitimni argument, ki konstitutivno in afirmativno sodeluje v manifestaciji filozofske manifestacije. In na koncu, v tretjem in sklepnem koraku bomo želeli primerjati to, do česar bomo prišli, s tistim, kar smo pri Badiouju že imeli. Izbrali bomo po našem mnenju najeksplicitnejše Badioujeve definicije filozofije in preverili stopnjo našega odstopanja. Ta konceptualni načrt ni zamišljen kot analiza »v treh korakih«, ampak ga želimo izvesti prek povezanega in subtilnega gibanja treh metodoloških momentov, brez vrstnega reda prvo, drugo, tretje, temveč z odkrivanjem prvega tam, kjer je že drugo, tretjega, kjer je drugo itn. Ker se v besedilu ukvarjamo z iskanjem definicije, primerne filozofiji, medtem ko sledimo manifestaciji tega, kar se z manifestacijo filozofije manifestira, izbor primarne literature zagotovo logično pade

na *Manifest za filozofijo* in *Drugi manifest za filozofijo*. Še preden se napotimo k navedenima knjigama, pa se bomo zelo na kratko zadržali pri nekem ne preveč dolgem, a vsebinsko zelo zanimivem Badioujevem tekstu.

V besedilu z naslovom *Želja po filozofiji in sodobni svet*, kjer Badiou odpira vprašanje želje filozofije, odkrijemo zanimivo izhodišče: željo filozofije je mogoče analizirati s pozicije *želje po filozofiji*, in če se vprašamo, kdo je naslovnik želje po filozofiji oziroma kdo si lahko, z izjemo same filozofije, želi filozofijo, dobimo skoraj provokativen odgovor, da je svet ta, ki si želi filozofijo, medtem ko je filozofija ta, ki si je same sebe prenehala želeti. Na eni strani imamo tako odnos med filozofijo in željo sveta po filozofiji, na drugi strani imamo željo filozofije, ki se razkazuje kot želja, da bi se nehala želeti. Za nas je ta tekst inspirativen, ker filozofijo na zelo posreden način postavlja v neposreden odnos do sveta:

[S]vet sam, kljub vsem njegovim negativnim lastnostim in pritiskom, ki jih izvaja na željo filozofije, svet, se pravi, ljudje, ki v njem živijo in mislijo znotraj sveta, ta svet filozofijo dejansko nekaj sprašuje.⁵

Kar svet hoče od filozofije, je prenova filozofije, prek katere bi bila možna tudi prenova sveta. In kar svet želi od filozofije, je, da filozofija začne želeti samo sebe, kajti želeti samo sebe pomeni videti se realizirano in u-pojavljeno v svetu; želeti samo sebe se prekriva z aktom njene želje po želji do samega sveta. Skozi to posredovanje torej pridemo do enakosti med željo sveta do filozofije in željo filozofije do sveta. V obeh primerih želje, tj. želje sveta in želje filozofije, pa se nahajamo na področju, kjer šteje samo to, kar se u-prizori in u-pojavi. Želja je dejansko postavljena v polje pojavljanja: v prvem primeru je treba svet zadovoljiti z u-prizorjenjem elementa, ki neeksistira v svetu, v drugem primeru pa je zato, da bi se lahko realizirala želja filozofije do sveta, potrebno reafirmirati njeno željo po sami sebi, želeti samo sebe pa pomeni videti se manifestirano v svetu.

198

Podobno logiko mišljenja najdemo v Kantovi utemeljitvi ideje filozofije, *filozofije po meri sveta*. Na podlagi analize, ki jo izpelje Rado Riha,⁶ bomo izpostavili nekaj osnovnih elementov, ki jih bomo uporabili tudi sami. Filozofija po meri sveta oziroma filozofija v svetu, *Weltbegriff der Philosophie*, je izpeljana v opoziciji s

⁵ Alain Badiou, *The Desire for Philosophy and the Contemporary World*, <http://www.lacan.com/badesire.html>

⁶ Rado Riha, *Kant in druga kopernikanska revolucija v filozofiji*, (rokopis pred objavo).

šolsko filozofijo, *Schulbegriff der Philosophie*, pri čemer je filozofija po meri sveta način konstitucije *samostojnega mišljenja*, ki se opira na *željo filozofije* in *idejo filozofije v svetu*. Želja filozofije je po Rihovih besedah nekaj, česar ni mogoče zvesti na empirično-psihološke karakteristike, je nekaj, kar je »filozofski misli notranje« in na ta način konstitutivno. V končni fazi nekaj, kar je zmožno prebiti njeno »homogeno imanentnost«, s čimer se udejanji dostop do radikalne in na filozofijo nezvedljive heterogenosti, ki jo Riha imenuje »stvar misli«. Stvar misli je to, kar tvori spoj med željo in svetom. *Filozofija v svetu* je koncept filozofije, ki deluje v *skladu s svojo željo*. Filozofija v svetu je izraz pravega filozofiranja, nekaj, kar se podreja idealu filozofa. Za nas je zanimivo, da Riha izza teh Kantovih pojmov odkrije mesto za vpis koncepta Resnice kot praznega mesta Resnice, ter vpis ideje sveta kot elementa, ki *orientira* samostojno mišljenje. Kar se pridobi s tem parom, je natanko to, kar ponuja tudi Badioujev koncept filozofije. Lahko bi rekli, da pri Kantovem idealu filozofa samostojno mišljenje nosi isto logiko, ki jo pri Badiouju nosi konceptualno mišljenje filozofije. Da bi se nekaj, kar ne eksistira, lahko pojavilo, je pred tem najprej potrebno ustvariti prostor, ki sicer mora biti prazen, neko ne-Vse, istočasno pa mora biti tudi nekaj, kar je lahko pogoj pojavitve nečesa novega, Vsega. Mesto *praznosti* in *pojavnosti* (svetovnosti) je zmagovita kombinacija za filozofijo, ki je sposobna konceptualno *realizirati*.

Vrnimo se k Badioujevemu tekstu. Želja filozofije do sveta bi tudi sama morala najti svojo »stvar misli«, nekaj, kar bi jo orientiralo glede na samo idejo sveta in kar bi s pomočjo koncepta Resnice lahko u-pojavilo neeksistentno sveta. Toda problem z željo filozofije do sveta je v tem, da si je filozofija prenehala želeli samo sebe, ali drugače, prenehala se je na pravi način gledati kot u-pojavljeno v svetu. Filozofija trpi za nečim, kar bi lahko poimenovali filozofska bolezen transcendentalnosti (transcendentalna bolezen filozofije, bolezen transcendentala filozofije). V času pisanja prvega manifesta je filozofski transcendental ogrožala »logika sumničenja« (*Drugi manifest*, 185), kar je drugo ime za preizpraševanje možnosti filozofske eksistence oziroma neeksistence. Danes, v času ko je napisan drugi manifest, se nagibamo k logiki prostitucije, znotraj katere se filozofija, »priklenjena na konzervativno moralo, prostituira s prazno nadeksistenco«. (*Drugi manifest*, 187) V sami filozofiji se nahaja nekaj, kar jo vleče k samoponižujočemu, če že ne kar k samouničujočemu pojavljanju. Vseeno pa po Badiouju bolezen filozofije *ni* strukturalna in imanentna filozofiji. Razlog za obolenje dejansko ne obstaja, ker ne obstajajo niti resnične bolezni. Filozofija se iz določenih razlogov želi videti in u-prizoriti *kot* bolno. Njen bolehní izgled,

to, da se želi videti kot bolno, je tipični primer hipohondrije, ki je tako kot vsaka hipohondrija na prvem mestu navezana na svojo manifestacijo in ne na realno bit. Filozofija boleha za hipohondrično transcendentnostjo. Problem ni toliko v manifestaciji filozofije, kot v tem, kaj lahko filozofija s svojo manifestacijo ponudi. In prav to je moment, ki je v celotnem postopku Badioujeve afirmacije filozofije najbolj zagoneten. Lahko bi rekli, da je Badioujeva rešitev radikalnejša od njegove kritike. Filozofiji predpisuje posebno dieto in jo istočasno prepušča obilju lastne manifestacije.

Restrikcija: filozofija ne sme biti diskurz o vsem in čemerkoli,⁷ osredotočena mora biti izključno na resnice. Filozofija, ki se ne zna sankcionirati, oziroma filozofija, ki ne pozna svojih sposobnosti, svojih *pogojev možnosti*, samo sebe spravlja v blodnjo, v protislovje, in na koncu v slepo ulico lastnega konca. Največji problem nedoletne filozofije je bližina samomorilskega vzklika, hitrost s katero filozofija prehaja od utemeljevanja »želim in hočem vse«, k smrtni obsodbi »ne morem vsega, torej nimam pravice do obstoja«. Zato Badiou izjavlja: ontologija (mišljenje biti) je matematika; fenomenologija (mišljenje pojavnosti) je matematična logika; resnica se cepi na procese resnice (znanost, politika, umetnost in ljubezen). Filozofija ne pripada ne matematiki, ne matematični logiki, ne procesom resnice. Filozofija je, z eno besedo, izpraznjena (omejena, kastrirana, cenzurirana) svoje tradicije (primarne proizvodnje identitete mišljenja in biti, eksistence, resnice in subjekta).

Manifestacija: še enkrat pogledajmo *Shemo 2*. V portretu filozofije so prisotni vsi zgoraj naštetih koncepti (ontologija, resnice, fenomenologija itn.). Z manifestacijo filozofske manifestacije se manifestirajo surplus-elementi, ki pripadajo sekundarnemu redu filozofske produkcije. V manifestaciji filozofije ni niti enega predmeta, ki bi ga lahko imenovali predmet filozofije. *Nekoč* so vse to seveda bili filozofski predmeti, vendar je Badioujeva gesta orientacijske restrikcije vse te predmete umaknila iz primarne filozofske proizvodnje. Z manifestacijo filozofije se manifestirajo nefilozofske, filozofiji heterogene manifestacije. Naštetih elementi so filozofski predmeti samo v toliko, kolikor jih lahko imenujemo za filozofske koncepte. Kako jih torej lahko legitimiziramo kot *filozofske* predmete?

⁷ »Tu je prva, napačna ideja, ki jo moramo ovreči, namreč ideja, da filozof lahko govori o vsem. To idejo uteleša TV filozof: govori o problemu družbe, o problemu sedanjosti in tako dalje.« Alain Badiou in Slavoj Žižek, *Philosophy in the Present*, Peter Engelmann (ur.), prev. Peter Thomas in Alberto Toscano, Polity, Cambridge; Malden (MA) 2010, str. 13.

Filozofija nosi pečat nekega skoraj »pravnega« momenta, legitimiranje samo-obstoja je nekaj, čemur se filozofija nikoli ni docela odrekla. Ne vemo, ali bi to lahko povezali s tem, da filozofija načeloma nima opravka s *quid facti*, dejstvo pa je, da filozofija svoj izhod vedno vidi v nekem *quid juris*. Čeprav takšen diskurz o filozofiji spominja na Kantov uvod v *Kritiko čistega uma*, smo še vedno znotraj Badioujevega polja oziroma znotraj njegovega portreta filozofije. Ne le da Badiou ne spreminja logike legitimiranja, ampak jo še dodatno zaostruje. Ne gre za dedukcijo, temveč za specifično apologetsko »opravičevanje«, ki se uresničuje na enak način kot pri Kantu – z ugotavljanjem pogojev možnosti obstoja filozofije. Filozofija ima pravico do obstoja samo *pod pogojem, da obstajajo pogoji* za filozofijo. In *pod pogojem*, da so ti pogoji procesi resnice. In *pod pogojem*, da so vsi štirje pogoji filozofije istočasno prisotni, kajti ni dovolj reči, da je filozofija pogojena s štirimi procesi resnice: njen neobstoj je pogojen z odsotnostjo vsaj enega procesa, in njena prisotnost je pogojena z možnostjo sočasnega pojavljanja vseh štirih procesov. Ta poslednji pogoj lahko imenujemo *načelo sistematičnosti*, ki ga je potrebno razumeti kot znak, ki pokaže, da je filozofija na »pravilen način« pogojena s procesi resnice, oziroma, da se ni pripetil šiv. Princip sistematičnosti diktira samo sistemskost filozofije. Filozofija je sistem, ker je strukturno pogojena z netotalitarno razporejenostjo procesov resnice, kar na strukturen in nujen način opravičuje zelo dobesedno razumevanje teze, da je »edino vprašanje filozofije vprašanje resnice«. Filozofski sistem, v katerem je fenomenologičnost ozadje filozofije, je strukturiran z imanentnim principom sistematičnosti, ki je nujni pogoj pogojujoče zveze med filozofijo in procesi resnice, s tem da ustvarja zvezo pogojenosti in so-možnosti, ki omogoča, da restrikcija filozofije postane izraz za orientiranost filozofije.

Takšen portret filozofije ima zelo jasno ime. Gre za projekt *pogojene filozofije*, ne zato ker je filozofija pogojena z nečim drugim od sebe, temveč zato, ker je filozofija na načelni ravni pogojena s *samim principom pogojevanja*. Filozofija mora biti pogojena, mora biti pogojena na prav poseben način. Njeni pogoji so lahko samo procesi resnice, in z njimi mora biti pogojena sistematično. Lahko rečemo tudi krajše: filozofija mora biti istočasno pogojena s štirimi procesi resnice. Pomemben ni jezikovni sklop, pomembno je opaziti, da princip pogojevanja deluje tako, da v sebi vedno predpostavlja še neki drug pogoj oziroma da je vsak pogoj možno razgrniti na neskončno mnogo novih pogojev. Princip pogojevanja se opira na zelo posebno logiko mišljenja, ki se zelo dobro ujema s principom legitimacije – vsak pogoj se legitimira z novim pogojem. To je mogoče zaradi spe-

cifičnosti strukturnega mesta, ki ga zavzema kategorija neskončnosti. Logika kavzalnosti, na primer, postavlja moment *ad infinitum* na konec verige vzročnosti. Posledica ne označuje nujno konca, temveč novi vzrok, ki vodi k nadaljni posledici, oziroma nadaljnemu vzroku. Infinitum je *na koncu*, ki je sam nikoli doseženi konec. Logika pogojevanja, nasprotno, infinitum postavlja na sam začetek, ker je pogojeno nekaj, kar vedno povratno deluje na svoj pogoj, pri čemer potrjuje sebe, tako da potrjuje svoj pogoj z novim pogojem. Če bi logiko kavzalnosti metaforično lahko orisali z ravno črto, ki ne pozna ne začetka ne konca, bi logiko pogojevanja lahko orisali z zakrivljeno, skoraj krožno linijo. Pri tem je treba biti pozoren, da logika pogojevanja ni preprosto cirkularna, ponavljajoča in jalova. Cirkularnost kot vračanje k začetnemu pogoju, ki se na novo pogojuje, vedno spremlja dodatni moment, novi presežek glede na začetno stanje. V končnem je neskončnost s presežkom na načelni ravni isto kot brezpogojnost.

V tej logiki se filozofska argumentacija dokaj dobro počuti (pa čeprav je v njej tudi najbližja sofizmu). Vsako novo vračanje ni nikoli prazno in preprosto ponavljajoče. Vedno izzove neki dodatek, določen presežek glede na izhodiščno stanje. V konkretnem primeru pogojene filozofije, o čemer govori prvi manifest, se logika pogojevanja ne zaključi s pogojenostjo filozofije s štirimi procesi resnice. To je samo en moment. Drugi moment je v tem, da mora sama filozofija prepoznati, identificirati in legitimizirati štiri pogoje kot *svoje* pogoje, kajti ti pogoji, ki so filozofiji sicer heterogeni, vseeno morajo biti filozofski pogoji, *pogoji filozofije*.⁸ Čeprav filozofija »strukturno zamuja«,⁹ mora vseeno retroaktivno opravičiti svoje pogoje, mora jih dodatno pogojiti s pogojem, da so pogoji za filozofijo. Lahko se nam zazdi, da gre za tautologijo. In resnično tudi gre za tautologijo, toda tautologijo s presežkom. Tautološko je to, da mora biti filozofija pogojena s štirimi postopki resnice, spoštujoč princip sistematičnosti, ki ga *vzpostavlja sama filozofija*. Badiou je zelo jasen v tem, da se štirje procesi resnice ne pojavljajo vedno skupaj, niso vedno na istem mestu in v istem času. »Poloviti« procese (na logičen način, ne *facti*, ampak *juris*) v sistemski obliki – to lahko stori le filozofija, s tem ko ustvarja konceptualno polje za sočasno prisotnost vseh štirih postopkov resnice. In že smo prišli do presežka. Filozofija je ta, ki v končnem zbira vsa surplus-imena postopkov. Ona je ta, ki udejanja koncept Resnice, prek katerega je možno spoznati, da so štirje procesi resnice resnično kategorije

202

⁸ Opiramo se na predavanja Rada Rihe v študijskem letu 2009/10.

⁹ Jelica Šumič Riha, »Filozofija in njen čas« v: Alain Badiou, *Manifest za filozofijo/Ali je mogoče misliti politiko?*, Založba ZRC, Ljubljana 2005, str. 134.

resnice. Če so procesi primarna zgrabitev (realizacija) resnice, »filozofija pa je za nas njihova sekundarna zgrabitev v luči koncepta Resnice« (*Drugi manifest*, 211), je presežek sam koncept Resnice. Medtem ko razvija koncept Resnice, filozofija na konceptualni ravni *pogojuje* svoje pogoje, in sicer tako, da jim podeljuje konceptualno *legitimacijo* oziroma »konceptualna pravila in zakone«.

Spoštuječ pogoj, da je filozofija *po* resnicah (da je pogojena z resnicami), in spoštuječ pogoj, da je filozofija obenem *pred* resnicami (ustvarjanje konceptualnega polja za sočasno mišljenje vseh postopkov pod konceptom Resnice), se ustvari pogoj, ki legitimira obstoj filozofije: filozofija je v Resnici *pod* resnicami. Legitimacija, ki filozofiji omogoča izstop iz nedoletnosti (ali iz diskurza o njenem koncu), saj je tako točno ugotovljen domet in namen njenega delovanja.

Kot primer, na katerem želimo preveriti fenomenologično ozadje filozofije, bomo vzeli koncept, ki konstantno sodeluje v različnih Badioujevih opredelitvah definicije filozofije. Obstaja en moment, ki je videti kot dodatni surplus, kot da je presežek presežka. Če v svojem tavnološkem odnosu do postopkov resnice filozofiji uspe proizvesti presežek s konceptom Resnice, na neki drugi točki filozofija ustvari čisti presežek presežka: čas. Po besedah Jelice Šumič Riha je čas tisto nekaj, kar ostaja v definiciji filozofije.¹⁰ Toda kako to pojasniti? Čas ni prisoten niti na ontološkem niti na fenomenološkem nivoju. Čas je nekaj popolnoma heterogenega ne samo filozofiji, temveč tudi procesom resnice. Badiou je napisal knjigo z naslovom *Bit in dogodek* in ne knjige z naslovom *Bit in čas*. Koncept *biti kot biti* je popolnoma a-temporalen koncept. Bit nima parametra v odnosu do časa, čas kot tak ne obstaja, obstaja samo nekonsistentna bit in bit v svoji konsistenci. Bit resnice je moment izbruha nekonsistentnosti, moment, v katerem se pokaže, da je situacija kot konsistentnost samo videz, ker je resnica vsake situacije nekonsistentna bit kot bit. »Pred« in »po« biti je smisel brez posebnega pomena. *Dogodek* kot zareza prav tako ne pozna časa. Če bi se vseeno dovolilo mišljenje dogodka kot časovne kategorije, bi na površino udarila zelo posebna in zelo paradokсна logika časa (k temu se bomo vrnili v nadaljevanju besedila). *Resnice* so orientirane glede na koncept večnosti, ki je v končnem ne-časoven koncept. Večnost resnic je pretenzija po transčasovnosti, po posebni univerzalnosti časa, časa, ki je čas brez časa, in čas, ki v imenu časa želi veljati za vse čase. Kot vidimo, bit, dogodek in resnice v svoji ontološki strukturi

¹⁰ *Ibid.*, str. 134.

ne vsebujejo vpisa časovnosti, saj so izrazito nečasovne kategorije. Vseeno pa ima filozofija nalogo, da čas vrne v igro, nalogo, ki jo prvi manifest imenuje »časovna bit« resnic.

Filozofija si da za nalogo misliti svoj čas tako, da odpre skupni prostor za stanje postopkov, ki so njen pogoj.¹¹

Ni povsem jasno, kaj bi filozofija morala narediti s konceptualizacijo skupnega polja stanja postopkov, ki omogoča mišljenje svojega časa. Lahko ostanemo na abstraktni ravni in rečemo, da se filozofija obnaša kot fizika, ker je njena funkcija v tem, da konceptualno u-prostori čas. Gre za nov tavnološki presežek in novo afirmativno restrikcijo. Restrikcija je v tem, da filozofija omogoča skupni konceptualni prostor za procese resnice, toda tako da: »Filozofija ne razsoja o svojem času, ne izreka resnice o svojem času, pač pa se ponuja kot prostor za sočasno artikulacijo resnic njenega časa, prizorišče, kjer se mislijo misli njenega časa.«¹² Če v svojem tavnološkem odnosu do procesov resnic filozofiji uspe narediti presežek s konceptom Resnice, pa v točki, ki se nanaša na »časovno bit« resnic, filozofija *konceptualno* ustvari čisti presežek presežka (kot smo dejali, ne obstaja nekaj, kar bi bila časovna bit resnice).

Če želimo doseči večjo konceptualno jasnost, se moramo napotiti k drugemu manifestu. Čas je presežek presežka prvega manifesta, ker slednjemu manjka projekt fenomenologije, oziroma problematika, ki se ukvarja s procesom pojavljanja resnic. Z vidika pojavljanja resnic v svetu, koncept časa ponovno pridobiva na moči, vendar pa moramo biti pri tem še posebej pazljivi. O času je načeloma smiselno govoriti samo na ravni pojavnosti, in sicer kot o delu logike nekega sveta (»Čas je vedno čas nekega sveta«) (*Drugi manifest*, 163). Pri tem pa bi bilo zgrešeno misliti, da je »čas« *differentia specifica* med bitjo kot bitjo in tu-bitjo, nekaj kar bi razlikovalo ontologijo od fenomenologije oziroma matematiko od logike. Badiou pri tem vprašanju ostaja strogi neheideggerjevec in nekantovec, ker ne dopušča razcepa, skozi katerega bi se čas vtihotapil v bit, ne glede na to, ali govorimo o ontologiji ali fenomenologiji. A vseeno je mogoče reči, da pojavnost lahko »prenaša« čas, dokler je čas del neke logike sveta in dokler se vzdržuje avtoriteta logičnosti nad vsako temporalnostjo. Čas se lahko vzpostavi

204

¹¹ Alain Badiou, *Manifest za filozofijo*, v Alain Badiou, *Manifest za filozofijo/Ali je mogoče misliti politiko?*, prev. Rado Riha in Jelica Šumič Riha, str. 87–88.

¹² Jelica Šumič Riha, »Filozofija in njen čas«, str. 138.

kot kronološka enota, vendar pri tem ne bo pridobil večjega pomena v razmerju do katerega koli drugega objekta sveta. Kot del logike določenega sveta, je čas preprosto objekt tega sveta.

Čas, ki želi biti transzgodovinski, ki ne želi biti del logike nekega sveta, s tem pa tudi del neke zgodovinske relativistične formacije, mora biti čas v službi večnosti. Ponuja se posebna *konceptija* časa, čas, ki bo »temporalen« na *etično-logični način*. Logičnost še naprej ostaja sinonim za fenomenalnost tj. za pojavljanje, in edina etika, ki jo Badiou priznava, je etika pod resnicami, etika v službi resnic. Sklepamo, da se pod »temporalnostjo« časa na etično-logični način šteje samo temporalnost, ki je v službi pojavljanja večnih resnic v svetu – čas, ki je v službi večnosti. Da pa bi večnost pripadla temu svetu, se mora naseliti v *konkretnem trenutku* sveta, ker se resnice lahko realizirajo samo na ta način. Realizacija, materializacija, u-prizorjenje, posvetovljenje, subjektivna objektivizacija, u-telešenje, vse to so glagolske oblike pojavljanja resnic v svetu. Badiou je zelo ekspliciten: »Sem prefinjen in ne vulgaren Platonist. Ne trdim, da resnice obstajajo pred njihovim svetnim postajanjem na nekem ločenem 'inteligibilnem kraju' in da je njihovo rojstvo le spust z Neba na Zemljo.« (*Drugi manifest*, 163) Nevulgarni platonist sprejema, da se večnost materializira v konkretizaciji trenutka. Na podlagi takšnega razumevanja časa, Badiou na popolnoma nov način konstruira tradicionalne časovne kategorije. Sedanjost je kategorija, ki pod etiko pojavljanja pridobi povsem nov pomen. Badiou jo imenuje »ustvarjalna sedanjost«. Na *Shemi 2* ustvarjalna sedanjost zavzema mesto na diagonali večne resnice-dogodek in meji na regijo subjekta, kar dovolj zgovorno priča o tem, da mora biti ustvarjalna sedanjost prisotna v procesu subjektivacije u-pojavljanja resnice. V *Logikah svetov* so dobesedno prisotne formule subjekta, ki se razlikujejo glede na pozicijo, ki jo sedanjost zavzema v razmerju do dogodkovne sledi. Zvesti subjekt »*skrivaj snuje sedanjost telesa kot novi čas neke resnice*«. (*Drugi manifest*, 202) Reaktivni subjekt v »lažno sedanjost transformira svojo neprisotnost v novi sedanjosti. [...] Je sedanjost prikrivanja sedanjosti.« (*Ibid.*) Da bi likvidiral posledice realnega nove sedanjosti, si mora obskurni subjekt izmisliti celo novo fiktivno telo, novo sedanjost, kot nekaj, kar ima značaj ne dogodka, ampak substance (»paradokсна sedanjost, sedanjost večne substance«) (*Drugi manifest*, 203–204). Vsi naštetni odnosi do sedanjosti so pravzaprav odnosi do časa znotraj etičnega pojavljanja: aktualno se bo sprejelo, sprejelo se bo brez aktualnosti, ali pa se bo aktualno aktivno negiralo.

Lahko bi torej rekli, da je edina aktualnost, o kateri je smiselno govoriti, aktualnost v službi večnosti materialne resnice. S spraševanjem: »Kaj se dogaja danes? Kaj se dogaja zdaj? Kaj je ta 'zdaj', znotraj katerega smo eni in drugi; in kdo določa trenutek, v katerem pišem?«¹³ zato v resnici izpostavimo vprašanje aktualnosti, ki znotraj Badioujevega diskurza predstavlja hrbtno stran vprašanja o večnosti resnice. A zadnji citat ni Badioujev, temveč prihaja neposredno od Foucaulta, in sicer kot interpretacija Kantovega odgovora na vprašanje *Was ist Aufklärung*. Foucault nadaljuje: »Zdi se mi, da prinaša to besedilo nov tip vprašanja v polje filozofske refleksije.« (Foucault, 49) »Nov tip vprašanja«, kot ga vidi Foucault, je »vprašanje sedanjosti, vprašanje aktualnosti«. »Kaj ima zdaj v sedanjosti smisel za filozofsko razmišljanje?« (Foucault, 50) Skoraj kot odmev istega vprašanja (vprašanja o sedanjosti) in z istim odgovorom (filozofski interes) zazvenijo besede Foucaultovega pretežnega nesomišljenika: »Ukvarjali smo se z vprašanjem sedanjosti, in vprašanje sedanjosti se glasi: 'Katere so glavne forme filozofskega angažmaja?'«¹⁴ Toda v samem načinu, kako filozofija doseže razsvetljeno, aktualno in samostojno misel, lahko opazimo zanimivo razliko med Foucaultom in Badioujem.

Foucault meni, da je pravo aktualnost mišljenja mogoče zajeti izključno prek učinka dogodka. Ne gre samo za zgodovinski dogodek, ki v Kantovem primeru obstaja – Francoska revolucija –, temveč za dogodek, ki mora biti obenem tudi filozofski. Filozofija potrebuje svoj inicialni dogodek, nekaj, kar bo misel pogrnalo, da zgrabi aktualnost, nekaj, kar jo bo prisililo k aktualizaciji. Vprašanje, ki se sprašuje o sedanjosti, mora vznikniti, biti mora dogodkovne narave, in ker gre za filozofsko vprašanje, mora biti vprašanje na ravni filozofskega dogodka: »Skratka, zdi se mi, da vidimo, kako se v Kantovem besedilu prikaže vprašanje o sedanjosti kot filozofski dogodek, ki mu pripada filozof, ki govori o njem.« (Foucault, 50) Samo na takšen tip vprašanja (striktno dogodenega) je lahko odgovor aktualna misel.

Pri Badiouju ni znotrajfilozofskega dogodka. Edini dogodek, s katerim je filozofija v stiku, je dogodek, glede na katerega filozofija postane »filozofija dogodka« oziroma ga lahko konceptualizira. Zanimivo je, da nas vprašanje dogodka ponovno vrača k vprašanju pojavnosti, v povezavi s tem pa k prej omenjeni para-

¹³ Michel Foucault, *Življenje in prakse svobode*, Jelica Šumič-Riha (ur.), prev. Jelka Kernev Štrajn, Založba ZRC, Ljubljana 2007, str. 49 (v nadaljevanju Foucault.)

¹⁴ Alain Badiou, *Philosophy in the Present*, str. 68.

doksni podmeni časa. Pridobljena fenomenologičnost odpira novo polje abnormalnosti filozofije, toda ne na način transcendentalne hipohondrije, temveč na način čistega primera »transcendentalne patologije«:

Predpostavljamo vznik nekega dogodka. Dogodek kot tak je izginil: transcendentalna patologija, zaradi katere se na površini pojavljanja prikaže opora njegove biti [*support d'être*] (mnoštvo, podvrženo identiteti oceni njegovih elementov) na površje, ne more ostati ali trajati. Ostanejo le posledice [...]. (*Drugi manifest*, 197)

Odnos dogodka in pojavnosti ni postavljen tako jasno kot odnos med dogodkom in bitjo kot bitjo. Za dogodek ni mogoče reči, da »je«, tako kot za bit ni mogoče reči, da se dogaja, ker bit samo »je«. Šele ko dogodek želimo razumeti v odnosu do pojavnosti, se na površini pokaže globoka paradoksnost tega koncepta. Dogodek postane kategorija, ki zahteva čas z zelo posebnim *logičnim* pomenom, pomenom, ki na preizkušnjo postavi samo logiko. Dogodka ni mogoče razložiti s konceptom trenutka, z nekim »zdaj«, niti s procesom »dogajanja«. Dogodek je nujno neki »zgodilo se je«, ker je že »dogodeno«. Če želimo konceptualizirati to, da se je dogodek dogodil, moramo metodološko sprejeti retroaktivno zajemanje, ki ga vodi logika sledi in konsekvenc. Časovna glagolska oblika »dogodilo se je« je dovršeno preteklo stanje, ker se dogodek ni »dogajal«, temveč se je »zgodil« – ujel je trenutek, da bi se dogodil, neki »dogodeni trenutek«, neki »dogodeni zdaj«. Za razliko od pristopa, v skladu s katerim je na dogodek treba prežati, ga čakati in na koncu zgrabiti (pristop, ki verjame v »pravo in edino priložnost«¹⁵), je tukaj dogodek mišljen skupaj z retroaktivno metodo mišljenja in logiko posledic. Dogodek je nekaj, kar se je dogodilo, toda posledice moramo šele izpeljati – *trenutek je dogoden*, samo njegova *aktualnost* postane realizirana šele z realizacijo posledic. Zato je dogodkovni čas *sočasnost* že *dogodenega* trenutka in *dogodenega futura*. In to je nekaj, kar je specifično badioujevsko. Če sledimo analizi koncepta »nepovratnega«, ki jo Tadej Troha izpelje na primeru Kafkove *Preobrazbe*, opazimo, da dogodek ne pomeni nujno produkcije novega skozi realizacijo posledic. Sam dogodek je označen kot nekaj nepovratnega, kot nekaj, kar je strukturirano z nemožnostjo koraka nazaj, kjer se sama struktura ujema s posledicami, ki jih proizvaja. Posledice se ocenjujejo samo na en način: pripetil

¹⁵ V mislih imam Foucaultov koncept dogodka kot ga analizira v *Psihiatrični moči* in ga zoperstavlja metodi demonstracije in dokaza. O tem: Michel Foucault, *Psychiatric Power: Lectures at the Collage de France, 1973–1974*, Jacques Lagrange (ur.), prev. Graham Burchell, Basingstoke, Hampshire; New York: Palgrave Macmillan 2006, str. 235–254.

se je neki učinek, ki se nikoli ne more vrniti v prvobitno stanje. S tem ko gre za dogodek, je mutacija že izvršena. Lahko bi rekli, da gre za čistokrvni primer nerazcepljenega dogodka.

Ravno tisto, kar je iz preobrazbe izpadlo, tisto, kar se ni moglo preobraziti, torej ravno element neuspelosti celovite preobrazbe, je hkrati pogoj *nemožnosti* njene retroaktivne nevtralizacije. To pa pomeni: že res, da preobrazba ni bila popolna, a prav ta nepopolnost preobrazbe, prav *materialni* kratki stik preobraženega in nepreobraženega, novega in starega, je tisto, kar preobrazbo afirmira in jo napravi za nepovratno. Prav zato, ker ni bila popolna, to je preobrazba in prav v tem preobrazba je dogodek, ne toliko nekaj novega kot nekaj nepovratnega.¹⁶

Na *Shemi 2* je dogodek predstavljen na razcepljen način, k njegovemu izteku so dijo tako konsekvence kot izginjanje. Kajti ko se »na površini pojavljanja prikaže opora njegove biti [...] ne more ostati ali trajati«, izteka se v bit, toda obenem se posledice realizirajo na način kreativne materializacije, reakcije ali popolne negacije. Ne le da takšen koncept dogodka ne izničuje dejanja, celo nasprotno, dogodek je akt, ki ni nikoli prisoten, da bi akt šele postal prisoten. Na dogodek se ne čaka, temveč se ga realizira. »Stigmata dogodka« strukturira tudi samo filozofijo. Badioujeva gesta ne samo da ne skriva kliničnosti filozofije, ampak jo s konceptom »transcendentalne patologije« dodatno legitimizira. Malce grobo rečeno, filozofija mora samo sebe uprizoriti kot klinično. Na začetku smo kot vrtilino filozofskega portreta izpostavili njegovo jasnost in prezentnost. Videti je bil stabilno, koncepti pravilno razporejeni, ozadje kot neskončnost demokratičnosti, horizonta in možnosti – z eno besedo rastlina. Zdaj imamo vtis, kot da portret začenja deliti usodo slike Doriana Graya: medtem ko manifest, ki manifestira pojavnost, manifestira skladnost, pa tisti, ki manifestira bit, razkriva čudno *shizofrenost* (podvajanje pogojev, prisotnost cirkularnosti in tautologičnosti) in *kastriranost* (vsa pogojenost je takšna, da istočasno ukinja proizvodni moment). Z eno besedo, od problema bolezni transcendentala filozofije smo prišli do »rešitve«, ki je čista kliničnost filozofije. Vprašanje je zato treba postaviti znova. Na kakšen način Badiou uspe heterogene koncepte držati skupaj? S čim lahko filozofija »prisili« nefilozofske koncepte, da postanejo filozofski? Na kakšen način filozofija samo sebe motivira, da misli prav te koncepte, če se je do njih že prenehala obnašati kot do svojega nujnega nasledstva? Je pogojena filozofija re-

¹⁶ Tadej Troha, »Kafka in nepovratno«, *Problemi*, L, 3–4/ 2012, str. 155–156.

šitev ali samo psevdo-afirmativna cenzura? Je koncept mesta prazne Resnice ta rešitev? Ali pa moramo k problemu pristopiti tam, kjer je orientiranost filozofije? Z eno besedo, ali sama želja filozofije do sveta sodeluje pri konceptualni nalogi, ali pa predstavlja samo nov vidik kliničnosti filozofije, ki je niti sam Badiou ne uspe razrešiti. Hrbtna stran vprašanja se glasi: kako Badiouju uspeva filozofijo narediti aktualno, kako filozofiji uspe uresničiti njeno definicijsko funkcijo (da misli svoj čas), kako se filozofija aktualizira, če ne sprejema Foucaultove rešitve filozofskega dogodka, pri čemer vseeno želi postati filozofija dogodka?

Na ta vprašanja lahko odgovorimo le s skupnim komentarjem, ki predstavlja retrospektivo vsega, kar smo že dejali. Besedilo smo pričeli z analizo likovne manifestacije, ki jo je mogoče razumeti kot edinstveni primer, kjer ni filozof tisti, ki dostopi v delo umetnika, temveč je umetnik tisti, ki dostopi v delo filozofa. Ta gesta seveda ni ostala brez reakcije. Na spletni strani umetnice Monique Stobienia je objavljeno besedilo *Defense de Badiou – et de Monique Stobienia*, v katerem beremo, da je bila storjena krivica – prišlo je do posnemanja filozofske misli. Kdo je napaden: umetnik, ki je nase prevzel tveganje razvitja ideje, prvotno prezentirane v filozofski misli, ali filozof, ki je umetniku dovolil, da misel upodobi v čutni predstavi? Videti je, kot da je platonist Badiou spregledal Platonovo opozorilo, da umetnost kot mimezis ne pride do resnice. Ali je mimezis neuspeli poskus anamnezis? Lahko bi šli še dlje in se vprašati, ali ni Badiou prekršil konstitutivnega pravila svoje filozofije, po katerem je filozofija ta, ki je pogojena s procesi resnice, in ne obratno, ter da umetniško delo ne more nastati niti *pred* niti *po* filozofiji, ker je popolnoma *neodvisno* od filozofije? Posledice sodelovanja dveh form mišljenja, filozofske in umetniške, očitno prizadanejo čustva tistih brez mišljenja. Sofistična zamenjava tez kot najbolj popularni sopotnik filozofije. In filozofija se tega mora zavedati, celo tedaj, ko sofizem izhaja iz polja, ki ni filozofsko (pojem mnjenja, o katerem govori drugi manifest). Na napad velja odgovoriti z vprašanjem: zakaj se odnos med filozofijo in umetnostjo tako bahavo imenuje reprezentacija? Je to edini stik med tema dvema ravnema mišljenja? Mar ni mogoč določen navdih mišljenja s stvarjo mišljenja ne glede na raven, na kateri se pojavi, naj gre za umetniško ali filozofsko? Umetnica ni preprosto *reprezentirala* Badioujeve misli, temveč je *prezentirala* nekaj, kar ima presežek. Če dopustimo, da je na delu pogojevanje umetnosti (procesa resnice) s filozofijo, trdimo, da gre tu ponovno za tautologijo s presežkom. *Transfer* misli od ene dimenzije manifestacije (filozofije) k drugi dimenziji manifestacije (umetnosti), ni brez surplusa. In Badiou to opazi:

Glede na to, kako poučena in iskrena je lahko Monique Stobienia, že pred tem avtorica umetnin, ki jih je navdihnil Derrida (kar se bo še izkazalo za upravičeno) [cenimo ta razloček], verjamemo, da ne more izraziti drugega kot same sebe, ne kot misleče bitje, temveč kot živeča totaliteta, ki jo vodijo sile, ki imajo bolj malo opraviti z razumom.¹⁷

Del tega surplusa umetniške misli je v pričujočem besedilu paradokсно uporabljen za razumevanje filozofove misli. Bodo tudi nas napadli, da smo v imenu filozofske misli posnemali *umetniško* misel, ki je pred tem posnemala filozofsko misel? Je dopustno interpretirati vizualno manifestacijo zaradi razumevanja filozofske manifestacije? Umetnica je vnesla barvo v *Shemo 2*, ki je bila prvotno (verjetno) zgolj Badioujeva čačka, to pa je odprlo interpretacijo, ki smo jo izvedli v besedilu. Obarvana površina je pokazala, da obstaja ozadje filozofije ter da je ozadje v fenomenologičnem koloritu, kar je prineslo najboljši indic, da se tudi sama želja filozofije do sveta nahaja v ozadju (filozofija je s svojim ozadjem orientirana k svetu) – prav to ozadje pa je postalo mesto, kjer se skupaj manifestirajo filozofiji heterogeni koncepti, pa vendar *filozofski* koncepti. Zato ne potrebujemo Manifesta za filozofijo, ki bi manifestiral v *imenu* filozofije, ker je filozofiji v njeni strukturi lastno ozadje, s katerim se v lastnem imenu *manifestira sama*. Manifesta za filozofijo sta pravzaprav tehnično-funkcionalno prilagojeni formi, namenjeni sistematičnemu in efektivnemu predstavljanju centralnih tem, obravnavanih v *Biti in dogodku in Logikah svetov*: teme *biti resnice* in teme pojavnosti *resnice*. Lahko rečemo, da *defniranje*, ki *manifestira*, zadane način, ki učinkovito izreka, da je vprašanje filozofije vprašanje resnice. Od Badiouja bomo prevzeli prav te poteze manifesta, ki jih je namenil filozofiji,¹⁸ toda na način, da bomo formo manifesta umestili v samo filozofijo. Manifest ne bo za filozofijo, temveč bo v *ozadju* filozofije, kot nekaj, kar omogoča formo fenomenologične konceptualizacije. Filozofija mora izraziti svojo kliničnost, narediti jo mora uprizorjeno, uprizoriti mora razcepljenost na vse naštete elemente, v razmerju do katerih se konceptualno izraža. Badiou pravi: Afirmiraj se! Oziroma: Manifestiraj se! Filozofija mora manifestirati svojo koloritno kliničnost,

210

¹⁷ http://www.lasca.fr/pdf/defense_badiou/Defense_de_Badiou_et_de_Stobienia.pdf

¹⁸ »Pisati manifest, tudi za nekaj, kar ima tako močno brezčasno pretenzijo kakor filozofija, pomeni izjaviti, da je prišel trenutek, da podamo izjavo. Manifest vedno vsebuje neki 'Čas je, da povemo ...', ki briše mejo med njegovim namenom in njegovim trenutkom, zakaj lahko sodim, da moramo danes uvrstiti na dnevni red Manifest za filozofijo, in še več, drugi manifest? V kakšnem času mišljenja živimo?« (*Drugi manifest*, 145.)

brezpogojno pogojenost, napotenost na svojo željo, ki je vedno želja za neko stvarjo mišljenja; kot orientirana z resnicami je orientirana s svojo željo do sveta. Če je filozofija vsebovana v »močni brezčasni pretenziji«, pa forma manifesta zagotavlja trenutek, v katerem je mogoče postaviti vprašanje »V kakšnem času mišljenja živimo?«. Čas in izjavljanje (»Manifest vedno vsebuje neki 'Čas je, da povemo ...'«) – močna kombinacija, ki odpira izhod iz zajetega in izginulega trenutka ter zajemajoče in nikoli dosežene večnosti. *Dati izjavo je časovna kategorija par excellence*, performativ časa v kategoriji etičnega pojavljanja. Preteklost postaja to, kar se z izjavo prekinja; futur tisto, kar se z izjavo realizira. Manifest manifestira najavo, da je nastopil trenutek želje filozofije izreči novo štetje časa, ki se ujema z njeno brezčasno pretenzijo. Obstaja rastlina pojavljajočega, s katero filozofija manifestira; v globini svojega ozadja, v ozadju kot nosilcu fenomenologičnosti se razkriva želja filozofije, in to ne pod napisom »to je moja želja«, temveč s samo strukturalno motiviranostjo z manifestacijo: s tem ko proizvaja presežne koncepte, se moment manifestacije v te koncepte že zarezuje, kar dejansko tudi je to, kar mora ozadje početi – ozadje filozofije ni nekaj, kar je izza, temveč je konstitutivno v razmerju do tega, kar je »spredaj«, do tega, čemur služi za podlago. In manifestativno ozadje je tisto, ki daje te tiktakajoče performativne izjave: čas je, da povemo, čas je za čas, čas je aktualnost.

Prevod Aleš Bunta

Jan Völker*

Kako brati simptome enakosti: Rancièrova simptomatologija

Jacques Rancièr v svoji znameniti knjigi *Nerazumevanje* iz leta 1995, knjigi o »politiki in filozofiji«, kot preberemo v podnaslovu, opredeli »moderno politično žival«, ki je »najprej literarna žival, ujeta v krogotok literarnosti, ki razkroji razmerja med redom besed in redom teles, tista razmerja, ki so določala mesto vsakogar«. ¹ Ta zgoščena formulacija še zdaleč ni sama po sebi umevna, težko je namreč razbrati, kaj naj bi bila politika v njeni odvisnosti od krogotoka literarnosti. A navedeni podnaslov še dodatno oteži razumevanje, saj je videti, da meri na obstoj določenega razmerja med politiko in filozofijo, ki da ga je najti v literarnem.

Kaj je potemtaka pravi objekt *Nerazumevanja*? Rancièr v predgovoru pojasni, da podnaslov knjige, *Politika in filozofija*, naznačuje prizorišče, na katerega stopi *Nerazumevanje*. Politična filozofija, tako Rancièr, si je vselej jemala politiko za svoj naravni objekt, a to razmerje med politiko in filozofijo je sila kočljivo. Če se namreč politika začne v nerešljivi vrzeli med načelom enakosti in potrebo po njegovem prenosu na porazdelitev skupnega – kaj je s stališča filozofije potemtaka prava domena politike? Razmerje med filozofijo in politiko je kočljivo tako z ene kot z druge strani. Znotraj filozofije ni nobene naravne veje politične filozofije, a poleg tega tudi ni samoumevno, da filozofija v formi refleksije zrcali sfero njenih objektov. Filozofija je v nasprotju s tem povezana z bolj zapleteno obliko zrcaljenja, ki prihaja na dan v posebni »govorni situaciji«, ² ki jo Rancièr imenuje nerazumevanje.

Nedvomno bi bilo pripravno, če bi filozof, zato da bi povedal, kaj razume s pravičnostjo, imel na voljo popolnoma drugačne besede, kot jih imajo pesnik, trgovec, govornik ali politik. [...] Tam, kjer filozofija srečuje poezijo, politiko in modrost poštenih trgovcev, mora prevzeti besede drugih, zato da bi povedala, da govori o čisto drugih

¹ Jacques Rancièr, *Nerazumevanje: politika in filozofija*, prev. Jelica Šumič-Riha, Založba ZRC, Ljubljana 2005, str. 52.

² *Ibid.*, str. 9.

* Freie Universität, Berlin

rečeh. Prav v tem je nerazumevanje in ne zgolj nesporazum, ki ga odpravi preprosta pojasnitev tega, kaj pove stavek drugega in česar drugi ne ve.

[...] Tam, kjer se filozofija srečuje s politiko in hkrati s poezijo, se nerazumevanje nanaša na vprašanje, kaj pomeni biti bitje, ki uporablja besede za to, da bi o nečem razpravljalo.³

Problem politične filozofije tako najprej zadeva problematiko besed – besed, s katerimi bi bilo mogoče izraziti razliko, ki jo potegne filozofija. A to je le ena plat težavnosti. Besede so obenem vpete v situacijo, v kateri so izrečene. Nemara bi lahko dejali tudi takole: besede niso misli, pač pa čutne izjave, izrečene v konkretnih situacijah.

Ne gre le za to, da »politika« ni objekt v pravem pomenu besede, pač pa tudi za to, da filozofija nima lastnega jezika, s katerim bi opisala ta »objekt«. Nerazumevanje s tem postane pravi objekt filozofije, zares paradoksní objekt brez vsake nedvoumne vsebine, a obenem objekt, ki je nedvomno neko nerazumevanje. Politična filozofija skuša utajiti to podvojeno nerazumevanje, a se s pomočjo te utaje sama izkaže za antipolitičen diskurz (kar je sklep, ki izhaja iz branja Rancièra).

Za silo bi lahko dejali, da razmerje med filozofijo in politiko zadeva problem razmerja med besedami in rečmi, med diskurzom in razliko v odnosu do njegovih objektov.

V nadaljevanju bi želel ta problem razgrniti kot problem izražanja. Rad bi pokazal, da se Rancièrova osnovna teza glasi, da v temelju vsakega izražanja nečesa naletimo na temeljno enakost izraza in izraženege. In drugič, da je ta izraz enakosti negativen in ga je mogoče odkriti šele retroaktivno. To pomeni, da se Enakost izraža negativno in da ne more biti zatrjena kot taka. Tretjič, ta negativni izraz enakosti je treba izraziti. Ker izraz ne nastopi, ga je treba terjati. Njegova terjatev pa je obenem njegova verifikacija, ki nas privede do zagonetne logike izražanja. Da bi izrazili resnico izražanja, je treba izraziti njegovo nelástnost [*improperness*]. Ni je mogoče izraziti s splošno izjavo, pač pa le s singularnim dejanjem. Singularno, pervertirano govorno dejanje izrazi neizrazljivo. Filozofi-

³ *Ibid.*, str. 11.

ja, ki bere te izraze, je tako v položaju preformuliranja proti-diskurza, diskurza, nasprotnega ekspresivnosti.

* * *

V temelju razmerja med politiko in filozofijo, ki ima svoje začetke v Aristotelovi definiciji človeka kot govorečega bitja, naletimo na temeljni spoj besed in teles.⁴ Za Aristotela, utemeljitelja politične filozofije, je glas »sredstvo za kazanje bolečine in ugodja«, medtem ko govor »rabi za izražanje koristnega in škodljivega, prav tako pa tudi pravičnega in nepravičnega«.⁵ Rancièra v prvi vrsti ne zanima razlika med zverjo, ki ne poseduje razumske zmožnosti, in človeškim bitjem, obdarjenim z *logosom* in zmožnostjo mišljenja, ampak nekoliko nejasen prehod od koristnega in škodljivega k pravičnemu in nepravičnemu. Kot opozori Rancière, se tu srečamo z nadaljnjo lastnostjo *logosa*: artikulacija mišljenja vključuje naslavljanje na drugega, gre za sporočanje dobrega ali slabega, ki ga vodi *telos* pravične skupnosti (in preprečitve nepravične skupnosti). Rancière nato pojasni, da to povezavo med koristnim in pravičnim »ovirata dve heterogenosti«.⁶ Prva izmed teh heterogenosti zadeva neustreznost prevajanja grških besed *sympheron* s »koristno« in *blaberon* s »škodljivo«. Par izrazov preči asimetrija: medtem ko *sympheron* označuje odnos do samega sebe, *blaberon* označuje odnos med dvema strankama. Druga heteronomija zadeva sorodno asimetričnost v odnosu do pravičnega: »pravično«, kot karakteristika skupnosti, terja predhodno odpravo nepravičnega. »Pravičnost« v tem pomenu ni več odvisna od primerjave z nepravičnim. Za odločilno točko se izkaže *skupno*: pravična skupnost pozna sistem obče blaginje, ta sistem pa mora biti pospremljen z določeno logiko distribucije deležev skupnega. Za kaj takega je potrebno *štetje* različnih delov skupnosti in njihovih terjatev.

215

Zato, da bi politična filozofija lahko obstajala, mora biti red političnih idealnosti povezan s sestavo »delov« *polis*, s štetjem, katerega zapletenost morda prikriva temeljno uštetje [*mécompte*], računsko napako, ki utegne biti prav *blaberon*, krivica, konstitutivna za samo politiko. »Klasiki« nas potemtakem najprej in predvsem naučijo, da v politiki ne gre za vezi med posamezniki in razmerja med posamezniki in skupnostjo,

⁴ V nadaljevanju se deloma opiram na svoje poglavje o Rancièru v: Uwe Hebekus in Jan Völker, *Neue politische Philosophie zur Einführung*, Junius, Hamburg 2012, str. 129–173.

⁵ Aristotel, nav. po: Jacques Rancière, *Nerazumevanje*, str. 17.

⁶ Jacques Rancière, *Nerazumevanje*, str. 19.

politika izvira iz štetja [*compte*] »delov« skupnosti, ki je zmerom napačno štetje [*faux compte*], dvojno štetje [*double compte*] oziroma uštetje [*mécompte*].⁷

Opraviti imamo z razliko med dvema različnima logikama. Po Rancièru imamo po eni strani opravka z *aritmetično* logiko nekega več ali manj, po drugi strani pa politika potrebuje *geometrično* logiko porazdelitve deležev, logiko razmerja. Politika ne more biti zgolj stvar izmenjave dobičkov in izgub; v politiki gre za deljenje skupnega. V skupnem razmerje do samega sebe vstopa v relacijo z razmerjem do drugega, aritmetični deli v razmerje z geometrično celoto. Kot se izkaže, je to skupno vselej sporno.

Težave nastopijo z definicijo dela ljudstva, *demos*. Za Grke je specifična *demos* njegova svoboda, a ker je ta svoboda svoboda vseh, posest *demos* ni drugo kot »prazna lastnost«⁸. Njegova specifična lastnost ni niti bogastvo (ki pripada *oligoi*) niti vrlina (ki je na strani *aristoi*), pač pa svoboda, ki pa pripada tudi vsem drugim skupinam. Ker »svoboda sploh ni lastna *demosu*«, so ljudje iz ljudstva »svobodni *tako kot drugi*«,⁹ in natanko zato si *demos* lahko vzame za svoje načelo *enakost*. *Demos*, ki nima posebnega dela, zatrjuje, da je tak kot vsi ostali, zatrjuje, da je vse.

To je temeljna krivica, izvirmi vozel *blaberon* in *adikon*, katerega »demonstracija« pretrga vsako izpeljavo pravičnega iz koristnega: ljudstvo si prilasti skupno kvaliteto kot njemu lastno kvaliteto. Tisto, kar ljudstvo prispeva skupnosti, je pravzaprav spor. To je treba razumeti v dveh pomenih: lastnost, ki jo prinaša ljudstvo, je sporna lastnost, ker mu v strogem pomenu sploh ne pripada. Toda ta sporna lastnost je pravzaprav zgolj vzpostavitev nekega spornega skupnega [*commun-litigieux*].¹⁰

216

S tem je podana zgoščena definicija rancièrovske politike: politika je spor glede uštetja. A v nasprotju z vsakim nepravičnim uštetjem, ki bi terjalo popravke štetja, uštetje tu označuje ekscesno uštetje, hybris ljudstva, ki sproža spor, v katerem se ljudstvo manifestira kot »delež tistih brez deleža«¹¹ – tistih, ki nimajo ničesar, a so vsi. Kar pa pomeni, da prvotna krivica ni škoda, prizadejana

⁷ *Ibid.*, str. 21–22.

⁸ *Ibid.*, str. 23.

⁹ *Ibid.*, str. 24.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*, str. 27.

predhodnemu organskemu telesu skupnosti. Politika ni preprosto stvar poprave utrpete krivice, ki se ji upirajo reveži. Natančneje, vladavina bogatih nad revnimi tvori naravno stanje stvari. In reveži v trenutku, ko zatrdujo, da so vse in da nimajo nič, sprožijo spor o običajnem naravnem stanju stvari. Postavijo svojo nemožno zahtevo, postati del, ki je celota. Iz spora med logiko menjave in logiko deleža izide ljudstvo kot sporni del, in prav v tem zasnutju se pokaže, da ljudstvo nikakor ni identično samemu sebi, ampak je vselej več ali manj, kot je. Prvotna krivica je prvotna prekinitev danega stanja, krivica ni nobena zloba v etičnem pomenu besede, temveč ekscesna krivica ljudstva. Ljudstvo nikoli ni to, kar je, zato tudi ne more priti do razkritja zatiranega telesa. Ljudstvo udejanja enakost kot odstopajoč, neenak del. Rancière to prvotno prekinitev med drugim pojmuje na način »začetnega izkrivljenja [*torsion*], ki vzpostavi politiko kot razgrnitev krivice [*tort*] oziroma temeljnega spora«. ¹²

Nenavadnost logike tega izkrivljenja, tega spora je v tem, da »deli ne obstajajo, preden krivica ni razglašena. Proletariat pred krivico, ki jo njegovo ime razkriva, sploh ne obstaja kot dejanski del družbe«. ¹³ Drugače rečeno, ime proletariata ne izraža enakosti, pač pa jo demonstrira ali celo iznajde. Čisto ime priključuje v obstoj tisto, kar imenuje. Tu je treba upoštevati konsekvence te ne-izraznosti imena. Novo ime ne označuje nečesa doslej skritega, ki se je zdaj uprlo in terja svoje pripoznanje. Tu ni česa pripoznati, saj ime označuje zgolj čisti razcep policijskega režima kot takega – kot Rancière imenuje dano ureditev. Ta razcep potemtakem ne more postati nič trajnega, ne da bi postal še ena v vrsti sprememb v policijskem režimu. Izraz razcepa nima niti kančka substancialnosti. Politika lahko obstaja le v sistemu policije, in sicer natanko kot njegov notranji razcep. Rancière to imenuje verifikacija enakosti. Verifikacija poteka v redu neenakosti in zaradi notranjega logičnega razcepa neenakosti verificira enakost kot pravi logični začetek. Če rečemo, da je policijski režim izraz neenakosti, potem ime – recimo temu tako – izraža ločenost izraza od samega sebe. Politika v zadnji instanci izraža temeljno nerazumevanje besede, to nerazumevanje pa je nerazumevanje reprezentacije. Beseda ni predstavnica izraz nečesa, pač pa vse prej izraz njegovega notranjega nedeleža [*improperty*]. Važno je opozoriti na to, da to ne pomeni, da je izraz preprosto v sebi razcepljen in da torej izraža tako nekaj kot samo nemožnost izraza kot takega. Vse prej gre za to, da izraz vključuje v

¹² *Ibid.*, str. 28.

¹³ *Ibid.*, str. 54.

sebi razdaljo, distanco do drugega izraza. Ta razdalja je opazna retroaktivno, ker razcep razkrije, da je izraz izkrivljenje, popačenje enakosti. Logični problem izražanja, ki ga izraža ime, je torej v svojem osrčju problem časa. Problem izraza potemtakem ni le v tem, da nima telesa, da ni tisto, kar izraža, pač pa tudi v tem, da je, kar je, le prek časovne razdalje. Razcep, ki je lasten izrazu enakosti, je prostorsko-časovni razcep, ki lahko vznikne samo v normalnem stanju časa in prostora. Razcep zato nujno vpelje nov čas in nov prostor.

* * *

Ta spor med dvema različnima logikama ali ta »logični revolt«, če uporabim Rimbaudov izraz, torej implicira še eno razmerje, namreč razmerje prostora in časa. Začetno izkrivljenje politike lahko obravnavamo kot osnovano na notranjem razmerju, ki ga je pod izrazom *transcendentalna estetika* v svoji *Kritiki čistega uma* izdelal Kant. Kant prostora in časa ne opredeli kot lastnosti stvari na sebi, niti ju ne definira kot objektivna pojma, ki bi ju lahko pridobili z abstrahiranjem od stvari in njihovih razmerij. V nasprotju s tem sta to *subjektivna* pogoja čutnega zrenja. Kar Kant posredno podaja v prvi izdaji *Kritike čistega uma*, je izrecneje podano v spisu *Prolegomena za vsako prihodnjo metafiziko, ki bi mogla veljati za znanost*, kjer zapiše:

Geometrija je osnovana na čistem zoru prostora. Aritmetika si ustvari pojme števila s sukcesivnim sopostavljanjem enot v času, a predvsem čista mehanika si lahko ustvari svoje pojme gibanja le s pomočjo predstave časa.¹⁴

Na podlagi takšnih odlomkov lahko zatrdimo, da je geometrični red za Kanta predvsem red razmerij v prostoru, aritmetični red pa red sukcesije časa. *Kritika čistega uma* definira prostor kot »zunanj čut«, prek katerega »si predmete predstavljamo kot zunaj sebe«. Čas pa je definiran kot »[n]otranji čut, prek katerega duh zre samega sebe oziroma svoje notranje stanje«.¹⁵ Čas je za Kanta pomembnejši od prostora, saj je »apriorni formalni pogoj vseh pojavov nasploh«, medtem ko je prostor »kot apriorni pogoj omejen zgolj na zunanje pojave«.¹⁶

¹⁴ Immanuel Kant, *Theoretical Philosophy after 1781*, Cambridge University Press, Cambridge & New York 2002, str. 79; prevod popravljen.

¹⁵ Immanuel Kant, »Kritika čistega uma«, prev. Zdravko Kobe, v: *Problemi*, št. 1–2, 2001, str. 61 (A 22).

¹⁶ *Ibid.*, str. 70 (A 34).

Eden od problemov, s katerim se sooča Kant, je seveda ta, da ne more dopustiti, da bi notranji čut subjektu omogočal, da zre samega sebe kot *objekt*. »Vsa težava je tukaj zgolj v tem, kako lahko subjekt notranje zre samega sebe; toda ta težava je skupna vsem teorijam.«¹⁷ Subjekt »samega sebe ne zre tako, kakor bi se neposredno predstavljal samodejavno, temveč po načinu, kako je od znotraj aficiran, torej tako, kakor se sebi pojavlja, in ne, kakor je.«¹⁸ Notranji čut rokuje z materialom, ki mu ga dobavlja zunanji čut, in medtem ko zunanji čut predstavlja razmerja, notranji čut predstavlja subjekt kot dejaven, subjekt kakor aficira samega sebe. Stvar bi lahko preformulirali in rekli, da je sukcesija za Kanta pomembnejša, ker v logičnem smislu predhaja redu razmerij, v kolikor je sleherna predstava »zunanjega« možna le na osnovi notranje predstave predstavljaljajočega subjekta. V transcendentalni estetiki razmerje med redom relacij in redom sukcesije torej zadene ob skupno težavo – ob težavo, ki je skupna vsem teorijam – *subjekta*, ki se zaradi transcendentalne čutnosti ne more zreti kot objekt, oziroma, ki ne more nastopiti kot objekt vednosti. Ne da bi se še naprej zadrževali pri tem, lahko le še dodamo, da je zrenje ne-objektivne subjektivnosti natanko vprašanje sublimnega in občutenja ideje.

Vrnimo se k Rancièru. Po Rancièru spor nastane v trenutku soočenja obeh logik. Če upoštevamo kantovsko pojmovanje, ugotovimo, da v tem sporu ni mogoče videti prekinitve, motnje notranjega čuta, ki bi jo povzročil zunanji stvarni svet. V sporu ne gre za razbitje ene logike s pomočjo druge, pač pa je spor notranje-logičen problem.

Za Rancièra je spor nujen, ker mora aritmetična logika stopiti v razmerje z logiko relacije, če naj sploh nastane politična skupnost. Rancièrova poanta je v tem, da spor obstaja zato, ker ni nobenega poenotujočega reda, ki naj bi ga nudilo geometrično načelo. Za Kanta je zmožnost razuma in končno uma tista, ki priskrbi nujno enotnost prostora in časa. Problem zadeva subjektivnost v najširšem pomenu te besede: Kant jo nekako predpostavlja kot nujni vzvod enotnosti, Rancière pa bo to predpostavko imenoval *policija*, subjektivnost pa koncipiral kot prekinitvev objektivnosti.

¹⁷ *Ibid.*, str. 80 (B 68).

¹⁸ *Ibid.* (B 69).

Izhajajoč iz vsega tega bi torej lahko dejali, da je politika (kot subjektivno dejanje) natanko politika, uperjena proti razumu. Transcendentalni red danega je sam po sebi primeren opis tistega, čemur Rancière pravi policija. A če je politika nekakšen proti-diskurz, uperjen proti razumu, potem jo nemara utegnemo pre-nagljeno označiti za nerazumno ali iracionalno. A pri vsem tem seveda ne gre za to. Rancière sledi Kantu v eni bistveni točki: ni nobenega materiala, s katerim bi rokovali transcendentalna upodobitvena moč ter čista zora časa in prostora. Pred zrenjem preprosto ni nobenega prostora in nobenega časa, ki bi ponujala material za nastop proti-diskurza. Stranki v sporu pričneta obstajati šele v trenutku spora. A kako potemtakem razumeti samo notranjo prekinitev tega sistema?

Eden od možnih odgovorov na to vprašanje bi nas popeljal k vprašanju sublimnega. Kant s pojmom sublimnega namreč pokaže na zarezo v samem razumu, torej v razumu, ki je podlaga časovne in prostorske ureditve. Rancière (zlasti v svojih poznejših delih) zavrne ta vplivni diskurz sublimnega in ubere drugačno pot, namreč pot lepega. Dejanski spor nastopi v lepem in v dozdevno harmonični igri zmožnosti. A sam vseeno menim, da lahko problemu sledimo, ne da bi izhajali iz odgovorov, ki jih je v svoji estetiki podal Kant.

Začeti moramo tam, kjer se po Rancièru začne politika. In politika se začne natanko z izrazitvijo *odsotnosti* naravne enotnosti časa in prostora, kot izražanje uštetja, ki je nujen rezultat enotnosti. Ta izraz izraža odsotnost enotnosti, ne-obstoj poenotenja časa in prostora v urejeno razvrstitev. Toda, in ta točka je, kot kaže, ključna, za ta ne-obstoj ni nobenega dokaza razen same prekinitve. Vsak dokaz nastopi naknadno. Ni nobenega drugega dokaza od retroaktivnega prikaza tega, da je dani red časa in prostora dejansko red, ki proizvajata svoj lasten nered. Kantovsko bi lahko dejali, da dokaz ni mogoč, ker se vse, kar obstaja, pojavlja v redu časa in prostora, ker je ta red vse, kar imamo, in zato temu redu pojavnosti tudi ni mogoče pripisati krivičnosti. Preostane le prezentacija te vrzeli, te odsotnosti slehernega naravnega reda.

Po Rancièru nam preostane le še branje znamenj izkrivljenja krivice.¹⁹ To je natanko eden od možnih načinov razumevanja projekta *Nerazumevanja*. Filozofija je neke vrste agent v labirintu diskurza, detektiv, ki se podaja po sledi izkrivlje-

¹⁹ [V izvirniku: »For Rancière we are left with reading the signs, where the wrong goes wrong.« *Op. prev.*]

nja krivice. Drugače rečeno, privzeti moramo, da filozofija bere simptome razuma in uma. Na tem mestu vznikne njen simptomatičen problem, saj stopa na stran fikcije o ne-obstoju naravnega reda.

Če se hipoteza glasi, da je namen filozofije brati simptome, potem je treba upoštevati konkreten pomen te opredelitve, pa čeprav ni čisto jasno, če smemo razpravljati na tak način. Če je filozofija, bolje rečeno, če je Rancièrovo branje v temelju simptomatologija, potem je notranje povezano z modernim prepletom literature, politike in filozofije. Ta vozal nas bo privedel do vprašanja statusa te simptomatologije same. Kako deluje in kakšen koncept simptoma je na delu v njej? Če sledimo tej niti, potem bomo na pojma simptoma in simptomatologije, ki ju v svojih delih razvije Rancière, naleteli na zelo natančnem mestu. Pravzaprav na treh mestih: prvo pojmovanje zadeva tisto, kar imenuje moderna *metapolitika*, ki jo obenem pojmuje kot »simptomatologijo«. Na drugo pojmovanje simptoma naletimo v analizi Althusserja in zadeva razmerje med filozofijo, literaturo in vednostjo. Tretji del pa umesti simptom in njegovo branje v moderni pojem literature.

* * *

Naj na kratko spomnim na to, da Rancière v svojem branju krivice politične filozofije identificira tri različne poskuse zatrtja političnega realnega v diskurzih politične filozofije. Prvi poskus imenuje *arhipolitika*, ki je v grobem povezana s Platonom, drugega *parapolitika*, ki je v grobem povezana z Aristotelom in Hobbesom, tretji pa je opredeljen kot *metapolitika* in je v grobem povezan z Marxom. Arhipolitika označuje abstraktno totaliteto dobre skupnosti v etičnem smislu, ki se skuša otresti demokratičnega spora z osnovanjem geometrične ureditve pravičnega porazdeljevanja skupnega. Arhipolitika je torej v temelju osnovana na ideji notranjega principa skupnosti. Metapolitiko, za katero je v osnovi značilno to, da povsod odkriva krivico politike, lahko razumemo kot obrat arhipolitike. Kot zapiše Rancière:

Arhipolitika je razveljavila lažno politiko, to se pravi demokracijo. Razglasila je radikalni razkorak med resnično pravičnostjo, ki je podobna božanskemu sorazmerju, in demokratičnim uprizarjanjem krivice, ki so prilična vladavini nepravičnosti. Hkrati s tem pa metapolitika razglasi radikalni presežek nepravičnosti oziroma neenakosti glede na tisto, kar lahko politika afirmira kot pravičnost oziroma enakost. Afirmira absolutno krivico, presežek krivice, ki uniči vsako politično ravnanje, opirajoč se na

egalitarno argumentacijo. V tem presežku tudi metapolitika razkrije »resnico« političnega. [...] Resnica politike je razkrivanje njene neresničnosti.²⁰

Moderna metapolitika v obratu tega principa razglša krivičnost vsakega takšnega policijskega režima skupnega. Arhipolitiko lahko v osnovi razumemo kot prizadevanje po zatrtju neprave [*improper*] politike, medtem ko je moderna metapolitika vrnitev potlačenega, simptomatičen vpis utemeljitvene enakosti v vse. Metapolitika afirmira neuspeh vsakega poskusa pomiritve političnega spora. Metapolitika s to afirmacijo – nemožnosti politike pomiritve – hkrati odgovarja na parapolitiko, ki si je v obliki pogodbe in predstavnškega sistema prizadevala natanko za pomiritev spora politike.

Ključni koncept metapolitike je razredni boj, v katerega se vpisuje njen temeljni razcep. Koncept razreda po eni strani označuje realno gibanje družbe, ki ga ne more uspešno reprezentirati noben politični diskurz. Po drugi strani pa je proletarijat kot subjekt razrednega boja zaznamovan z brezrazrednostjo: proletarijat je razred, ki ni več razred in ki v sebi nosi odpravo razredov kot takih. Ker je koncept razrednega boja mogoče razumeti v dveh pomenih, Rancière zanj ponudi dve osnovni interpretaciji. Prva je *metapolitična*: reprezentacija družbenega se vselej izneveri tistemu, kar si prizadeva reprezentirati. *Politična* interpretacija pa po drugi strani predstavlja poskus udejanjenja razdalje med socialno in politično reprezentacijo po poti konkretnih dejanj. Slednja so lahko konkretne zahteve, stavke itn. Pri metapolitiki torej naletimo na opozicijo med artikulacijo čistega razcepa in z njim povezano čutno deklaracijo.

Poglavitna značilnost moderne metapolitike je, da ob vsakem razlikovanju deklarira krivico, ki je lastna politiki. Če povlečemo primerjavo z antičnim *demo-som*, potem spor tu ne zadeva le deleža, ki trdi, da je vse, v nasprotju s preostalimi deleži. Moderni spor je radikaliziran. Nerešljivi spor med državljanom in človeškim bitjem je v zadnji instanci vpisan v sam pojem človeškega bitja.

»Moderna« subjektivacija, ki jo imenujemo proletarijat, kot taka na primer »meri razdaljo med deležem dela kot družbeno funkcijo in odsotnostjo deleža tistih, ki ga opravljajo v okviru določitve skupnega skupnosti.«²¹ Rancière ta proces v

²⁰ Jacques Rancière, *Nerazumevanje*, str. 100.

²¹ *Ibid.*, str. 51.

bistvu opiše kot proces deidentifikacije z redom prostora in časa, v katerem je delež identificiran. Subjektivacija potemtakem ni avtentično dejanje predobstoječe, a zatirane manjšine, pač pa (če uporabim besedo, ki je Rancièru ljubša) demonstracija kolektiva s pomočjo prekinitve reda časov in prostorov. Subjektivacija tudi ne ustvari subjektov *ex nihilo*, pač pa »tako, da transformira identitete, določene z naravnim redom porazdelitve funkcij in mest, v instance izkustva nekega spora«. ²²

Rancière se je na raznih mestih sklical na Platona, ki ne more misliti delavca kot udeleženega v politiki, saj mora delati in zato nima na razpolago časa, da bi se udeleževal političnih razprav. Izključitev iz politike je torej opredeljena kot identifikacija s konkretnim prostorom in časom: delavec nima časa, da bi počel še kaj drugega kot delal, ostati mora na svojem mestu. Dezidentifikacija s tem časom in prostorom je »konstrukcija prostora za subjekta, kjer je lahko všteti kdor koli, ker je to prostor za štetje nevštetih [*incomptés*]«. ²³ Ker ta konstrukcija novega subjektivnega prostora in časa poteka na način soočenja med glasom in *logosom*, jo Rancière označi za »seženje po besedi [*prise de parole*]«, ²⁴ pri čemer se skliče na koncept Jeana-Luca Nancya. ²⁵ *Prise de parole*, seženje po besedi tu očitno ni mišljeno kot avtentičen krik zatiranih: a tudi govor oziroma »beseda« tu ni mišljena v njenem običajnem pomenu. Ker ne more označevati nobene dane »resnice« delavcev, ki bi jo slednji utelešali zoper red prostora in časa, se zdi jasno, da ta vrsta govora ne more slediti istim pravilom smisla in pomena. Seženje po besedi moramo razumeti kot merjenje razdalje med pripadnostjo deležu skupnega in odsotnostjo deleža.

Subjektivacija (kot smo videli že pri Kantu in zoper njega) je čutno zaprečenje objektivnega reda časa in prostora. Toda zakaj je moderna subjektivacija povezana s seženjem po besedi? Seženje po besedi, kot pojasnjuje Rancière, je »zasedba mesta, kjer *logos* definira naravo, ki je drugačna od *phone*«. ²⁶ Vrniti se je treba k aristoteljanskemu razlikovanju med bitji, ki so zmožna izražanja bolečine in ugodja, ter tistimi bitji, ki so zmožna umnega izražanja koristnega

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Jean-Luc Nancy, *The Sense of the World*, University of Minnesota Press, Minneapolis & London 1997, str. 115.

²⁶ Jacques Rancière, *Nerazumevanje*, str. 52.

in škodljivega. Slednja so po Aristotelu zmožna tudi artikulacije pravičnega in krivičnega. Rancière odmoti ta notranji logični problem (možnosti prehoda od koristnega k pravičnemu), kar mu omogoči misliti preostali paradigmi politike, namreč arhipolitiko in metapolitiko. Ta prehod od koristnega k pravičnemu je brez pokritja, in kot smo videli na začetku, ga prečita dve heterogenosti. Arhipolitika in metapolitika zadevata zgolj to vrzel, ki bi jo sam na tem mestu označil za vrzel ekspresivnosti.

Arhipolitika spor zatre tako, da vpelje *arche*, utemeljitveni mit, ki vsakomur odmerja njegov čas in prostor, s čimer popolnoma zatre tudi samo idejo izraza. »Arhipolitika je popolna uresničitev *physis* v *nomos*, popolno čutno postajanje zakona skupnosti.«²⁷ Možnost izražanja je s tem ukinjena, zunanje je notranje, tako da ni nobene vrzeli, ki bi omogočala izražanje. »V tkanju skupnosti ne sme biti ne mrtvega časa ne praznega prostora.«²⁸

Nasprotje tega izginotja ekspresivnosti je ekspresivnost kot taka. To pride na dan v metapolitiki. Seženje po besedi je čisto udejanjenje izraza kot takega, udejanjenje osnovne in izginevajoče vrzeli med notranjim in zunanjim oziroma med časom in prostorom. A kaj je potemtaka izraženo? Nikakor ne možnost izražanja kot takega, pač pa prekinitve sistema izražanja. Izražanje kot tako, porazdeljenost govorne zmožnosti, zmožnosti artikuliranja koristnega in škodljivega že tvori prvi policijski režim. V domeni izražanja bo izražen izraz enakosti *logosa*. In enakost *logosa* bo natanko nasprotje slehernega izraza.

Ko Rancière v *Nerazumevanju* zatrdi, da je moderna politična žival »najprej literarna žival, ujeta v krogotok literarnosti, ki razkroji razmerja med redom besed in redom teles, tista razmerja, ki so določala mesto vsakogar«,²⁹ tega ne smemo prenašati kot hvalnico ustvarjalne literarnosti človeških bitij. Krogotok literarnosti je vse prej krogotok izraznosti in njene prekinitve. Literarnost zapreči distribucijo časa in prostora in na ta način izrazi enakost *logosa*. Zares moderno govorno dejanje politike tako ne bo govorno dejanje, pač pa udejanjenje prekinitve govora. Če to prevedem v okvire, ki sem jih skušal podati zgoraj: to ne bo govorjena, pač pa pisana beseda; in simptom, ki ga bo morala brati filozofija, bo govor te nemosti. Zato se simptom umešča na stran literature, saj je

²⁷ *Ibid.*, str. 87.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*, str. 52.

»nemi govor«³⁰ za Rancièra natanko vloga literature. Nadalje, če je filozofija re-artikulacija tega proti-diskurza, kako se lahko izogne zdrs v policijski diskurz, ki preži nanjo, čim prične izražati prekinitvev izražanja? Videti je, da filozofija posledično nujno odpravlja samo sebe, prek svojega branja simptomov bo postala reprodukcija simptoma enakosti.

* * *

V naslednjem koraku si bo treba ogledati Rancièrovo definicijo simptomalnega branja v Althusserjevem kontekstu, definicijo, ki jo poda leta 1998 v knjigi *Meso besed*. Rancière enega od spisov, ki so zbrani v tej knjigi, posveti svojemu nekdanjemu učitelju, od katerega se je zloglasno odvrnil v svoji prvi knjigi *Althusserjeva lekcija*. Rancière v tem tekstu obravnava simptomalno branje v trikotniku med politiko, vednostjo in gledališčem. Rancière si prizadeva pokazati, da osnovna poanta ni v tem, da Althusser sam proizvede tisto, kar naj bi po lastni sodbi odkril, pač pa v tem, da Althusser kljub razvitju teorije epistemološkega reza pri Marxu, še naprej sledi modelu kontinuiranja.

Rancière v glavnih obrisih sledi Althusserjevemu uvodu v *Kako brati Kapital*: Althusser v nasprotju z obćim nasprotnikom, ki ga najdeva v mističnem religijskem branju, ki odkriva resnico v svetem pismu, obravnava dve strategiji branja pri Marxu, ki se osredotočata na vprašanje spregleda. Marx v prvem načinu branja, ki se ga posluži, preprosto opozori na napake v besedilih klasičnih ekonomistov. Pri tem gre za to, da pokaže, kaj bi bili lahko videli, pa tega niso videli. Drugo branje zadeva tisto, česar niso videli, ker tega niso mogli videti. Pri tem gre za strukturo mišljenja, ki v besedilih klasičnih ekonomistov proizvaja nevidnosti, ki pa so v besedilih kljub temu prisotne. Kot v *Brati Kapital* zapiše Althusser:

Nevidno je definirano z vidnim kot *njegovo* nevidno, kot *pri njem* prepovedano videti: nevidno zato, če spet povzamem prostorsko metaforo, ni kratko malo zunanost vidnega, niso le zunanje temine izključitve – temveč prav *notranje temine izključitve*, notranje vidnemu samemu, saj so definirane s strukturo vidnega.³¹

³⁰ Kot se glasi naslov ene Rancièrovih knjig: *La parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature*, Hachette, Pariz 1998.

³¹ Louis Althusser, »Od *Kapitala* do Marxove filozofije«, prev. Gregor Moder, v: *Althusser* (Zbornik), Mladen Dolar (ur.), DTP, zbirka Analecta, Ljubljana 2007, str. 25.

Ti manki v prisotnem tekstu se po Althusserju nanašajo na odsotna vprašanja. Odgovori klasičnih ekonomistov ne zadostujejo za pojasnitev teh mankov, zato izza teh tekstov prežijo odsotna, *latentna* vprašanja. Simptomalno branje torej bere dane odgovore kot odgovore na manjkajoča, nezavedna vprašanja samih tekstov.

Da bi latentno napravili manifestno, moramo vstopiti v produkcijo novih konceptov. Simptomalno branje je »*produkcija spoznanja*«. ³² Da bi to operacijo napravil vidno, se Althusser med drugim poslužuje tehnike besedilnega vstavljanja pikčastih črt v oklepajih. »Pikčaste črte« Rancièra spominjajo na podobo učitelja, na »učiteljevo prisotnost v njegovi odsotnosti«. ³³ Kar pa ne zadostuje, Althusserjeva operacija sega dlje. »Če je lastnost pikčastih črt v tem, da zaznamujejo neko odsotnost, pa je lastnost oklepajev v tem, da vključijo, da zaznamujejo pripadnost. [...] Drugače rečeno, prinašajo ponavzočenja odsotnosti.« ³⁴

Althusser se tako izkaže za popačeno podobo učitelja: medtem ko klasični učitelj išče odgovor, pa je po Althusserju treba poiskati vprašanje, vprašanje, ki je z napačnimi odgovori vred že del korpusa. Povezava med odsotnostjo in prisotnostjo ali prisotnost odsotnega razkrije vez med konceptom znanosti in skupnostjo, ki jo ta vzpostavlja.

Teorijo branja s teorijo spoznanja [*connaissance*] povezuje določena vizija skupnosti vednosti [*savoir*], neka gotovost, da vednost tvori skupnost. In ta skupnost je v prvi vrsti skupnost besedilnega kontinuuma, ki sestoji iz odgovorov in vprašanj, ki jim nismo kos, ki še čakajo na to, da jih dosežemo. Althusserjanski projekt vključuje neki dozdeven paradoks: prizadeva si misliti v terminih reza [*coupure*], preloma. A simptomalno branje po nujnosti misli v terminih kontinuitete: tako da »pravo« vprašanje hrani odgovor, ki je bil izzvan z njegovo odsotnostjo. ³⁵

V tem najdemo Rancièrov glavni ugovor proti Althusserjevi konceptiji simptomalnega branja. Produkcija spoznanja, v nasprotju s svojo izrecno namero, ni osnovana na diskontinuiteti epistemološkega reza, pač pa – nasprotno – na

³² *Ibid.*, str. 35.

³³ Jacques Rancièr, »Althusser, Don Quichotte et la scène du texte«, v: *id.*, *La Chair des mots. Politique de l'écriture*, Galilée, Pariz 1998, str. 163.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibid.*, str. 164.

kontinuaciji. A Rancièrova poanta ni v tem, da Althusser v nasprotju s svojo namerom še naprej postopa skladno z modelom Svetega pisma. Težava je vse prej v tem, da je Althusser zgrešil že na samem začetku. Rancière že na začetku članka opozarja na to, da se »zavrnitev religijskega branja« opira na dvomljivo koncepcijo prisotnosti telesa v sveti knjigi. »Telo, ki mu uspe ta povratek, je telo, ki izgine med sestopom s križa in odkritjem prazne grobnice. Če obstoji knjiga, [...] potem zato, ker knjigi vselej manjka prisotnost.«³⁶ Rancièrova poanta ni v tem, da Althusser v nasprotju s svojim namenom modificira in nadaljuje z religijskim branjem, pač pa vse prej v tem, da je v simptomalnem branju na delu predpostavka skupnosti, predpostavka, za katero se retroaktivno izkaže, da je proizvedla svojega lastnega nasprotnika, zoper katerega je bila zasnovana »nenavadna figura ponavzočenja odsotnosti«.³⁷

Rancière v nasprotju s to predpostavko skupnosti pokaže na strah, ki je lasten Althusserjevi metodi, strah pred tem, da

bi bil Don Kihot, bistra duša, ki se spopada z mlini na veter; da bi ostal sam, da bi bil glas nekoga, ki vpije v puščavi, ob čemer izgubimo glavo, tako v dobesednem kot v prenesenem pomenu.³⁸

Tako v dobesednem kot v prenesenem pomenu – čeprav je ta pristavek videti kot idiomatični izraz in čeprav nas mika spregledati to konstelacijo, pa bi sam predlagal, da je ta vozle za Rancièra bistvenega pomena. Prvič (in k temu se v nadaljevanju še vrnem), Don Kihot tu ni personificirana metafora v običajnem in pogosto rabljenem pomenu Don Kihota kot idiomatičnega izraza – Don Kihot tu ni preprosta personifikacija boja, ki je že vnaprej obsojen na neuspeh. Tu vse prej stopa na prizorišče »resnični« Don Kihot: literarna figura. S tem pa prehajamo k vlogi literature. Literarno ime ni znak kakega »resničnega« problema, pač pa tu zadeva problem literature kot take.

In drugič: Althusser je v dobesednem pomenu natanko tisti, ki je »izgubil glavo«, kar ga v prenesenem pomenu umešča na stran Don Kihota, v dobesednem [*literally*] pa na stran literature.

³⁶ *Ibid.*, str. 158.

³⁷ *Ibid.*, str. 159.

³⁸ *Ibid.*, str. 167.

Don Kihot je najprej seveda »mož, ki knjigo jemlje dobesedno«³⁹, njegova »samota in norost« označujeta »literaturo samo, pustolovščino samega pisanja, breztelesne črke/pisma [*lettre*], naslovljene/ga na nekoga, ki ne ve, da je njen/njegov naslovljenec«. ⁴⁰ Literaturo lahko torej razumemo kot pustolovščino pisanja v odsotnosti prisotnosti religijskega branja, v odsotnosti prisotnosti telesa ali v odsotnosti prisotnosti dela. Simptomalno branje ima potemtakem dvojnega nasprotnika. Po eni strani prisotnost telesa, dozdevno po-prisotenje v Svetem pismu, po drugi strani pa odsotnost, izgubo prisotnosti, izgubo dela.

Videli smo, da se je za prvim nasprotnikom skrivala skupnost vprašanj in odgovorov kot skupnost znanosti. Po Rancièru je obramba skupnosti znanosti tista, ki Althusserja privede do vprašanja gledališča kot »forme-meje, kjer literatura vznikne iz same sebe, iz tega žanra, ki postavlja politiko v razmerje z vednostjo, žanra, v katerem smo lahko gotovi, da vselej govorimo vsaj eni osebi«. ⁴¹ Vloga gledališča (in Rancière se v svojih trditvah sklicuje zlasti na Althusserjev tekst »'Piccolo'«, Bertolazzi in Brecht«⁴²) izpolnjuje centralno funkcijo uprizoritve napačne dialektike, prek katere popelje gledalca proti izhodu. In izhod iz napačne dialektike bo izhod (iz) gledališča, izhod v resnično življenje.

Bertolazzijeva igra *El Nost Milan*, ki jo analizira Althusser, kombinira dve, na pogled nepovezani pobočji. Na eni strani imamo kroniko podproletarskega okolja, ki teži k zastoju časa. Ob koncu posameznih dejanj se prične okrog mladega dekleta, ki se na koncu upre svojemu moralističnemu očetu, razvijati zgodba. Ta drama nima na videz nobene zveze s sceno stagnacije, ki jo uprizarjajo glavni deli igre. Za Althusserja je natanko nerazmerje med obema deloma tisto, ki tvori razmerje med njima.

228

Igra proizvede inherentno protislovje, izhajajoč iz katerega je edino mogoče razparati tančico napačne zavesti. Dekle bo na koncu zapustilo lažno prizorišče in se odpravilo v resnični svet, in čeprav je to svet denarja in prostitucije, je to hkrati tudi svet, v katerem se tkejo resnični družbeni odnosi. To je za Althusserja kritična ost te igre, ki ne naslika nasprotja med resnično in napačno

³⁹ *Ibid.*, str. 166.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.*, str. 168.

⁴² [V: *Ideologija in estetski učinek* (Zbornik), prev. Slavoj Žižek, Zoja Skušek-Močnik (ur.), Cankarjeva založba, Ljubljana 1980, str. 273–293. *Op. prev.*]

zavestjo, pač pa udejanji protislovje napačne zavesti. »Napačno dialektiko,« zapiše Rancière, »je treba uničiti, da bi dospeli do one resnične, do dialektike družbenih odnosov.«⁴³ Napačna dialektika je dialektika nerazmerja, s katero je treba prekiniti:

Althusser tako poda jasno konceptualizacijo »nerazmerja«: to ni – nič drugega kot – nerazumevanje. S tem izvede neko natančno premestitev. Kajti vprašanje nerazmerja, njegov tesnobni lik, stopi pred nas najprej v podobi afazične množice, ki napolnjuje oder, množice, ki je govor ne doseže in ob kateri govor ne doseže nič, ki živi v praznem času, brez sleherne usmeritve.⁴⁴

Lumpenproletariat, kot Althusser imenuje to množico, na ozadju katere se odigrava drama mladega dekleta, za Rancièra postane »fantazmagorično ime [...], generično ime nepomena.«⁴⁵ Dekletov oče je tisti, ki s svojimi moralističnimi boji uteleša figuro Don Kihota; in da bi deklet do realnosti, mora prekiniti prav s svojim očetom. Če je gledališče operativen model za opustitev napačne dialektike, pa je obenem tudi model premostitve strahu pred samotnim vpitjem v puščavi. To je tisti dejanski strah pred norostjo, o katerem spregovori Rancière, strah intelektualca pred samoto, pred večno ločenostjo od proletariata.

Znanost se lahko nad ta strah dvigne z osnovanjem skupnosti, kar ustreza postopku, ki je v samem filozofskem tekstu prisoten na način »izjemne teatralizacije.«⁴⁶ Drugače rečeno, nujna uprizoritev izhoda iz scene napačne zavesti doživi ponovitev v določenem filozofskem stilu, ki sestoji iz narekovajev, iz »personificiranih konceptov«,⁴⁷ inicialk itn. Vse to so tehnike, ki zagotavljajo »kontinuum vprašanj in odgovorov«.

V tem oziru lahko na vlogo gledališča v vozlu s politiko in filozofijo gledamo kot na neke vrste vlogo izginevajočega posrednika. Predstavlja nujno prizorišče, na katerem se lahko mišljenje otrese svojih iluzij, sama produkcija tega izhoda pa za seboj povleče nastanek politike nove skupnosti. Glavni problem za Rancièrovo kritiko ostaja dejstvo, da se ta znanost, ki verjame, da je znanost

⁴³ Jacques Rancière, »Althusser, Don Quichotte et la scène du texte«, str. 169.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Ibid.*, str. 170.

⁴⁶ *Ibid.*, str. 171.

⁴⁷ *Ibid.*

nove skupnosti, še vedno opira na vnaprej dano skupnost vprašanj in odgovorov. Althusserjanska metoda še naprej postopa tako kot na začetku. Filozofska znanost se potemtakem opira na predpostavljeni korpus vprašanj in odgovorov, a da bi ga ohranila, mora v gledališki uprizoritvi pokončati svojega literarnega očeta. A zgodi se kajpak prav nasprotno. Potreba po tem, da se znanost odvede v gledališče, je dokaz njenega literarnega očeta.

Da je celotna scena, s katero se ukvarjamo, scena med Rancièrom, ki bere Althusserja, in Althusserjem, ki bere Marxa, ki bere klasične ekonomiste, in zahaja v gledališče ter bere svoje lastne nazore, da je ta scena tako zelo naddoločena z vprašanjem očeta, kaže na to, da gre še za kaj več kot zgolj za naddoločeno. Znano je, da je bil Althusser Rancièrov učitelj, s katerim je prelomil na samem začetku svoje filozofske poti. Kdo so potem očetje in kdo so mlada dekleta? Rancière se dobro zaveda te pasti, zato svoj tekst konča z željo, da se Althusserjevemu tekstu povrne »samoto – in s tem ne mislim pozabe –, do katere je upravičen«. ⁴⁸ Toda samota je literarnost in s tem strah pred norostjo. Če je oče pri Althusserju po eni strani literatura – kot oče, ki ga je treba zapustiti, da bi prešli v resnični svet –, potem si Rancière prizadeva Althusserjevemu tekstu povrniti njegovo zapostavljeno literarnost in s tem preprečiti njegovo očetovstvo. Povrnitev samote filozofskemu tekstu je obenem povrnitev literarnosti, ki je je bil očiščen.

A sama ta literarnost, ki okužuje znanstveni svet, je po drugi strani uvid, ki ga s svojim simptomalnim branjem Althusserjevega teksta proizvede Rancière. Vide ti je, da Rancière ponavlja Althusserjevo ponovitev Marxa. Mar do svojega uvida ne pride natanko z uporabo metode simptomalnega branja? In ali si potemtakem tudi sam ne zasluži obtožbe kontinuirane simptomatologije? Tu si ne moremo kaj, da ne bi občudovali Rancièrove rafinirane strategije: njegov argument naposled ni v tem, da je branje simptomov jalovo. Pravo vprašanje zadeva kontinuirano; pravi simptom je diskontinuiran simptom. Rancièrov tekst tako proizvaja svoje lastne simptome, ker resnična simptomatologija noče podajati odgovorov na predpostavljena vprašanja, pač pa se hoče reproducirati kot zareza v tekstu. Simptomalno branje je zareza v branem tekstu, ki proizvede nov tekst.

Ta zareza poteka vzdolž opozicije med literarnim in znanstvenim diskurzom: če je simptom po eni strani literarni razcep filozofske besede same, pa bo, če

⁴⁸ *Ibid.*, str. 176.

ga vzamemo v njegovi literarnosti, razkril še svoj lasten razcep. Simptom ni le razcep med literaturo in filozofijo; literatura je ta razcep: razcep med znanostjo in branjem tistega, kar znanost izpusti (ali proizvede kot svoj preostanek).

A preden nadaljujemo še s tretjim delom definicije simptomatologije, se lahko že na tej točki za hip ustavimo in si postavimo vprašanje, ki se nam ponuja: Kakšna je potemtakem razlika med Althusserjevo in Rancièrovo metodo? Odgovor je dvojen. Če je moderna subjektivnost povezana s seženjem po besedi in če je to seženje izraz zaprečenosti izražanja, potem je Rancière bralec izkoreninjenosti filozofije pri Althusserju. Moderna filozofija mora biti simptomatologija. Kot taka se ne posveča zgolj branju simptomov, pač pa te simptome tudi reproducira. Simptom filozofije je torej treba umestiti v prestabilirano kontinuiteto vprašanj in odgovorov. Edina možna konsekvence tega je ugotovitev, da je branje simptomov hkrati njihovo proizvajanje, zato filozofiji ne preostane drugo kot to, da preneha biti diskurz znanosti in postane simptomatologija. Slednje je treba razumeti v dvojnem pomenu filozofije kot branja in proizvodnje simptomov enakosti. Pred norostjo nas ne varuje nobena pregrada, saj vsaka takšna pregrada proizvaja svojo lastno norost. Preostane nam le še opredelitev za racionalnost same norosti.

Rancièra lahko na tej točki beremo skupaj s Foucaultom, za katerega je Literatura označevala natanko to prekinitev mišljenja, proti-diskurz čistega govora. Na to kaže Foucaultova pripomba iz *Besed in reči*:

Toda skozi vse 19. stoletje in vse do naših dni – od Hölderlina do Mallarméja in Antonina Artauda – je bila literatura avtonomna in se je z globokim rezom razlikovala od vsake druge govorice samo tedaj, ko je tvorila nekakšen »proti-diskurz« in se povzpela od predstavnice in označevalne funkcije govorice k tej grobi biti, pozabljeni vse od 16. stoletja.⁴⁹

231

Čeprav Rancière ne sledi izrecno Foucaultovi poti, ki slednjega vodi v 16. stoletje, pa lahko literarno besede kljub temu razumemo na način »grobe biti«, ki najdeva svoj ambivalenten izraz v tem »globokem rezu«. Če si poglobimo ogleddamo, kako Foucault opredeli literarno besedo, bomo našli še več indicev, ki

⁴⁹ Michel Foucault, *Besede in reči*, prev. Ana Žerjav in Samo Tomšič, Studia humanitatis, Ljubljana 2010, str. 66.

kažejo v smeri rancièrovskega modela. Foucault v svojem tekstu »La pensée du dehors« iz leta 1966 postavi nasproti (literarno) izjavo »Govorim« in (filozofsko) »Mislim«. Invencija literature, v nasprotju z (romantičnim) napačnim pojmovanjem, ni nobeno »ponotranjenje«, pač pa

prehod v »zunanost«: jezik ubeži modusu biti diskurza – drugače rečeno, ubeži vladavini reprezentacije – in iz same sebe se razvije literarna govorica, ki tvori mrežo distinktnih točk v prostoru, ki jih obenem vsebuje in ločuje. Literatura ni jezik, ki bi se približeval samemu sebi, dokler ne bi naposled dosegel točke svoje ognjevitve manifestacije; to je vse prej jezik, ki gre kar se da daleč stran od sebe.⁵⁰

Literarna beseda je torej manifestacija prostorske razdalje in časovna hkratnost te razdalje. To je proti-diskurz literarne besede: odprtje novega prostora in novega časa, ki je opredeljen zgolj z razdaljo, ki ga loči od normalnega reda razum(evanj)a. A govornjena beseda ne prinaša dialektične negacije mišljenja, pač pa je proti-diskurz opredeljen kot čista prekinitev diskurza. Literarna beseda ne zadeva zunanosti v nasprotju z notranjostjo, ne zadeva ne-uma v nasprotju z umom, ne zadeva prostora v nasprotju s časom. Foucault pri Blanchotu najdeva iskanje neke vrste zunanje refleksije: »Preiti mora v tisto vrzel, dopustiti svojo razpustitev v hrupu, v neposredni negaciji tistega, kar izreka, v tišini, ki ni intimnost kake skrivnosti, pač pa čista zunanost, kjer se brez konca in kraja razgrinjajo besede.« V nasprotju z dialektično negacijo, ki vodi »v nemirno notranjost duha«,⁵¹ je literarna negacija tako rekoč negacija »lastnega diskurza«,⁵² ki vodi k biti jezika, k njegovi notranji praznini, in ki »ne prisluhne toliko tistemu, kar jezik artikulira, kot praznini, ki kroži med njenimi besedami, mrmranju, ki jo stalno razkrajaja; diskurz o ne-diskurzu slehernega jezika; fikcija nevidnega prostora, v katerem vznika«.⁵³

232

Da je literatura »proti-diskurz«, ne pomeni, da je negacija diskurza kot takega; kar jo odlikuje, je specifičnost njene negacije: proti-diskurz je nasproten svojemu lastnemu diskurzu, svojo ustvarjalnost pa črpa iz lastne negacije. Jezik tu zadobi lastnost, ki bi jo s Kantom lahko poimenovali neskončna sodba: negacija

⁵⁰ Michel Foucault, »The Thought of the Outside«, v: *id.*, *Essential Works of Foucault 1954–1984*, 2. zv., *Aesthetics, Method, and Epistemology*, The New Press, New York 1998, str. 148–149.

⁵¹ *Ibid.*, str. 152.

⁵² *Ibid.*

⁵³ *Ibid.*, str. 154.

je njegova edina pozitivna poteza. Še več, ker je ta negacija samo-negacija, je nelástnost [*improperty*] edina prava lastnost literarnega diskurza. Ta odtegnitev lastnosti literaturo približa čistemu odlogu v prostoru in času. Za Foucaulta je čista zunanost, »mrmranje« grobe biti jezika v prvi vrsti neka prekinitev reprezentacije mišljenja.

A Rancière to antidialektično prekinitev izraznosti kot take – za razliko od Foucaulta – umesti na mejo med znanostjo (ali filozofijo) in literarno besedo. Namesto da rečemo »znanost ali filozofija«, bi lahko dejali, da je filozofija v pogojih metapolitike postala meja znanstvene in literarne besede. Notranja zapreka diskurza razuma, ki se ponavlja in postaja diskurz sam, torej nova skupnost čutnih besed, izrazov v času in prostoru.

* * *

Za konec naj pokažem, da se ne ponavlja samo filozofija, pač pa se po literarni plati ponavlja tudi simptom. Sam postopek simptomalnega branja lahko umeštimo v širšo serijo možnosti, ki jo je Rancière poimenoval *estetski režim*. V tem okviru naletimo na tretje pojmovanje simptoma.

Estetski režim predstavlja enega od treh režimov, ki urejajo različne *razporeditve čutnega* in s tem možnosti percepcije in ravnanja v skladu s percepcijami.⁵⁴ Te razporeditve je kot moderen fenomen deležna literatura, kot tudi umetnost nasploh. In če je politika kot taka za Rancièra rekonfiguracija tovrstne razporeditve, se ponuja vprašanje, v kolikšni meri je umetnost, zlasti literatura, v nekem razmerju do politike. Rancière v svojem delu *Politika literature* razvije koncept literarnosti, ki tvori tako rekoč pogoj možnosti literature. Literaturo je v nasprotju z zamisljivo, da je njena posebnost v njeni intranzitivnosti (zamisel, ki nastopi v okviru moderne paradigme, kot jo imenuje Rancière), treba razumeti v širšem kontekstu. »Skratka, literatura je nov sistem identifikacije umetnosti pisanja. Sistem identifikacije umetnosti je sistem razmerij med praksami in modusi inteligibilnosti.«⁵⁵ To pomeni, da literatura ni politična zavoljo svoje materialnosti, pač pa le zavoljo »načina poseganja v izklesavanje objektov, ki tvorijo

⁵⁴ Za podrobnejšo razlago estetskega režima cf. Jacques Rancière, *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*, Continuum, New York & London 2004.

⁵⁵ Jacques Rancière, *The Politics of Literature*, Polity, Cambridge & Malden 2001, str. 7.

skupen svet«. ⁵⁶ Literatura je pojmovana kot dejanje, politika literature pa nosi dva pomena. Po eni strani pomen demokratične prekinitve hierarhičnih omejitev, prekinitve predstavnškega sistema, po drugi strani pa pomen hkratnega snovanja »nove poezije«, nove skupnosti tega novega čuta. Pomeni »simbolni prelom« ⁵⁷ in kreacijo novega sensorija. Na tem mestu je pomembno poudariti, da jo Rancière pojmuje kot simbolni prelom s starim režimom govornih dejanj. Reprezentacijski red, ki je povezan z »močjo besednega ustvarjanja umetnosti [...], z močjo hierarhije govora, razmerja naslavljanja, ki se umešča med govorna dejanja in določeno občinstvo, pri katerem naj bi ta govorna dejanja proizvedla učinek mobilizacije misli, čustev in energij«. ⁵⁸ Demokratična literatura je bistveno prelom, razcep naslavljanja. Zato jo opredeljuje »nelástnost« [*impropriety*]. ⁵⁹ Drugi pomen pa zadeva prizadevanje literature po tem, da bi »življenje spregovorilo«, po tem, da naslovljenemu govoru reprezentacijskega režima postavi nasproti zgodovino reči in zasnuje nov »senzorij«: »Literatura požene v gibanje neki drug režim pomena. Pomen v tem režimu ni več razmerje volje do volje. Je razmerje znaka do znaka, razmerje, ki je zapisano na neme reči in na telo jezika samega.« ⁶⁰ Moderna arheologija pariških prodajaln, ki jo prikaže Balzac, ni potrošniški paradiž, pač pa branje »simptomov novega časa« kot »velikanske tkanine znakov, ruševin in fosilov, ki so izenačeni z novo poezijo, s poezijo proze sveta«. ⁶¹ To je hermenevtično branje sveta reči.

A hermenevtično pesem lahko v obratu beremo kot simptom stanja družbenega tele-sa. Jezik je vsepovsod popisal reči, v inertnosti reči je vsepovsod na delu mišljenje. A ta presežek besede in mišljenja, ki sta podvržena interpretaciji, lahko interpretiram kot znak bolezni neke dobe in neke družbe. [...] Literatura s tem usmeri svojo simptomalno znanost proti obilju znakov in dekripcij, ki jih je sama orkestrirala. ⁶²

Literatura se postavi po robu svetu reči, ki je postal preveč blebetav, in prične dešifrirati intenzitete.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ *Ibid.*, str. 11.

⁵⁸ *Ibid.*, str. 12.

⁵⁹ *Ibid.*, str. 13.

⁶⁰ *Ibid.*, str. 15.

⁶¹ *Ibid.*, str. 19.

⁶² *Ibid.*, str. 23.

Preveč zgovorni nemosti črke, kakor tudi besedam, ki so zapisane na rečeh in telesih, se zdaj postavi nasproti tretja vrsta ekvivalence govora in nemosti: dih reči, ki so osvobojene cesarstva pomena. Nema beseda v tej ekvivalenci postane čista intenziteta reči brez ritma ali razloga, ki hkrati nasprotuje tako demokratični razpršenosti proste črke kot hermenevtičnemu blebetu univerzalnega dešifriranja znakov.⁶³

Literatura je za Rancièra torej postavljena v trojno razmerje do politike. Tu je gola enakost črke, nato hermenevtika reči in naposled »molekularna demokracija stanj stvari brez ritma in razloga«. ⁶⁴ In rečeno v drugi smeri: politika literature je »trk teh politik«. ⁶⁵

A literatura se kot simptomatologija nemega sveta reči posledično ne more izogniti proizvodnji lastnega novega diskurza, nemega diskurza. Simptomalno branje, kot ga razume Rancière, je v prvi vrsti literarna tehnika, ki prebira besede in znake na nemih telesih in rečeh. Goli demokraciji proste črke postavlja nasproti nov sensorij, a obenem proizvaja tudi novo materialnost spričo brezkrayne zgovornosti hermenevtike reči. Literatura je v prvi vrsti simbolni prelom z reprezentacijskim sistemom, kar je razumeti v dvojnem pomenu: na mesto usmerjenega govornega dejanja postavi pisno materialnost brez naslovljenca. To je norost, ki se je je skušal otresti Althusser. A literarno branje je pisanje, pisanje v istem času, na isti razdalji. Znanost nemih teles se izteče v literarni izraz. Nov sensorij, ki ga izraža literarno pisanje, ni zgolj literarno, ampak stoji na meji med znanostjo in literaturo. Norost je vse naokrog kot proizvod nove besede, notranje razcepljene med literaturo in znanost. Rancièrova filozofija v zadnji instanci ni ne literatura ne znanost, pač pa ponovitev simptoma, simptomatologija v njenem nelástnem [*improper*] smislu: simptome beremo tako, da jih reproduciramo. Ko jih reproduciramo, se pojavijo znova, a drugače.

Prevedel Simon Hajdini

⁶³ *Ibid.*, str. 25.

⁶⁴ *Ibid.*, str. 26.

⁶⁵ *Ibid.*

Povzetki | Abstracts

Bernard Aspe

Dialektika brezna

Ključne besede: Herman Melville, lacanovska psihoanaliza, ameriška literatura, volja, Drugi

Članek podaja lacanovsko analizo Melvillovega romana *Pierre ali dvoumnosti*. Osredotoča se na vprašanje volje; po eni strani nezmerne volje, soočene z nerazvozljivostjo Drugega in njegovim utelešenjem v realnem drugem, po drugi pa njene hrbtne strani, »volje, ki noče ničesar«. Avtor to problematiko poveže z Rancièrovim »estetskim režimom umetnosti« in z možnostjo politične oziroma revolucionarne volje.

Bernard Aspe

The Dialectics of the Abyss

Key words: Herman Melville, Lacanian psychoanalysis, American literature, will, Other

This paper suggests a Lacanian reading of Melville's novel *Pierre; or The Ambiguities*. It focuses on the question of will; on the one hand the excessive will confronted with the incomprehensibility of the Other and its incarnation in the real other, and on the other with its reverse side, i.e., "the will that wants nothing." The author links these problems with Rancièr's "aesthetic regime of art" and the possibility of the political or the revolutionary will.

Rok Benčin

Metafora onstran načela analogije

Ključne besede: metafora, metonimija, reprezentacija, imanenca, ontologija, estetika

237

Prispevek raziskuje estetske, ontološke in politične razloge, zaradi katerih nekateri moderni filozofi (predvsem Heidegger in Deleuze) zavračajo metaforo kot alternativni dispozitiv tvorjenja pomena v govorici, in ugotavlja, da je kritika metafore predvsem kritika načela analogije, ki ga definirajo zakoni reprezentacije, ki naj bi jo nadomestil neposrednejši izraz imanence oziroma biti. Na podlagi drugačnih filozofskih izhodišč različnih tradicij in literarnoteoretskih uvidov podamo drugačen model metafore, ki več ne temelji na analogiji, in razgrnemo filozofske implikacije takšnega modela.

Rok Benčín

Metaphor Beyond the Principle of Analogy

Key words: metaphor, metonymy, representation, immanence, ontology, aesthetics

This paper attempts to clarify the aesthetical, ontological, and political grounds upon which certain modern philosophers (above all Heidegger and Deleuze) denounce the metaphor as an alternative device for producing meaning through language. It comes to the conclusion that the critique of metaphor is based on the critique of analogy as defined by the laws of representation, which should be replaced by a more direct expression of immanence or being. On the basis of other philosophical assumptions from various traditions and the insights of literary theory, it proposes an alternative model of the metaphor that is no longer founded on analogy and demonstrates its philosophical implications.

Bruno Besana

Zamišljati si enakost

Ključne besede: Jacques Rancière, prelom, ločitev, estetika, politika, filozofija

Tekst se ukvarja z vlogo preloma in ločitve znotraj misli Jacquesa Rancièra. Številni interpreti Rancièrovo filozofijo predstavljajo kot križanje estetike in politike, toda pogosto je to razmerje napačno dojeto kot sinteza obeh področij znotraj filozofskega metadiskurza. Avtor poskuša pokazati, nasprotno, kako Rancièrova misel vztraja pri tem, da se razmerje med heterogenimi področji estetike in politike artikulira zgolj v seriji singularnih prelomov in ločitev znotraj obeh področij. Zgolj ti prelomi lahko proizvedejo estetske učinke politike ter politične učinke estetike. V tej perspektivi avtor izpostavi tri najpomembnejše prelome znotraj Rancièrove misli: prelom znotraj heterogenih področij estetike in politike; prelom, ki ga v estetiko uvajajo singularne podobe; ter prelom, ki ga enakost podob proizvede znotraj polja filozofije.

Bruno Besana

To Imagine Equality

Key words: Jacques Rancière, break, separation, aesthetics, politics, philosophy

The text concerns the role of break and separation within the thought of Jacques Rancière. Many commentators present the philosophy of Rancière as the intersection of aesthetics and politics, but often this relation is still conceived as a synthesis of both within a single philosophical metadiscourse. The author shows how, on the contrary, Rancière insists on conceiving the articulation of this relation between the heterogeneous fields of aesthetics and politics only in a series of singular breaks and separations

within both fields. Only these breaks can produce aesthetic effects within politics as much as political effects within aesthetics. Following this perspective, the author sets out the three most important breaks within Rancière's thought: the break within the heterogeneous fields of aesthetics and politics; the break in aesthetics introduced by singular images; and the break produced within philosophy by the equality of images.

Vanessa Brito

Odpreti intervale: soočenje Rancièra in Deleuza v zvezi s politikami umetnosti

Ključne besede: Rancière, Deleuze, politika, umetnost, interval, Bartleby, Vertov

Vsi teksti, ki jih Rancière posveča Deleuzu, se osredinjajo na njegovo pojmovanje umetnosti, pri čemer si prizadevajo vzpostaviti določeno distance glede na poseben način branja in posebno predstavo o zvezi med umetnostjo in politico, ki izhaja iz tega pojmovanja umetnosti. V pričujočem članku si avtorica prizadeva analizirati ta razmi, opirajoč se pri tem na tri zglede, ti mesta divergence med Rancièrom in Deleuzom, in sicer: Proustovo *Iskanje izgubljenega časa*, Melvillovega *Bartlebyja* in *Človekom s kamero* Vertova. V svoji analizi avtorica še posebej izpostavi pojem interval, ki ji je za podlago za razjasnitev njenih razhajajočih se pojmovanj umetnosti in njene politične funkcije.

Vanessa Brito

Opening Intervals: A Confrontation between Rancière and Deleuze on the Politics of Art

Key words: Rancière, Deleuze, politics, art, interval, Bartleby, Vertov

All of the texts Rancière devotes to Deleuze concentrate on the latter's conception of art in order to develop a different way of reading works and a different idea of the relationship between art and politics. In this article I propose to analyse the gap between Rancière and Deleuze by way of three examples, three sites of divergence in their approaches: their respective readings of Proust, Melville's *Bartleby*, and Vertov's *Man with a Movie Camera*. In my analysis I will emphasise the notion of interval and use it to frame their divergent conceptions of art and its political function.

Aleš Erjavec

Estetska revolucija: Schlegel, Malraux in Rancière s Schillerjem

Ključne besede: estetska revolucija, umetnost, estetika, Jacques Rancière, André Malraux in Friedrich Schlegel

Jacques Rancière je v svojih novejših delih pogosto obravnaval pojem »estetske revolucije«, ki naj bi jo posredno razglasil Friedrich Schiller v delu *O estetski vzgoji človeka* (1795). Pomenila naj bi nastop nove umetnosti, oziroma njenega »estetskega režima«, s katerim je želel Rancière nadomestiti po njegovem mnenju neustrezna, čeprav močno uveljavljena, koncepta modernizma in postmodernizma. V članku avtor opozori na nekatere interpretacije »estetske revolucije« kot jih najdemo pri Friedrichu Schleglu in Andréju Malrauxu in ki vsebujejo nekatere podobnosti z Rancièreovo razlago. Avtor hkrati opozori na pomen estetske revolucije v množini, s pomočjo katere lahko po njegovem mnenju produktivno razložimo množstvo tovrstnih revolucij v preteklem stoletju in ki se gibljejo v vmesnem prostoru med umetnostjo in politiko ter umetnostno avtonomijo in heteronomijo.

Aleš Erjavec

Aesthetic Revolution: Schlegel, Malraux, and Rancière with Schiller

Key words: aesthetic revolution, art, aesthetics, Jacques Rancière, André Malraux, Friedrich Schlegel

In his recent works Jacques Rancière has frequently discussed the notion of the “aesthetic revolution,” which was in his view indirectly announced by Friedrich Schiller in his *On the Aesthetic Education of Man* (1795). It purportedly signified the advent of new art or, rather, its new “aesthetic regime” with which Rancière wished to replace in his view the incorrect but solidly established notions of modernism and postmodernism. The article points out some of the interpretations of the “aesthetic revolution” as it can be found in Friedrich Schlegel and in André Malraux and which contain some similarities with Rancière’s designation. The author at the same time points out the significance of the “aesthetic revolution” in plural, with the aid of which we can in his opinion productively explain the plurality of such revolutions in the previous century which exist in the intermediate space between art and politics and between artistic autonomy and heteronomy.

Jernej Habjan

Estetski režim umetnosti med performativno subverzijo in transferno transgresijo

Ključne besede: estetika, teorija govornih dejanj, subjektivacija, Jacques Rancière

Rancièrovo estetiko ena od poti v hegemoni angloameriški prostor vodi prek angloameriške teorije performativa, ki pa danes tam učinkuje prek Derridaja. Takšno pripisovanje performativnosti Rancièrovemu estetskemu režimu umetnosti je zato pripisovanje ne le performativnosti, pač pa tudi subverzivnosti. S tem ukine ne le Austinovo razlikovanje med umetnostno in performativno izjavo, ampak tudi Rancièrovo distinkcijo med heteronomno avtonomijo estetskega režima in nemogočo umetnostno avtonomijo. Austin namreč estetske izjave eksplicitno obravnava kot etiološke performativov (te pa kot ohranjajoče dano delitev čutnega), Rancière pa kot prakso suspenza in ne subverzije ideoloških praks (te prakse pa kot vključujoče performative). Austin torej predlaga negativni koncept umetnosti, pozitivno konstitucijo katerega lahko najdemo pri Rancièru, ki ga torej ne kaže brati z Judith Butler, pri kateri si pripisovalci performativnosti estetskemu režimu sposojajo pojem performativnosti. A to performativistično prilaščanje teorije estetskega režima vendarle tvori s to teorijo totaliteto, kolikor že Rancière odmisli pogojenost politične subjektivacije z institucionaliziranim poljem simbolnega.

Jernej Habjan

The Aesthetic Regime of Art Between Performative Subversion and Transferential Transgression

Key words: aesthetics, speech-act theory, subjectivation, Jacques Rancière

One of the ways Rancière's aesthetics is being read in the hegemonic Anglo-American space is via the Anglo-American theory of the performative, which today is itself read there via Derrida. Such attribution of performativity to Rancière's aesthetic regime of art is hence an attribution not only of performativity, but also of subversivity. This disregards not only Austin's opposition between artistic and performative utterances, but also Rancière's dissociation of the aesthetic regime's heteronomous autonomy from the impossible artistic autonomy. For Austin explicitly views aesthetic utterances as etiologies of performatives (which he sees as reproducing a given distribution of the sensible), and Rancière, as the practice of suspending, not subverting, ideological practices (which he sees as including performatives). Thus, Austin proposes a negative concept of art, a positive constitution of which can be found in Rancière, who should therefore not be read with Judith Butler, from whom the attributors of performativity to the aesthetic regime borrow the notion of performativity. However, this performativist appropriation of the theory of aesthetic regime and the theory itself nonetheless make a totality, insofar as Rancière himself neglects the institutionalised field of the symbolic as a condition of political subjectivation.

Boštjan Nedoh

Krivica brez žrtev kot politična razsežnost *aisthesis* pri Jacquesu Rancièru

Ključne besede: krivica, politika, žrtev, Rancière, Lyotard

Članek se ukvarja s premislekom politične razsežnosti pojma krivice znotraj širšega konceptualnega polja *aisthesis* pri Jacquesu Rancièru. V nasprotju s humanističnim in postmodernističnim mišljenjem krivice, ki le-to mislita kot neločljivo od podob žrtve, katere ključna poteza je pasivno utrpevanje krivice, in ki je zaradi njene partikularnosti ni mogoče misliti kot univerzalno in politično, za Rancièra krivica predstavlja moment vzpostavitve politike, ki ni vezana na nobeno podobo žrtve. Krivica za Rancièra ni posledica partikularnega naključja, temveč označuje strukturno dejstvo, da politično skupnost kot razcepljeno konstituira nek »del tistih, ki so brez deleža«, ki je celota skupnosti.

Boštjan Nedoh

Harm without Victims as a Political Dimension in Jacques Rancière

Key words: harm, politics, victim, Rancière, Lyotard

The article considers the political dimension of harm within the wider conceptual field of *aisthesis* as conceptualized by Jacques Rancière. Within humanistic and postmodern perspectives, harm has always been thought of as indivisible from the image of the victim, whose main characteristic is that he passively suffers his harm. Within this same perspective, harm also cannot be thought of, because of its particularity, as universal and thus political. On the contrary, Rancière thinks of harm as the moment of the establishment of politics, which is not linked to any image of victim. For Rancière, harm never represents the consequence of a particular accident, but rather indicates the structural fact that the political community as a barred community is established by the existence of the "part of those who have no part," and that part is identified with the whole community.

242

Peter Klepec

Retematizacija *aisthesis*: Rancière vs. Deleuze

Ključne besede: Rancière, Deleuze, *aisthesis*, filozofija, Deleuzov kopernikanski obrat, cogito, »med-dvema«

Tekst poskuša pokazati, kako gre pri Rancièrovi retematizaciji *aisthesis* tudi za »polemiko« s »prikritim sogovornikom«, ki sliši na ime – Gilles Deleuze. Ravno Deleuze je znotraj filozofije zgledni primer tistega, kar Rancière imenuje estetski režim umetnosti, rekonstrukcija (neobstoječe) Rancièrove razprave z Deleuzom pa izpostavi določene filozofske razsežnosti vpeljave koncepta estetskega režima, prek tega pa tudi nekatere odprte dile-

me in zagate Rancièrove lastne filozofske pozicije. V prvem delu so izpostavljene vzporednice med Deleuzom in Rancièrom, nato je predstavljena Rancièrova kritika Deleuza, sledi prikaz Deleuzovega kopernikanskega obrata, njegovih konsekvenc in vzporednic ter razlik do Rancièra.

Peter Klepec

Rethematisation of Aisthesis: Rancière vs. Deleuze

Key words: Rancière, Deleuze, *aisthesis*, philosophy, Deleuze's Copernican turn, cogito, "in-between"

The text tries to show that Rancière's rethematisation of *aisthesis* is also "polemics" with a "hidden interlocutor" – Gilles Deleuze. Deleuze is the exemplary case in philosophy of what Rancière calls the aesthetic regime of art. The reconstruction of the (inexistent) debate with Deleuze renders manifest not only the philosophical dimensions of the aesthetic regime, but also some open dilemmas and impasses of Rancière's own philosophical position. The first part of the text outlines some unexpected parallels between Deleuze and Rancière, the second presents Rancière's critique of Deleuze, the third and final part outlines Deleuze's Copernican turn, and its consequences, parallels, and differences with Rancière.

Jacques Rancière

Je čas emancipacije minil?

Ključne besede: politika emancipacije, konec zgodovine, enakost, časovnost

Spremembo intelektualne pokrajine od nemirnih šestdesetih let do danes zaznamuje beseda »konec«. Toda konec obljub zgodovine je prinesel reciklažo elementov marksističnega kritičnega diskurza, čeprav je njihov pomen obrnjen: ekonomska nujnost, kritika demokracije in človekovih pravic ter teorija ideološke inverzije v sodobni intelektualni protirevoluciji izrekajo konfiguracijo sveta, kot ga narekujejo dominantne sile. Opisana situacija nas zavezuje k ponovnemu premisleku tega, kaj emancipacija pravzaprav pomeni, izhajajoč iz afirmacije zmožnosti mišljenja in delovanja, ki je zmožnost kogar koli. Predvsem pa nas zavezuje k refleksiji njene časovnosti.

Jacques Rancière

Is the Time of Emancipation Over?

Key words: the politics of emancipation, the end of history, equality, temporality

The change in our intellectual landscape since the times of the turbulent sixties is exemplified by the word 'end'. However, the end of the promises of history brought about the

recycling of certain elements of Marxist critical discourse, even though their meaning has been reversed: in contemporary intellectual counterrevolution, economic necessity, the critique of democracy and the rights of Man, and the theory of ideological inversion phrase the configuration of the world prescribed by the dominant powers. This situation obliges us to rethink what emancipation actually means, proceeding from the affirmation of the capacity to think and act as the capacity of anyone. Above all, it obliges us to reflect upon its temporality.

Rado Riha

Pojem estetskega v *Kritiki razsodne moči*

Ključne besede: Reflektirajoča razsodna moč, prezentacija, reprezentacija, občutje ugodja/neugodja, singularnost

Članek obravnava razširitev pojma estetskega v Kantovi tretji *Kritiki*, s katero je objektivni čutnosti čuta dodana še subjektivna čutnost občutja ugodja/neugodja, ki ima aprioren temelj, nima pa nobene spoznavne funkcije. Sestavni del te razširitve je tudi odgovor na problem, kako je mogoče spoznati posebnost posebnega, njegovo ireduktibilno singularnost. Problem zgolj subjektivne čutnosti občutja in problem spoznanja singularnega, ki se spoznanju po definiciji upira, pa sta med seboj povezana v pojmu reflektirajoče razsodne moči kot samostojne spoznavne zmožnosti. V povezavi vseh treh elementov, čutnosti občutja, singularnosti, ki se upira pojmu, in reflektirajoče razsodne moči pa se zarisuje radikalno predrugačenje spoznavne konstitucije realnosti.

Rado Riha

The Concept of the Aesthetical in *Critique of Judgement*

Key words: power of reflective judgement, presentation, representation, feeling of pleasure/displeasure, singularity

This article elaborates a widening of the concept of the aesthetical in Kant's third *Critique* which added to the objective sensibility of the sense of the subjective feeling of pleasure or displeasure. Although the latter has an *a priori* foundation, it has no function of knowledge. Also constitutive of this widening is an answer to the question regarding the possibility of knowing the particularity of the particular, its irreducible singularity. The problem of the mere subjective sensibility of sense and the problem of the knowledge of the singular that resists all knowledge are two issues brought together in the concept of the power of reflective judgment taken as an autonomous cognitive power. It is precisely this knotting of these three elements – sensibility of sense, singularity that resists knowledge, and the power of reflective judgement – that allows for a radical transformation of the constitution of reality through knowledge.

Frank Ruda

Iz gozda na plan: kartezijanstvo za 21. stoletje (ki sledi)

Ključne besede: Badiou, Bog, cogito, Descartes, nemisljivo, nemožno, praznina, subjekt

Badioujevo filozofijo se pogosto razume kot prizadevanje po osnutju nove filozofije – po (postmoderni, dekonstruktivistični) kritiki subjekta, sistematičnega mišljenja, kategorije resnice itd. A doslej se ni še nihče lotil podviga sistematične navezave njegove filozofije na »radikalno nov začetek filozofije« (Husserl), ki ga zaznamujejo dela »deda revolucije« (Nietzsche), Renéja Descartesa. Članek gre po sledi kartezijanskih elementov v Badioujevi misli, pri čemer pokaže, da sta oba najbolj razvpita dokaza, ki ju poda Descartes (zloglasni dokaz cogita in dokaz za Božje bivanje), v Badioujevi misli (zlasti v njegovi meta-ontologiji) deležna zelo specifične in nenavadne reartikulacije. S podrobnim branjem te reartikulacije lahko opredelimo ne le Badioujev odnos do teorije subjekta, ki je tako tesno povezana z njegovim imenom, pač pa tudi njegovo stališče do – nemara – presenetljive kategorije nemisljivega. Članek z razvitjem te povezave med Descartesom in Badioujem pokaže, da se je z njenim upoštevanjem mogoče izogniti večini napačnih branj Badioujevih ontoloških trditvev (denimo trditve, da je bit množstvo) in da lahko nov začetek, za katerega si prizadeva Badiou, razumemo kot ponovno oživitev kartezijanstva v novem stoletju (ki sledi).

Frank Ruda

Exiting the Woods: Cartesianism for the 21st Century (to come)

Key words: Badiou, Cogito, Descartes, God, Impossibility, Subject, Unthinkable, Void

Badiou's philosophy has often been described by claiming that he labours for a new beginning of philosophy – after the (postmodern, deconstructivist) criticisms of the subject, systematic thought, the category of truth, etc. But his oeuvre has thus far not been systematically related to the works of the “radical new beginning of philosophy” (Husserl) that was introduced by the “grandfather of revolution” (Nietzsche), i.e. René Descartes. The article carefully traces the Cartesian elements in Badiou's thought by highlighting how the two most prominent arguments that can be found in Descartes works (the infamous cogito argument and the argumentative proof of God's existence) find a very specific and peculiar re-articulation in Badiou's thought (and especially in his meta-ontology). It is by means of comprehending this very re-articulation that one consequentially is able to situate Badiou not only with regard to the theory of the subject that is so closely entangled with his name, but also with a – maybe – surprising category: the category of the unthinkable. By developing this Cartesian-Badiouian line, the article demonstrates how most of the misreading of Badiou's ontological claims (i.e. that being is multiple) can be avoided and how the new beginning he labours for can be understood as a renewed Cartesianism for the next century (to come).

Magdalena Stanimirović

V ozadju filozofije

Ključne besede: Badiou, Monique Stobiena, fenomenologičnost, pogojena filozofija, tавтоloški presežek

Filozofija ima svoje ozadje. Na podlagi analize Badioujevega *D drugega manifesta za filozofijo*, ki jo razvijamo ob pomoči umetniških rekonstrukcij Badioujevih shem slikarke Monique Stobiena, pridemo do spoznanja, da je to ozadje fenomenološko obarvano. Ozadje filozofije je nosilec principa fenomenologičnosti, mesto želje filozofije po svetu, orientacija filozofije k svetu, in konstitutivni moment manifestacije filozofije, skozi katerega se manifestirajo heterogeni, a vseeno filozofski koncepti. Skozi analizo koncepta *pogojene filozofije* v besedilu pridemo do pojmovnega para praznine in pojavnosti (praznega mesta Resnice in ideje orientacije k svetu), prek katerega poskušamo razumeti kaj (dobesedno) pomeni konceptualna realizacija filozofije. *Realizacija* konceptov terja neko »rastlino« pojavljajočega se, ki pod znakom Resnice lahko udejanja filozofske koncepte. Mesto te rastline je *V ozadju filozofije*.

Magdalena Stanimirović

In the Background of Philosophy

Key words: Badiou, Monique Stobiena, phenomenological, conditioned philosophy, tautological surplus

Philosophy has its background. On the basis of an analysis of Badiou's *Second Manifesto for Philosophy*, developed through artistic reconstructions of Badiou's schemes done by the painter Monique Stobiena, the author comes to the conclusion that this background has a phenomenological character. The background of philosophy is the pillar of Badiou's principle of phenomenologicality, i.e. it is a place of philosophy's desire for the world; philosophy's orientation towards the world; and, a constitutive moment of manifestation of philosophy whereby heterogeneous but nonetheless philosophical concepts manifest themselves. In order to fully grasp the meaning of the phrase *conceptual realization of philosophy*, the author develops the conceptual couple of emptiness and appearance (the empty space of Truth and the idea of orientation towards the world) through an analysis of the concept of *conditioned philosophy*. *The realization of a concept* demands a certain "plant" of appearing, which is - under the sign of Truth - truly capable of realizing philosophical concepts. The place of this "plant" is in the background of philosophy.

Jan Völker

Kako brati simptome enakosti: Rancièrova simptomatologija

Ključne besede: Althusser, filozofija, Kant, literatura, politika, Rancière, simptom

Rancière prične svojo knjigo *Nerazumevanje* z vpeljavo nenavadnega razmerja med politiko in filozofijo: politika ni objekt v pravem pomenu besede, filozofija pa ne razpolaga z lastnim jezikom, različnim od literature in ostalih diskurzov. Politika je vse prej rezultat spora dveh različnih logik, filozofija pa mora slediti njenim suspencijam. Politika v temelju suspendira razumevanje oziroma izraža odsotnost sleherne naravne enotnosti časa in prostora. Da bi filozofija lahko brala te sledove, mora postati simptomatologija, ki pa te simptome obenem reproducira v svojem lastnem diskurzu. Temu izkrivljenju filozofije sledimo prek treh Rancièrovih pojmovanj simptoma v njegovem odnosu do moderne politike, filozofskega teksta in v odnosu do literarnosti.

Jan Völker

Reading the Symptoms of Equality: Rancière's symptomatology

Key words: Althusser, Kant, literature, philosophy, politics, Rancière, symptom

Rancière starts his book *Disagreement* from a peculiar relation between politics and philosophy: There is no proper object named politics, and philosophy does not have a language of its own that distinguishes it from literature and other discourses. Politics is rather the outcome of the contention of two kinds of logics, and philosophy has to follow the traces of its suspensions. Fundamentally, politics produces suspensions of the understanding or expresses the absence of any natural unity of time and space. Philosophy has to turn into a symptomatology to be able to read these traces, and at the same evidently reproduces them in its own discourse. This torsion of philosophy is followed through the three different notions of the symptom that Rancière develops: in relation to modern politics, in relation to the philosophical text, and in relation to the literary.

Navodila avtorjem

Prispevke in drugo korespondenco pošiljajte na naslov uredništva. Uredništvo ne sprejema prispevkov, ki so bili že objavljeni ali istočasno poslani v objavo drugam. Nenaročenih rokopisov ne vračamo. Vsi prispeli članki bodo šli skozi recenzijski postopek.

Izdajatelj revije se glede urejanja avtorskih razmerij ravna po veljavnem *Zakonu o avtorski in sorodnih pravicah*. Za avtorsko delo, poslano za objavo v reviji, vse moralne avtorske pravice pripadajo avtorju, vse materialne avtorske pravice pa avtor za enkratno objavo brezplačno prenese na izdajatelja. Avtor dovoljuje objavo izvlečka (abstrakta) svojega dela na spletni strani revije.

Prispevki naj bodo poslani v tiskopisu in na disketi, CD-ROM-u ali po e-pošti, pisani na IBM kompatibilnem računalniku (v programu Microsoft Word). Besedili v elektronski obliki in na izpisu naj se natančno ujemata. Priložen naj bo izvleček (v slovenščini in angleščini), ki povzema glavne poudarke v dolžini do 150 besed in do 5 ključnih besed (v slovenščini in angleščini).

Prispevki naj ne presegajo obsega ene in pol avtorske pole (tj. 45.000 znakov s presledki) vključno z vsemi opombami. Zaželeno je, da so prispevki razdeljeni na razdelke in opremljeni z mednaslovi. V besedilu dosledno uporabljajte dvojne narekovaje (na primer pri navajanju naslovov člankov, citiranih besedah ali stavkih, tehničnih in posebnih izrazih), razen pri citatih znotraj citatov. Naslove knjig, periodike in tuje besede (na primer *a priori*, *epoché*, *élan vital*, *Umwelt*, itn.) je treba pisati *ležeče*.

Opombe in reference se tiskajo kot opombe pod črto. V besedilu naj bodo opombe označene z dvignjenimi indeksi. Citiranje naj sledi spodnjemu zgledu:

1. Gilles-Gaston Granger, *Pour la connaissance philosophique*, Odile Jacob, Pariz 1988, str. 57.
2. Cf. Charles Taylor, "Rationality", v: M. Hollis, S. Lukes (ur.), *Rationality and Relativism*, Basil Blackwell, Oxford 1983, str. 87–105.
3. Granger, *op. cit.*, str. 31.
4. *Ibid.*, str. 49.
5. Friedrich Rapp, "Observational Data and Scientific Progress", *Studies in History and Philosophy of Science*, Oxford, 11 (2/1980), str. 153.

Sprejemljiv je tudi t. i. sistem »avtor-letnica« z referencami v besedilu. Reference morajo biti v tem primeru oblikovane takole: (avtorjev priimek, letnica: str. ali pogl.). Popoln, po abecednem redu urejen bibliografski opis citiranih virov mora biti priložen na koncu poslanega prispevka.

Avtorjem bomo poslali korekture, če bo za to dovolj časa. Pregledane korekture je treba vrniti v uredništvo v petih dneh.