



MIŠLJENJE IN BREZNO ZGODOVINE

Od metafizike do tehnosfere

ŽARKO PAIĆ

INR

Žarko Paić

MIŠLJENJE IN BREZNO ZGODOVINE
—
OD METAFIZIKE DO TEHNOSFERE

Ljubljana 2022

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

130.2

PAIĆ, Žarko

Mišljenje in brezno zgodovine : od metafizike do tehnosfere / Žarko Paić ; [izbor tekstov in pogovor z avtorjem Dean Komel ; prevod Samo Krušič]. - Ljubljana : Inštitut Nove revije, zavod za humanistiko, 2022. - (Humanistična zbirka INR)

ISBN 978-961-7014-34-1

COBISS.SI-ID 128271619

KAZALO:

SVET BREZ SLIKE. AVANTGARDA IN IKONOKLAZEM	5
SVOBODA POD NADZOROM. O IZGINOTJU DRUŽBE V DOBI GLOBALITARNOSTI	53
MELANHOLIJA IN REVOLUCIJA. KULTURA V POSTKOMUNISTIČNEM OBSEDNEM STANJU	87
PESSOA? METAFIZIČNA NOROST EPOHE	113
METAFIZIKA IN KIBERNETIKA	153
DEAN KOMEL: POGOVOR Z ŽARKOM PAIČEM	234

SVET BREZ SLIKE¹

Avantgarda in ikonoklazem

»*Omne corpus fugiendum est.*«

Porfirij

1. Uvod

Se bližamo trenutku izginotja tistega, kar še imenujemo slika? Zdi se, kot da to vprašanje ne dopušča nikakršne možnosti nikalnega odgovora. Še več, kot da se že vnaprej meni, da je takšno stanje že na delu. Notranje možnosti neslikovnega sveta kot brezpredmetnosti slike same ne določajo zgolj vizualne umetnosti 20. stoletja, temveč tudi znanstveno-tehnološki sklop sodobnosti. Malevičevi nameri v

1 Eden »vodilnih« pojmov pričujoče razprave je pojem »slike«, ki ga avtor enako poimenuje tudi v izvirniku, ustreza pa nemški besedi »das Bild«, ki v sebi zajema tudi pojem »podobe«. »Podoba«, iz stksl. 'po dobe', 'ustrezajoč liku, obliki', 'pravšnja oblika' nečesa, v prenesenem pomenu tudi 'ugoden, dober čas' (od tod sedanji časovni pomen »doba«), nenazadnje tudi pridevnik 'dober' v pomenu 'pravšnji', 'primeren', ima – likovno gledano – nekoliko širši pomen kot »slika«. Nemški umetnostni zgodovinar Kurt Bauch (1891–1976) v prispevku *Imago*, ki ga omenja tudi avtor pričujoče razprave, za »Bild« navaja dva pomena: »Bild« kot »podoba«, v pomenu »plastike«, »skulpture« (*Bildwerk*), ki ima samostojno, snovno oprijemljivo »uobličjenje«, in »Bild« kot »slika«, na kateri je snovnost le »prikazana«, sama pa je ne poseduje. V tem smislu »slika« prikazano »odzrcalja/odslikava«, »podoba« pa prikazano naravnost »podaja«, je tako rekoč materialni ustreznik »prikazanega«, ki mu zato pripada povsem drugačna »ontološka« vrednost. Od tod tudi prepoved prikazovanja v kipih v zgodnjem srednjem veku, saj to pomeni »idolatrijo«, oboževanje »podobe«, v kateri je »prisotno« prikazano, ne pa tudi »slike«, saj je slika zgolj »eikon«, »similitudo« izvirnega lika prikazanega, torej »odslika«. Verjetno bi se dalo ikonoklastični spor pojasniti prav kot dinamično razmerje med pomenoma »Bild« kot »slika« in »Bild« kot »podoba« – tudi »sliko« je namreč mogoče dojemati kot »podobo«. Op. prev.

umetnosti je analogno udejanjenje kvantne teorije v fiziki. Zadnje dejanje tega enovitega procesa izgube razlikovanja med svetovnostjo sveta kot slike in resničnostjo kot okvirom, znotraj katerega slika zadobi svoj smisel, se pravkar odvija pred našimi očmi. Zaradi razvoja biotehnoloških raziskav, odkritja strukture človeškega genoma, realne možnosti kloniranja človeškega bitja zgodba o človekovi subjektivnosti in o njegovi nerazdejanljivi identiteti postaja nekaj zgodovinsko zastarelega.

Če je 20. stoletje s svojim vrtoglavim razvijanjem tehničnih izumov doba spektakla slike, marsikatera napoved zatrjuje, da bo 21. stoletje prizorišče vseskozišnjega izginotja slike v digitalnosti gibanja svetlobne hitrosti.² Po sledih razmišljanja Paula Virilia je kanadski medijski teoretik Arthur Kroker tvegal trditev, da v tem nezadržnem procesu izginjanja aparatov fotografije, negativov in okvirnega »očesa« fotografskega aparata, v katerem analognost nadomesti digitalnost, pride do premene celotnega transcendentnega statusa slike. Gre za izginotje slike same.³ Ta radikalna premena seveda nikakor ne pomeni tega, da ni več slik. Te so povsod okrog nas. Celoten vidni svet naše medijsko-virtualizirane resničnosti naseljujejo slike. Govoriti o kulturi spektakla pomeni govoriti o spektaklu kulture slik. Prav to samoumevno in samo v sebi ogledujoče se dejstvo je tisto zares prikazensko v svetu, v katerem sleherna stvar iz okrožja človeškega postane slika.

Samo telo kot simulaker postane mesto dogajanja nove slikovnosti sveta. Za predlogo slike je z razvojem biotehnologije prišel trenutek njenega lastnega izginotja v prihodnosti, ki smo si jo dotlej lahko komajda zamišljali. Televizija, video, digitalna fotografija, skeniranje s CT-jem, rentgenski žarki, laserska tehnologija v sodobni medicini, vse do digitalnih kamer, ki sledijo vsakemu človekovemu gibu, vsemu njegovemu zunanjemu in notranjemu okolišu – mar ni ta sla po pogledovanju za telo in v njega, v telo kot samostojno strukturo biti-v-svetu, pravzaprav nasledek dovršitve ikonoklastičnosti avantgarde v vizual-

2 Prim. Paul Virilio, *The Information Bomb*, Verso, London-New York 2000.

3 Prim. Arthur Kroker, »The Image Matrix«, 2002. www.ctheory.net

ni umetnosti 21. stoletja? Le zakaj bi sicer med filozofi in vizualnimi umetniki že več kot dve desetletji potekala razprava o koncu slikarstva v dobi informacijsko-komunikacijskih tehnologij? Izginotje slike in pojav telesa-v-gibanju kot sveta-slike sta zares prelomna dogodka v sodobni umetnosti. Vendar to dogajanje ne zadeva le umetnost samo, temveč celotno zasnutost sveta, v kateri se vsa znotrajsvetna, zunaj- in nadsvetna bitja kažejo kot dopolnjena brezpredmetnost. Slika ne nastaja več kot odblesk ali odslikava predmetnosti. Biotehnologija sliko proizvaja iz avtopoetičnega sklopa genetskega stroja, z rekombiniranjem, mutiranjem in repliciranjem vedno že obstoječega telesa.

V umetnosti 20. stoletja se je ta proces razpada predmetnosti začel z avantgardo, in sicer v ključnem trenutku Malevičevega suprematizma. Prehod ali zaobrat od estetike umetniškega dela k estetiki dogodka, v katerem sodobna umetnost ni obračunala zgolj s figuralnim slikarstvom, temveč tudi nasploh z idejo izvirnosti umetnikovega genija, od tod pa tudi radikalno s pojmom lepega in vzvišenega, postavlja pod vprašaj tudi samo možnost ustvarjalnosti v umetnosti.⁴ Če rečemo, da

4 Pojem ustvarjanja ni pojem, ki izvorno pripada umetnosti, namreč v njenem novoveškem pomenu posnemanja Božjega stvariteljskega dejanja. Umetnik kot ustvarjalec v moderni dobi prevzame značilnosti Boga, ki »ustvarja« ex nihilo. Zato gre za teološki pojem, ki se je v moderni, prek antropološke kritike metafizike, vzpostavil kot izjemna samodejavnost umetnika genija. Vanja Sutlić v razpravi *Delo in bog* epohalni metafizični horizont človekovega »ustvarjanja« razkrije kot redukcijo absolutna: »Kako in kdaj je mogoče, da kako 'realno' bivajoče, tradicionalno rečeno: tisto, ki je odvisno od drugega (ens ab alio), dobi atribut 'najrealnejšega' nasebnega bivajočega (ens a se)? Temeljna poteza tako imenovane 'realizacije', 'udejanjenja' in 'odprave' filozofije (metafizike) je *odprava nasprotja* med dvema svetovima – 'transcendentnim' in 'immanentnim', med 'stvariteljskim' bogom in človekom, golo 'stvaritvijo', med 'pravi' svetom in 'navideznim', 'tukajšnjim' svetom itd. Redukcija 'absoluta' pa se, denimo, godi tako, da tisto, na kar se ta absolut reducira, samo prevzame njegove kvalitete in attribute. To se dogaja v celotni poheglovski filozofiji, od Feuerbacha do Sartra, najznačilnejša reprezentanta te 'redukcije' pa sta Nietzsche in Marx.« – V: Vanja Sutlić, *Praksa rada kao znanstvena povijest: Povijesno mišljenje kao kritika kriptofilozofijskog ustrojstva Marxove misli*, Zagreb 1987, str. 136, op. 20. Nav. po: Vanja Sutlić, »Delo in bog«, *Apokalipsa*, št. 110/111/112 (2007), str. 188–240.

sodobni umetnik ne ustvarja umetniških del, temveč z eksperimentiranjem proizvaja novo resničnost, to pomeni, da trdimo, da sodobne umetnosti ne moremo ne gledati ne doživljati. V svetu brez slike/podobe je pomemben le dogodek. Zato je sodobna umetnost dogajanje sveta kot umetniške izvedbe, ne pa kot umetniškega dela.⁵ Ta zaobrat lahko razumemo le, če izhajamo iz predpostavke, da je ikonoklastičnost notranje bistvo avantgarde. Prepoved slike umetnosti in samemu svetu ni vsiljena od zunaj. To skušajo bolj ali manj uspešno pokazati nekatere nove razlage problema ikonoklastičnosti v sodobni umetnosti.⁶

Vendar gre za neko povsem drugo vprašanje. Ne gre nam za to, da bi fenomen avantgarde motrili s stališča branjenja ali pa kritiziranja njenih doneskov v razvoju sodobne umetnosti, čeprav bomo skušali imanentno pokazati, da brez njene radikalne geste zanikovanja tradicije ni mogoče razumeti, zakaj se je načelo o prihodnosti kot nečem novem – kar je bistvena ekstaza vulgarne časovnosti, če naj uporabimo Heideggrove izraze iz *Biti in časa* – povzdignilo do ravni notranjega vzgiba in vnanjega kanona sodobne umetnosti nasploh. Premislek

5 Prim. Dieter Mersch, *Ereignis und Aura: Untersuchungen zu einer Ästhetik des Performativen*, Frankfurt na Majni 2002.

6 Najbolj izzivalno razpravo o tem problemu zagotovo predstavlja knjiga Alaina Besançon *L'image interdite: Une histoire intellectuelle de l'iconoclasme*, Pariz 1994. Kljub temu da si vso zgodovino idej od predplatonskega časa do Maleviča prizadeva zaobjeti z razlago, da gre za »intelektualno zgodovino ikonoklazma«, je najmanj, kar lahko o njenem donesku rečemo, to, da je dvomljiv, saj avtor avantgardo presoja kot redukcijo pojma slike, iz katere je »izgnana« sleherni obliki prisotnosti človeškega telesa kot nečesa spotikljivega in kanonu vseskozišnje brezpredmetnosti sveta neprimerne. Toda, namesto da bi mesto ikonoklazma v zahodni kulturi opredelil kot religijsko-duhovni horizont srečevanja božjega in človeškega v »sliki« samega sveta, avtor na spopad avantgarde s »sliko« nasploh gleda kot na nekaj samostojnega in ločenega, kot na problem naziranja sveta, tj. svetovnega nazora, oziroma, še več, kot na goli problem »slogovnega« prehoda iz enega obdobja v drugo. S tem pa prepoved slike reducira le na osvobajanje moderne od njenih religioznih izvorov. Kljub lucidnim Besançonovim postavkam o ikonoklastičnosti v spetju filozofske estetike in umetnostne zgodovine ta knjiga ne preizprašuje tega, zakaj avantgarda že od samega začetka, ob vrnitvi ikonoklastičnosti v sodobno umetnost, radikalno odklanja sleherni obliko predmetnega sveta nasploh.

sveta brez slike/podobe predpostavlja odgovor na naslednje vprašanje: zakaj se je dogodek avantgardne umetnosti 20. stoletja – od Duchampa, Maleviča do Beuysa, Kieferja in Neue slowenische Kunst – v dokončno sintezo umetnosti, življenja in sveta razvil prav v skrajnem trenutku izginotja slike? Kako to, da se je tisto, kar je prvotno bilo le dejanje umetniškega upora zoper figuralno slikarstvo, preobrazilo v stanje nove »vesele apokalipse« (Hermann Broch)? Resnični modus tega dogajanja doživljamo kot enkratni dogodek razleta slike v snop svetlobne hitrosti, s čimer postane odvečno tudi razlikovanje med imaginarnim in realnim v našem zamišljanju prihodnosti.

Iz perspektive sodobne umetnosti, ki samo sebe določa kot avtonomno in izjemno samodejavnost duha, ki nima več nobene zveze s čimer koli sebi vnanjim, kar bi bilo njena vrhovna opora, bodisi da gre pri tem za Boga, družbo, politiko ali pa celo za idejo lepote, ki jo ljudje pretežno še vedno doživljamo kot bistvo umetnosti, omenjeni dogodek ne ponuja nikakršnega razloga za povrnitev k preteklosti v smislu zaobrata nazaj k figuralnemu slikarstvu. Še najmanj pa gre pri tem za kakšno obliko žalovanja za nepovratno izgubljenim časom slike kot »odprtega dela«, ki se ustvarja v vzajemnem odnosu med umetnikom in občinstvom, denimo v action paintingu po sledih abstraktnega ekspresionizma pri Jacksonu Pollocku. Avtonomna sodobna umetnost za preteklostjo ne more žalovati zato, ker je njena časovnost zunaj gole ekstaze sedanjosti in prihodnosti kot linearnega niza zdajev.

Estetika umetniškega dogodka je dogodek sam. Ta dogodek zase ne terja muzejskega, fiksne prostora svojega razstavljanja, tako kot trajna umetnina. Pravo nelagodje pa izhaja od nekod drugod. Ne zadeva zgolj ravnodušnega občinstva, na katero ta umetnost cilja z vsemi mogočimi različicami šoka in eksperimentiranja. Prav tako tozadevno ni bistvena ocena enega dela umetnostnih zgodovinarjev, ki trdijo, da so velike razstave sodobne umetnosti (beneški Bienale, Documenta v Kasslu) že celo desetletje zgolj spektakel ponavljanja, utrujenosti in naveličanosti, pri čemer te sodbe temeljijo na množici različnih novih razlag Heglove teze o koncu umetnosti – denimo na estetski misli Hansa Sedelmayra, Joséja Ortege y Gasset, Arnolda Gehlena, Art-

hurja C. Danta ali pa Hansa Beltinga. Če je sodobna umetnost, po izkušnji avantgardističnega ikonoklazma, prišla do stanja sveta brez slike kot prebivališča svojega dogodevanja, potem so drugorazredne razprave o tem, ali figuralno slikarstvo za umetnike lahko postane in zakaj lahko znova postane izziv. Sodobna umetnost sloni na temeljih avantgarde. Če ne upoštevamo težnje slednje po estetiziranju življenjskega sveta, s katerim umetnost postane notranja, imanentna možnost sleherne (prihodnje) filozofske estetike, potem sploh ni nikakršnega zadostnega in nujnega razloga za prehod oziroma zaobrat iz estetike umetniškega dela v estetiko dogodka.

Danes je vsa umetnost sodobna. A ne zato, ker je zavrgla sliko, zgodbo, realnost dogodka kot takega v katerem koli modusu njegovega izražanja, temveč zato, ker se njen odnos do realnosti premenjuje skladno s spremembo realnosti same. Sleherni novi informacijsko-komunikacijski izum postane sredstvo-smoter njene izraznosti – od umetnosti videa do virtualne umetnosti, ki vlada danes. Zato govorjenje o koncu avantgarde ali pa o njeni obnovi danes enostavno ne predstavlja več ustrezne ravni razpravljanja o bistvenem problemu sodobne umetnosti.⁷ Pojasnila sociologije in tistega aspekta umetno-

7 V tej luči tudi najnovejši prispevek vplivnega teoretika avantgarde Petra Bürgerja (prim. »Ende der Avantgarde?«, v: Peter Bürger, *Das Altern der Moderne: Schriften zur bildenden Kunst*, Frankfurt na Majni 2001, str. 186–192) ne osvetli ključnega vprašanja o post- oziroma meta-avantgardnem življenju same umetnosti, ko ni več svetovnonazorskih in/ali ideoloških spopadov s tradicijo, družbenim redom in meščanskim družbenim okusom, saj je izginil razlog za njen družbeni obstoj – realsocialistična ureditev v vzhodni Evropi. Nihče sicer ne zanika, da so zgodbe o *East-Kunst* v globalni dobi iz zunanje perspektive zanimive. Vendar tudi izčrpanost utopičnih potencialov moderne in avantgardizma (Habermas in za njim Bürger) – tudi če gre za kritični dvom o veljavnosti pojasnjevanja fenomena izginotja slike, vse od Maleviča pa do prazne transcendence besed v Beckettovih dramah in prozi, v Adornovi *Estetski teoriji* – ni več bistvena za nekaj, kar je povsem samoumevno: da za sodobno umetnost nista odločilna recepcija t. i. umetniške vrednosti avantgardnih del in dialog z njo, temveč to, da se je iz duha avantgarde udejanjila sama energija sodobnega sveta, namreč nenehna inovacija, eksperiment, absolutni novum in nazadnje – izginotje slikovnosti samega sveta v brezpredmetnosti resničnosti. Že s prvim dejanjem avantgardne preobrazbe umetnosti iz same narave

stne zgodovine, ki si prizadeva biti interdisciplinaren, se ne morejo izogniti odgovoru na vprašanje: ne na vprašanje, kaj umetnost danes sploh je, temveč na vprašanje, kam je usmerjena in zakaj je – navkljub temu, da je radikalno pretrgala odnos do tradicije – postala neizogibni fenomen spoznavanja sveta kot dogajanja absolutne neslikovnosti? Z avantgardo umetnost postane več-kot-umetnost, in ne samo dogodek onstran tradicionalne umetnosti. Z izginotjem slike vznikne doba brez umetniškega dela, saj le-tega nadomesti umetniško »delovanje« kot življenje. Prav v tem zaobratu v samorazumevanju umetnosti se skriva temeljni problem sodobnega razvitja sveta brez slike. Je torej ikonoklastičnost zgodovinski pogoj možnosti nastanka sodobne umetnosti?

2. Ikonoklastičnost onstran religije in estetike

Zgodovina umetnosti kot zgodovina »umetnostne zgodovine« – humanistične discipline, ki umetnost preučuje v njenem razvoju skozi menjave slogovnih obdobj – predmet svojega preučevanja skuša zajeti tako, da že vnaprej izhaja iz nekega določenega razumetja časa in zgodovine. Pomenljivo je, da se zanimanje za analizo ikonoklazma vzbudi sočasno z apokaliptičnim nabojem konca 20. stoletja. V vsesplošnem razcvetu različnih »endizmov« (konec ideologije, konec utopije, konec filozofije, konec umetnosti, konec zgodovine), ki ga je spodbudila slutnja prihoda nečesa novega in na videz prelomnega v odnosu do predhodnega obdobja, ki je – povedano mimogrede – v

življenja kot postajanja, v smislu Nietzschejeve »vitalistične semiotike«, je prišlo do premene ne samo v razumevanju umetnosti, temveč tudi sveta in življenja v dobi tehnične samoproizvedljivosti pogojev »novega« sovisja med bitjo, bistvom človeka in bivajočim. Drugače povedano: avantgarda ne umira mlada, kot to pravi neko zakoreninjeno reklo, temveč v resnici le nenehno izživlja svojo zastarelost. Njen dinamizem statičnost umetniškega dela uničuje tako, da sam dogodek tega uničenja povečiča kot negativno obliko ustvarjalnosti. V avantgardi se umetnost dogaja kot hipno, bliskovito časenje, ustvarjanje pa dobiva svetotvorno dimenzijo, v kateri vsi ljudje postanejo umetniki. S tem se uresničuje sen romantike, ki ga izreka na videz utopična Lautréamontova vizija, da bodo v prihodnosti vsi ljudje pisali poezijo.

duhu avantgardnega novuma nenehno prestajalo svoje lastno pokončanje, sta razmislek o koncu moderne umetnosti zaznamovali dve, po svoji intenci tako rekoč sorodni stališči.

Deli Hansa Beltinga o koncu umetnostne zgodovine in Alaina Besançon o ikonoklazmu sta zastavili vprašanje, kako sodobno umetnost razumeti od znotraj, torej v luči stroke, ki o, denimo, konceptualizmu pač ne more več govoriti s pripomočki hermenevtike slogov, kakor se tudi ikonoklazma ne da več misliti zgolj kot zgodovinsko nepovratne epizode iz obdobja bizantinske umetnosti. Po Beltingu je t. i. »Bilderstreit« (spor o slikah) že vpisan v sam odprti tekst moderne umetnosti, in sicer kot vnanji okvir njenega utemeljevanja tega, zakaj se avantgardistična prepoved prikazovanja človeškega lika kaže prav v horizontu antropološke kritike religije. Kjer je zgodovinski ikonoklazem bizantinske umetnosti še lahko govoril, da prikaz človeškega lika žali Božje razodetje, saj je Kristus Pantokrator živa Božja ikona, ne pa gola odslikava lika Božjega Sina, je avantgarda to iz sfere religiozne prepovedi bistveno premestila v zadevo novega umetniškega kanona.⁸ Vendar ta nova dogma ne nastane zgolj iz povsem umetniških razlogov, namreč kot razhod z dotlej prevladujočimi predlogami, pogojno rečeno, figuralne tradicije v slikarstvu. Še korak dlje, v onstran samorazvijanja sodobne umetnosti kot »sestava epoh in slogov«, naredi Besançon s svojo genealogijo abstraktne umetnosti.

Njegova analiza temelji na hkratnem pregledu zahodnih religij in izjav filozofov, od Platona preko gnostikov vse do Plotina, o pojmu slike in prikazljivega. Njegov zgodovinski prikaz ikonoklazma nas vodi od Grkov in Judov do romantike in ezoteričnih gibanj konec 19. stoletja, vrh pa doseže v trditvi, da abstraktno slikarstvo Kandinskega in Malevičev suprematizem predstavljata sklenitev kroga ikonoklastične zgodovine Zahoda. Kar se je v zgodovini kazalo kot herezija in kot alternativnost, je z avantgardo postalo vladajoča

⁸ Prim. Hans Belting, *Das Ende der Kunstgeschichte: Eine Revision nach zehn Jahren*, Beck, München 2002, str. 139–142, 2., dopol. izdaja.

umetniška usmeritev. Bistvena teza Besançonove kritike ikonoklazma in avantgarde kot legitimne »prepovedi prikazovanja človeškega lika« v umetnosti je sežeta v njegovem odnosu do dveh religioznih stališč. Prvo je stališče teologije katoliške cerkve, po katerem je svet kot božje delo ustvarjen iz ideje dobrega; v njem sicer obstaja tudi zlo, a ne kot vzrok stvarjenja. Krščanski Bog je z dejanjem utelešenja postal človek. Umetniki torej njegov lik prikazujejo kot sliko sveta, katerega lepota izhaja iz njegove božanske resnice. Slikovnost ali figuracija je dopustna le pod pogojem vnaprejšnje ikonografske določenosti. Slika torej ni osamosvojeni »predmet« občudovanja lepote, ki jo ustvarja umetnik kot subjekt proizvajanja lepega iz narave ali pa človeškega sveta, temveč enotnost religiozne vsebine in nove umetniške forme prikaza Kristusove figure na temelju zgodovinsko tradiranega razodetja Nove zaveze. Drugo stališče pa je prvemu izrazito nasprotno in pravi, da sta svet in človeškost izvorno zla. Bog je nespoznat absolut. Predstavlja vrhovni zakon človeške biti. Na podlagi te gnostične ideje o krutem Bogu stvarjenja, ki jo bo v sodobni francoski filozofiji obnovil Emil M. Cioran, skuša Besançon razkriti skrivnost ikonoklazma. V njem je dogma utelešenja preklicana. Gre za heretični nauk, ki so ga uradni očetje katoliške cerkve zavračali. Gnostični teologi so razvili koncepcijo sveta in kozmični nauk stopenj biti v spoznavanju Boga, ki sta v sovražnem odnosu do prikazovanja lika v religiozni umetnosti.⁹ Spor oziroma spopad z ikonoklazmom je prežemal zahodno kulturo 8. in 9. stoletja. Na podlagi tega zgodovinskega »spopada kultur«, če naj uporabimo popularni izraz iz sodobne sociologije, skuša Besançon dognati, zakaj se avantura moderne umetnosti in avantgarde povezuje z ikonoklazmom, zakaj se gnosticizem povezuje z vračanjem slikarstva 20. stoletja k izvorom in primitivni umetnosti in zakaj je »figuracija« iz kanona uradnega krščanstva v sodobni umetnosti, razen v redkih trenutkih nadrealističnih zdrsov, kot je bila Dalijeva mistična

9 V zvezi z obnovo gnosticizma v postmodernej »filozofiji zgodovine« je instruktivna knjiga esejev Petra Koslowskega *Die Prüfungen der Neuzeit: Über Postmodernität, Metaphysik, Philosophie der Religion*, Gnosis, Dunaj 1989.

krščanska faza, izginila, svoje mesto pa prepustila »ikonoklastom«, kot so bili Kandinski, Mondrian in Malevič.¹⁰

Razmišljanji Beltinga in Besançonu omenjamo kot dve reprezentativni razumevanji konca (zgodovine) umetnosti kot linearne sheme napredovanja, četudi sta si po zaključkih in po načinu podajanja povsem različni. Medtem ko Belting odnosa med avantgardo in religijo metodično ne postavlja v ospredje, Besançon ikonoklastičnost sodobne umetnosti uzira izrecno iz njene analogije z izvornim ikonoklazmom bizantinske umetnosti. Njegova dualistična shema se sklene z dokaj konservativnim stališčem, da je prevlada druge, alternativne teologije slike kot nečesa neslikovnega avantgardo pripeljala do skrajnih meja poraza umetnosti nasploh, pri čemer je očitno, da se je ta pisec zgodovinskih razprav o ruski kulturi in umetnosti že vnaprej postavil na vrednostno stališče, ki ga poznamo iz teorij Ortege y Gasseta o razčlovečenju umetnosti. S tem pa se je odtegnil razmisleku o razlogih, zakaj o ikonoklazmu ne moremo govoriti zgolj v religiozno-umetniškem smislu.¹¹

Tu se ne bomo spuščali v sicer zelo pomemben problem ideološke narave, ki izhaja iz samega družbenega položaja avantgarde v njenem

¹⁰ Alain Besançon, *nav. delo*, str. 476.

¹¹ »Zakaj so torej oble in mehke oblike živih teles današnjemu umetniku tako odvrtno in zakaj jih nadomešča z geometrijskimi liki? Navzlic vsem zablodam in rokohitrstvom kubizma je namreč dejstvo, da smo nekaj časa zelo uživali v jeziku čistih evklidskih oblik. Vse to postane še bolj zagonetno, ko se spomnimo na to, da so se take norosti od časa do časa v zgodovini že pojavljale [...] Upor vzhodnega krščanstva zoper slike in semitska postava, ki prepoveduje prikazovanje živali – stališče, ki je nasprotno nagonu ljudi, ki so krasili votlino v Altamiri –, nedvomno ne izhajata le iz religioznega občutenja, temveč tudi iz estetskega čuta, ki je zelo jasno in razločno vplival na poznejšo bizantinsko umetnost. Zelo koristno bi bilo natančneje raziskati tovrstne vdore ikonoklazma v religijo in umetnost. Tudi moderne umetnosti se je očitno dotaknil eden od teh ikonoklastičnih vzgibov. Za svoj moto bi si lahko izbrala Porfirijevo zapoved, kateri je, v njeni manihejski različici, tako silovito nasprotoval sv. Avguštin: *Omne corpus fugiendum est* (Treba se je izogibati slehernemu telesu.), pri čemer je treba *corpus*, očitno, razumeti kot živo telo. Zares, kako nenavadno nasprotje grški kulturi, ki je na svojem vrhuncu tako močno ljubila žive oblike!« – José Ortega y Gasset, »Dehumanizacija umjetnosti«, v: *Europ-*

zgodnjem obdobju, ko je pristala nekje v bližini totalitarnih gibanj leninizma in stalinizma. Očitno je namreč, da sodba o t. i. umetnikovi progresivnosti oz. sodobnosti, če ta sledi ikonoklastičnemu kanonu v sodobni umetnosti, in njegovi t. i. reakcionarnosti ali antimodernosti, če se vda figuralnemu slikarstvu, izhaja iz dediščine avantgarde. Ta še vedno določa usmerjenost stališč v polemikah, tako so Besançon v polemiki ob izidu njegove knjige v Franciji označili kot »zadrtega tradicionalista« in »konservativca«, kar je mdr. doživel tudi francoski likovni teoretik in selektor beneškega Bienala leta 1995 Jean Clair, ko je v središče lastnega razumevanja umetnosti ob koncu 20. stoletja postavil figuralnost in telo kot bistveni določili umetnosti našega časa.¹² Naj samo nakažemo, da ta zapovedovalni avantgardistični diskurz, ki je znamenje vrednostne presoje od zunaj, ne pa iz same zadeve umetniškega dela, lahko razumemo prav kot sekularizirano različico religiozno-estetske narave ikonoklazma.

Porfirijeva misel, da se je treba izogibati slehernemu telesu v njegovem prikazovanju, v revolucionarni retoriki avantgardnih gibanj 20. stoletja, še posebno v Malevičevem *Manifestu suprematizma*, zares odmeva kot strahotni klic k manihejski konceptiji sveta: Od blata sedanosti k zvezdam prihodnosti! Avantgarda religiozni razlog prepovedi slike človeškega telesa nadomesti s političnim, estetski razlog pa paradoksalno nadomešča odprava tradicionalne estetike z njenima pojmom lepote in vzvišenega v imenu umetnosti kot resnice. Politika je ukinila religijo, filozofija umetnosti kot nova estetika pa je umetnost podredila svojim ciljem. Vendar to nikakor ne odgovarja na vprašanje o izginotju slike v času porojevanja avantgardne umetnosti, zato tega tudi ne bomo postavljali v ospredje. V duhu fenomenološkega gesla Edmunda Husserla namreč velja iti k zadevam samim – k izvornemu ikonoklazu. Šele od tod bo mogoče dognati razloge za njegovo ana-

ski glasnik, 1/1996, str. 96–97. – [Prim. slov. prevod: »Razčlovečenje umetnosti«, v: *Anthropos*, št. 4/6 (1999), str. 388–407, prev. Veronika Rot. Op. prev.]

¹² Temu problemu je posvečen polemični blok razprav »Umetnost kao slučaj«, v: *Europski glasnik*, 4/1999, še posebno teksti Borisa Groysa, Eduarda Beaucampa, Darghild Bartels in Petra Strasserja.

logijo z obdobjem nastopa zgodovinske avantgarde in njenega radikalnega razdejanja slike.

Temelj izvorne ikonoklastične prepovedi slike je epohalni vznik religiozne umetnosti kot načina slikovnega prikaza odnosa med bogom in človekom. Ikonoklazem ima svoje poreklo v predsokratski dobi grškega mišljenja. Prepoved slike izhaja iz same narave izvirnega odnosa med človekom in vznikanjem božanskega. Izvor (*arche*) je enkratno dogodje, v katerem se bit, božje in človekovo bistvo stekajo v edinstveni odnos. Heraklitov izraz za ta svetovno-epohalni dogodek/dogodje je – *logos*. Že iz korenin grškega mišljenja je očitno, da status slikovnosti ne more imeti enakega mesta kot um, saj v slednjem govor nima instrumentalne funkcije pomenjanja (*hermeinos*) biti in bivajočega, temveč je izvirni akt logosa kot pokazovalnega in razkrivajočega dogajanja resnice vsega, kar je (*logos apofantikos*). Slika ničesar ne kaže v njegovi biti. Iz čutnega bistva slike tistega, kar, podarjajoč se, prihaja na plan v srečanju bogov in ljudi, je razvidno, da nekako ovira neposredni odnos med človekom in božjim. Platonovo razumevanje slike se zbere v radikalizaciji predsokratske misli, kot tako pa določa ves nadaljnji filozofski razmislek o zgodovinskem pojavu ikonoklastičnega spora.

Platon namreč v *Fajdrosu* ves čutni svet označi kot goli *eikon*, senco sveta idej. Samo ideje so dejansko resnično bivajoče. Do uvida v bistvo samoprikazujočega se reda sveta lahko pridemo le z aktom čistega mišljenja. V omenjenem Platonovem dialogu beseda *eikon* izrecno označuje naliko, podobnost tistega, kar je prikazano, z idejo, ki določa prikaznost kake stvari.¹³ Tisti razlagalci Platonove misli, ki opozarjajo na navidezno protislovnost njegovega odnosa do slike, se sklicujejo na dialog *Timaj*, v katerem se kozmos opomenja kot odslika paslike božanskega. Taka odslika ima višje mesto kot gola slika čutnih stvari. Zato se ji ne more pripisati istega pomena kot sliki, ki jo vidimo v kipu ali na poslikani keramiki. Vendar je na nekem mestu v *Fajdro-*

13 Platon, *Phaidros*, 250 b; v: Platon, *Zbrana dela*, prev. in sprem. beseda G. Kocijančič, Celje 2006.

su sonce opisano kot *eikon* ideje dobrega.¹⁴ Slikovnost sama po sebi zato v odnosu do višjega mesta, ki ga zavzema logos, ni nekaj ničnega, saj se njena izvorna danost že vedno veže na razprtost sveta čiste pojavnosti. Da bi sploh prišli do neposrednega uvida v bistvo ideje kot takega, moramo narediti korak prek čutnega sveta. Vendar ne tako, da ga odstranimo, temveč prek posredovanja, skozi sence samih stvari.

Tako je mogoče pokazati, kako se iz Platonovega nauka o sliki razvija paradigma mišljenja, ki status slike in slikovnosti nasploh mimetično določa kot golo odsliko same ideje. To je zgodovinski horizont metafizike, kakršen vlada vse do pravega začetka modernega slikarstva s Cézannom, ki pomeni izhodišče povsem drugačnega pogleda na slikovnost sveta. Od Platona naprej je prekletstvo slike v tem, da se iz njenega mimetičnega ustroja z neko nenavadno neizbežnostjo porojeva oboževanje idolov (*eidolon*), idolatrija, namesto uvida in logosnega pokazovanja njihovega nadsvetnega bistva. Vendar slika s tem ni izobčena ter obsojena na prezir in ničnost, kot se navadno misli. Pripada ji prostor pojavnega in čutnega. V njem se dogaja vsakovrstno umetniško »ustvarjanje«, četudi se pri Grkih umetnost ne pojavlja kot samostojno področje čistega uživanja v sijanju lepote, saj tisto, kar danes nasploh zgodovinsko premišljamo kot umetnost, presega golo subjektivnost motrilca oziroma doživljanje tistega, ki ga zadeneta sijaj in lepota umetniškega dela.

»'Slikovnost' postane osnovni pojem in osnovno načelo duhovnega posredovanja med posameznimi sferami celokupnega pojmovnega sveta. *Kozmos* in človeški *nous* sta odtlej *eikones eikonos* (sliki slik), namreč *logosa* kot Božjega stvarjenja, ki proizvaja pojave.«¹⁵

14 Platon, *nav. delo*, 509 a.

15 Kurt Bauch, »Imago«, v: Gottfried Boehm (ur.), *Was ist ein Bild?*, München 1994, str. 279.

Skorajda vsi merodajni slovarji grškega jezika 'eikon' opišejo kot čutno prikazovanje misli, kot podobnost in odsliko, ne glede na to, ali gre za kip ali sliko. 'Eikon' je poleg tega še 'pojav', 'odraz', 'senca' ali 'zrcalna slika'. V neoplatonizmu razlikovanje med logosom in eikonom ni več tematizirano kot odločna razločenost nepremostljive dvojnosti idej in čutnih pojavov, temveč med njima posreduje množica hierarhično členjenih hipostaz in iz tega izvedenih 'eikonov' božjega. Podobnost v samem liku določa odnose med hipostazami. V nasprotju s Platonovim naukom je zdaj človek sam emanacija in slika logosa. 'Imago' je latinski prevod za 'eikon'. Kar zadeva model slike kot odslike, je novoplatonistični nauk o hipostazah na videz istoveten nauku krščanstva. Pojava Kristusa je *imago* (slika) Očeta v smislu *imago Christi*.¹⁶ V nasprotju s platonizmom krščanstvo človeka razumeva kot sliko in podobo, priliko Boga, kozmos pa ni več slika paslike, tako kot je v Platonovem *Timaju*. Ta premena bo odločilna za tisti koncept slike, ki ga bo s tolikšnim religioznim žarom zavračal ikonoklazem.

Etimološki izvor besede 'imago' v današnjem pomenu slike, slikovnosti, imaginarnega, celo alegoričnega v njegovi razliki s simboličnim, je zanimiv zato, ker že v tem prevodu grškega 'eikon' trčimo ob povsem drugačno razumevanje statusa slike, s tem pa, seveda, tudi ob epohalno novo zasnutost sveta. Imago je v resnici nekaj bistveno drugega od odslike in podobnosti čutnega prikaza ideje, kakršnega srečamo v grškem svetu od Platona pa do Plotina. Nemški umetnostni zgodovinar Kurt Bauch, kateremu je Martin Heidegger posvetil svojo zbirko razprav *Znamenja ob poti, Wegmarken*, je po natančni semantično-zgodovinski analizi prišel do sklepa, da je premena statusa slike in slikovnosti na prehodu iz antike v visoki srednji vek vsebovana v vseh zavitih poteh, po katerih se je eikon kot imago razvil v samorazumevanje slike kot umetniškega dela, v katerem prikazano ni več zgolj gola odslika nečesa, kar ga določa in kar mu je nadrejeno, torej ideelnega, temveč je na delu vzpostavitev umetnika kot svojškega namestnika imaginacije.

¹⁶ Prim. Friedrich-Wilhelm Eltester, *Eikon im neuen Testament*, Berlin 1958.

Prikazano in imaginarno nista isto. Pravzaprav bo imaginarno tla-kovalo odprto pot k novoveški estetiki, in to k njenemu vrhu v Kan-tovi *Kritiki razsodne moči* kot legitimnem posredovanju med teoretič-nim in praktičnim umom, v katerem gre za povezovanje moči uma in čutnega zora prek upodobitvene moči (*Einbildungskraft*). Ta pot zgo-dovinskega preoblikovanja slikovnosti, ki poteka vse do danes tako samoumevnega učinkovanja imaginarnega v umetnosti kot prostoru avtonomije in svobode umetnika kot subjekta, se – na prvi pogled paradokсно – oblikuje iz bistva ikonoklastičnega spora.

Bauch opozarja, da že latinski prevod grškega 'eikon' kot 'icon' predpostavlja ožje pojmovanje slike, saj se nanaša na sliko kot na nas-likani »predmet«. Icon je v srednjem veku beseda za sliko, izraz 'simu-lacrum' pa se rabi za sveto sliko.¹⁷ Nasprotno pa že uporaba pojma/ besede imago kaže, da gre za vsako vrsto slike oziroma podobe, pri tem pa je treba dodati, da je tozadevno vprašljiva podoba v pome-nu plastičnega dela (Bildwerk). Slika v svojem relacijskem pomenu se vedno nanaša na sliko človeškega lika. Temu je, kot že lahko slutimo, povsem nasproten pojem ikone, ki bo v religioznem okrožju pra-

17 Ta temeljni pojem postmoderne v delih Jeana Baudrillarda, posebno v knjigi *Simulakrumi i simulacije* (Karlovac 2001, prim. spremno besedo Žarka Paića »Višak zbilje, manjak mogućnosti: Jean Baudrillard i poredak simulakruma«), ne pomeni zgolj prevlade slik v sodobni vizualni kulturi. Simulaker pri njem dobi nadomestni status transcendentalnega okvira sleherne mogoče realnosti, vendar ne več kot ne-kaj, kar to realnost presega in jo omogoča, temveč kot ontološki karakter realnosti same, s čimer je konec možnosti (metafizičnega) razlikovanja med zunanjim in no-tranjim, med površino in globino, označevalcem in označencem. Vse se spremeni v brezrazlično povrhnjico, površino stvari, v razresničenje sveta kot prostora-časa Heglove slabe neskončnosti. Baudrillardovo tezo, da simulaker predhaja realnosti in ne obratno, lahko obenem beremo kot radikalno, moderno kritiko platonizma, ki se je začela že z Nietzschejem. Simulakrum je mogoče kot epohalno karakteristiko sveta v njegovem postmodernem postavju razumeti na podlagi razpada novoveš-ke subjektivnosti, tiste karakteristike, ki jo Heidegger misli kot dobo slike/podobe sveta. V novem veku subjektivnost subjekta kot znanstveno-tehnična zasnutost biti sleherno stvar naredi za objekt lastne predstave in napravljanja, kar, seveda, velja tudi za sliko in slikovnost. – Prim. Martin Heidegger, »Die Zeit des Weltbildes«, v: *Holzwege*, Frankfurt na Majni 1972.

voslavja vse od bizantinske umetnosti in razkola pa do Maleviča in avantgarde v sebi ohranjala duh ikonoklazma. Naslikani predmet, ki ga prikazuje ikona, ni slika v smislu imaga. Figura človeškega lika in ikona kot sveta slika z ikonografsko predlogo Kristusa, Matere božje in svetnikov se razlikujeta po konceptiji slike in po načinu njenega pomenjanja. V srednjeveški umetnosti sleherni prikaz človeka predpostavlja prekoračevanje njegove smrtni narave. Antropološkost slike je v srednjeveškem krščanstvu nemogoča preprosto zato, ker je človeški lik tudi kot slika (imago) veliko več od zgolj človeškega in njegovega lika. V nasprotju z ikono je v srednjeveškem figuralnem slikarstvu edini »predmet« prikazovanja slika Boga v liku človeka. Na podlagi tega Bauch tudi ikonoklazem razume iz izkustva religioznega okvirja razumevanja sveta nasploh. Če je sliko kot imago mogoče razumeti edino tako, da izhajamo iz njo prekoračujoče sfere preobrazbe logosa-besede v telo (inkarnacijo) Jezusa Kristusa kot Bogočloveka, potem je vsa slikarska »imaginacija« v funkciji sakralnega.¹⁸

Kljub temu da krščanstvo, s tem ko sledi starozavezni judovski religiji, nujno prevzema tudi religiozno prepoved prikazovanja slike božjega in tako implicitno sloni na predpostavkah izvirnega (razodetega) ikonoklazma, pa se v obeh svojih različicah (zahodni in vzhodni) obrne k liku Bogočloveka, tako da pravzaprav nikoli ni dosledno sledilo radikalnemu ikonoklazu, kot sta mu sledila judovstvo in islam. Bauch tega sicer ne zapiše, kar je nekoliko nenavadno tedaj, ko opozarja, da so narodi povsem neslikovne umetnosti vsi narodi Vzhoda in severnoevropski narodi. Zakaj vztrajamo pri omenjenem dejstvu? Predvsem zato, ker želimo pokazati, da teze o rojstvu imaginacije iz duha srednjeveške umetnosti, v kateri slika pričjenja dobivati pomen imaginarnega – vendar ne kot gole umetnikove fantazije, temveč kot bistvenega karakterja prikaza Božjega lika v figuri človeka –, ne moremo v zadostni meri utemeljiti, ne da bi že šli prek okvirov, ki jih postavlja religija. Bauch ni edini, ki pri opredeljevanju ikonoklazma in pojma slike kot eikona-imaga, iz katerega nastane novi model slike, katere

18 Prim. Kurt Bauch, *nav. delo*, str. 278–280.

poreklo ni več zgolj mimetično, izhaja iz religioznosti srednjega veka. Tako postopanje je ob eruditskem in grandioznem zgodovinskem opisu ikonoklazma kot religiozno-estetskega pojava v zahodni umetnosti opaziti tudi v že omenjenem Besançonovem delu, v katerem avtor prav tako skuša etimološko natančno izpeljati omenjeni pojem. Lahko bi bili cinični in zatrdili, da je osnovni razlog ikonoklastičnosti pri Judih in Arabcih njihova ortodoksna religioznost, medtem ko se kristjani, v obeh svojih zgodovinsko-civilizacijskih različicah, nikoli niso držali Svetega pisma kot vrhovnega zakona. Vendar bo vsak teolog jasno dokazal, da ni tako, saj že novozavezna Kristusova beseda ne prezira čutnosti in vse razkošnosti pojavnega življenja človeka, s tem pa tudi slike ne, razen kadar ta nastopa v funkciji idolatrije. Vendar se nam zdi, da se tako gibljemo v začaranem krogu.

Srednjeveške slike že v svoji osnovi niso nekaj novega. Slike svetnikov izhajajo iz naslikanih prizorov grško-rimskih misterijev. Na njih so prikazani Dioniz, Orfej, Platon – bogovi, polbogovi, filozofi, pesniki in starodavni epski umetniki. Te zgodovinske povezave pa ne določa zgolj enoznačno religiozni pomen. Problem statusa slike in ikonoklazma je, kot smo videli pri Platonu in novoplatonizmu, prvenstveno ontološko-teološki problem, in šele drugotno estetski. Na tem mestu bi skorajda lahko parafrazirali znamenito Leibnizevo vprašanje »Zakaj je sploh nekaj in ne raje nič?« in si ga zastavili takole: Zakaj sploh slika in ne raje nič (ne-slika)? Pri tem mora biti jasno, da z ikonoklazmom ne mislimo absolutnega zanikanja slike sveta, vseskozišnjega izginotja slike v okrožju postmetafizične, digitalizirane in virtualizirane realnosti samega hiperdogodka, če naj spregovorimo z Viriliovimi pojmi avanture sveta v njegovi planetarni dobi, temveč zgolj pripravo stanja stvari v svetu brez slike. Če slike v srednjem veku in bistva ikonoklazma ne moremo zvesti zgolj na religiozno-estetsko okrožje v širšem pomenu te besede, kaj je potem tisto tako zagonetno in morda tudi prikazensko-strahotno, iz česar izhaja celotna zgodovinska blodnja sveta – blodnja, ki ni niti napredujoče razvijanje niti ciklično samoobnavljanje sveta, ki je postal slika/podoba, nato pa se je v njej izgubil prav v trenutku, ko ta slika sama izpričuje svoje lastno izginjanje?

Ikonoklazem se je kot gibanje pojavil v 8. stoletju po Kristusu in se v pravoslavju ohranil vse do danes. Bizantinski ikonoklazem, ki se navezuje na novoplatonistične koncepcije božanskega in slike, izhaja iz predpostavke, da je ikona, na kateri je prikazan Kristus, sama eksistenca in esenca njegovega božje-človeškega lika. Kot smo videli, ikona kot »slika« ni *imago*, temveč *icon* v smislu prisotnosti božje resničnosti Odrešenika človeštva, ki jo je treba častiti in jo spoštovati. S tem ikona Kristusa »ne napotuje zgolj na božjo resničnost, temveč ima sama delež v mistični prisotnosti te resničnosti.«¹⁹

Ikona kot »instrument misterija«, v katerem se Kristus uteleša kot lik, torej ne zaseda podobnosti s svojim vzorom, tako kot grški pojem *eikon*. Ikona je istoznačna s Kristusom, Sinom božjim, saj izhaja iz njegovega božjega bistva in ni le imaginarni prikaz njegove nadčloveške osebe. Poreklo ikonoklazma v Stari zavezi pa nas opozarja na samo dejanje prepovedi. V nasprotju z novozaveznim Bogočlovekom, ki se je unavzočil v človeškem (čutnem) liku, je starozavezni Bog neviden in neizrekljiv. Zato se ontološko-teološki odnos med Bogom in človekom nujno razvija le v zavezi, znotraj katere Bog prinaša postavo. Postava je apofantično izrekanje obelodanjenja reda moralnega delovanja, ki temelji na prepovedih. Jahve ne dopušča upodabljanja sebe v sliki, ker se ne zrcali kot oseba v čutnem svetu pojavov. Njegov govor je diskurz velevanja, ki kaže pot iz suženjstva čutnim stvarjem, torej iz votline idolatrije.

Zato smisel ikonoklastičnosti ne more biti zgolj prepoved prikaza človeškega lika kot takega. Četudi lahko ikonoklazem zgodovinsko motrimo kot latentno prisotnost teološko-političnih motivov v sporu o slikah, ki sega od Bizanca preko reformacije vse do avantgardne umetnosti 20. stoletja, nam ne gre za dokazovanje alternativne zgodovine spopada s figuralnostjo zahodnega kanona. Nasprotno, obe koncepciji slikovnega, ikonoklastično in ono drugo, pogojno rečeno, figuralno ali referencialno, nenehno spremlja svetovnozgodovinsko dogajanje vznika sveta kot horizonta, znotraj katerega strukturo biti

19 Prim. Kurt Bauch, *nav. delo*, str. 285.

in časa že določa drugačen človekov odnos do tistega, kar se kaže kot *aisthesis* in kar se ne zvaža le na golo zaznavo vnanje resničnosti. Pot, ki nas vodi onstran razlage ikonoklastičnosti kot enkratnega dogodka v zgodovini zahodne umetnosti iz perspektive religioznega in estetskega načina razmišljanja o sliki nasploh, predpostavlja predhodno analizo pojma svetovnosti sveta in temu pripadajočega razumevanja čutnosti.²⁰

V čem je sploh smisel odgovora na vprašanje, kako se je spremenil karakter svetovnosti na zgodovinskem prehodu od grške »slike« k srednjeveški, ki predstavlja pot v novi vek? Mar ni ikonoklazem, če temelji zgolj na religiozno-estetski prepovedi prikazovanja človeškega lika, nekaj nespremenljivega, vse od svojega izvora pa do danes, četudi ga zgodovinsko datiramo v znameniti spor znotraj bizantinske umetnosti 8. stoletja? Očitno pa ne more biti sporna trditev o premeni njegovih uobličenj v zgodovini in form, v katerih se pojavlja. Toda to, kar nas izzove k premisleku pojma slike v dobi vseskozišnjega izginjanja slike kot prikaza čutno zaznatnega in k premisleku, zakaj se ikonoklastični spor prav v naši dobi spektakla virtualnih slik obnovi na ta način, da obenem sovpade s tezami o koncu estetike kot filozofske (metafizične)

20 V tem horizontu analize ikonoklazma kot nečesa, kar prehaja zgolj religiozno-estetsko hipostazo, se lahko deloma opiramo na interpretacijo Gottfrieda Boehma. Ko se Boehm vprašuje o zgodovinskem poreklu ikonoklazma in tega najde v starozavezni prepovedi prikazovanja božjega, pride do nekega bistvenega uvida: to, kar nam še danes vzbuja čudenje, ni zgolj očaranost nad sliko v zgodovini človeštva, temveč tudi dejstvo, da se za to očaranostjo kaže tudi strah pred prikazanim, tudi če se tega ne reflektira več kot strah pred Bogom. Ko Boehm razvija tezo, da se ikonoklazem ne razreši le v tem, da postane kanon bizantinskega slikarstva, saj zelo plodno ponovno vznikne v sodobnem slikarstvu »sublimnega« (recimo pri Barnettu Newmanu), ikonoklazem poveže s pojmom sublimnega oziroma vzvišenega (*Erhabenheit*), ki sega od Kanta do Lyotarda. Tako se Boehmova interpretacija slike poda v ključno problematiko sodobne filozofske estetike, ki se navdihuje pri postmoderni in Lyotardovem »prikazovanju neprikazljivega«, četudi ne ponudi odgovora na to, kaj so sami pogoji možnosti tega, da sublimno nastopi kot drugo ime za bistvo ikonoklastične intervence. – Prim. Gottfried Boehm, »Die Bilderfrage«, v: Gottfried Boehm (ur.), *nav. delo*; Peter Zima, *Ästhetische Negation: Das Subjekt, das Schöne und das Erhabene von Mallarmé und Valéry zu Adorno und Lyotard*, Würzburg 2005.

discipline raziskovanja smisla umetnosti – vse to prihaja iz tako zelo bližnjega, čeprav se zdi, da daljnega kraja spraševanja o svetu, ki izhaja iz premisleka o samih tleh vsega umetniškega zgotavljanja.

Svet in čutnost kot problem sodobne umetnosti nas ponovno vrne v samo sredico zgodbe o ikonoklazmu. Očaranost nad sliko v vseh zgodovinskih epohah zahodne kulture priča o tem, da je le-ta nosilka svetotvorne resnice človeške biti. Ne le da slika nekaj izseva oziroma prikaže, pomenja ali pa simbolizira, slika tudi očara, te prevzame, stvarnost dvigne na raven nadstvarnega, obenem pa jo tudi razresničuje, jo naredi za nekaj razpadlega, za golo iluzijo dogajanja.²¹

Vse to pa lahko pride na spregled šele, če prevprašamo karakter zasnutosti svetovnosti sveta kot prehoda iz mitske umetnosti v religijsko in iz religijske v – »posvetno« umetnost, pri čemer pa slednje nikakor ne smemo razumeti kot nekakšno dialektično razvitje v smislu odprave mita in religije v svetu kot višji zgodovinski fazi »posvetne« umetnosti, ki pomeni novo uobličanje premoči znanstvene zgodovine sveta, v kateri umetnost v svojem eksperimentiranju in inovaciji prevzame bistvo novoveškega znanstvenega načrtovanja.²²

3. Svetovnost sveta

Spodbuda k premisleku o svetovnosti sveta kot bistvenem problemu sodobne filozofije je največja zasluga fenomenologije Edmunda Husserla. Pojem »življenjskega sveta« iz njegovega poznega obdobja je nekako navzoč pri utemeljevanju vsakršne avantgardne umetnosti 20. stoletja, čeprav resda brez prave refleksije o doneskinih fenomenologije. Izstop iz metafizičnega okvira pomena slikovnosti v prikazu kot

21 »Sodobni likovni iluzionizem sovpada z dovršenim ikonoklazmom.« (Gottfried Boehm, *nav. delo*, str. 336.)

22 Glede mitske in religijske umetnosti, gledano iz perspektive zgodovinskega svetovanja sveta zunaj »smotrne« (*telos*) koncepcije zgodovinskega mišljenja, prim. delo Milana Galovića: *Bog kao umjetničko djelo: Povijest svijetova u iskustvu mitske i religijske umjetnosti*, Zagreb 2002.

nečem, kar je sliki »dodano« od zunaj, ki ga izzove radikalni zaobrat od slike kot imaga k sliki vseskozišnje brezpredmetnosti (Malevič), ni mogoč, če umetnost same sebe že vnaprej ne razume kot samo življenje v njegovem postajanju, v nenehni procesualnosti. Kar se v povrnitvi ikonoklastičnosti v sodobno umetnost kaže kot estetiziranje »življenjskega sveta« (*Lebenswelt*), je že prirejeno postavki, da svet v horizontu znanstveno-tehnične zasnutosti novega veka vse, kar je, preobraža v objekt za neki subjekt. Zato slika samega sveta oziroma svet kot slika/podoba že predpostavljata konec izvirne narave, izginotje božjega iz slike in vseskozišnje samoproizvajanje slehernega možnega bivajočega kot predmeta predstave in hotenja (*perceptio* in *appetitus*), kot Leibnizevo monadološko metafiziko razloži Heidegger.²³ Ni naključje, da nam skuša Leibniz bit bivajočega kot monade približati z metaforo »okna«. Gre za način gledanja slike iz perspektive motrilca »sveta«, ki ni nič drugega kot subjektivno zaznavna krajina narave kot prostora človeške zmožnosti preoblikovanja vsega v material za druge namene. V zvezi s »fenomenologijo« sveta bo sam Heidegger v pripravljanih spisih za svoje življenjsko delo *Bit in čas* posebno pozornost posvetil premisleku epohalne zasnutosti sveta.

Za naš namen bo zadosti, če opozorimo na to, da bo pojem svetovnosti sveta tematiziral v okviru pojma časa. Ker pa tudi ikonoklazma ne moremo razumeti, če ne doumemo, kako se s prevlado religioznega umetniškega dela vzpostavi drugačen svetovni red in kako je v takem redu na delu drugačen pogled na estetsko nasploh, se bomo za hip ozrli na Heideggrovo pojmovanje sveta. Zakaj na Heideggrovo, in ne na Husserlovo? Zato ker je Heidegger nenehno napoteval na možnost umetnosti kot resničnega načina pokaza karakterja sveta in ker je slikovnost obravnaval onkraj »okna«, skozi katero je slika metafizično zvedena na intencionalnost pogleda ali celo na fenomenologijo zaznave, kakršno je po sledih Husserla razvil Maurice Merleau-Ponty. Ne bi bilo preveč drzno, če bi trdili, da je Heidegger umetnost v nje-

23 Prim. Martin Heidegger, *Metaphysische Anfangsgründe der Logik im Ausgang von Leibniz*, Gesamtausgabe, 26. zv., II. del: Vorlesungen 1919–1944 (ur. Klaus Held), Frankfurt na Majni 1990, 2., pregledana izdaja.

nem resničnem dostojanstvu osvobodil iz rok emfatične prevzetnosti vsakršne filozofske estetike, filozofije umetnosti in »znanosti o sliki« v mišljenju 20. stoletja.

V 21. paragrafu *Prolegomene k zgodovini pojma časa* Heidegger svetovnost sveta členi na oni »v čemer« (Worinheit) puščanja tu-bit, da nekaj srečuje, in na svetovnost okolnega sveta, katerega primarni karakter je ta »okoli« kot konstitutiv svetovnosti.

»Svetovnost sveta, tj. specifična bit bivajočega 'svet', je specifični pojem biti. V nasprotju s tradicionalnim vprašanjem o realnosti zunanjega sveta moramo zatrditi, da se sprašujemo o svetovnosti sveta tako, kakor svet je v *najbližjem vsakdanjem priskrbovanju*. Vprašujemo se po svetu, kakor nas ta srečuje v obhajanju [Umgang], tj. sprašujemo po okolnem svetu, natančneje, po *svetovnosti okolnega sveta*. S tem ko se posebej sprašujemo po eni karakteristiki svetovnosti, ko v njej navajamo to, kar je *okolno*, ustrezno razvijamo resnični smisel *kraja* in *prostora* znotraj zgrajenjske strukture svetovnosti sveta.«²⁴

Vznik pojma svetovnosti sveta se torej zoperstavlja že bistvenemu metafizičnemu določilu resničnosti »zunanjega sveta«. Če to Heideggrovo stališče vpeljemo v naše razpravljanje o ikonoklazmu, se nakazuje, da trenutek nastopa tistega, kar umetnost v svoji »svetovnosti« sploh je, presega razlikovanje med notranjim in zunanjim v zvezi z resničnostjo samo. Znotraj obzorja srednjeveške religiozne umetnosti bi torej slika bila nekaj »več« od zaznave okolnega sveta. Ne prikazuje »tega« sveta, temveč v svojem imaginarno-religioznem aspektu napotuje na in označuje sliko »onega« sveta v modusu prikazovanja sveta kot dogodka (Ereignis) oziroma, kot pravi Heidegger v pripravljanih

24 Martin Heidegger, *Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs, Gesamtausgabe*, 20. zv. II. del: Vorlesungen 1923–1944 (ur. Petra Jaeger), Frankfurt na Majni 1994, str. 229–230.

delih za *Bit in čas*, »specifično bit bivajočega 'svet'«. Brez enkratnega, nikoli trajnega ali večnega, *kraja* in *prostora* slika sploh ne more obstajati. Slika ne visi v zraku, niti ne lebdi nad vodami kakor Duh v trenutku stvarjenja sveta, kot to upoveduje *Geneza*, temveč se dogaja kot srečevanje v obhajanju biti, biti tu-bitu in bivajočega, ki ga na različne načine imenujemo »svet«.

Slika je zgodovinsko razodevanje karakterja sveta kot srečevanja bogov in ljudi, človeka in božjega, prav zato ker je svet zgodovinski kraj in prostor izvirnega »očesa«. Izhajajoč iz tako mišljene svetovnosti sveta, čutnost nikoli ne more biti nekaj nižjega od umne dejavnosti (logosa-besede) spoznavanja resničnosti, ki presega »oko«. V luči takšnega premisleka sveta, ne le kot okolnega sveta, temveč kot izvirnega dogodka, iz katerega se bit in čas zbirata v epohalno določeni kraj in prostor, lahko spor o statusu slike razumemo iz bistveno drugačnega horizonta, kot je to religijsko-estetsko hipostaziranje bistva ikonoklazma.²⁵

V sodobnih razpravah o estetiki, tudi če te – s tem ko ikonoklazma ne obravnavajo iz omenjene perspektive na stanje stvari, torej ne izhajajoč iz epohalno nasnute svetovnosti sveta – ne sledijo dojemanju slike iz njenega resničnega kraja in prostora, se posega po besedi obrat (turn). Po analogiji z »jezikovnim obratom«, po katerem je za sodobno filozofsko mišljenje odločilno to, da vse probleme zvede na analizo jezika, kot je to izpeljal pozni Wittgenstein, se tu govori o »slikovnem obratu« (iconic turn).²⁶ Če smisel jezikovnega

25 Ikonoklazem je iz menjave zgodovinskih svetov, v katerih umetnost vsakokrat zadene »kriza« konca ter prebolevanja nečesa, kar je preteklo in kar vedno ne tendira k sinhronemu prevzemanju bistvenih dosežkov »preteklosti«, skušal razložiti Karlheinz Lüdeking v »Zwischen den Linien: Vermutungen zum aktuellen Frontverlauf im Bilderstreit«, v: Gottfried Boehm (ur.), *nav. delo*. Njegovo dialoško soočenje Heidegggra in Merleau-Pontyja ob Heideggrovi analizi Van Goghovega in Merleau-Pontyjevi analizi Cézannovega slikarstva izhaja iz poskusa fenomenološke pojasnitve slike iz horizonta sveta. »Heidegger svet vidi ontološko, Merleau-Ponty fenomenološko, oba pa sta si, načeloma, blizu v tem, da sliko gledata kot sliko-v-svetu.« (Str. 356.)

26 Prim. Gottfried Boehm, »Die Wiederkehr der Bilder«, v: Gottfried Boehm (ur.), *nav. delo*, str. 13–14. V zadnjih letih se ob reku »slikovni, ikonični obrat« skuša zdru-

obrata lahko lapidarno strnemo v postavko, da tudi sam smisel tistega, kar je v govoru problematično, določajo pravila (običajnega) jezika, potem je očitno, da niti transcendentalna zavest, pa tudi ne Heideggrova destrukcija tradicionalne ontologije nista več določilna načina filozofskega diskurza o sodobni umetnosti. Kot pa je znano, je prav Heidegger pokazal, da bistva jezika ne moremo enostavno umestiti v njegovo instrumentalno-komunikativno funkcijo. Jezika, od tod pa tudi slike, ne izpeljuje iz njune zapadlosti svetu tehničnega narejanja. V izvirnem upovedovanju in v dogodku slike v času je nekaj veliko vrednejšega od zgolj instrumentalno-mimetične funkcije označevanja, na kateri temelji vsa strukturalistična in poststrukturalistična kritika jezika.

Na poseben način o tem »slikovnem obratu«, izhajajoč iz premisleka karakterja dogodja, v katerem se bit in čas zbirata v svoji »resnici«, implicitno pričuje besedilo Heideggrovega predavanja *Čas in bit*, ki se začne z napotilom na smisel neke Kleejeve slike in nekega nenavadnega Rimbaudovega verza iz *Iluminacij* (»il y a«), ki pomeni izhod – na način pesniške govorice – iz ujetosti v metafizično shemo rekanja, od tod pa to, od koder vznika dogodje (Ereignis) kot kraj vzajemnega zadržanja biti in časa, nosi vso mogočo epohalnost svetovnosti sveta. To, da »se« bit in čas »dajeta«, seveda ne izhaja iz umetnosti same, temveč je umetnost razgrnitev dogodja samega. Nikakor ni naključno, da si je Heidegger za prisposodbi tega vzel dvojce reprezentativnih modernih umetnikov – Kleeja in Rimbauda –, zato da bi lahko premislil, kako se je to, kar danes samoumevno sprejemamo kot že gotovo dejanje jezikovno-slikovnega obrata, že

žiti teoretski premislek o estetskem in umetniškem projektu sprožanja novih eksperimentalnih tokov v sodobni umetnosti. Vzorčen primer tega je Zentrum für Kunst und Medientechnologie v Karlsruheju, znotraj katerega se kustosi, filozofi in umetniki združujejo ob dolgoročnem projektu »Iconic Turn« (npr. Hans Belting, Peter Sloterdijk, Peter Weibel, Hans Ulrich Obrist idr.). O tem govori tudi besedilo Petra Weibla o konceptu razstave *Iconoclash* v sodelovanju s francoskim sociologom znanosti Brunom Latourom: »Das Ende für das 'Ende der Kunst': Über den Ikonoklasmus der modernen Kunst«, v: *ICONOCLASH: Jenseits der Bilderkriege in Wissenschaft, Religion und Kunst*, Karlsruhe-Cambridge, Massachusetts, London 2002.

zgodilo-v-svetu kot pogoj možnosti – če naj se izrazimo metafizično – novega pristopa k sami umetnosti.²⁷

Kako se »slikovni obrat« povezuje z ikonoklazmom? Mar ta povezava ni nekaj že vnaprej skrajno nenavadnega in skorajda nemogočega? Toda, s tem ko mnogi zagovorniki »slikovnega obrata« v moderni estetiki trdijo, da je z izginotjem slike v sodobni umetnosti izginila le tradicionalna slika kot mimetični okvir nastopa slikovnosti sveta, v dobi digitalizirane resničnosti pa smo priča povratka slik, se zdi, da ima ta oživitvev ikonoklastičnosti še neko drugo funkcijo in da ne gre zgolj za zgodovinsko analogijo z bizantinsko umetnostjo 8. stoletja.²⁸ Nobenega dvoma ni, da o zgodovinskem trenutku »slikovnega obrata« lahko z vso pravico govorimo šele tedaj, ko ob čutnosti (*aisthesis*) in razumu (*logos*) pride še do premisleka o upodobitveni moči (*imaginatio, Einbildungskraft*). To je rojstno mesto estetike v novoveški filozofiji – v Kantovi postavki o povezavi teoretičnega in praktičnega uma v »igri upodobitvene moči«. Zveza med »slikovnim obratom« in ikonoklazmom izhaja iz Kantove analize pojma vzvišenega. Zanimivo je, da je za postmoderno umetnost, ki je nekakšen eklektični duh avantgarde, ključen prav ponovni premislek Kantove *Kritike razsodne moči*, s posebnim poudarkom na razumevanju vzvišenega (*das Erhabene*).

Da bi se približali razgrnitvi naše temeljne trditve, da v svetu brez slike pride do izginotja tistega karakterja svetovnosti sveta, ki omogoča kraj in prostor umetnosti v dogajanju žive zgodovine kot umetnosti samega sveta, je treba na kratko predstaviti razloge za obnovo pojma vzvišenega v svetu, ki je tako temeljito očiščen vsake lepote nasploh. Nikakor ne bi bila nobena spotika, če bi govorili tudi o odnosu med Kantom in avantgardo, kakor je o Kantu legitimno govoriti, ko si pri-

27 Prim. Martin Heidegger, »Zeit und Sein«, v: *Zur Sache des Denkens*, Tübingen 1969. – Prim. slov. prev.: M. Heidegger, *O stvari mišljenja*, prev. T. Hribar, Ljubljana 2019. – O tem glej še: Martin Heidegger, *Vier Seminare*. Frankfurt na Majni 1977.

28 »Gledalec modernih del spoznava, da slike ne izginjajo, temveč da se proizvajajo na povsem drugačen način. Zamenjale so svoje materialno odevalo in svoj lik, a še naprej so slike ...« Nav. po Gottfried Boehm, »Die Wiederkehr der Bilder«, v: Gottfried Boehm (ur.), *nav. delo*, str. 337.

zadevamo razumeti izhodišča postmoderne umetnosti. Vzvišeno v povezavi z ikonoklastičnostjo Kant izpelje v svojem poskusu opredelitve izkustva svobode. To, da lahko prav s Kantom mislimo ono »prepovedano« okrožje avantgardne umetnosti kot ikonoklastične prepovedi slike človeškega telesa v umetnosti 20. stoletja, ne bo nenavadno le, če bomo izhajali iz predpostavke, da občutje vzvišenega ne more biti nič drugega kot »zgolj negativni prikaz«. Na nekem mestu v omejenem delu Kant zapiše nekaj na prvi pogled nenavadnega:

»Nemara ni bolj vzvišenega mesta v judovski *Knjigi zakonov*, kot je prepoved: Ne smeš ustvariti ne podobe ne prisposodbe tega, kar je na nebu, na zemlji in pod zemljo!«²⁹

Zakaj torej v premišljanju sodobne umetnosti po izkustvu radikalnega zanikanja slike vznikne vzvišeno kot pojem »prikazovanja neprikazljivega« (Lyotard)? Lahko navsezadnje vzvišeno razumemo kot tisto svetno-božje mesto, ki ponuja nadomestno zatočišče sodobni umetnosti? In nadalje, ali lahko, izhajajoč iz tega pojma, pojasnimo, zakaj poreklo ikonoklazma nikoli ni bilo zgolj estetsko-religiozno, tako kot tudi pri njegovem ponovnem pojavljanju v avantgardi ni šlo zgolj za antropološko-politično udejanjenje »prepovedi slik«?

4. Vzvišeno in avantgarda

Postulat o avtonomiji umetnosti, s katerim moderna umetnost sebe povzdigne nad vse načine služenja drugim, njej vnanjim smotrom, kerinini v Kantovi misli. Lépo kot sam po sebi umeven »predmet« estetskega je nekaj nepojmovnega. Kant pojem lepega natančneje opredeli

29 Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, Frankfurt na Majni 1979, Werkausgabe, X. zv., B 124/125, 4. izd. – [Prim slov. prevod Rada Rihe: Immanuel Kant, *Kritika razsodne moči*, Ljubljana 1999, str. 114–115. Op. prev.]

kot to, kar se brez pojma priznava za predmet »nujnega ugajanja«. Zato sodbe okusa ne moremo ne logično utemeljiti, ne je izpeljati iz pojma lepega; sodba okusa temelji v zavesti subjekta. Pričakovanje soglasnosti med tistim, kar kot lepo »doživlja« subjekt, in lepim-za-druge (subjekte) predpostavlja specifično obliko nujnosti. To je tisto, kar povezuje. Izkustvo, ki povezuje, nekako že vnaprej predpostavlja soglasnost različnih subjektivnih sodb o predmetu lepega. Ker je lepota »smotrnost brez smotra«, saj ne temelji niti na materialni zakonitosti narave niti na svobodni volji, njena forma kar kliče po teleološki opredelitvi.

Na osnovi teh predpostavk bo Kant opredelil »čisto sodbo okusa« brez vnanjega vpliva draži in ganotja. Torej, predmeti, ki ne vzbujajo naših interesov, strasti ali resentimenta, temveč iz njih izhaja misel o »ugajanju brez interesa«, so lepi kot taki. S tem lepota ni nikakršna objektivno zaznatna lastnost, ki bi bila predmetu dodana od zunaj. To je bistvena točka Kantove »estetike«. Lepo presega to, kar zgolj »uga-ja«, kar je zgolj »dražestno«, saj je tako v naravi kot tudi v človeškem svetu del (umetnosti) lepo tudi pošastno, strahotno in, seveda, grdo. Lepo ima svoj imanentni smisel le za človeka, v nasprotju z naravo, ki vedno sledi določenim smotrom. »Smoter« lepote je v avtonomiji estetskega kot spoja čutnosti in razuma v vzajemni igri upodobitvene moči. Tako že iz samih tal novoveške estetike izrašča možnost razumevanja bistva moderne in sodobne umetnosti kot svobodnega odnosa med ustvarjalcem, njegovim delom in interakcijo gledalcev kot so-udeležencev v dogodku umetnosti. Avtonomija umetnosti po Kantu lahko temelji le na možnosti čiste sodbe okusa, ki se izraža na različne načine.³⁰

Bistvo estetskega se Kantu kaže kot nekaj, česar ni mogoče zvesti na noben pojem, a je vendarle misljivo. To pomeni, da trenutek refleksivnosti v razumevanju estetskih procesov terja neko drugo nezvedljivost.

30 V zvezi z odnosom med Kantom in filozofsko estetiko v kontekstu moderne umetnosti je zanimiva razprava Jensa Kulenkampffa »Metaphysik und Ästhetik: Kant zum Beispiel«, v: Andrea Kern/Ruth Sonderegger (ur.), *Falsche Gegensätze: zeitgenössische Positionen zur philosophischen Ästhetik*, Frankfurt na Majni 2002, str. 49–80.

Gre za nezvedljivost na kateri koli univerzalni jezikovni izraz. V tem procesu lepo obenem presega goli predmet čutnega izkustva, saj ga nikakor ni mogoče zajeti s kategorijami čistega uma. Zaradi tega razcepa med čutnostjo in umom, ob katerem lepo še ni v zadostni meri pomirjujoče in povezujoče sredstvo mišljenja, Kant uvede pojem vzvišenega v razliki do lepega. Predvsem Jean-Francois Lyotard in Jacques Derrida sta zaslužna za to, da v debati o mejah pojma postmoderne v sodobni umetnosti in o mejah estetike samo jedro premisleka zopet predstavlja Kantova analiza vzvišenega.³¹ Kantovo razlikovanje med »matematičnim« in »dinamičnim« pojmom vzvišenega odpira pot k razumevanju tega pojma kot veznika med estetskim in religioznim v ikonoklazmu avantgardne umetnosti 20. stoletja. Pri prvem pojmu vzvišenega gre za predstavo o neskončnem, pri drugem pa je vzvišeno v naravi. Vzvišena ni narava kot taka, saj deluje kavzalno-teleološko. Vzvišeno je, tako kot lepo, nekaj za-sebnega. Toda medtem ko lepo zahteva mirno motrenje, nas vzvišeno prestavi v nekakšno notranje gibanje, ki ga vzgibava izkustvo strašnega. Mogočnost narave je sama po sebi nekaj strahotnega, medtem ko njena lepota predpostavlja brezinteresnega motrilca. Zato vzvišeno potrebuje estetsko polje izkustva, vendar terja prevladanje »subjekta« v človeku, transcendiranje čutnosti. Zaradi tega nenehnega boja s strahotnim kot izkustvom »predmeta« neskončnosti in ogromnosti narave, v katerem srečujemo predmete, kot so vulkani, oceani, nevihte, je vzvišeno dogajanje, v katerem estetsko uživamo in prevladujemo izkustvo strahu pred samo naravo.

Drugače povedano: lepota sloni na brezinteresnem ugajanju, vzvišenost pa se kaže v nenehnem upiranju »interesu čutov«. To kar vzbuja lepoto v umetniško prikazani sliki narave, ni ta slika narave sama, narava se kaže v izkustvu vzvišenega šele, ko v prikazanem zaslutimo prevzemajočo moč neprikazljivega. Kantova nagnjenost k ikonoklazmu nima nikakršne zgodovinske opore v njegovi subjektivni presoji slikarskih del njegovega časa. Gre za notranje imanentno gibanje

31 Teh del o razmerju med Kantom in postmoderno je obilo. Napotujem na delo Dieterja Merscha, v katerem avtor skuša izpeljati pojem estetike dogodka: *Ereignis und Aura: Untersuchungen zu einer Ästhetik der Performativen*, Frankfurt na Majni 2002.

teka zgodovinskega dogajanja, v katerem se *novoveška podoba sveta* iz same perspektive subjektivnosti subjekta kot predstavne moči in hodenja razvija kot neprekoračljivo obzorje »strahu pred sliko«. Kant je v svojem pojmu vzvišenega spojil dva pojma, ki ju v današnji umetnosti enostavno predpostavljamo: lepota in strašno nista nekaj zoperstavljenega, temveč tvorita notranjo enotnost. Vendar mora tisto vzvišeno v prikazu, kot goli »negativni prikaz«, jemati v račun nujnost prekoračevanja stvari kot nečesa čutno zaznatnega in nujnost prekoračevanja upodobitvene moči predstavljanja. Estetiko moderne, še posebno pa postmoderne umetnosti, lahko zares beremo kot estetiko vzvišenega. Zato nenehno izkuša resnično srečanje z bistvom ikonoklazma. Do tega srečanja v glavnem prihaja posredno, kot to, denimo, velja za Lyotardovo interpretacijo Kanta iz horizonta »prikazovanja neprikazljivega«. ³² V samem jedru njegove razlage Kantovega pojma vzvišenega je misel o nujni »tragičnosti umetnosti«, ker ta ne more prikazati absolutnega, saj jo omejuje sama forma »čutnega«, forma prikazljivosti, v kateri se kažejo ideje in forme. ³³ Moderna umetnost zato ne prikazuje nič drugega kot to, da – v tem ko proizvaja ideje in forme – napotuje na neprikazljivo v sami ideji slike. Vzvišeno v nenehnem

32 Jean-Francois Lyotard, *Différend*, Paris 1983. – [Prim. slov. prevod Jelice Šumič-Riha: J.-F. Lyotard, *Navzkrižje*, Ljubljana 2003. Op. prev.]

33 Pomenljivo je, da v eni izmed novejših interpretacij Nietzschejeve »estetike vzvišenega« Christian Lipperheide (*Die Ästhetik des Erhabenen bei Friedrich Nietzsche: Die Verwindung der Metaphysik der Erhabenheit*, Würzburg 1999) zavzame podobno stališče do te notranje nujnosti ginevanja predstavne moči v sodobni umetnosti. »Nietzsche v svoji metafiziki umetnosti primat praktičnega uma preseže s primatom estetske perspektive, v kateri so estetske konstelacije v okviru sveta kot umetnine upravičene iz le-tega samega, njihov imanentni smisel pa je v kantovski 'smotrnosti brez smotra'. [...] V tragičnem mišljenju se lepo in vzvišeno prepletata kot zastiranje in prebolevanje strašnega znotraj različnih stopenj videza.« – V nasprotju z Lipperheidejevo razlago Nietzschejeve »estetike vzvišenega« Damir Barbarić v svoji razpravi »Lepota in mera« (*Tvrda*, 1-2, 2000; [prim. slov. prevod A. Košarja v: *Phänomene* 39-40, Ljubljana 2002, str. 225–256]) pokaže, da vzvišenega v dogajanju umetnosti pri Nietzscheju ni mogoče zvesti na razliko le-tega v odnosu do lepega, saj ne gre za Nietzschejev korak proti onemu strahotnemu in izvoru prevzetosti od umetnosti, temveč je mogoče njegovo dojemanje umetnosti, na sledi Heideggra, razumeti šele, če se nam razklene smisel umetnosti kot praznovanja.

spopadu med idejo absolutnega, ki ga ni mogoče prikazati, in formo, ki v lastni omejenosti pričuje o (ne)možnosti prikazovanja, terja drugačno utemeljitev slikovnega nasploh.

Za naš namen ne bi bilo smiselno napotovati na problem metafizičnega temelja vzvišenega pri Kantu, če ne bi ta s svojo analitiko estetske moči razsojanja ponudil okvirja za svojsko teorijo estetskega proizvodjanja. Za ambicijo take teorije se namreč skriva prav estetsko ustvarjanje. Samo po sebi je razumljivo, da je moderna umetnost Kantovo teorijo umetniškega ustvarjanja ignorirala oziroma, v najboljšem primeru, zavračala kot konservativno. Po eni plati so Kanta z njegovo analitiko vzvišenega uposodobili kot pravega začetnika estetike postmoderne, po drugi pa je bila njegova teorija o geniju povsem neperimerna za avantgardistični ikonoklazem in zahtevo avantgarde po estetizaciji življenja in sekularizaciji umetniškega dogodka kot – kolektivnega dela. Za Kanta je umetnik genij upodobitvene moči. Lepa umetnost je umetnost genija. V njej ne gre za prikazovanje lepega, temveč za lepo prikazovanje. Zato je »estetika grdega« zgolj negativna estetika, ki se na samozaprte forme prikazovanja lepega odzove z rušenjem vrednot, ko draž in ornamentalni okvir motiva, ki izhajata iz drugačne zasnutosti sveta, ne ustrezata več novemu razumevanju narave in človekovega položaja v svetu. Prikazi boleznega, razpadanja, ruševin, odvratnega, raziskovanje temnih plati človekovega eksistiranja v svetu, ki so vse od nadrealizma pa do najnovejših performansov, recimo, Urija Katzensteina, tako običajne teme sodobne umetnosti, ne le da same po sebi niso nikakršno »subverzivno« področje nečesa še neraziskanega in inovativnega, temveč so zgolj negativni prikaz tistega, v čemer vzvišeno nahaja svoj navidezni spokoj. Četudi Kant izključuje že samo možnost, da bi odvratno lahko bilo legitimni predmet umetniške ustvarjalnosti znotraj estetike genija, pa iz njegove estetike vzvišenega očitno izhaja, da načeloma ne more biti ničesar, kar bi lahko izključili iz okrožja umetniško lepega.³⁴

34 Prim. Konrad Paul Liessmann, *Philosophie der modernen Kunst*, Dunaj 1999, str. 26.

Kantov metodični ikonoklazem zato – tudi tedaj ne, ko gre za najvišje določilo vzvišenega v svetu kot umetniškem delu narave in človeka – ne dopušča nikakršne metafizične (estetsko-religiozne) prepovedi slik. To torej pomeni, da vzvišeno ni temelj ikonoklastične umetnosti. Nasprotno, vzvišeno je nekaj bistveno povezovalnega med čutnostjo (umetnostjo) in okrožjem božjega kot doživljaja vere (religije). V nekem čisto drugem kontekstu, namreč pri zgodnjem Nietzscheju iz obdobja *Rojstva tragedije*, vzvišenemu pripada ontološko-estetsko mesto povezovanja dionizičnega in apoliničnega sveta grške umetnosti. V obeh primerih gre za povezovanje dveh sfer bivanja, med katerima na videz zija brezno, za poskus mišljenja onstran izvirnega kaosa, vendar za poskus, ki zavrača teleološko vero v končni smisel zgodovine kot nekakšnega venomerne napredovanja, razvijanja v smeri proti »višjemu« in »bodočemu« prizorišču sprave vsega razdvojenega v Enem. Od tod umetnost prejema moč povezovanja, ne pa razdvajanja, moč sinteze brez dialektične odprave teze in antiteze, kot se to dogodi pri Heglu. Zato umetnost v čutnosti lepega videza, ki se jo je od nekdaj preziralo, vsebuje nekaj več od resnice – namreč resnično možnost filozofije v pometafizični dobi.

Umetnost vzvišenega kot svojevrstni organon filozofije potrebuje genija kot umetniškega ustvarjalca, ne glede na vse premene njegove »funkcije« in mesta v okrožju sodobne umetnosti. Le kaj drugega je Joseph Beuys s svojim prizadevanjem, da bi vrnil dostojanstvo umetniku kot nekakšnemu novemu šamanu, kot sekularizirana različica estetskega genija v umetnosti 20. stoletja? Mar ni protislovno, če hkrati zagovarjamo Lautréamontovo trditev, da bodo vsi ljudje pesniki, in sebe razglášamo za šamana? Kdo je lahko resnični šaman (umetnosti)? Vsekakor le tisti, ki je za šamana že izvirno »določen«, ki poseduje moči, zmožnosti, darove, imaginacijo in ustvarjalni genij.³⁵

Pojem genija po Kantu predpostavlja medsebojno prežetje narave (okrožja vzvišenega) in človekovega umetniškega sveta. Skozi umetni-

35 Peter Strasser, »Nezaključena sekularizacija umetnosti«, *Evropski glasnik*, 4/1999, str. 300.

ka namreč narava izkazuje svojo substancialno zmožnost konstrukcije in destrukcije. Z umetnino ustvarimo naravo kot »novi« predmet, s tem narava v njej dobi novo formo biti, povsem specifične biti, kot bi rekel Heidegger, v kateri se narava in umetnost razkrivata kot edinstvena zasnutost sveta v epohalno zgodovinski dimenziji. Tako razumljene umetnosti Kant ne more misliti v skladu z mimetičnim modelom, takšna umetnost se razvija iz same ideje. Resnična paradigma umetniškega ustvarjanja presega naravo po sebi oziroma naravno lepo, kljub temu da je slednje za Kanta ontološko prvotnejše. Kljub temu pa umetniško delo v negativnem prikazu vzvišenega – glede na skrajne konsekvence take »estetike« – za sodobno umetnost ni zadosti radikalno, enostavno zato, ker iz njega ne moremo razviti npravnosti, moralnega programa preoblikovanja sveta na temelju resnice in pravičnosti. Zato Kantova estetika sanjam in resničnosti moderne umetnosti ustreza le na ambivalenten način, nikakor pa ne tudi avantgardistični estetizaciji življenja, ki se danes nadaljuje v performativnih, konceptualističnih in vseh drugih zvrsteh dogodkovne umetnosti telesa, stroja in celo samega božjega. Pri tem ne gre za problem, kako Kanta »aktualizirati« za sodobnost. Problem je v tem, da sodobna umetnost – tudi tedaj, ko se, onstran obsedenosti s slikami medijske in virtualne kulture, vrača k ideji obnove lepote in vzvišenega v dobi radikalne izpraznjenosti smisla umetniškega dela – ne more obstajati brez reference na »neizrekljivo«.

Tako je, denimo, za Lyotarda bistvena vloga umetnosti prav prekoračitev zgolj »estetskega«. S tem ko zagovorniki obnove vzvišenega z destruiranjem/dekonstruiranjem metafizičnega temelja »prikazljivosti« sledijo temeljnemu načelu avantgarde – da namreč v središče dogajanja umetnosti postavljajo življenjski svet sam kot okolni svet –, novi lik neprikazljivega nahajajo v imaterialnosti digitalizirane realnosti. Kar je bilo za Wittgensteina mistično, se Lyotardu kaže kot neprikazljivo.³⁶ Zdaj se kot novo uobličjenje izvora

36 Po Dieterju Merschu ima vzvišeno pri Lyotardu enako funkcijo, kot jo ima avra pri Benjaminu – funkcijo izraza neizrekljivega. Zato se ideja vzvišenega ne pne več k »zvezdnemu nebu« ali proti veličastnim naravnim dogodkom, kot je izbruh vul-

ikonoklastične prepovedi slik pojavi umetniška praksa sama, samozaprti svet umetniškega proizvodjanja, kot to, denimo, velja za slike Barnetta Newmana. Ničesar več ni mogoče prikazovati kot odsliko kakega idealnega lika. Religiozni temelj umetnosti je izginil v totalnem znanstvenem proizvodjanju same realnosti. Ko ni več globljega razloga za prikazovanje lika božjega, ki je izginil iz moderne umetnosti, je zadosti razlogov za to, da se kot »izvor« postavi sam proces umetniškega ustvarjanja. Neposredno izkustvo vzvišenega zdaj ni več strahospoštovanje pred kako naravno brezmerostjo in brezkončnostjo. Zdaj se dogaja v nenehnem razkrivanju in odtegotvanju resnice umetniškega dogajanja.

Umetnost »je« povsod in nikjer, je »tu« in tudi »tam«. Avantgardna praksa neslikovnega in nepredmetnega iz tega okrožja ni dokončno pregnala niti Boga niti sveta. Ni naključje, da je sam Beuys 19. januarja 1972 v umetniškem krožku Folkwang v Essnu na pripombo nekoga iz občinstva, ki je bil očitno pravoverno avantgardistično nastrojen, zakaj venomer govori le o Bogu in svetu, ne pa o umetnosti, odgovoril: »Toda saj Bog in svet *sta* umetnost.« Če vzvišeno pomeni prebolevanje metafizičnega obzorja izvora umetniškega dela v samem dogodevanju umetnosti kot sveta brez slike, o čemer merodajno, od Nietzscheja preko Heideggra do Lyotarda, priča tudi sama ikonoklastična praksa avantgarde, potem lahko iz tega potegnemo naslednji sklep: vzvišeno ni zgolj to, kar se nam znotraj sodobne umetnosti poglavitno ponuja v ugajanje, ampak je tudi njen »okvir«, znotraj katerega pa ni slike.

Avantgarda slike človeškega telesa ni radikalno razdejala tako, da je razgradila temelj, iz katerega se je slika – od Cézanna do Maleviča – začela gibati v spirali izginjanja perspektive vse do vseskozišnje nepredmetnosti slike, saj je s političnim sekulariziranjem izvornega ikonoklazma iz prepovedi prikaza človeškega lika v sakralnost povzdig-

kana: vzvišeno/avratično zdaj izhaja iz nove znanstveno-tehnološke realnosti planetarne »strašljivosti«, kakršno v kontekstu strateške oborožitve poseduje nuklearna energija. Neprikazljivo »predmeta« svoje lastne neprikazljivosti ne nahaja več v naravi, saj je tudi narava sama postala inscenirani dogodek sklopa znanosti, tehnologije in umetnosti. – Prim. Dieter Mersch, *nav. delo*, str. 131–154.

nila čisto formo nepredmetnosti same kot poslednjega uobličanja estetsko-religiozne slike sveta. Nenehna potreba po novem in iskanje novega kot prekoračitve prejšnje prekoračitve se nujno konča v absolutni neslikovnosti živega telesa kot kraja in prostora sleherne možne drugačnosti in predruženja. Umetnost performansa, dogodka, avantgardistični ikonoklazem nadvlada v trenutku, ki ne pozna več vulgarne časovnosti niza (sekvenc, prizorov, fragmentov), temveč je izjemni dogodek, ki predhaja slehernemu nizanju »slik« (film, video, cyber-art) v nedogled. Obenem je to tudi konec avantgardne umetnosti v njenem udejanjenju. Koncept in ideja ničesar več ne prikazujeta, temveč sama zase zahtevata prostor in čas enkratnega dogodka – performativnosti telesa v okolnem svetu.

Mar to pomeni, da je razprava o ikonoklazmu za moderno umetnost postala irelevantna? Lahko sploh še kaj razkrije gledalcu, vaje-nemu slik iz vsakdanjika, navajenemu na strukturo vizualne kulture sodobnosti, ki jo v pogovoru s Pierrom Sterckxom izvrstno opiše francoski filozof urbanolog Paul Virilio?

»Ljubitelj umetnosti je obenem tudi kritik, to, da imaš rad umetnost, namreč v sebi vključuje tudi neko določeno kakovost tvojih sodb. Kot človek, ki ceni nove tehnologije v umetnosti, tehničnim znanostim v celoti odrekam status nečesa objektivnega, ki se jim ga pripisuje. Čeprav priznavam stroge, eksperimentalne znanosti, tehnologiji ne morem priznati njihove veličine. Zame je tehnološka naprava predvsem umetniški predmet: *concorde* se po ničemer ne razlikuje od kake Cézannove slike. Dokler ne bomo razširili kulture tehnološke umetnosti in zadevne kritike le-te, ne bomo imeli demokracije, temveč idolatrijo, to pomeni, priklanjanje pred 'božanskimi' tehnologijami. Tisti, ki trdijo, da so ubili Boga Transcendence, so postali mali-kovalci Boga Tehnologije.«³⁷

37 Prim. Paul Virilio, *Brzina osvobodanja*. Karlovac 1999, str. 233. [Prim. slov. prevod: Paul Virilio, *Hitrost osvoboditve*, prev. S. Pelko, Ljubljana 1996. Op. prev.]

5. Avantgarda in slika konca umetnosti

Ikonoklazem se v avantgardi kaže kot imanentni svetovno-zgodovinski dogodek dovršitve slike kot umetniškega dela. Odkar je Malevič ustvaril emblematično delo vizualne umetnosti 20. stoletja, *Črni kvadrat na beli podlagi*, ni ničesar več, kar bi bilo izraz samorazumljivosti umetnosti. Adorno v svoji *Estetski teoriji* celotni ambivalentni projekt avantgarde v umetnosti opiše prav kot to krizo samorazumevanja. Na sleherni poskus odklona od Heglove trditve, da je umetnost »v svojem najvišjem določilu za nas nekaj preteklega«, se tu metodično pozablja samo zato, da bi lahko, izhajajoč iz zgodbe o avtonomiji moderne umetnosti, upravičili filozofsko refleksijo o predmetu nove umetnosti. Če je kriza samorazumevanja nekaj, kar zadeva bistvo moderne umetnosti in kar se je že pred avantgardo pojavljalo v tekstih Rimbauda in Mallarméja ali pa v slikarstvu Cézanna, potem sploh ni več zgolj vprašanje, ali je umetnost še mogoča, če so njene predpostavke izginile v novem zgodovinskem svetu znanosti in tehnologije, kot to trdi Adorno.³⁸

Kriza samorazumevanja moderne umetnosti je prizadela tudi estetsko refleksijo o statusu umetnosti nasploh. Že od samega začetka avantgarde se teza o koncu umetnosti neposredno nanaša na vprašanje o »koncu zgodovine umetnosti«, pa tudi o »koncu filozofske estetike in koncu filozofije umetnosti.«³⁹ Da je res tako, priča na videz paradoksalno dejstvo. Sodobna umetnost je postala nepregledni pogon kulturne industrije zahodnih družb. Največje razstave umetnosti, kot sta Bienale v Benetkah ali Documenta v Kasslu, dokazujejo, da javnost umetnost našega časa na mnogotere načine zanima predvsem kot fenomen globalnega spektakla, v katerem sam dogodek prevladuje nad umetniškimi dosežki projektov, razstavljenih v polivalentnih

38 Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, Frankfurt na Majni 1970, str. 9.

39 Prim. Hans Belting, *nav. delo*, prav tako si velja ogledati tematski sklop v reviji *Magazine littéraire* z naslovom »Philosophie & Art – la fin de l'esthétique?« (št. 414, november 2002), s teksti Alaina Badiouja, Jacquesa Ranciéra, Bruna Latoura, Mathieua Kesslerja in drugih merodajnih sodobnih estetikov.

prostorih Benetk in Kassla. Več kot je samoproizvajanja del sodobne umetnosti, toliko bolj je vprašljiv smisel njihovega obstoja v svetu kot umetniškem dogodku.

Prelomna novost novega veka, vse od Descartesa in Newtona pa do izkustva narave znotraj logično-matematične zasnutosti sveta v Leibnizevi monadološki metafiziki, je samorazumevanje časa iz časovne ekstaze sedanjosti kot večne novosti tega, kar je »zdaj«. Avantgardna umetnost to epohalno določilo novega veka le radikalizira. Pri pojmu novega ne gre le za notranjo dinamiko avantgardistične kritike, temveč za pošastno vzgibnostno moč sveta umetnosti 20. stoletja. Avantgarda se utemeljuje na hipostazi novega prav zato, ker je istoznačna z eksperimentalno-inovativnim duhom modernih znanosti. Odkritja teh znanosti, denimo, Einsteinova relativnostna teorija, Bohrova kvantna teorija ali pa Heisenbergov indeterminizem in teorije kaosa, se ne samorazumevajo več kot logični nasledek predhodnih odkritij, temveč kot obrat paradigme, kar pomeni: kot radikalno zapuščanje tradicije. Vprašanje o možnosti umetnosti v takšnem svetu obenem označuje radikalni sum v možnost »nove filozofije umetnosti«, navkljub njenim številnim poskusom prebolevanja konca metafizike.⁴⁰

Ko avantgarda v svojem utemeljevanju prevzame metajezik modernih znanosti, je že na delu potrjevanje njene samoukinitve v emfatičnem liku nove umetnosti neslikovnega. Ta prehod, ki je v vseh manifestih in teoretskih spisih avantgardnih umetnikov doživljen kot prelom s preteklostjo, naznanja svet brez slike, v katerem performativnost in konceptualnost umetnosti ničesar več ne prikazujeta. Vse je le še performativno-konceptualni dogodek kot uprizarjanje življenja v njegovi procesualnosti. Struktura slikovne artikulacije abstraktnega slikarstva, kubizma in futurizma v sebi še vsebuje določeno mero odmika od vseskozišnje nepredmetnosti sveta. Že dadaizem pa v prostor umetnosti vpelje šok, provokacijo in v središče življenja instalira umetnika kot provokatorja dogodkov. Event-art, happening, instalacije in

40 Prim. Konrad Paul Liessmann, *nav. delo*, Predgovor.

performansi že z nenavadnim jezikom nove neprosojnosti govorce iz bistva njene tehnične zapadlosti v po-stavnost stvari (*Ge-stell*) kot razpolaganja z bivajočim in s konstrukcijo narave napotevajo na ne-stvaritvenost stvaritve (*Werk*), brez-slikovnost slike, brez-umetniškost (*Kunstlosigkeit*) sveta brez slike, če naj spregovorimo s Heideggrovim jezikom.

Metafizično vprašanje o možnosti umetnosti v dobi avantgarde zato ni vprašanje o mogočnosti »stare« umetnosti, temveč bistveno vprašanje o smislu »nove« umetnosti brez slike. Temeljni način obstoja avantgardne umetnosti je bistvena (ne)mogoč(n)ost, da bi delovala kot umetnost. Po izginotju mimetičnega modela slikarstva, izgubi predmetnosti slike, iluzije resničnosti kot perspektive sveta, razumevanja umetnosti – od Platona do Nietzscheja – kot ontološkega videza je avantgarda pretrgala nit z videzom videza (sliko slike), s tem da je sama postala dejanje resničnega dogajanja življenja v njegovi performativno-konceptualni enkratnosti.⁴¹

Kako lahko razumemo hotenje avantgarde, da umetnost ponovno sakralizira s politiko estetiziranja življenja, sliko pa nadomesti z neslikovnostjo dogodka brezpredmetnega sveta? Eno od možnih pojasnil je v tem, da se je v slikovnost brez slike povrnil ikonoklazem. Vendar zunaj svoje religiozno-estetske dimenzije: v tem okrožju se avantgarda usmerja k temu, da bi antropološko kritiko religije udejanjila v čisto estetskem dogodku absolutne politike. Končno je napočil čas, da se znebimo trdovratnega stereotipa, češ da je edino merodajno pojasnilo za njeno »progresivnost« to, da je bila umetnost tedaj ideološko podjarmljena iz duha komunizma. Velja namreč tudi drugi Janusov obraz – njena politična regresivnost znotraj fašističnega naziranja sveta. Popolnoma nepomembno je, da je ruski komunizem v Leninovem času toleriral nepredmetno umetnost Maleviča in ruskih futuristov,

41 Prim. trditev Dieterja Merscha, *nav. delo*, str. 195: »Od tod avantgarda naznačuje napredujočo produkcijo umetnosti kot metaumetnosti. Njeno 'umetniško delo' je odteg umetniškega dela, njen 'način prikazovanja' je samonanašanje, njena 'forma' je protislovje.«

prav tako namreč nespodbitno velja tudi to, da je obstajala možnost vključevanja ekspresionizma v »novo nemško umetnost« še pred obdobjem »državne« nacistične umetnosti.

Ta problem presega ideologijo in politiko, saj zadeva odnos med avantgardo in zgodovino. Da pri tem ne gre niti za goli estetski spor, je opaziti še danes, ko se ta irelevantni spor med ikonoklazmom in figuralnim slikarstvom nadaljuje v kontekstu virtualizirano-digitalizirane »slike« sveta brez slike. Sicer pa se pri tem nad povsem estetsko presojo rado postavlja politično-ideološki sestav vrednotenja po shemi napredno-nazadnjaško. To se je v Franciji zgodilo ob recepciji že omenjene razprave Alaina Besançona, značilno je tudi to, da so za desničarja – potem ko je izrazil svoje nelagodje ob moderni umetnosti – razglasili tudi samega Baudrillarda. Kdor v debati o izginotju slike kakor koli oživlja Heglovo trditev o koncu umetnosti, tvega, da ga bodo razvpili za nazadnjaka, konservativca in estetskega nergača, obsedenega s preteklostjo.⁴²

Avantgardna umetnost je v vseh svojih oblikah potrjevanje novega kot nekakšnega ontološko-politično-estetskega »zakona«. »Novo« je kanon in dogma vseh gibanj in slogov v umetnosti 20. stoletja. Za futuriste, denimo, se lepota uteleša v občudovanju drvečega avtomobila. Kult hitrosti in kult razdejanja »lepote« v pomenu statične klasične umetnine sta medsebojno povezana. Časovno določilo avtonomije nove umetnosti je namreč reduciranje izvirne časovnosti na ekstazo zdajšnjosti. Dinamizem, aktualnost in hitrost ne potrebujejo več dela, ki bi izpričevalo neprekinjeni tek časa med »zdaj«, »prej« in »potem«. »Novo« kot kanonsko-dogmatična različica sekularizirane religije avantgarde seveda na nov, drugačen način odpira tudi problem ikonoklazma v slikovnem.

42 Pri tem ni izjemna niti usoda recepcije filozofije Arthurja C. Danta, potem ko je tudi sam ekspliciral Heglovo trditev o koncu umetnosti. – Prim. njegovo delo *Philosophising Art: Selected Essays*, Berkeley/Los Angeles/London 2001, pa tudi kritično interpretacijo Dantove filozofije umetnosti v: Ingrid Scheibler, »Effective History and the End of Art: from Nietzsche to Danto«, *Philosophy & Social Criticism*, št. 5-6, str. 1–28.

Med redkimi poskusi, da bi zgodovino avantgarde dojeli kot drugo življenje historicizma, je vsekakor razmislek Hermanna Lübbeja. Po njegovem mnenju v moderni dobi prihaja do nezaslišanega paradoksa, da v vizualnih umetnostih izginja slika človeškega lika, v arhitekturi pa obnova neoklasicizma po vsej Evropi in Ameriki med obema svetovnima vojnama ponovnega vznika ornamenta ni več razumela kot zločin, kakor je to še mislil Adolf Loos. Za nas je lahko Lübbejev razmislek zgolj vodilo, ki nas napoteva na aporije avantgarde v njenem razmerju do zgodovine, nikakor pa ne obvezna navezna točka, saj teze o ikonoklastičnem duhu avantgarde ne izpelje v vsej konsekvenci. Njegova nesporna zasluga je v tem, da je do avantgarde odprl pot, ki le-te ne zvaža več zgolj na ideologijo komunizma, prav tako pa je tudi opozoril na to, da postmoderna v arhitekturi in vizualnih umetnostih le hipostazira avantgardistično hlepenje po klasiki. Mar ni takšno stališče nekaj škandaloznega in v globokem nasprotju z estetskimi sodbami od Adorna do Groysa, ki si avantgardo prizadevajo razumeti znotraj linearne koncepcije zgodovine umetnosti? Toda, če trdimo, da je Lübbe konservativec in regionalist, Adornovi sledniki in nadaljevalci pa progresivni in univerzalni zagovorniki novega kot nevprašljive vrednosti v produciranju sodobne umetnosti, vse preveč lahkotno izrekamo ideološke sodbe. V resnici gre za nekaj, kar daleč presega vrednostne sodbe in kar, izhajajoč iz nove postave umetnosti-v-svetu, obzorje vrednotenja sploh šele odpira.

Odnos med avantgardo in zgodovino prav v obnovi ikonoklazma izkazuje našo osnovno tezo, da se sodobna umetnost, celo v svojih najradikalnejših oblikah obračunavanja s koncepcijo slike kot eikona/imaga, odslikave in imaginarne slike »prikazljive neprikazljivosti«, v resnici ni nikoli osvobodila preteklosti. To seveda ne pomeni, da je mogoče sodobno umetnost razumeti v pojmovnem okviru religiozne umetnosti srednjega veka ali pa da si vrnitev mita v figuralnem slikarstvu postmoderne lahko razlagamo s pomočjo mitske umetnosti Grkov. Nasprotno, sleherna zgodovinska epoha slike in neslikovnosti je edinstveno dogodje, za katero ne velja iluzija napredovanja in razvijanja proti kaki »višji« formi resnice v umetnosti. Za misel o izginotju preteklosti iz zavesti sodobnikov – z njo skuša Lübbe prenikniti

v bistvo avantgardističnega »novuma«, pri čemer napotuje na misel sodobnega nemškega zgodovinarja Reinharta Kosellecka – je odločilen trenutek razločenosti prostora »izkustva« od »horizonta pričakovanja«. Kulturna evolucija nas od preteklosti oddalji šele tedaj, ko naš »zdaj« postane ireverzibilen, ko se zgodovina začne pojavljati v modernem historičnem smislu kot mesto enotnosti časovnih ekstaz in kot posamostaljenje zdajšnjosti na račun preteklosti in prihodnosti. Zato po Lübbeju samorazumevanje avantgarde »sloni na historicistični filozofiji zgodovine. Historicistična filozofija zgodovine je enakoznačna z dinamično civilizacijsko evolucijo, ki na frontni črti svojega gibanja vzklika: Naprej! V tem smislu avantgarda spada v niz specifičnih modernih kulturnih antimodernizmov.«⁴³

Pobliže lahko to nenavadno trditev pojasnimo takole: Historicism ne pomeni razumevanja preteklosti iz nje same, gre namreč za teorijo zgodovinskega dogajanja, ki strnjuje in učvrščuje realno zgodovino sedanjosti. To, kar je bilo in kar je prešlo, torej ne postaja več sedanje. Historicismu preteklost služi za to, da bi aktualno dogajanje reaktualiziral kot orientacijsko točko, iz katere se – če naj to ponazorimo s primerom – Antigono lahko razlaga kot tragično junakinjo nove dobe. In kaj drugega počne avantgarda, če ne prav tega, da – izhajajoč iz enoznačno razumljenega linearnega napredka – sovisje spomina fiksira v skladu z lastnim orientiranjem v času. Kot opravičilo Lübbejeve dekonstrukcije avantgarde iz kritike historicizma naj zadostuje napotitev na dejstvo, da prav vsi avantgardni umetniki, navkljub svoji retoriki prelamljanja s tradicijo, vedno znova odkrivajo novo tradicijo.

Zato ikonoklazem v avantgardni umetnosti ni odkritje novega, temveč obnova podtalne, potlačene notranje zgodovine zahodne umetnosti. Korak onkraj zahodnega metafizičnega okrožja, ki se kaže v razkritju t. i. starodavne zgodovine Vzhoda kot cikličnega kroženja časa v umetnosti Afrike, Indije, Tibeta, Balija, kakor se je pričelo s Paulom Gauguinom, le še bolj kaže, da moderna umetnost – gledano

43 Prim. Hermann Lübbe, *Im Zug der Zeit: verkürzter Aufenthalt in der Gegenwart*, Berlin-Heidelberg 1992, str. 11.

v celoti – ne more shajati brez trdne zgodovinske utemeljenosti. »Novum« je energetski potencial ustvarjalne imaginacije, podoben meču z dvema reziloma. Tako je tudi s historicizmom avantgarde. Njen anti-modernizem izhaja iz ne dovolj radikalnega prebolevanja preteklosti. Zato je avantgarda s svojo zahtevo po umetnosti kot življenju onkraj muzeja na paradoksalen način pravzaprav šele odprla prostor za dobo muzealiziranja prav vsega. Avantgarda je »klasična« umetnost sodobnosti prav zaradi tega, ker je, prezirajoč klasičnost, vzpostavila načelo nenehne inovacije, procesualnosti dogodka, ki ničesar več ne uobliči v delo, ničesar več ne ustvarja, temveč z izginotjem slike sam življenjski prostor umetnosti pretvori v muzej, ki je anti-muzej, hiper-muzej, post-muzej.

Zaradi same narave avantgardističnega ikonoklazma se spremeni tudi figura umetnika kot avtonomnega proizvajalca dogodkov. Ta zdaj ni več genij »posnemanja« in preobražanja naravnega vzvišenega v človeško ustvarjalno moč. V svojem raznoterem preseganju in prekoračevanju samega sebe (za primer bi lahko vzeli Malevičevo figuralno in nato nepredmetno fazo) se avantgardistični umetnik vedno znova znajde v položaju prehajanja meja lastnega »sloga«. Tako kot se ves čas zbere v aktualizacijo tistih zdajev, ki jih več ni, tudi umetnikovo »delo« razpade na faze njegove pripadnosti temu ali pa onemu gibanju. Glede tega je reprezentativen primer avantgardističnega pesnika Tristana Tzare. V svoji dadaistični fazi je skušal razdejati smisel jezika, v nadrealistični pa je, nasprotno, iz jezika ustvaril slavje simbolov in metafor. Vse to je mogoče in tudi nujno v trenutku, ko je načelo absolutnega novuma prignano do poslednjih konsekvenc – da je namreč samoproizvajanje novega v umetnosti lahko le poznanstvenje umetniškega dogajanja kot takega. Ideja avtomatične pisave v nadrealizmu ni ustrezala zgolj razkritju primarne spontanosti pisave/govora, nezavednemu aktu piščeve izvirne svobode, temveč pomeni tudi refleksijo naznanjajoče se možnosti avtopoietičnega ustvarjanja inteligentnega stroja, kakršen je Hall iz Kubrickove *Odiseje v vesolju 2001*. Obsedenost futurističnih slikarjev in pesnikov z idejo stroja kot »novega človeka« (podobno kot to velja za zgodnjo fazo Pessoaevega pesništva) le še potrjuje tezo o samem karakterju avantgardističnega obrata. In kje

je, nazadnje, ostala slika? Zakaj sploh lahko govorimo, da z avantgardističnim ikonoklazmom pride do svojkega preobrata: da se namreč – namesto da bi zavaladal logos – vsa umetnost in filozofija na koncu 20. stoletja kot »koncu filozofije umetnosti« sama v sebi osvobodi po poti nekakšnega ikonocentrizma?

Slika »konca umetnosti« v horizontu ikonoklastične intervencije avantgarde postavlja pod vprašaj samo idejo slikarstva. Možnosti slikarstva danes ne spodbija le to, da sodobna umetnost ničesar več ne prikazuje, tudi ne zgolj to, da v nasprotju z estetiko umetniškega dela sloni na estetiki dogodka, temveč predvsem to, da slikarstvo nima več svojega predmeta. To vprašanje skušajmo premotriti v luči premisleka ikonoklazma v avantgardi in v njeni sliki konca umetnosti.

Bistvo slikarstva je zamejeno na površino, na dvodimenzionalnost v prostoru odslikanega slike. Umetnost kot dejavnost imaginacije v predelovanju predmetnosti se v sliki kaže kot »kombinacija čiste barve in neodvisne forme, vse bolj se primika k osvobojenosti kompozicije barv in oblik.«⁴⁴ Razvezavo slike od njene odslike, od figure zadane predmetnosti, je leta 1915 radikalno izpeljal Kazimir Malevič v svojem *Črnem kvadratu na beli podlagi*. Ta »slika« presega rezultate abstraktnega slikarstva v delih Kandinskega in Mondriana, v katerih je ikonoklazem postal okvir samorazumevanja avantgardne umetnosti. Malevičeva »slika« namreč ničesar več ne odslikava, niti ne prikazuje.

Kot paradigmsko ne-sliko bi jo lahko primerjali s fotografskim negativom, na katerem črno kaže, belo pa napotuje na nič. Ničta točka slikarstva je izpeljana kot absolutno zanikanje figure. To je izhodišče nove avantgardne umetnosti nepredmetnega sveta. Slika ne napoteva več na nikakršnega transcendentnega označevalca, ni več referencialna, temveč očiščena slehernega pomena, zato ker je zaprta vase, tavitološka, autoreferencialna. Zato avantgardno slikarstvo teži k nihilizmu. V nenehnem prekoračevanju slike kot emanacije oziroma sija-

44 Wassily Kandinsky, »Über das Geistige in der Kunst«, v: *Der blaue Reiter. Dokumente einer geistigen Bewegung*, uredil A. Hüneke, Leipzig 1986, str. 338.

nja ideje v prikazu je zdaj tudi presežek/preostanek vzvišenega zveden na neprikazljivost nepredmetnosti. Avantgarda je v središče umetnosti kot predmet svojega lastnega slikarstva postavila samo sliko. Ko je raziskovala pogoje, v katerih nastaja ustvarjalno umetniško dejanje kot delo imaginacije in realnega sveta – narave v izvornem pomenu –, se je celotni realni svet zvedel na elementarne figure kroga, trikotnika in kvadrata. Statičnost figuralne slike ne ustreza več času nepredmetnega sveta. Bistveni novosti slednjega sta gibanje in ponavljanje, kar se v sferi slikovnega doseže s so- in protipostavljanjem dveh barv, ki pravzaprav sploh nista barvi – črne in bele. Začetek avantgarde se veže na analizo slike kot slike sveta, zvedenega na elementarne forme, konstitutivne sestavine in na strukturo kompozicije.

Tako že sam začetek – podobno kot v Heglovi *Enciklopediji filozofskih znanosti*, kjer ta na začetku pojasnjuje razliko med bitjo in ničem – naznanja konec. Izginotje slike v neslikovnosti čistega gibanja kot dogodka umetnosti, ki presega umetnika kot »subjekt«, zato ni nič nepričakanega oz. takega, kar bi bilo ikonoklastičnemu duhu avantgarde vnanje. Zdaj se lepo vidi, da pojasnilo, češ da so Kandinski, Mondrian in Malevič figurativno slikarstvo zavrgli zaradi pravoslavne, ruske tradicije ikonoklazma, sploh ne vzdrži.⁴⁵ Ne glede na to, da se je v antropološkem prevladovanju religiozno-estetskega bistva iko-

45 Prav zato ni mogoče sprejeti teze Alaina Besançon, da gre pri ikonoklizmu abstraktnega slikarstva in Malevičevega suprematizma za nadaljevanje tradicije ruskega ikonocentrizma. Nenavadno je, da Besançon sploh napotuje na to argumentacijo, saj že pred sklepnim poglavjem svojega dela jasno pokaže, da je avantgarda v sebi protislovna prav zategadelj, ker hipostazira linearno razumevanje časa, v katerem se razlog za obstoj »tradicionalnega« izgubi enostavno zato, ker je edini način funkcioniranja resničnosti aktualizacija »zdajev« oz. napredovanje v sosledju dejanj ničanja. Besançonov metafizični, estetski in »civilizacijski« dualizem zahodne umetnosti ustreza privajeni podobi zgodovine in kulture krščanskega Zahoda. Vendar ne odgovori bistveno na vprašanje, zakaj se je v sami sredici zahodne umetnosti namesto ikonoklazma abstraktnega slikarstva porodil še drugi Janusov obraz nepredmetnosti realnega sveta, in sicer v Duchampovem radikalnem razdejanju vsakršnega koncepta slike. V Duchampovi ironični drži do tradicije klasične lepote figuralnega slikarstva lahko zaznamo isti karakter zanikanja predmetnosti-v-svetu, značilne za sfero tradicionalnega slikarstva, kot v Malevičevi poti v čisti nič »slike«.

ikonoklazma v abstraktnem slikarstvu še poskušalo najti tla za izginulo metafizično dimenzijo slike, s tem ko so razkrivali drugo, potlačeno plat izvirnega krščanstva v ezoteriki, gnostiki, mysticismu in teozofiji – od Steinerja do Uspenskega –, pa je očitno, da avantgardističnega ikonoklazma ne moremo zvesti na civilizacijsko-religiozni ikonocentризem avantgardnih umetnikov. Ne gre za nekakšen razkol v zvezi z religiozno sliko, kot versko-politični spopad med zahodnim in vzhodnim krščanstvom glede estetskih vprašanj (figuralika – abstrakcija), temveč za to, da razumemo radikalno spremembo samega karakterja svetovnosti sveta.

Svet izgublja predmetnost zato, ker svet sam kot izvorni kraj in prostor prebivanja izgineva v absolutni konstrukciji, v svoji neslikovni zasnutosti nasploh.⁴⁶ Vse, kar je, postane konstrukcija iz čiste imaginacije. Zato bodo vsa neoavantgardna gibanja izjemno cenila prav konstruktivizem v umetnosti 20. stoletja. Avantgarda in njena »slika konca umetnosti« nam odpirata možnost, da Heglovo tezo o koncu umetnosti še enkrat prevprašamo v luči sodobne umetnosti in njene- ga udejanjenega ikonoklazma.

Hegel v *Predavanjih o estetiki* zatrdi, da je umetnost izpolnila svoj smoter tedaj, ko so se pojavni elementi krščanstva s prikazom Kristusa v slikarski umetnosti razvezali in umetnosti tako odvzeli možnost, da bi kot forma bila najvišja potreba duha. Pred sliko Kristusa ali Matere božje v sodobnem slikarstvu se koleno ne upogne.⁴⁷ Za substanco religije in to, kar sliko presega, prikazani lik Kristusa ni več kraj in prostor čaščenja. Z izginotjem te potrebe in umetnostne

Glede Duchampa gl. razpravo Marca le Bota »Marcel Duchamp, 'ses célibataires, mémé'«, v: *Evropski glasnik*, 4/1999, str. 315–322.

46 O premeni funkcije prostora v sodobni umetnosti z nastankom con virtualnih in simulacijskih konstrukcij gl. Marina Gržinić, *Fiction Reconstructed: Eastern Europe, Post-socialism & the Retro-Avantgarde*, Dunaj 2000. (Novo oblikovanje kraja in prostora še posebno obravnava v razpravi »Spectralization of Space: The Space of the Real and the Virtual Space« v omenjeni knjigi na str. 179–202.)

47 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*. Frankfurt na Majni 1986. *Theorie-Werkausgabe*, 13. zv., str. 142.

forme prikazano v nas lahko vzbudi samo še občudovanje. Umetnost je za Hegla vedno bila pojavljanje absolutna v čutni formi prikaza, ki je svoj vrh doseglo v klasični dobi Grkov. Če izhajamo iz tega, konec umetnosti nikakor ne pomeni dejanskega konca umetniške dejavnosti prikazovanja in/ali novih performativno-konceptualističnih načinov dogajanja sodobne umetnosti. Ko umetnost »po svojem najvišjem določilu«¹ prestaja svoj lastni konec, to predvsem pomeni, da je izgubila substancialni pomen.

V avantgardističnem ikonoklazmu je umetnost kot religijsko-estetsko dejstvo prevladana. S tem ko je postala meta-umetnost, lahko le autoreferencialno reflektira svojo avtonomnost, pri tem pa resnico lastnega obstoja nadomesti z resnico poznanstvelega sveta. Če gre za vprašanje slike in neslikovnega, lahko konsekvence Heglove teze o koncu umetnosti strnemo takole: Če umetnost izgubi svoj predmet, če se torej razresniči, je njen edini čas-prostor konstruiranje notranjega časa-prostora domišljije in oblikovalske svobodne volje subjekta. Zdaj umetnost svet konstruira, in to iz svoje razvezanosti od izginule resničnosti mita in religije. Zdaj obrezbistvenje in nesubstancialnost postaneta legitimna kriterija izbora tistega, kar bo prevzelo vlogo »predmeta«² umetnosti (npr. Duchampov ready-made, Warholove škatle za Brillovo milo, človeško telo kot živi predmet body-arta, čista virtualnost kibernetičnega prostora v cyber-artu, ipd.).

Ta razvezanost, osvobojenost od trdne forme umetnosti omogoča, da postane vseskozi »igriva«³ in da vseskozi eksperimentira z materiali, vse do njenih najrazličnejših intervencij v prostoru. Da bi izpolnile svoj namen, take akcije izzivajo provokacijo družbenega okusa, moralnih norm, tabujev družbene komunikacije, političnih in ideoloških prepovedi. To polje avantgardnih akcij je odprto tudi še danes, četudi se te akcije v dobi globalne enakovrednosti (in vse-enosti) »slogov«⁴ in »konceptov«⁵ usmerjajo v skrajno zunajestetske smotre, kakršno je, denimo, prizadevanje, da bi umetnik z nenehnimi subverzivnimi dejanji v kolektivnem aktu komunikacije z okolnim svetom nadomestil figuro angažiranega intelektualca. Vsekakor pa je najpomembnejša konsekvence

zgodbe o koncu umetnosti v luči ikonoklazma avantgarde dogodek sveta brez slike. Tega pa omogoča bistvena »razvezanost od slike«. ⁴⁸

Če je slika po Maleviču zares dejanje radikalne nepredmetnosti, potem se je ne more več »slikati«. Še več, sploh ni več nobene možnosti, da bi, izhajajoč iz temeljito prečiščenega sveta, nihilistično postavljenega na temelje moči znanstveno-tehnične produktivnosti, še lahko razlikovali svet zunanjega in svet notrišnjosti, niti možnosti, da bi se slika še povrnila k nekakšnemu doživljanju svojega gledalca in v okrožje njegove čiste duševnosti. Zdaj slika sama sebi postavlja »zakone«. Napotena na samo nase, obrezbistvena in brez slehernega okvira, slika izginja iz sveta kot slike/podobe v absolutno neslikovnost nepredmetnega sveta. Strogo rečeno, ikonoklazem se ne pojavlja kot goli protest zoper prikazovanje človeškega telesa, ki bi imel estetske razloge, namreč nemožnost nadaljevanja portretiranja človeškega lika v novi sliki realnosti, kakršna se pojavi z izumom fotografije – ne, ikonoklazem je konsekvence preobrazbe epohalnega karakterja sveta, v katerem so vsi predmeti postali čiste konstrukcije. Ni nenavadno, da je med vsemi avantgardističnimi umetniki za današnjost, v kateri je celo ikonoklazem izgubil svojo subverzivno moč razgradnje slike neke že zdavnaj izginule lepe predmetnosti – najbolj »živ« prav Malevič.

V uvodnem tekstu h katalogu razstave *Iconoclash – Jenseits der Bilderkriege*, ki je bila leta 2002 na ogled v Karlsruheju, se je Peter Weibel, ob Brunu Latouru eden izmed dveh kustosov te razstave, v svojem razmišljanju o ikonoklazmu navezal na Heglovo tezo o koncu umetnosti. Po njegovem je ikonoklastičnost moderne umetnosti samoumevno dejstvo. Izhaja iz krize same možnosti prikazovanja v figuralnem slikarstvu, potem ko je fotografija iz slikanja človeškega lika naredila golo odsliko realnega sveta. S tem ko se je umetnost slike ukinila v dogodku kot spektaklu performativno-konceptualističnega ikonoklazma, sicer ni dokončno izginila. Vsekakor pa je izgubila razlog za svoj obstoj.

48 Prim. Elmar Salmann, »Im Bilde sein: Absolutheit des Bildes oder Bildwerdung des Absoluten?«, v: Gottfried Boehm (ur.), *nav. delo*, str. 215.

V ikonoklastični tradiciji je znano nadomeščanje slike s tekstom. S tem se v sodobni umetnosti ne odvija le »jezikovni«, temveč tudi »slikovni« obrat, ki pa ne pomeni vrnitve k sliki kot predmetnosti realnega sveta, temveč korak onkraj predmetnosti in tudi nepredmetnosti – v hiperrealnost virtualnega sveta. Zato svet brez slike danes ni več niti neposredna sedanost digitalizirane resničnosti. Udejanjeni ikonoklazem avantgarde sodobno umetnost v vseh neo-avantgardnih gibanjih spremlja že vse od 2. svetovne vojne naprej, od Fluxusa, preko hapeninga, akcionizma, kinetične umetnosti, body-arta, procesualne umetnosti, land-arta, arte povere do konceptualizma. Prava resnica sveta brez slike je znanost. Brez njenega konstruktivističnega zasnutka nove realnosti neslikovnosti ne bi bilo mogoče govoriti ne o koncu umetnosti ne o avantgardi kot o poslednjem umetniškem gibanju moderne, ki je slikovnost zvedlo na čisto abstrakcijo, na nič slike. Pot k dogodkovnosti sodobne umetnosti se je odprla s samim aktom prepovedi prikazovanja človeškega lika kot tistega nepreokračljivega horizonta umetnosti odslikovanja lepe in vzvišene resničnosti.

Kaj umetnosti v svetu brez slike/podobe še lahko preostane? Pravzaprav se ji šele zdaj odpre možnost, da se v prostoru-času vse-skozišnje poznanstvelosti življenjskega sveta postavi nad lastno avtonomnost in da, iz samega, že odvijajočega se procesa »znanstvene umetnosti«, ki ji filozof-znanstvenik določa smer in naznačuje obrise njene prihodnosti, utemlji lastno breztemelnost. V svetu brez slike/podobe »slika umetnosti« zadeva prav tisto, kar še imenujemo svet, bitja v njem in človeka kot le enega izmed bitij, ki mu ni dana svoboda konstrukcije, da bi destruiral svet. Odtegnitev božjega iz takšnega sveta ikonoklastično udejanjene umetnosti neslikovnosti ne pomeni, da zdaj pričakujemo kakega rešilnega boga filozofa-umetnika, temveč pomeni korak nazaj, proti tistemu izjemnemu, v čemer umetnost utemljuje razlog svojega obstoja – k resnični lepoti sveta v enkratnem dogodku. To je tisto poljoče trepetanje »neizrekljivega«, dialog živih in mrtvih sodobnikov, ki ga v svoji pesmi *Oko časa* izreka Paul Celan:

»To je oko časa: krivogled pod sedmerobarvno obrvjo./
Veko mu izmijajo ognji, njegova solza je para.// Nalet slepe
zvezde, ki se stopi na njegovi bolj vreli trepalnici:/ v svetu pos-
tane toplo/ in mrtvi vzbrstijo in zacvetijo.«⁴⁹

Lahko ta izjemni trenutek vznika lepote v svetu brez slike sodobni
umetnosti pokaže pot?

49 Prim. nem. izvirnik, *Auge der Zeit*: »Dies ist das Auge der Zeit/ es blickt scheel/
unter siebenfarbener Braue./ Sein Lid wird von Feuern gewaschen,/ seine Träne ist
Dampf. // Der blinde Stern fliegt an/ und zerschmilzt an der heisseren Wimper:/
es wird warm in der Welt,/ und die Toten/ knospen und blühen.« – Nav. po: Paul
Celan, *Gedichte I*, Frankfurt na Majni 1975, str. 127. Op. prev.

SVOBODA POD NADZOROM

O izginotju družbe v dobi globalitarnosti

1. Neoliberalizem in konec družbe

Zakaj so vse akcije odpora zoper neoliberalni globalni kapitalizem od konca 20. stoletja pa vse do danes obsojene na neuspeh? Sindikalni protesti delavcev proti privatiziranju javnega sektorja tradicionalno razumljene socialne države, študentska gibanja zoper komercializacijo univerzitetnega izobraževanja v Evropi, politične zahteve avtonomnih gibanj v civilni družbi, ki se usmerjajo zoper zasedanje in prilaščanje urbanih prostorov, namembnost katerih se spreminja v cone trgovskega interesa finančnega kapitala – tako rekoč vsi izrazi artikuliranega gneva svobode omagajo pred besnečim napredkom nekega prikazenskega sistema, ki je v svojem racionalno-iracionalnem liku udejanjenje človekove želje po objektih potrošnje in človekove preobrazbe v nekaj onstran stvari same, v simbolni objekt reproduciranja življenja kot moči. Če hočemo odgovoriti na to vprašanje, moramo poskusiti razumeti nekaj, kar ni samo zgodovinski rezultat neizbežnosti razvoja samega kapitalizma kot sistema družbenega proizvodjanja življenja, temveč tudi nekaj, kar izhaja iz nezvedljivosti odločanja znotraj človekove svobode delovanja. Prvo se veže na sfero tehnostvenega izpopolnjevanja življenja v materialni eksistenci, drugo pa na politično-kulturne predpostavke premene stanja samega sveta. Torej odgovor na vprašanje, od kod permanentna neuspešnost radikalnih alternativ in od kod kriza svobode v naši dobi, izhaja iz tistega, kar je na tako brutalen način izrekla glavna politična zvezda neoliberalizma, nekdanja britanska premierka Margaret Thatcher, ko so se začele oglašati zahteve po družbeno pravični preraspodelitvi ekonomskega bogastva njene nacije-države: »*There is no such thing as society.*«

Osnovna teza tega razmisleka bo naslednja: popolni neuspeh slehernega artikuliranega družbenega odpora tradicionalnih subjek-

tov/akterjev postmodernih politik identitet zoper globalni neoliberalni red je posledica tega, da tistega, kar je označevalo okrožje družbe državljanov z njegovo idejo svobode in javnega dobrega, ni več oziroma da je to okrožje razdejano. Nezaslišani cinizem neoliberalizma je v tem, da je družba državljanov razdejana tako, da je neoliberalna država v svoji začetni fazi obenem postala nova družba nadzora. Ta država razvoj *civilne družbe* zunaj območja svoje lastne suverenosti podpira le zategadelj, da bi to družbo ukrotila, s tem ko jo zvaja zgolj na humanitarno delovanje. Razlika med družbo državljanov in civilno družbo je v tem, da je prva moderni koncept politične sfere, druga pa postmoderni koncept postpolitične sfere. Civilno družbo določa delovanje nevladnih institucij in organizacij kot korektivov državne oblasti. V tem nedvomno prednjačijo Združene države Amerike. In zakaj neoliberalna država to sploh počne? Iz dveh razlogov. Prvi je ta, da je to zanjo s stališča ekonomske logike in njene univerzalne dogme, analize *costs* in *benefits*, manjši strošek, kot bi ga predstavljala klasična socialna država. Drugi pa ta, da ji s stališča neoliberalne politične logike gre za vladavino nad »lastno« družbo in drugimi družbami, in sicer s pomočjo mehanizmov političnega nadzora nad cono nenehne nevarnosti, ki preti njenemu redu. Čeprav si veliko teoretikov prizadeva razločevati med pojmi družbe, societete, socialnega in skupnosti⁵⁰, s tem ko zastopajo tezo o koncu socialnega in o nastajanju skupnosti (*community*), ki naj bi nadomestila strukture moderne družbe državljanov, mislim, da gre pri tem za radikalno zanikanje družbe nasploh, z vsemi neizogibnimi posledicami, ki od tod zadevajo pojem svobode delovanja. To tezo, ki jo je med prvimi postavil Baudrillard,⁵¹ v svojem delu *Tisoč platojev: kapitalizem in shizofrenija* implicitno razvijata Gilles Deleuze in Félix Guattari, in

50 Nikolas Rose, »Tod des Sozialen? Eine Neubestimmung der Grenzen des Regierens«, v: U. Bröckling, U./Krasmann, S./Lemke, Th. (ur.), *Gouvernementalität der Gegenwart: Studien zur Ökonomisierung des Sozialen*, Frankfurt na Majni 2002, str. 72–109.

51 Jean Baudrillard, *In the Shadow of the Silent Majorities or »The Death of the Social«*, New York 1983.

sicer v pojmi države kot vojnega stroja ter deteritorializiranja in reteritorializiranja želje⁵².

Lahko jo razumevamo, izhajajoč iz sovisja odnosov moči znotraj samega politično-ideološkega pojma neoliberalizma. Tedaj, ko neoliberalna država po svoji tendenci postaja družba nadzora v globalitarni dobi, je radikalno odpravljena sama možnost avtonomnega delovanja v mejah družbe državljanov. Zaobrat je v tem, da ni več nasprotnosti med politično državo in družbo državljanov, na delu je zgolj čista ekonomska konstrukcija politike nadzora nad družbo. Ekonomija ponudbe nadzira sleherni radikalni vzgib znotraj meja civilne družbe, in sicer s tem, da programsko financiranje okruškov socialne države zvede na logiko tržne uspešnosti zdravstva, izobraževanja, socialnega skrbstva. Uspešnost družbe se meri v kvantitativnih kazalcih rasti delnic na borzi in ne več v političnih in etičnih parametrih svobode delovanja. Univerzalno območje družbene odgovornosti in solidarnosti je razdejavno s hkratnim razdejanjem – če naj spregovorimo s Heglom – subjektivnega in objektivnega duha, posameznika/družine in družbe/države, v prid paradoksalnega in prikazenskega interesa posameznika kot umreženega subjekta/akterja napredovanja in razvijanja transnacionalnih korporacij. Ni težko razumeti, zakaj so nad globalnim neoliberalnim kapitalizmom razočarani tisti znameniti teoretiki družbe, ki so bili goreči zagovorniki klasičnega liberalizma s človeškim obrazom. Sir Ralf Dahrendorf je tik pred svojo smrtjo kritično opozarjal na to, da entropičnost in kaotičnost novega svetovnega reda z neoliberalnim ekonomizmom brez vzpostavitve novih družbenih vezi pomeni nenadzorovano pot v razpad celotnega družbenega sistema in liberalnodemokratske kulture⁵³. Socialno-psihološka posledica procesa razpadanja družbene sfere na posameznike brez identitete je to, da smo priča pravi eksploziji narcisistične »družbe spektakla«. V njej

52 Gilles Deleuze/Félix Guattari, *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*, Minneapolis 1987.

53 Ralf Dahrendorf, *Auf der Suche nach einer neuen Ordnung. Eine Politik der Freiheit für das 21. Jahrhundert*, München 2006.

mediji konstruirajo idealni življenjski slog (*lifestyle*) sodobnega človeka, ki je nekakšen hibrid *menedžerja*, *figure zvezdnika* in *newage-ovskega* poduhovljenca. V družbenem smislu je postmoderni narcizem implodiral v »družbo doživetij«⁵⁴. Zdaj se tudi samo družbeno življenje in njegove zapletene strukture inscenirajo kot v kakšnem *reality-showu*.

Skrivnost uspeha neoliberalizma je enostavno v tem, da se celotno življenje in vse vzvišene vrednote zvajajo na skupni imenovalci racionalnosti posredovanja potreb posameznika. Ideologija svobode, ki svobodo samo podreja totalnemu nadzoru svetovnega trga, postaja strukturalni red moči nad vsem, kar sploh je. Da bi se lahko učinkovito obvladovalo svet potreb in nasprotnih si interesov, se mora vse, kar je, konstruirati kot želja in kot volja svobodnega posameznika do tega, da bo sam temelj lastne odgovornosti in *menedžer* lastne usode.⁵⁵ Zanimivo je, da so prav s triumfom neoliberalizma konec 20. stoletja, torej prav ob razdejanju družbenih vezi in vseh oblik družbenosti, začele nastajati različne sociološke teorije o razumni izbiri (*rational choice theory*) ter o razvijanju družbenega in človeškega kapitala⁵⁶. Za model jim je služila ekonomska logika tekmovanja v pridobivanju kapitala. Ta profana veščina obvladovanja s pomočjo matematičnega preračuna koristi in škode za posameznikovo dobrobit na simbolnem in realnem trgu je zagotovo najpopolneje pervertirana oblika izenačevanja tistega, kar imenujemo narava, in onega, kar se v današnji teoriji

54 Gerhard Schulze, *Erlebnisgesellschaft: Kultursoziologie der Gegenwart*. Frankfurt na Majni-New York 1995.

55 »Ne duhovniki in ne preroki starih in novih religij, ne propagandisti političnih ideologij, tudi ne vodje v raznih vojnah ali pa avtoritete v znanosti, temveč specialisti za marketing in gospodarsko prestrukturiranje so tisti, ki nam danes podarjajo vednost o orientiranju in dajejo nauke o pravilnem zadržanju, kar naj bi nam pomagalo pri tem, da bomo lahko delovali pod imperativom trga.« Ulrich Bröckling, »Totale Mobilmachung. Menschenführung im Qualitäts- und Selbstmanagement«, v: Bröckling, U./Krasmann, S./Lemke, Th. (ur.), *Gouvernementalität der Gegenwart: Studien zur Ökonomisierung des Sozialen*. Frankfurt na Majni 2002, str. 134. (131–167)

56 Francis Fukuyama, *The Great Disruption: Human Nature and the Reconstitution of Social Order*, New York 1999.

imenuje družbeni konstruktivizem. Če ne obstaja nič več takega, kot je narava, potem je družbeni konstruktivizem druga narava človeka in njegove želje po objektih/stvareh kot predmetih udejanjenja njegove lastne svobode. In če ne obstaja nič več takega, kot je družba, potem je »nečloveška narava« moči globalnega kapitalizma še edino preostalo »revolucionarno poslanstvo« sredi besnečega napredka onstran vseh naravno-družbenih meja.

Ali potem sploh še lahko govorimo o svobodi in o možnostih zaobrata sedanje situacije agonije realnega in ravnodušja do Drugih, ki sta temeljni oznaki naše dobe, če obenem ne izpeljemo rekonstrukcije ideje družbe in dekonstrukcije tistega, kar se v znamenju prikazenskega dispozitiva moči⁵⁷ skriva pod oznako *družba nadzora* globalnega svetovnega reda? Pri tem je treba zadevo še zaostri in reči, da je sleherni poskus vzpostavitve nekakšne nove oblike solidarnosti in societete – denimo nekakšnega kozmopolitskega reda ali svetovne družbe⁵⁸ – po analogiji z neoliberalno konstrukcijo ekonomske logike transnacionalnih korporacij pri obvladovanju vseh sfer politične in kulturne eksistence neuspelo dejanje gradnje novega prostora udejanjenja svobode. Neuspelo v tem, ker gre za nemoč gradnje reda na načelih utopije. Neoliberalizem je kapitalistični realizem⁵⁹, kozmopolitska družba globalne dobe pa moralni postulat. Porodil se je iz odziva na pervertirano obliko nove, neoliberalne solidarnosti: ta podpira »vzdržni ekološki razvoj«, ki naj bi bil pogoj možnosti družbeno sprejemljivega načina koloniziranja in eksploatacije sveta življenja. V tem primeru je socialna ekologija nekakšen utopični krik po naravi v njeni deviški obleki. Toda »narava« kapitalizma je prav v tem, da naravo eksploatira do skrajnih meja vzdržnega. Če ta eksploatacija zaradi apokaliptične grožnje katastrofe vsega človeštva ni več vzdržna,

57 Michel Foucault, *The Birth of Biopolitics (Lectures at the Collège de France)*, New York 2008.

58 Ulrich, Beck, *Macht und Gegenmacht in globalen Zeitalter: Neue weltpolitische Ökonomie*, Frankfurt na Majni 2002, in Ulrich Beck, *Weltrisikogesellschaft: Auf der Suche nach der verlorenen Sicherheit*, Frankfurt na Majni 2007.

59 Mark, Fisher, *Capitalist Realism*, London 2009.

vzdržni razvoj postane zgolj ideološka mantra nove dobe. Služi namreč v iste marketinško-finančne namene kot govorjenje o varovanju biološke/kulturne raznolikosti na našem planetu.

Mnogi ne razumejo, da je skrivnost preživetja kapitalizma, vsem njegovim permanentnim krizam navkljub, v njegovem vstajenju v obliki prikazni z dvema glavama. Eno določa razcvet tehnološkega, ki se usmerja k biotehnološkemu produciranju življenja kot umetne narave stvari. Umetno življenje in umetna inteligenca tvorita osnovo sodobnega tehnološkega kapitalizma⁶⁰. Drugo glavo pa predstavlja estetizirana potrošnja objektov. Ti imajo kot stvaritve oziroma kot *ready mades* status podobe-idola. Fascinacija nad tem prihaja od tod, da so znanost, tehnologija in umetnost v kapitalističnem sistemu hkrati moči legitimiranja tega sistema in njegove ideološke maske. Posredni dokaz za tezo o izginotju družbe kot horizonta človeške interakcije v dobi globalitarnosti⁶¹ je tudi aktualna kriza družboslovnih in humanističnih znanosti v sklopu izvajanja t. i. bolonjske reforme univerzitetnega izobraževanja v Evropi⁶². Te znanosti lahko preživijo le pod pogojem, da znotraj korporativnega reda globalnega kapitalizma postanejo »koristne«. Ta preobrat v smer pragmatične učinkovitosti

60 Jean-François Lyotard, *The Inhuman: Reflections on Time*, Cambridge-London 1991.

61 Besedo *globalitarnost* je kot oznako za svetovni red ekonomske, politične in kulturne globalizacije uporabil Paul Virilio, in sicer v povezavi z analizo militariziranja znanosti v neoliberalnem kapitalističnem redu. Ta izraz povezuje prostor-čas udejanjenja kapitalizma kot svetovnega sistema produkcije življenja, ideologijo neoliberalizma, zasnovano na konceptu svobodnega podjetništva in svetovnega trga, ter obenem tudi tisto prikazensko v samem načinu, kako se v stvarnem svetu boj za moč izraža ideologija svobode posameznika. Gre torej za sklop korporativnega sistema, militarnosti in avtoritarnosti, v katerem vse produktivne moči sodelujejo kot dejavniki, ki sistem legitimirajo, obenem pa tudi kot avtonomne moči – znanost, tehnika, kultura. Če naj Virilia še radikaliziramo, potem je globalitarnost korporativni kapitalizem s totalitarnimi tendencami in sporočili, prikazenski biopolitični stroj napredka, nadzora nad svobodo in neizogibnega ustvarjanja prostora-časa totalne entropičnosti družbenih odnosov, kar se po Viriliu razkriva v apokaliptičnem geslu *informacijske bombe*. – Paul Virilio, *The Information Bomb*, London-New York 2000.

62 Richard, Münch, *Globale Eliten, lokale Autoritäten: Bildung und Wissenschaft unter dem Regime von PISA*, Mc Kinsey & Co., Frankfurt na Majni 2009.

se steka v preobrazbo javnega intelektualca v mandarina korporativnega znanja⁶³. Intelektualci zdaj niso več tradicionalni znanstveniki družbe. Njihovo mesto so prevzeli predstavniki tehnoznanstvenega inženiringa in socialne konstrukcije življenja, predpostavka obojega pa je premena same »človeške narave«, kot to kažejo paradigme post- in transhumanizma v sodobni debati o vladanju in upravljanju v kibernetično določenem okolju človeka in stroja⁶⁴. Zdaj družbena konstrukcija življenja v dobi globalitarnosti pomeni nekaj povsem drugega. Celotno življenje posameznika in družine je organizirano v obliki nekakšne mini korporacije na trgu. Temelji na etiki tekmovalnosti, na tveganju pri vlaganjih in na redistribuciji možnega dobička ali pa propadlih naložb. Foucault je prav ta sodobni fenomen poimenoval neoliberalna *governmentalnost* človeka kot *homo oeconomicusa*.

2. Transkodiranje moči: od disciplinarne družbe k družbi nadzora

(Foucault – Deleuze)

Da bi razvili tezo, po kateri sta izguba svobode in politična nemoč vseh radikalnih in subverzivnih subjektov/akterjev v okrožju neoliberalne globalne politike rezultat razpada sfere družbenega nasploh, bomo v nadaljevanju kritično pretresli Deleuzov koncept družbe nadzora v njegovem odnosu do Foucaultovega koncepta disciplinarne družbe. In sicer zato, ker oba filozofa v središče svojega premisleka postavljata analizo moči in vladavine znotraj strukturalnega polja naddoločujočih sil, kakršni so novi tehnoznanstveni aparati vladavine/oblasti in nove informacijsko-komunikacijske tehnologije. S pomočjo teh sil se transkodiranje moči preobraža v stanje svobode pod totalnim nadzorom. S pojmom transkodiranje moči je treba razume-

63 Žarko Paić, *Moć nepokornosti: Intelektualac i biopolitika*, Zagreb 2006.

64 Martin G. Weiss, (ur): *Bios und Zoë: Die menschliche Natur im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt na Majni 2009.

ti univerzalni način prevajanja discipline in nadzora nad človekovo svobodo v pogojih, v katerih neposredna, živa, telesna komunikacija izginja. Moč se zdaj prenaša oz., bolje, prevaja tako, da namesto neposrednega odnosa med konkretnim nadrejenim in podrejenim zavlada tehnologija posredovanja informacij med pošiljateljem in prejemnikom. Moč je zdaj abstraktna, tako kot tudi sam kapitalistični red v svoji moderni in sodobni obliki. Takšen semiotični model moči se zasnavlja na čisti pragmatičnosti informacij. Transkodiranje zaznamuje nujni pogoj delovanja novih medijev.⁶⁵ Če, recimo, hočemo sporočilo razumeti, moramo tisto simbolno v njem prevesti v pragmatični jezik informacije. S tem je komunikacija mogoča le zahvaljujoč tehničnemu prevajanju družbenih odnosov v vizualne odnose med objekti. Na isti način se tudi sam jezik artikulira kot kodirano-dekodirano zaporedje znakov. Pojem transkodiranja je na tem mestu vseeno upravičen zato, ker je tudi karakter samega pojma moči, ki omogoča svobodno izvajanje vladavine nad ljudmi kot objekti/stvarmi, nekaj posthumanega.

Tehnologije obvladovanja družbenega okolja ustrezajo premeni samega karakterja družbenih odnosov v sodobnem globalnem redu. Teorija telematske družbe ali pa teorija informacijske družbe nam kažeta, da je digitalna mreža novih tehnologij informacije-komunikacije – če naj spregovorimo v jeziku tradicionalne metafizike – transcendentalni pogoj eksistence posameznika v svetu umreženih subjektov/akterjev interakcije⁶⁶. Problem ni zgolj v izginotju moderne družbe, ki je razpadla na figuracije življenjskih slogov narcistično razcepljenega posameznika, kar se zrcali tudi v načinu prezentacije moderne politike in kulture, temveč v izginotju družbe nasploh kot sfere posredovanja svobode med subjektivnim in objektivnim duhom. Če ni več družbe oziroma če se je družba preobrazila v nekaj prikazenskega, v nekaj, kar nam je obenem bližnje in tuje, ali lahko potem sploh še govorimo o možnostih svobode v svetu vseskozišnje indiferentnosti do ponovne oživitve ideoloških bojev okrog karakterja same družbe, ki je razpadla? Z drugimi besedami:

65 Lev Manovich, *The Language of New Media*, London-New York 2001.

66 Vilem Flusser, *Kommunikologie*, Frankfurt na Majni 2007; Manuel Castells, *Uspen umreženog društva*, Zagreb 2000.

mar ni celo govorjenje o disciplinarni družbi in o družbi nadzora, ne glede na vse njegove pronicljive analize preobraženja moči v sodobnem svetu, pravzaprav govorjenje o koncu družbenega, s tem pa tudi realnega političnega organiziranja svobode?⁶⁷

V eseju, ki ga je prvotno objavil v reviji *L'Autre journal* (št. 1, maj 1990) in ga naslovil s *Postskriptum k družbam nadzora*, Gilles Deleuze trdi, da splošna kriza celotnega prostora udejanjanja družbenosti sodobnega človeka kaže na to, da »smo na prehodu iz disciplinarne družbe v družbo nadzora«⁶⁸. V čem se razlikujeta ta dva pojma? Kot je po-

67 Zavoljo resnice je treba odločno reči, da je vprašanje izginotja družbe v dobi dogajanja družbe kot simulakrura radikalno mišljeno v delih Jeana Baudrillarda, in sicer kot prehod iz enega družbenega modela oziroma paradigme v drugega: iz onega, ki ga Foucault imenuje suverena oziroma disciplinarna družba, do družbe nadzora, kakor jo opredeli Deleuze.

»To tako v praksi kot tudi zgodovinsko pomeni, da družbeni nadzor zamenja *smoter* (bolj ali manj dialektična *previdnost*, ki bdi nad izpolnjevanjem tega smotra), torej družbeni nadzor s pomočjo predvidevanja, simulacije, programske anticipacije, nedoločene mutacije, s katerim pa upravlja kod. Namesto pred proces, ki bi se dovrševal v skladu s svojim idealnim razvojem, smo postavljeni pred porajanje s pomočjo *modelov*. Namesto prerokb nam zdaj preostaja le še pravica do 'vpisa'. Med obojim sicer ni radikalne razlike. Spreminjajo in – to velja poudariti – fantastično izpopolnjujejo se zgolj obrazci nadzora. Od proizvodne kapitalistične družbe h kibernetičnemu neokapitalističnemu redu, ki to pot teži k absolutnemu nadzoru: v tem je ta preobrazba, orožje pa ji ponuja biološka teoretizacija koda. V tej mutaciji ni več ničesar, kar bi bilo 'nedoločeno': gre za dosežek celotne zgodovine, v kateri Bog, človek, Napredek, pa tudi sama Zgodovina zaporedoma umirajo v imenu koda, v katerem transcendenca umira v imenu imanence, slednje pa ustreza veliko bolj dovršeni fazi vrtoglavega manipuliranja z družbenimi odnosi.« (Jean Baudrillard, *Simulacija i zbilja*, Zagreb 2001, str. 83.)

Baudrillardove teze o koncu družbenega nasploh izhajajo iz njegove teorije o koncu zgodovine in o vladavini medijske slike sveta, v kateri strukture moderne produkcije življenja kot blaga in kapitala nadomestijo informacijski kodi. Baudrillard in Deleuze se razlikujeta v tem, da je prvi še vedno mislec fragmenta v okrožju udejanjene metafizike, medtem ko je Deleuzova anti-filozofija s svojima ključnima konceptoma imanence in razlike na poti k digitalni svetovnosti sveta kot udejanjene konstrukcije strojev želje (gl. Žarko Paić, *Zaokret*, Zagreb, 2009, str. 330–364).

68 Gilles Deleuze, »Post-scriptum sur les sociétés de contrôle«, *L'Autre journal*, 1. 1990, str. 1.

znano, se prvi nanaša na dobo modernosti, na delovanje institucij 18. in 19. ter prve polovice 20. stoletja. Analiza moči in nastanka biopolitike, kakršno je v svojih t. i. zgodnjih spisih in v poznih predavanjih o *governmentalnosti* oziroma *vladnosti* izpeljal Foucault, se usmerja k notranji in vnanji organiziranosti moči kot suverenosti državnega (pravno-političnega) reguliranja odnosov v teritorialnem ustroju moderne nacije-države⁶⁹. Pri tem je Foucault postavil tezo, da so prostori zapiranja znotraj disciplinarnih institucij, kakršne so zapor, bolnišnica, tovarna, šola, družina, vedno določeni tako, da ni mogoče svobodno prehajanje iz ene institucije v drugo. Zaprtost takšnih institucij je obenem nujni pogoj za to, da lahko obstaja koncept omejene suverenosti osebe in njene svobode. Prostor in čas zaprtosti institucij z njihovimi internimi pravili ustrezata razvoju sistema, ki je v sebi zasnovan korporativno. Predpostavki njegove moči v obvladovanju narave in drugih prostorov sta disciplina in racionalnost. Iz tega izhaja, da kapitalizem ni družbeni red, ki bi bil nadrejen modernemu ustroju liberalnodemokratske politike, temveč je kompleksna konfiguracija moči, ki se zasnavlja na abstraktnih družbenih odnosih menjave dela in kapitala na trgu. Foucaultova analiza disciplinarne družbe spada v klasični model delitve ekonomije, politike in kulture. Zaprtost posameznega sistema in njegova relativna avtonomija ustrezata dobi omejene teritorialne suverenosti, v središču katere je koncept nacije-države.

V čem pa je razlika med klasičnim (tj. modernim) in sodobnim artikuliranjem moči v globalnem kapitalizmu? Po Deleuzu gre pri tem za fundamentalno premeno. Iz nje izhajajo nezaslišane posledice ne samo glede življenja posameznika v družbenem redu, temveč tudi v zvezi z modernim konceptom svobode v zahodni zgodovini idej. Če se disciplinarna družba zasnavlja na zaznačbi lastnega *podpisa* kot jamstva fiksne osebne identitete, družba nadzora kot instanco, ki regulira fluidno identiteto osebe, uvaja *geslo* (*password*). Disciplinarna družba se po svoji logiki zasnavlja na načelih analognosti, družba nadzora pa na binarnem kodu kot nujnemu pogoju informacijske dobe.

69 Michel Foucault, *The Birth of Biopolitics (Lectures at the Collège de France)*, New York 2008.

To, kar se dogaja v tej premeni, zares prevratno učinkuje na sleherno nadaljnje zagovarjanje posameznikove svobode delovanja v družbenem redu globalitarnosti. Individuum je tisto nedeljivo, kar označuje temelj sebstva v modernem redu subjektov/akterjev. Deleuze namesto pojma individuuma v zvezi z družbo nadzora uporabi izraz *dividual*. To je nekaj brezkončno deljivega in nadomestljivega, kar namesto subjektivacije predpostavlja njeno nasprotje – objektivacijo osebe⁷⁰. Po Deleuzu lahko omenjena načina organiziranja moči družbe razumemo po analogiji z razlikovanjem med dvema vrstama tehnologij ali strojev. Za disciplinarno družbo je ključen hierarhični red moči v obliki piramide, po zgledu delovanja termodinamičnih strojev, za družbo nadzora pa odprtost, fluidnost in rizomatska struktura informacijskih tehnologij in računalnikov.

Podobno misel bodo v svojih analizah umrežene družbe (*network society*) v informacijski dobi izpeljali Manuel Castells ter Michael Hardt in Antonio Negri, ki v svojih delih nadalje razvijata Deleuzovo teorijo⁷¹. Neoliberalni red globalizacije je brez enovitega središča. Deluje brez hierarhije, pa tudi brez univerzalnega subjekta-substance v smislu dialektike moderne nacije-države in družbe državljanov. To, kar Deleuze imenuje družba nadzora, se nanaša na interaktivno kroženje podatkov abstraktnih teles, na stroje želje ter na informacijske spopade in vojne med transnacionalnimi korporacijami, ki prehajajo sleherno teritorialno in fizično mejo modernega sveta. Brez dvoma na podlagi te analize lahko izpeljemo sklep, da je Deleuze stanje fundamentalne premene družbe opisal, izhajajoč iz fundamentalne premene v tehnologiji vladavine. Namesto energetike je zdaj na delu informatika. Zato nadzor ni več disciplina vzpostavitve omejene svobode subjekta v kapitalizmu moderne, temveč tehnološko nadziranje celotnega življenja, brez kakršne koli razvidne delitve na javno in zasebno sfero. Pravilneje bi bilo reči, da je družba nadzora rizomatskega kapi-

70 Gilles Deleuze, »Post-scriptum sur les sociétés de contrôle«, str. 2.

71 Manuel Castells, *Uspon umreženog društva*, Zagreb 2000; Michael Hardt/Antonio Negri, *Empire*, Harvard 2000 [Prim. slov. prevod: Michael Hardt/Antonio Negri, *Imperij*, prev. B. Beznec, Ljubljana 2003. Op. prev.].

talizma korporativna privatizacija oziroma izginotje sleherne oblike nezvedljivosti človekove družbene »narave«. Ni naključje, da Deleuze v podkrepitev svoje analize tega stanja globalne entropije navaja pisatelja Anthonyja Burgessa. Ta v svojih distopičnih romanih, še posebno v *Peklenski pomaranči*, skorajšnjo prihodnost opredeli kot nenehni nadzor nad človekom z vsemi možnimi sredstvi. Tudi paradigmatično delo literature 20. stoletja, roman Franza Kafke *Proces*, je po Deleuzu napoved prikazenskega sveta nadzora nad človekom. Ta preobrazba iz discipline v nadzor je bila zanj zadeva časa, ki je tik pred nami.

Toda, kot pokaže Deleuze, ne gre zgolj za nekaj, kar spada v ožjo definicijo družbenosti in družbe. Nasprotno, gre za veliko širši sklop dispozitivov, torej strateških praks, diskurzov, artikulacij idej in moči, ki tvorijo to »novo prikazen«: to so farmacevtska industrija, molekularni inženiring, genska manipulacija. Tehnoznanski kod sodobnosti določa tendence in možne variacije realnosti. Zato je družba nadzora, kakršna se kaže v okviru Deleuzovega premišljevanja o odnosu med deteritorializacijo in reteritorializacijo moči, predvsem rezultat fundamentalne tehnološke premene v naravi samega kapitalizma. Neoliberalni kapitalizem je novi, univerzalni globalitarni kod. V njem se rezultati tehnoznanske (re)produkcije življenja kot umetnega življenja in umetne inteligence spajajo s korporativno strategijo nadzora nad življenjem posameznika, umreženega v informacijske terminale komunikacije. S tem komunikacija skupaj z informacijo postane geslo naše dobe. Ne samo da z interaktivnim delovanjem subjektov/akterjev nadomesti pojem družbe, temveč nakazuje tudi usmeritev prihodnosti – izgradnjo virtualnih skupnosti kot družbenih mrež. Deleuze na nekem mestu v tem svojem, za našo dobo preroškem esejju zatrdi: »Ni razloga za up in strah, vse je zgolj v tem, kako najti nova orožja«⁷². To je tako rekoč edino mesto v tem tekstu, na katerem skuša avtor, kot se zdi, najti alternativo družbi nadzora. Nenavadno učinkuje, da pri tem skuša nekako odgnati up in strah, ogroženost človeške eksistence, medtem ko prihaja nova doba, ki v svojem zagovoru člo-

72 Gilles Deleuze, »Post-scriptum sur les sociétés de contrôle«, str. 2.

vekovih pravic in svoboščin skriva totalitarno sporočilo, saj v središče vsega postavlja razdružbljeni in deetatzirani pojem svetovnega trga kot novo metafiziko brez skrivnosti. Sam Deleuze je v nekem pogovoru postavil radikalno trditev, da je v neoliberalnem kapitalizmu racionalno vse, razen kapitala oziroma kapitalizma samega, torej trditev, da je v samem bistvu kapitalizma norost⁷³. Še bolj nenavadno pa je to, da namesto upa in strahu kot edino rešitev zoper totalitarne tendence družbe nadzora najdeva v iznajdbi »novih orožij«. Kaj to pomeni? Da bi to zagonetno, na videz radikalno-subverzivno izjavo lahko razumeli, moramo bolj natančno pokazati, kaj tvori strukturalno polje izkazovanja družbe nadzora in zakaj Deleuze neomarksistično kritiko ideologije kritično zavrača kot iluzijo oziroma kot neobgljeni poskus spopada s političnimi strategijami neoliberalnega kapitalizma.

V družbi nadzora mesto tovarne prevzame korporacija. Vendar se to ne dogaja v prostoru v njegovem fizičnem pomenu, temveč v virtualnosti. Razlika je v tem, da je logika delovanja nadzora digitalna, in ne analogna. To pomeni, da korporacija učinkuje po načelih modulacije. Prav ta načela veljajo za logiko novih medijev. Večna metastabilnost korporativnega kapitalizma se v njegovi neoliberalni fazi izkazuje v nenehnih krizah. Zato je sistem entropičen, ne pa tak, da bi terjal uravnoteženost vseh delov. Deleuze meni, da moderna disciplinarna družba, kot jo je prikazal Foucault, temelji na ideji enotnega telesa v dvojni podobi: na eni strani je nadzornik oziroma upravljalet poslov v tovarni, na drugi pa delavec, ki se ga nadzira s pomočjo delovne discipline, zasnovane na sistemu nagrad in kazni. Iz tega očitno izhaja, da so družbeni odnosi v kapitalizmu moderne še vedno »človeški«. Seveda so takšni v svoji negativni podobi, saj gre za sistem neposredne komunikacije v piramidalnem redu upravljanja. Množice in sindikati kot organizacija proti-moči dela v odnosu do kapitala se lahko mobilizirajo zoper venomer vidnega in teritorialno omejenega, fiksnega sovražnika, utelešenega v figuri kapitalista kot lastnika tovarne, ki je obenem tudi del politično-ekonomske moči nacije-države, četudi na-

73 Gilles Deleuze/Félix Guattari, »Capitalism; A Very Special Delirium«, v: Lothringer, S. (ur.), *Chaosophy*, New York 1995.

čeloma gre za liberalni kapitalizem z jasnimi kompetencami in pravicami zasebne lastnine. Tako kot korporacija nadomesti tovarno, to, kar imenujemo permanentno izobraževanje, s katerim naj bi usvajali nujno potrebne nenehno nove tehnike in tehnologije dela, nadomesti šolo. Kot jasno pokaže Deleuze, ne gre zgolj za premeno v trajanju in naravi izobraževanja, temveč za premeno v trajanju in naravi nadzora. Korporativni sistem je obrazec slehernega reformiranja tistega, kar je še preostalo od družbe, še posebno univerzitetnega izobraževanja. Že po tem je jasno, da je to izobraževanje več od ideološkega aparata države, kot ga je še razumel neomarksistični filozof Louis Althusser.⁷⁴ Še več, je akumulirani socialni/kulturni kapital posameznika in skupnosti (*community*) in kot takšno univerzalna moč vladavine v kibernetično zasnovanem kodu celotnega življenja ljudi. Ko je kod numerično preveden v jezik vladavine nad Drugimi, govorimo o družbi nadzora kot informacijski družbi.

Najpomembnejša premena v tistem, kar spada v moderni koncept svobode, s tem pa tudi k liberalni ideologiji osebe, zasebne lastnine in človekovih pravic, je po Deleuzu proces človekovega deindividualiziranja. Gre za nekaj zares paradoksalnega. Vsi merodajni teoretiki informacijske družbe in postmoderne namreč govorijo o svobodi izbire in o kultu individualizma v odprti družbi množične kulture. Deleuze pa, nasprotno, trdi, da je družba nadzora, v kateri ima temeljno vlogo korporacija, razdejala pojem modernega subjekta in modernega individuuma. Tako se posameznik ne postavlja več nasproti množici. Posameznik in množica sta binarni opoziciji, ki v družbi nadzora izginjata. Nadomeščajo ju podatki, zgledi, trgi in banke (podatkov). Namesto individualizacije kot predpostavke svobode delovanja smo v korporativnem neoliberalnem kapitalizmu priča deindividualizaciji, vzpostavljanju fluidnih in nadomestljivih identitet. Zato je logika družbe nadzora istovetna z delovanjem stroja tretje generacije – računalnika. Po Deleuzu mutacija kapitalizma ustreza tehnološki inovaciji. Zato je predpostavka delovanja celotne-

74 Luis Althusser, *Essays on Ideology*, London-New York 1984.

ga sistema prav možnost njegove entropije. Če je bil kapitalizem 19. stoletja, kakor ga je opisal Marx v *Kapitalu*, kapitalizem koncentracije kapitala, blaga in denarja, potem je sodobni neoliberalni globalizem disperzen, je kapitalizem marketinga in finančnega nadzora nad trgi. Deteritorializirani prostori takšnega kapitalizma so spektakularna postmoderna arhitektura površin in zrcal, ne-kraji, ki so na(do)mestljivi, fleksibilni in zato brez hierarhije in brez središča.⁷⁵ Vse se vrtilo okrog tega. Družina ni več vezana na tovarno, temveč na korporacijo, ki v realnosti nima svojega kraja, saj je nenehno v procesu relociranja.⁷⁶ Iz tega ni težko potegniti sklepa, da je kapital v tem procesu scela v položaju *ubegajočega* (*runaway*), ki ga nika-kor ne more doseči pravična roka delavskega gneva. Mobilizacija je totalna. Zajema vsa okrožja sveta, ki niso več politično-ideološko razdeljena. To pomeni, da je prva žrtev neoliberalne destrukcije družbe – moč organizacije dela v sindikatih kot subjektih/akter-jih boja v družbi moderne. Ni naključje, da je prav na vrhuncu vladavine neokonservativne politike lady Thatcher konec 70. let 20. stoletja prišlo do najsilovitejše oblike privatizacije javnega sektorja in dušenja sindikalnega boja. Toda če je tedaj nadzorni mehanizem korporacij še predstavljala nacija-država, lahko rečemo, da je danes prišlo do zaobrata. Zdaj transnacionalne korporacije nadzirajo nacio-državo.⁷⁷ Le tako je mogoče na temelju Deleuzovih analiz razume-ti, kakšna je ta družba brez družbe, ki ni več niti v lasti države.

Deleuze pri svojem opisu te fundamentalne premene, do katere je prišlo z družbo nadzora, tako kot tudi drugi najpomembnejši sociologi globalizacije sploh ne govori več o razredno-družbeni fragmentaciji, o vprašanju družbenih vlog, o identiteti in individualizaciji, kar so vse pojmi postmoderne sociologije. Gre samo še za akumulacijo in distribucijo tehnološko-politične moči, za marketing kot osrednji

75 Bernard Tschumi, *Architecture and Disjunction*, Cambridge, MA-London 1996; Jean, Baudrillard, /Jean, Nouvel, *The Singular Objects of Architecture*, Minneapolis 2002.

76 Žarko Paić, *Politika identiteta: kultura kao nova ideologija*, Zagreb 2005.

77 Ulrich Beck, *Macht und Gegenmacht in globalen Zeitalter: Neue weltpolitische Ökonomie*, Frankfurt na Majni 2002.

pojem korporativnega kapitalizma in – kar omenjamo nazadnje, a je najpomembnejše – za *korupcijo*. Kjer je razdejana celotno okrožje družbe državljanov, osrednji pojem socialne interakcije postane korupcija. Korupcija je v samem bistvu reda. V birokratskem redu, ki temelji na avtoregulaciji tržišča kot mere vsega nemerljivega, denimo izobraževanja, znanja, kulturnih tehnik in umetnosti, korupcija ni več niti anomalija oziroma nemoralno dejanje klientelistične prakse. Deleuze s pojmom korupcije torej ne misli le na stari običaj podkupovanja državnih uradnikov in politikov, zato da bi nam ti povrnili uslugo. Tu gre za pervertirani sistem družbene netransparentnosti, ki ga regulirajo racionalne transakcije na iracionalnem trgu. Korupcija je oznaka za skvarjenost in sprevrženost sistema, v katerem sta prevara in podkupovanje državnih uradnikov in politikov celo zgolj manj nelegitimni obliki legitimiranja ideološke strukture neoliberalnega kapitalizma. Socio-tehnološke študije o mehanizmi nadzora v korporacijah kažejo, da je temeljno načelo funkcioniranja korporacije njeno univerzalno moduliranje. V družbi nadzora se namreč vsepovsod srečujemo z izginotjem substance in subjekta vladanja, ki sta bila določilna za družbo discipliniranja. Kar se po navadi razume kot kriza institucij, se tu kaže kot neizogibni in trajni proces totalnega nadzora, v katerem so vse institucije – zapor, šola, bolnišnica – brez svojih subjektov. Ni potrebno biti fizično zaprt v instituciji, kot je to veljalo za dobo moderne. Namesto tega je odnos do zapornika, učenca in pacienta »odprt«, v tej odprtosti pa so vseskozi pod nadzorom elektronskega čipa. Nadzor je torej tehnološki in zato njegov karakter ni človeški oziroma je celo posthuman. S tem Deleuzovo razumevanje tistega, kar se po navadi imenuje družba, že bistveno določa koncept, ki je tako rekoč istoveten s Heideggrovimi postulati o »stanovitnosti v premeni«⁷⁸ moderne družbe kot rezultata novoveške subjektivitete. V skladu z Deleuzovo diagnozo družbe nadzora bo naši prihodnosti bolj vladal nadzor kot pa tehnike discipliniranja človeka. Radikalna premena in nenehne tehnološke inovacije niso nekaj, kar bi bilo logiki »kapitalistične norosti« tuje. Nasprotno, gre prav za pojma nje-

78 Martin Heidegger, *Vier Seminare*, Frankfurt na Majni 1977.

ne substance, njenega imanentnega bistva, v katerem se ta kaže kot »prozorni« sistem nadzora nad produkcijo, menjavo, distribucijo in potrošnjo stvari/objektov. Gibalo celotnega reda korporativnega kapitalizma je torej želja. Ta prekoračuje meje vsega, kar je. Gre za red transgresije vseh tabujev in vrednot, ki se – paradokсно – stabilizira tako, da v svoj novi kod vpelje načelo nenehne premene.

Deleuze in Guattari v *Anti-Ojdipu* in v *Tisoč platojih* pojma družbe nista natančno opredelila. Iz omenjenih del lahko zgolj izpeljemo trditev, da je družba – ta se v binarni poziciji z državo kot »vojnim strojem« členi na »primitivno« in »moderno« – zgolj odnos moči in segmentiranja. Da bi se lahko izkristaliziralo to, kaj družba je, če je ta v sklopu države kot »vojnega stroja«, kaj je torej njena *differentia specifica* v odnosu do države, moramo izhajati iz tega, da je Deleuze antiheglovec.⁷⁹ Izhodiščna predpostavka njegovega filozofiranja je imanenca v razliki. Namesto o biti je pri njem govor zgolj o postajanju. Tendenco-latenco razvijanja v zgodovinskem času zamenjuje procesualnost. Iz tega se družba kaže kot nekaj, kar se nahaja v nenehnem postajanju. Družba je za Deleuza, tako kot tudi za Marxa, najprej odnos. Ta se vzpostavlja v procesih produkcije in menjave materialnih in simbolnih dobrin. Poststrukturalizem neizbežno ostaja v mejah relacij. Njegova ontologija državo-družbo, politiko in ekonomijo situira v koncept strukturalnih odnosov, iz katerih neki določen fenomen sploh šele lahko razumemo kot predmet družbe. Lahko bi celo zatrdili – seveda v ponovnem zaobratu –, da družbe sploh ni pred odnosi, ki omogočajo pojav relacij sil oziroma strateških iger, ki nosijo oznako družbenih vezi. Zato pa obstaja igra moči države kot »vojnega stroja«, v katerem gre za »brezmejno polje interakcij«.⁸⁰

V tem procesu nastaja družba nadzora. Ta po Deleuzu pomeni radikalno premeno ne samo pojma družbe kot družbe državljanov

79 Gilles Deleuze, *Logik des Sinns*, Frankfurt na Majni 1993. [Prim. slov. prevod: Gilles Deleuze, *Logika smisla*, prev. T. Erzar, Ljubljana 2013, op. prev.]

80 Gilles Deleuze/Félix Guattari, *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*, Minneapolis 1987, str. 464.

v epohi moderne, temveč tudi pojma nacije-države, ključnega pojma politike suverenosti. Vendar do ontološkega pomena družbe nadzora kot prikazenskega stanja svobode pod nadzorom, v katerem neoliberalna ekonomija v obliki transnacionalne korporacije podjarmi vse preostale elemente nezvedljivega človekovega življenjskega sveta, ne moremo prodreti, ne da bi prej pokazali, kaj Deleuzu sploh pomeni tisto »novo« v svetu. Kako nastaja novo? Predvsem kot nenehna ména elementov v interakciji. V nasprotju s tehnodeterminizmom zgodovine, kakršen je na delu v teorijah medijev McLuhana in Flusserja,⁸¹ je Deleuzova pozicija interaktivni indeterminizem struktur in moči. Zato družba in družbeni odnosi pri udejanjanju svobode v prostoru-času nikakor ne igrajo drugorazredne vloge. Novo je nenehna možnost postajanja v medsebojnih procesih interakcije in deteritorializiranja. Zato pojem družbe nadzora kaže, kako vse instance delovanja subjektivnega in objektivnega duha niso prevladane v nečem tretjem, denimo, v nekakšnem kvazi-heglovskem absolutu tehnognanstveno organizirane korporacije onstran nacije, države in družbe državljanov. Gre za to, da sama družba s svojimi mehanizmi discipliniranja in nadziranja posameznika v njegovem družbenem okolju postaja nadzor nad samo sabo. Program le-tega je

»instalacija novega sistema dominacije. Eno izmed najpomembnejših vprašanj zadeva invalidnost sindikatov: v svoji celotni zgodovini so se umeščali v boj zoper discipliniranje oziroma znotraj prostorov zapiranja: se jim bo uspelo prilagoditi ali pa bodo ustvarili nove oblike odpora zoper družbo nadzora?«⁸²

Invalidnost je beseda, ki natančno ustreza organiziranju protimoči v svetu, v katerem je samo delo v svoji najvišji obliki realne eksis-

81 Žarko Paić, *Vizualne komunikacije: uvod*, Zagreb 2008.

82 Gilles Deleuze, »Post-scriptum sur les sociétés de contrôle«, str. 4.

tence blaga in kapitala postalo nekaj imaterialnega in virtualnega. Ta premena v strukturi dela se nanaša predvsem na visoko izobražene menedžerje in tehnokrate korporativnega kapitalizma. Sodobne sociološke teorije o kognitivnem kapitalizmu, denimo, načenjajo vprašanje o transformiranju birokratskega reda družbe nadzora v red nove elitarne hierarhije, ki temelji prav na načelih, ki jih v realnost prevajajo osnovni pojmi Deleuzove teorije: deteritorializiranje, disperzija, konekcija, rizom.⁸³ Glavno vprašanje ogroženosti svobode v globalitarni dobi nikakor ni patetično vprašanje o človekovih svoboščinah ali pa vprašanje o identiteti spola/rodu, rase, kulture, temveč vprašanje o možnosti odpora zoper disciplinarni nadzor kapitala v prikazenski formi transnacionalne korporacije. Neoliberalizem je razdejal družbo, nacijo-državo pa preobrazil v instrument kapitalističnega razvoja. Transnacionalne korporacije, iščoč ekstraprofit na svetovnih tržiščih, vladajo deteritorializiranim prostorom, in sicer tako, da sindikate s tem preobražajo v organizacijo invalidne proti-moči. V tej igri so sindikati strukturno brez moči. Le stežka lahko pričakujemo, da bodo nastale nove forme radikalnega odpora, in sicer prav zato, ker so sindikati po svoji formi še vedno organizacije dela v klasični naciji-državi, po svoji vsebini pa spadajo v moderno družbo discipliniranja. Zato edina oblika radikalnega protesta zoper mehanizme družbe nadzora ne more več biti sindikalni boj, tj. frontalni spopad dela in kapitala, temveč je to lahko le notranja subverzija tega reda samega. Situacija je paranoidna zato, ker je celotni red shizofren oziroma razcepljen in brez fiksne identitete. Edino mesto resničnega odpora – a prav zaradi tega je ta odpor že vnaprej brez slehernega haska – so antiglobalizacijski protesti v svetovnih prestolnicah, v katerih potekajo zasedanja najmočnejših držav sveta: politična moč neoliberalnega globalitarizma je namreč natančno locirana prav v teh mestih. Zato pa se produktivna, in zato edina zares delujoča, ekonomska moč nenehno izmika slehernemu nadzoru in možnosti lociranja. Prav v tem je temeljni problem (ne)moči svobode, ki nima več svojega mesta posredovanja – javnega

83 Gilles Deleuze/Félix Guattari, *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*, Minneapolis 1987.

prostora družbe državljanov. Ta prostor je primarno in tudi edino mogoč le kot univerzalni politični prostor svobode.

Na katero orožje misli Deleuze, ko se izogne tako upu kot tudi strahu pred prihodom družbe nadzora? Na to vprašanje lahko odgovorimo hipotetično. To orožje je ali notranji mehanizem nadzora same družbe nadzora – torej politična institucija odpora, ki se porojeva znotraj same mreže korporativne strukture sveta kot družbe nadzora – ali pa ga sploh ni. Torej gre za svobodo kot moč samega življenja, za nezvedljivost tega življenja na kar koli drugega kot na nepodložnost racionalno-iracionalnemu modelu delovanja korporativnega sistema dominacije nad človekovim telesom. Ta pojem je soroden tistemu, kar je Foucault razvijal v spisih in predavanjih o biopolitiki in *governmentalnosti* iz svojega t. i. poznega obdobja – namreč pojmu *biomoči*.⁸⁴ Deleuze, tako kot tudi sam Foucault, zavrača neomarksistično kritiko ideologije kot sredstva spoznavno-kritičnega razgaljevanja iluzornega načina delovanja neoliberalnega kapitalizma. V sklopu vprašanj o izginotju družbe v dobi globalitarnosti vprašanje ideologije ni pomembno, prav tako pri tem tudi ne gre samo za ekonomsko-ideološko razliko med klasičnim in neoliberalnim modelom vladavine (disciplina – nadzor). Ideologija je pri tem nekaj drugorazrednega. Pomembna je zgolj superstruktura moči v vseh načinih svojega reprezentiranja (pravo, politika, znanost, izobraževanje, kultura). Po Deleuzu je iluzija prav to, da obstaja nekakšna ideologija družbe nadzora neoliberalnega kapitalizma. Ideologija je aparat oziroma dispozitiv moči v svoji organizaciji aparatov in dispozitivov, kot je Deleuze reinterpreterjal ta Foucaultova pojma, in ne nova zavest, ki bi se reprezentirala kot resnica. Ta teza pomeni naravnost radikalno sprevrnitev neomarksističnega modela učinkovanja ideologije kot »lažne zavesti«.⁸⁵

84 Michel Foucault, *The Birth of Biopolitics (Lectures at the Collège de France)*, New York 2008. [Prim. slov. prevod: Michel Foucault, *Rojstvo biopolitike: kurz na Collège de France*, prev. Aljoša Kravanja, Ljubljana 2015. Op. prev.]

85 Slavoj Žižek, *The Sublime Object of Ideology*, London-New York 1991; Terry Eagleton, *Ideology*, London-New York 1991.

Vendar se z njo marsikdo ne bo mogel zlahka strinjati, četudi se izkazuje na dokaj prepričljiv način. Z njo se ni mogoče zlahka strinjati zato, ker se že sam pojem ideologije od Marxa pa vse do Althusserja strukturira okrog pojma zavesti kot superstrukture moči v kapitalističnem družbenem redu. Strukture ideološkega diskurza se pokrivajo s strukturami družbene, politične in kulturne delitve v materialni produkciji. Pri tem ne gre za problem odnosa med (družbeno) bitjo in kompleksno konfiguracijo zavesti znotraj reda dominacije in hegemonije. Gre za interakcijo med močjo kot strukturo dominacije in obliko institucionalizirane zavesti o resničnosti takšnega strateškega delovanja. Tako je prav neoliberalizem v ekonomiji istoveten z neokonserватivizmom v politiki in kulturi. Moč in ideologija sta si v odnosu interakcije, četudi je vprašanje organizacije moči predvsem vprašanje vladavine. Kot to kažejo številni zgledi iz sodobnega sveta, je slednja lahko totalno nečloveška, brez kakršne koli potrebe, da bi se legitimirala s sklicevanjem na svete izvire »vere« ali pa na pravila razuma. Moč v družbi nadzora prav tako ni prikazenska sama po sebi, temveč je artikulacija diskurza tehnološkega in upravljanja, s pomočjo katerega se udejanja način, kako so vladani sami subjekti/akterji vladanja. Zato bi bilo bolje reči, da gre tu za redefinicijo ideologije s pomočjo Foucaultovega glavnega »orožja« – vednosti kot dispozitiva in aparata moči v disciplinarni družbi. Vendar je med Foucaultom in Deleuzom dosti stičnih točk, če ne celo istovetnosti, glede tega, kar se dogaja v prostoru-času totalne mobilizacije moči kot nadzora.

V predavanjih iz let 1978–1979 na Collège de France, v katerih razvija idejo o nastanku biopolitike in se ukvarja z genealogijo *vladnosti* oziroma *governmentalnosti*, Foucault slednjo razume kot »veščino vladavine«, ki v sebi združuje politično vladanje in celotni diskurz o vladanju kot strateški igri moči v različnih arhivih vednosti o vladanju, ki so se razvili v zgodovini, od grške *parrhesie*, prek instrumentalne novoveške ideje o suvereni državi do naše dobe biopolitike neoliberalnega kapitalizma.⁸⁶ Genealogija moderne države je pove-

86 Thomas Lemke, »The Birth of Biopolitics – Michel Foucault's Lecture at the Collège de France on Neo-Liberal Governmentality«, *Economy & Society* 30,

zana z odkritjem koncepta *governmentalnosti* kot tehnologije moči. V nasprotju s političnim razumevanjem vladanja, kakršno je v obtoku od konca 18. stoletja naprej, se je vladanje od antike do novega veka razumevalo kot veščina in kot specifična tehnologija povezovanja božjega, človeškega in naravnega odnosa v tem, kako živeti življenje kot takšno. Po Foucaultu je problem neoliberalizma to, da se z njim vzpostavlja povsem nova logika racionalnosti. Zdaj vladavina ni politična par excellence, tako kot v klasičnem liberalizmu moderne disciplinarne družbe, temveč se premešča na področje ekonomske neenakosti subjektov/akterjev na trgu:

„... tekmovalje, samo tekmovalje lahko zagotavlja ekonomsko racionalnost.“⁸⁷

Racionalnost neoliberalizma se kaže kot nekaj skrajno transparentnega. Nikakršnega dvoma ni več. Predpostavka racionalnosti delovanja subjektov/akterjev v dobi globalitarnosti je razdejanje družbe. Vendar je ta racionalnost istovetna temu, kar Deleuze pravi o »naravi« kapitalizma: da je njegova imanentna logika »norost« oziroma da je v kapitalizmu racionalno vse, razen samega kapitala in njemu ustreznih družbenih odnosov. Neoliberalizem kot univerzalna forma vladanja v dobi globalitarnosti deluje kot

„... zaobrat družbenih odnosov v ekonomske odnose.“⁸⁸

št.2/2002, str. 190–207.

87 Michel Foucault, *The Birth of Biopolitics*, str. 118–119. [Prim. slov. prevod: Michel Foucault, *Rojstvo biopolitike, kurz na Collège de France*, prev. Aljoša Kravanja, Založba Krtina, Ljubljana 2015, str. 113. Op. prev.]

88 Michel Foucault, *The Birth of Biopolitics*, str. 240. [Prim. slov. prevod: Michel Foucault, *Rojstvo biopolitike*, str. 234–235.]

V tej strukturni inverziji, ki je pogoj možnosti družbe nadzora, se celotno družbeno telo in sam sistem oz. sestav pojavljata kot institucionalizirani red monetarne menjave. V tem je vsa skrivnost ideološke produkcije vednosti in tehnologij vladanja korporativnega neoliberalnega kapitalizma. Vse oblike »subjektivnega duha«, od zakonske zveze, vzgoje in izobraževanja otrok do kriminala in psiho-socialnih anomalij, se odzrcaljšajo v racionalni iracionalnosti reda vladavine s pečatom prikazenske *Stvari*, ki zadobiva attribute boštva brez religije. Zato je Walter Benjamin lahko zapisal, da se kapitalizem kaže kot novi religiozni kult. Pri tem se kot nova dogma vzpostavlja neoliberalni red moči (vladavina plus ideologija). Doktrina pa nikoli ne more posedovati verodostojnosti, če se je ne vcepi v kolektivno in individualno zavest. Šele tedaj je lahko neprekoračljivi horizont človekovega delovanja v pogojih svetovnozdgodovinske dogme, ki traja od konca 80. let 20. stoletja pa vse do danes, namreč dogme o novem svetovnem redu globalizacije oziroma konca zgodovine⁸⁹ Prav zaradi te dogme o večni in univerzalni racionalnosti takega reda se ne more vzpostaviti radikalna alternativa neoliberalnemu kapitalizmu. Poglavitni argument te dogme je soroden argumentom iz srednjeveške negativne teologije v zvezi s transcendentalnimi pojmi, kot sta dobro in resnica: »Morda ta sistem res ni najboljši, najpravičnejši in najučinkovitejši. Zato pa je manj slab, manj nepravičen in manj neučinkovit od katerega koli drugega sistema.« Iz te dogme izhaja tudi teza Fredrica Jamesona, da si je lažje zamisliti apokalipso ali pa konec sveta kot pa konec kapitalizma⁹⁰

Po Foucaultu analitika moči kot *governmentalnosti* izkazuje tri zgodovinsko-strukturne stopnje.

89 Francis Fukuyama, *The End of History and the Last Man*, New York 1992; Jacques Derrida, *The Spectres of Marx: The State of the Doubt, Mourning and the New International*, London 1994.

90 Fredric Jameson, *Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern 1983–1998*. London-New York 1998, str. 68. [Prim. slov. prevod: Fredric Jameson, *Kulturni obrat: izbrani spisi o postmoderni 1983–1998*, prev. Primož Krašovec, Ljubljana 2012, str. 65. Op. prev.]

1) V nasprotju s predstavo o moči, ki se uteleša v zakonu in konsenzu, se *governmentalnost* vzpostavlja v boju in vojni. To je Nietzschejeva izhodiščna postavka, ki jo sicer lahko zasledimo tudi v zgodnjih Heglovih spisih o razvoju države. Foucault to imenuje *Nietzschejeva hipoteza*. Četudi gre pri tem za zanikanje pravno-diskurzivnega koncepta moči, to še ne pomeni, da prehajamo onstran njegovega okvira – gre le za zaobrat genealogije moči: Foucault tu poudarja mikro-, ne pa makrofiziko moči. Slednja se kaže v državno-pravnem konstituiranju politike suverenosti, ki se razteza vse od novoveškega naravnega prava do modernih nacij-držav. Dejansko življenje vladavine in njenih strateških bojev pa se odvija v okrožju, ki bi ga Hegel imenoval subjektivni duh. Predvsem gre za instituciji družine in šole. S tem ko se pri Foucaultu perspektiva na ta način zaobrne, se razpre ontološko-politična razlika med močjo kot vladavino in močjo kot samo-vladavino. Prav v tej razliki je smisel *governmentalnosti*. Pri tem pa moment nasilja ni izključen: ker se državo razume instrumentalno, to predpostavlja rabo sile prek sodstva, policije in vojske.

2) *Governmentalnost* se nanaša na racionaliziranje posameznika znotraj družbe in države. To pomeni, da samonadziranje ni le vrlina duhovne moči brzdanja nagonov in strasti, zato da bi dosegli maksimum življenjske sile v interakciji z Drugimi. Gre za svojsko notranje discipliniranje, prek katerega se zavest posameznika v skupnosti privaja na zunanja politična pravila in na ekonomsko eksploatacijo kot na »naravni« način človekovega eksistiranja v svetu. Nastanek koncepta moderne subjektivnosti lahko analiziramo prav, izhajajoč iz tovrstnih *tehnologij sebstva*.⁹¹ Vendar se subjekt po Foucaultu ne razvija samo s pomočjo metafizičnih disciplin doseganja samozavedanja. Neločljivo je povezan tudi z artikuliranjem moči v državi (politiki) in družbi (eko-

91 Michel Foucault, »Technologies of Self (A Seminar with Michel Foucault at the University of Vermont, October 1982)«, v: Martin, L.H./Gutman, P./Hutton, H. (ur.), *Technologies of the Self. A Seminar with Michel Foucault*, Amherst 1988a.

nomiji). V njegovih poznih spisih in predavanjih pri konceptu moderne subjektivnosti zato ne gre samo za vprašanje procesa discipliniranja, temveč za vprašanje odnosa med tehnologijami sebstva in tehnologijami dominacije. V tem zaobratu se vednost kaže kot enotni sklop zgodovinskega obvladovanja predmetov filozofije, umetnosti, religije in znanosti, hkrati pa tudi dominacije nad Drugim s pomočjo znanja kot moči.⁹²

3) Razlikovanje med pojmom moči in dominacije je tudi nujna predpostavka razumevanja kompleksnih odnosov v sodobnem svetu nadzora, ki v sebi enoti represivne mehanizme discipliniranja in subtilne metode tehnološkega nadzora. Moč je strateška igra med različnimi subjekti/akterji in njihovimi svoboščinami, v kateri si ti ne prizadevajo obvladovati zgolj fizičnega telesa Drugega, temveč tudi njegovo duševnost in željo. Ta teza je tako rekoč identična z Lacanovo tezo o zapeljevanju telesa drugega subjekta (ženske) z zapeljevanjem njegovega hrepenenja in želje. Po drugi strani pa je moč tudi stanje dominacije, torej tega, kar v običajnem, privajenem pomenu imenujemo moč. V tem vmesju, tej razpoklini »med dvojim, med igrami moči in stanjem dominacije, se porajajo tehnologije vladanja«.⁹³ Po Foucaultu je torej nekako samo po sebi umevno, da gre vedno za tri tipe odnosov, v katerih se strukturira moč:

- a) strateške igre med različnimi svoboščinami;
- b) vladavino in
- c) dominacijo.⁹⁴

Izhajajoč iz te sheme, ki jo je v svoji analizi družbe nadzora brez dvoma imel pred očmi tudi Deleuze, se zgodovinsko-struktur-

92 Gilles Deleuze, *Foucault*, Pariz 2004.

93 Michel Foucault, »The Ethics of care for the self as a practice of freedom«, v: Bernauer, J./Rasmussen, D. (ur.), *The Final Foucault*, Boston 1988b, str. 19.

94 Thomas Lemke, »Foucault, Governmentality and Critique«, v: *Rethinking Marxism Conference*. University of Amherst (MA), 2000, september 21–24.

no delovanje kapitalizma v njegovi novi fazi, v poznem stadiju neoliberalizma, kaže kot tročleni sklop:

- 1) strategije aparata oziroma dispozitiva moči, ki zdaj nadomesti pojem ideologije;
- 2) univerzalnosti politične vladavine, ne glede na to, ali gre za konservativne ali pa socialdemokratske politične elite, saj imajo načeloma enake ideje o tem, kako upravljati z državo in preostanki družbe;
- 3) ekonomske dominacije s pomočjo nadzora nad svetovnim trgom.

Zdi se, da Foucaultov teoretski model analize neoliberalizma kot družbe nadzora, ki se kaže kot sodobna *governmentalnost*, odpira možnosti, da h kritiki, ne zgolj liberalizma v ekonomiji, politiki in kulturi, temveč celotnega sistema idej in praks v dobi globalitarnosti, pristopimo drugače, kot to velja za danes sicer najbolj uveljavljene, največkrat neomarksistične kritike. Slednje je Thomas Lemke pregledno strnil v tri poglavitne smeri.⁹⁵ Prva neoliberalizem pojmuje kot manipulativno »lažno vednost« družbe in ekonomije, ki jo je treba prevladati v emancipatoričnem projektu s pomočjo prave znanosti. To je stališče neomarksistične kritike ideologije. Po drugi prevlada ekonomije nad politiko v neoliberalizmu ustreza dualizmu med kapitalizmom in sodobno državo, pri čemer ima država vlogo političnega dereguliranja »naravnih« procesov mehanizmov trga v vsem, kar je dotlej pripadalo državi. Tu je kritika neoliberalizma le neke nove vrste nostalgija za zlato dobo nacionalne države. Glede tega se z njo strinjajo tako liberalci v tradicionalnem pomenu te besede kot tudi socialdemokrati. Oboji menijo, da samo močna država lahko jamči za vrnitev k igri, v kateri bo družba zopet v partnerskem odnosu z državo, kapitalizem pa ne bo več prikazensko, pošastno neobrzdán, temveč podvržen dereguliranemu nadzoru. Aktualna svetovna finančna kri-

95 Thomas Lemke, »Foucault, Governmentality, and Critique", *Rethinking Marxism Conference*, University of Amherst (MA), 21.–24. september 2000, str. 6–7.

za in strategije okrevanja neoliberalnega kapitalizma nam kažejo, da je tovrstno reševanje problemov vedno racionalno-praktično. Tretjič, učinki razdejanja individualnosti, ki ga je proizvedel neoliberalizem, recimo fleksibilnost, fluidnost, mobilnost, tveganje, v tem ko individuum prepustiš njemu samemu, brez solidarnosti in skrbi za Druge, sprožajo zahteve, da se od neoliberalnega »antihumanizma« ponovno vrnemo k človeškosti – torej h kapitalizmu s človeškim obrazom. Toda – v čem je težava vseh teh kritičnih pristopov oz. alternativ neoliberalne globalitarnosti? Ali sploh še gre za verodostojne alternative iracionalni racionalnosti reda, ki zaradi svoje učinkovitosti in svoje nespodkopljive posthumane »narave« postaja tako rekoč nekaj fatalnega, nujnega, neizbežnega in edino mogočega?

3. Postscriptum: preostala moč svobode?

Foucaultov koncept *governmentalnosti* in Deleuzova hipoteza o družbi nadzora navkljub navedenim razlikam spadata v isto miselno paradigmo. Kot takšna pomenita izziv k dvojni kritiki: po eni strani h kritiki kompleksnega sistema neoliberalne vladavine in reda totalnega razdejanja družbe ter premene v konceptu nacije-države v dobi globalitarne ekonomije, po drugi pa tudi h kritiki neboljanih in neverodostojnih alternativ neoliberalizma nasploh. Še enkrat ponovimo: Foucault je v predavanjih *Rojstvo biopolitike* izrecno zatrdil, da se neoliberalizma ne da več pojasniti s pojmi disciplinarne družbe in njenih »normativnih mehanizmov«.⁹⁶ Nasprotno, neoliberalni program svetovnozdgovinske vladavine v sebi vključuje »podobo, idejo oziroma temo-program družbe, v kateri gre za optimiziranje sistema razlike, v kateri je odprto polje za fluktuirajoče procese«, »v kateri notranje podrejanje posameznika zamenja tip interveniranja v okolje«.⁹⁷ Odprtost in fluktualnost, to, da si posameznik vsa tveganja naloži na svoja pleča in to sprejema kot edino racionalno odločitev v zvezi s tem, kako

96 Michel Foucault, *The Birth of Biopolitics*, str. 259. [Prim. slov. prevod, str. 246.]

97 Michel Foucault, *The Birth of Biopolitics*, str. 259–260. [Prim. slov. prevod, str. 246.]

bo svoje življenje živel kot tehnologijo sebstva – mar ne gre pri vsem tem za totalno inverzijo modernega koncepta svobode? Razdejanje družbe v imenu svobode posameznika, ki naj bi bila predpostavka uspešnosti ekonomije, obenem označuje ne le konec družbe, temveč tudi konec možnosti svobode v njenem subjektivno-objektivnem statusu možnosti radikalnega preloma z obstoječim stanjem.

Kaj je potem z našo trditvijo, da pomenita Foucaultov in Deleuzov premislek v zvezi z vprašanjem možnosti drugega sveta in možnosti »resnične« svobode zunaj »tega sveta« izziv? In če – izziv za kaj? Naša izhodiščna hipoteza je bila, da niti koncept disciplinarne družbe niti družbe nadzora, oziroma, v drugi zaobrnitvi, niti koncept modernega niti postmodernega oziroma poznega kapitalizma, ki se od produkcije zaobrne k modulaciji in h kibernetičnemu upravljanju vseh obstoječih sistemov (ekonomije – politike – kulture), ne odgovorita na vprašanje o fundamentalnem obratu v samem bistvu ideje svobode. Z drugimi besedami, ne gre več za vprašanje, kakšna sploh je družba, ki ji vladajo prikazenske posthumane sile informacije, rizoma, kodov, saj je že sam Marx v svojem totalnem podružbljenju Heglovih spekulativnodialektičnih kategorij pokazal, da je kapital družbeni odnos in da se ljudje v kapitalizmu ne pojavljajo kot dejanski ljudje, ampak kot karakterne maske pervertiranih družbenih odnosov. Že vse od dobe novega veka naprej je družba rezultat subjektivnosti. Nujno se mora objektivirati v predmetih in stvareh, zato da bi svoboda sploh lahko imela svojo realno substanco. Moderni koncept svobode se utemeljuje v avtonomiji subjekta v svetu kot horizontu konstruiranja predmetov, stvari in objektov. Zato družba ni zgolj intersubjektivni prostor-čas udejanjenja svobode. Je tudi konstrukcija odnosov, v katerih moč in vladavina izhajata iz tehnoznanstvene zasnutosti sveta nasploh. Tele-matska oziroma informacijska družba je nujno tudi družba nadzora zato, ker v njej ne vlada človek stvarjem in objektom, ampak velja obratno. Zato je digitalni kod sodobnega kapitalizma in celokupnega življenjskega okolja superstruktura: je imanentni sublimni *objekt*, človek v vsem svojem preostanku družbenih vezi pa njegova dekodirana šifra. Človek ni samo celokupnost družbenih odnosov. Je tudi udejanjena postvaritev in totalna objektivacija življenja. Ko se začne

bioenergetsko generirati tudi samo življenje, gre za prehod v posthumano stanje. V tem stanju sam kapitalizem nima več opraviti s stvarmi/objekti, temveč z odnosi generiranja življenja kot eksperimenta in manipuliranja z vsemi bitji.

Mar si ni torej namesto vprašanja o možnostih preobrazbe družbe in njenega ponovnega vznika po tem, ko je bila izpostavljena radikalni neoliberalni destrukciji, pravilneje zastaviti vprašanje o možnostih preostale svobode kot moči v posthumanem stanju, v katerem disciplina in nadzor izhajata iz prikazenske »narave« samega tehnouznanstvenega karakterja sveta kot nujnega in neizogibnega sklopa svetovnosti takšnega sveta? Prava resnica omenjene brutalne izjave lady Thatcher o programu neoliberalne konstrukcije globalitarizma je torej samo ta: »*There is no such thing as freedom.*« So samo še svoboščine (*liberties*) pod nadzorom, tako kot še vedno obstajajo tudi država in posamezniki, le da niso nič drugega kot instrumenti neke univerzalne in prikazenske, a pošastno učinkovite moči – globalne ekonomije. Obstajata sicer tudi še politika in kultura, vendar samo kot ideološki dispozitiv moči, kot novi instrument »fundamentalizma« trga, ki je edina še preostala instanca realne svobode. Vse drugo je nekaj drugorazrednega. Zato bi po sledih Foucaultovih in Deleuzovih analiz veljalo na novo definirati pojem ideologije. Če neoliberalizem nikakor ni mistifikacija, »lažna vednost«, saj bi potem osrednji teoretik neoliberalizma F. A. Hayek bil mistifikator in lažni znanstvenik, ne pa to, kar je, eden izmed najuglednejših ekonomistov in sociologov, čigar teorija ni nič drugega kot sam dispozitiv moči neoliberalizma, potem je očitno, da velja neomarksistični pojem ideologije kot »lažne zavesti« radikalno zaobrniti. Ne gre za zavest in za to, da bi jo »prosvetljevali«, glede na to da se – kot pravi Lacan – nezavedno artikulira kot govorica, problem je v tem, kako zavest v svojih kompleksnih artikulacijah imaginarno, simbolno in realno deluje znotraj epohalnega svetovnozgodovinskega sklopa. Od tod je vprašanje o izvorih moči v svetu kot izvorih politične, ekonomske in kulturne moči vprašanje o možnostih in mejah svobode v epohalnem svetovnozgodovinskem sklopu. Skladno s Foucaultovim temeljnim pojmom *governmentalnosti* lahko rečemo, da je neolibe-

ralizem prav tak epohalni svetovno zgodovinski sklop moči, ki se artikulira kot novi prikazenski dispozitiv oziroma aparat.

S pojmom dispozitiva (*dispositif*) oziroma aparata (*apparatus*) Foucault misli odnose različnih institucionalnih, fizičnih in administrativnih mehanizmov ter struktur vednosti, ki tvorijo strateško igro moči v telesu družbe. Dispozitiv je francoska beseda, ki pomeni stroj, pripravo, sklop. V intervjuju iz leta 1977, naslovljenem »The Confession of Flesh«, Foucault na vprašanje, kakšen je metodološki smisel pojmov, kakršen je aparat (dispozitiv), odgovori takole:

»S tem imenom skušam naznačiti, prvič, vseskozi heterogeni skupek, zbirko, ki vsebuje diskurze, institucije, arhitekturne forme, pravne odločbe, zakone, upravne ukrepe, znanstvene izjave, filozofske, moralne in humanitarne teze, skratka, tako rečeno kot tudi ne-rečeno; to so elementi dispozitiva/aparata. Sam dispozitiv/aparat je mreža, sistem odnosov, ki jih lahko vzpostavimo med temi elementi.«⁹⁸

Gre torej za »heterogeni skupek«, v katerem se vednost artikulira kot svetovno zgodovinska moč epohe. Dispozitiv se ne omejuje zgolj na družbene odnose. Omogoča in konstruira družbo v njenem antropološkem pomenu.

Biti-na-dispozitivu pomeni biti vklopljen v diskurzivno-strateški red moči, človek je v zadržanju do te moči kot do reflektirane nujnosti realne eksistence svobode. Vendar primarna kategorija, ki nam pri pojmu dispozitiva vzbudi pozornost, vseeno ni »železna nujnost« zakona, nekakšna fatalna sila preddoločenosti svobode kot spoznane nujnosti (Spinoza-Hegel). Foucault je namreč svojo misel situiral v horizontu dveh mislecev – Marxa in Heideggra. Prav zato je samoumevno, da sta

98 Michel Foucault, *Vednost – oblast – subjekt*, prev. Tomaž Erzar et al., Ljubljana 2003, str. 194.

pojma subjekta in konca človeka pri njem produktivno nadaljevanje teze o družbenem odnosu, ki določa bistvo kapitala in kapitalizma, ter o mejah metafizične epohe, v katerem človek ni »subjekt«, temveč »zaposedenec« biti in časa v epohalnem dogodku odprtosti novega sveta. V pojmu dispozitiva ima skrito prvenstvo prav modalna kategorija možnosti.⁹⁹ Zato ideologija ni lažna zavest in zato se ne navezuje na kritiko zavesti nasploh, temveč na dispozitiv oziroma aparat moči. Ta vsem sredstvom vednosti omogoča udejanjiti red vere v nujnost in resnico prav tega reda kot najboljšega izmed vseh svetov. Ideologija je bila za Marxa – ne pa tudi za marksiste – predvsem vednost o pogojih postvarjenja zavesti, zato ni naključje, da je njena skrivnost oziroma »mistifikacija« v teološko-religioznem pojmu fetiša v njegovem vulgarnem, profanem pomenu – *fetišizma blaga*. S tem ko neoliberalizem razdeja družbo in jo preobraža v ekonomske odnose menjave na trgu, je obenem dispozitiv moči kot nova ideologija, kot politična vladavina liberalne demokracije v različnih tipih države (od avtoritarne do nadzorne, od demokratične do postliberalne) in kot ekonomska moč dominacije na svetovnem trgu.

Če je neoliberalizem praktični anti-humanizem v stanju posthumanosti, saj kapitalistični razvoj sloni na napredovanju tehnološke in biotehnološke, potem alternative njegovi uspešnosti in prikazenski abstraktnosti odnosov, ki jih konstruira z zvajanjem politike in kulture na čisto racionalnost ekonomije, nikakor ne bomo mogli najti v

99 Za najvplivnejšega misleca biopolitike po Foucaultu, italijanskega filozofa Giorgio Agambena, je dispozitiv »aparat, nekaj, kar lahko razumemo dobesedno kot sposobnost zajetja nečesa, orientiranja, opredeljevanja, modela, nadzora oziroma zanesljivosti gest, vedenja, dojemanja, oziroma kot sposobnost diskurza živih bitij. Aparat torej niso samo zapor, norišnice, panoptikon, šole, cerkve, tovarne, discipline, pravni ukrepi itd. (katerih povezava z močjo je v nekem smislu zanesljiva), temveč tudi nalivno pero, pisava, literatura, filozofija, poljedelstvo, cigarete, navigiranje, računalniki, mobilni telefoni in – le zakaj ne – jezik sam, ki je morda najstarejši aparat, v katerega je bil pred tisoči let nepričakovano ujet primat sam, verjetno, ne da bi se zavedal, kakšne posledice bo to imelo zanj.« (Giorgio Agamben, *What is an Apparatus? And Other Essays*, Stanford 2009, str. 14) [Prim. slov. prevod: Giorgio Agamben, »Kaj je dispozitiv«, *Problemi*, let. 45, št. 8/9, 2007, str. 13–28.]

tem, da se bomo obračali nazaj, tj. v svojevrstni politiki nostalgije za človeškim obrazom moderne disciplinarne družbe. Ravno to je čista ideološka mistifikacija, sicer z dobrimi nameni. Če družbe ni več, če so samo še interaktivne komunikacije med mrežami in subjekti/akterji v telematski skupnosti (*network-telematic-community*), potem je jasno, da edino radikalno soočenje z bistvom tovrstnega sveta svobode pod nadzorom predstavlja radikalni teoretični anti- in/ali posthumanizem¹⁰⁰ (Latour 2004). Deleuze nam v svoji zagonetni izjavi o orožjih, ki jih velja najti zoper religiozno uteho v upanju oziroma zoper pesimistični strah pred nadaljnjim napredovanjem tega prikazenskega biopolitičnega stroja kot »gnanja brez utehe« (Heidegger), podarja smer, v kateri je treba iskati odgovor na vprašanje o stanju svobode v družbi nadzora. Svoboda je predpostavka slehernega možnega zapiranja kakršnega koli obeta prebolevanja tega sveta. Resnica neoliberalizma in kapitalizma v njunem stadiju biogenetske reprodukcije življenja je ta, da je svoboda (*freedom*) zaradi razdejanja objektivnih institucij družbe državljanov dospela v stanje, ko nadzira sebe samo. Svoboda je dispozitiv moči, tisto, kar je izvirno močnejše od katerega koli družbenega sklopa vladanja, saj predstavlja njegov temelj. Možnost svobode v sodobnem posthumanem stanju je njena edina še preostala nujnost. Katero je potem to edino še preostalo orožje? To ne moreta več biti družba znanja ali tehnnoznanstveni napredek in nadzor nad družbo, temveč svoboda v odločitvi o poti naprej, na enakih temeljih preobražanja biti in časa v totalno mobilizacijo kapitala in ekonomske vrednosti menjave. Ko se svoboda preobrazi v svoboščine (*liberties*), ni nič več drugega kot gola fantazma oziroma vrednost. Nihilizem svobode je v tem, ker se razvrednotuje v tržnem fundamentalizmu sveta. Ta nihilizem je najradikalnejša oblika pervertirane volje do moči, ki si niti biti ne želi več, temveč hoče biti sam Nič, torej tisto, od koder izhaja možnost svobode sploh – dogodek novega. Še preostala moč svobode je življenje samo kot zadnja meja odpora zoper totalno mobiliziranje prikazenskega stroja neoliberalnega kapitalizma. Fou-

100 Bruno Latour, *Nikoli nismo bili moderni. Eseji iz simetrične antropologije*, prev. S. Jerele, Ljubljana 2021.

cault je v *Rojstvu biopolitike* to imenoval biomoč. To je moč, ki izhaja iz moči dispozitiva samega življenja. Kaj pa potem, ko tudi ta moč postane nekaj nadomestljivega, ko ni več ne posameznika ne množice, ko se življenje tehnnoznanstveno konstruira – ali potem sploh še lahko govorimo o preostali moči svobode? Prehitri odgovor na to vprašanje, da namreč človek še vedno vlada nadzornim mehanizmom dobe globalitarnosti, je že zdavnaj ostal brez pokritja. Zares si je lažje zamisliti konec človeka kot pa konec besnečega reda nadzora nad svobodo v samem bistvu tistega, kar je še preostalo od družbe v izginjanju. Svoboda je apokaliptični dogodek novega, pa četudi bo v njem izginil ves svet zaslepljujočega bogastva stvari.

MELANHOLIJA IN REVOLUCIJA

Kultura v postkomunističnem izrednem stanju

1. Alcheringa kot mitski začetek

Kako lepa je bila republika v dobi cesarstva! V teh besedah Guya de Maupassanta, ki jih navaja Marx v enem izmed najbolj znamenitih političnih spisov evropske moderne, *18. brumairu Ludvika Bonaparta*, se skriva prevladujoča izkušnja časa po tistem, kar je še preostalo od nedopolnjene zgodovine. To izkušnjo napačno imenujejo nostalgija za minulimi časi. Nostalgija je vedno podobna pastoralni sliki spominjanja na tisto, kar se je dogodilo nekoč. Aborigini so zlato dobo imenovali stanje *alcheringe*. V njem se je živelo izpolnjeno. Bogovom je pripadalo božje, ljudem človeško, živalim živalsko. V nasprotju s tem je melanholija blizu žalovanju za preteklostjo. Tožimo za nečim, kar je izgubljeno in kar se ne more nikoli več povrniti. Walter Benjamin je v enem izmed fragmentov svojega spisa o Baudelairu, *Centralni park*, melanholijo upravičeno umestil v samo sredico križevega pota moderne dekadence.¹⁰¹

Kdor ne verjame v napredek zavesti o svobodi na fronti prihodnosti, ki se ga tako militantno oglašuje, ne more biti nič drugega kot dekadent in melanholik. Zavest o izgubljenosti izhaja iz jasnega spoznanja časa, ki obstaja samo kot čas zapravljenega preteklosti. Vendar, kot v eseju o Velasquezu in španskem baročnem slikarstvu zatrjuje Ortega y Gasset, je tu beseda o neki drugi vrsti premišljevanja časa. Poraja se iz primarne ideje o celovitosti sveta in časa, ki jo je mogoče zaznati šele, ko se ideja udejanji v resničnosti. V tem stanju transparentnosti reda stvari se rahlo zarisujejo sledi

101 Walter Benjamin, »Zentralpark«, v: *Novi Anđeo*, Zagreb 2008, prevedla Snješka Knežević.

preteklega časa, njegove zagonetne življenjske moči, prenesene v zdajšnjost. Zato je zgodovina resnični živi čas.¹⁰²

To, da preteklost oživimo, še ne pomeni, da za njo žalujemo. Nasprotno pa se melanholiya poraja iz zavesti o razcepljenem subjektu kot soudeležencu dogajanja v času, ki se v svojih izčrpanih možnostih naknadno razpira kot nekakšna prikazen. Če spregovorimo s prispodob, subjekt je razcepljen med velikimi pričakovanji glede republike v dobi cesarstva in med neznosnostjo trajanja novega cesarstva v dobi republike. Zato se nam postavlja vprašanje, ali je neki dogodek, ki je zaobrnil tek svetovne zgodovine, sploh mogoče razumeti v tradicionalnih kategorijah kavzalnosti? Namreč, ali je obstajalo sovisje vzrokov, ki je pripeljalo do posledic, zaradi katerih tudi pride do melanholičnega doživljanja žalosti za preteklim, ki je umeščeno tik pred sam preobrat? Zaradi tega je Jacques Derrida v svojem branju Marxa po koncu Berlinskega zidu tudi lahko govoril o njegovih »prikaznih«, celo če je v svoji kritični interpretaciji konca zgodovine, katere tarča je bil istoimenski esej Francisa Fukuyame, objavljen prav leta 1989, skušal razgraditi ideološko srž neokonservativnega postulata o koncu zgodovine kot triumfu liberalne demokracije.¹⁰³ Pri tem ni govoril o kavzalnem modelu, temveč o svetu kapitalistične racionalnosti znanosti in tehnologije. Samo v tem okrožju bi bilo namreč morebiti mogoče govoriti o tem, da je en primarni vzrok proizvedel vrsto različnih učinkov.

2. Ikonoklastično kladivo in zastave v vetru

Kaj je oni udarec ikonoklastičnega kladiva pravične togote leta 1989 v Berlinu zares porušil? Nekdaj so alegorične slike starih mojstrov in vera v resnico teksta o dogodkih, ki so spremenili tek svetovne zgodovine, bile posredno dokazilo vzvišenosti revolucij in njihovega neusmiljenega obračuna z ostanki starega sveta. Podiranje Berlinske-

102 José Ortega y Gasset, »Oživljavanje slike«, v: *Evropski glasnik*, št. 7/2002. Prevedla Tanja Tarbuk.

103 Jacques Derrida, *Spectres of Marx*, Routledge, London-New York 1994.

ga zidu pa je bil dogodek absolutne medijske transparentnosti sveta. Še se spomnimo kladiva s televizijskih posnetkov satelitske postaje CNN, vodilne medijske korporacije v globalni informacijski dobi. Ne spomnimo pa se več človeka, ki je z njim udarjal po že načetem zidu. Lahko bi rekli, da je prav to tisto, kar dobro ve vsak resen medijski teoretik, od McLuhana prek Flusserja do Baudrillarda. Mediji niso človeško sredstvo prenosa informacij v vsem razumljiva sporočila. Medijski proizvod je človek sam v vseh svojih bizarno-banalnih izrazih. Literarno je to v svoji mizantropsko kritični antropologiji najbolje označil Thomas Bernhard. V njegovem *Posnemovalcu glasov* govorica strahovitega cinizma sama izpisuje svoj tekst o figurah, ki ničesar ne prikazujejo in ničesar ne predstavljajo. So gola informacija, zvedena na pojavnost, na telo brez organov, na kontekst nacije in regije, iz katere prihajajo. Niso mediji znaki sveta, temveč je svet medijska konstrukcija pomenjanja. V vseh vzhodnoevropskih državah so verižno reakcijo podiranja nagrobnih plošč na odprtih grobovih realnega socializma pričakali s svobodnjaškim mahanjem z zastavami. Le v Romuniji je bil potreben krvavi obračun s komunističnim totalitarnim voditeljem Ceausescujem. Nekdanja Jugoslavija je izjema, ki potrjuje zlato pravilo tega političnega reza. Toda v dialektičnem nihaju je njen *mračni razpad* (Badiou) razprl novo zlato pravilo globalne postideološke dobe.¹⁰⁴

Vojn po koncu hladne vojne ne vojujejo več subjekti moderne westfalske ureditve, torej nacionalne države. Zdaj so to vojne za vzpostavitev novih držav in za dekonstruiranje federalnega ustroja večnacionalnih skupnosti, potem ko je po zlomu komunizma ideologijo nadnacionalnega zaveznitstva zamenjal brutalni državni nacionalizem dominantne nacije. Po razpadu komunizma Sovjetsko zvezo v realnih kategorijah politične moči prevzame Rusija, Jugoslavijo pa zaradi perfidne diplomatske igre okrog nove pravno-politične legitimnosti, potem ko je v 90. letih razpadla v vojnah v Sloveniji, na Hrvaškem in v Bosni in Hercegovini, vse do vzpostavitve Črne gore kot samostojne države,

104 Alain Badiou, *D'un désastre obscure sur la fin de la vérité d'état*, Pariz 1998.

skuša zase obdržati Srbija. Vojna na območju nekdanje Jugoslavije v 90. letih 20. stoletja je univerzalni model vojn v dobi konca zgodovine. Ko ni več krvavih revolucij in ko sta kapitalizem in liberalna demokracija postala red totalitete sveta, se je ideološki spopad med subjekti/akterji postmoderne politike premestil na edino še preostalo področje boja za priznanje lastne identitete. To mesto je na prvi pogled vzvišeno in čisto. A prav zato je nekaj najbolj nestvornega. Prazno mesto identitete sveta je sodobno razumevanje pojma kulture. Ta je sveti gral nacije-države, pa tudi posameznika, družbenih skupin in religij. Kultura v dobi, v kateri je prišlo do zaokreta h kompleksni večznačnosti pomenov, postane sredstvo/smoter politike identitete. Brez nje ne more priti do družbene figuracije življenja, ki bi sodobni kapital nacije-države ustvarjalno varovala pred propadom oziroma ga – v nasprotnem primeru – razkrojila in prepustila samouničenju na robu zgodovine.

Vojne v dobi konca zgodovine so po svoji formi predvsem etnične vojne. Njihovega temelja ne tvori kultura. Kultura je samo njihovo sveto ime – nova univerzalna ideologija.¹⁰⁵ Za mračno realnostjo vojn za ozemlje in nadzor nad nafto, plinom, vodo ni ničesar, razen totalne transparentnosti politične moči. Ideologija, ki to – denimo v primeru ameriške intervencije v Iraku – prikriva s kazanjem na imaginarno-realno grožnjo z jedrskim orožjem v rokah »kriminalnih držav« (*rogue states*), učinkuje kot spektakularno vizualno zastraševanje.¹⁰⁶ To pomeni bistveno preobrazbo tistega, kar se je v tradicionalni dialektiki imenovalo vsebina oziroma substanca kake stvari. Zdaj je forma substancialna, substanca pa je brez subjekta. Vse je gola vizualizacija realnosti, tako kot v instalacijah sodobnega umetnika Damiena Hirsta ali pa slikah Francisa Bacona. Za tem ni več ničesar. Zaradi te čiste imanentnosti dogodkov je realnost neznosno okrutna in zaradi tega dolgočasna.¹⁰⁷

105 Žarko Paić, *Politika identiteta: kultura kao nova ideologija*, Zagreb 2005.

106 Noam Chomsky, *A New Generation Draws the Line: Kosovo, East Timor and the Standards of the West*, London-New York 2000.

107 O tem glej: Gilles Deleuze, *Logika občutja*, prev. S. Koncut, Koper 2008.

3. Politike identitete

Boj za nacionalno/kulturno identiteto je boj za priznanje novega političnega subjekta v Evropi, ki se realno prične prav leta 1989. Doba obnove demokracije v starih-novih državah Evrope je obenem obdobje simbolične konstrukcije nacionalne države. Izjeme, ki smo jih omenili, vseeno potrjujejo to splošno tendenco *postkomunističnega stanja*.¹⁰⁸ Lahko jo opišemo z naslednjimi besedami: Nacija nadomesti prazno sredico moči. Namesto totalitarnega Vodje, Partije in birokratske države, ki upravlja z gospodarstvom, politiko in kulturo, si znamenja vekovitega varuha lastne praznine z ideološko kačjo levitvijo prisvoji nacija kot država. Ta varuh je religija oziroma, v evropskem kulturnem prostoru, krščanstvo – katolicizem in pravoslavlje. Demokracija, ki je nastala na razbitinah komunističnega cesarstva, postane nacionaldemokracija, vrnitev religije v sredico politike pa resno ogroža posvetno naravo moderne zahodne demokracije. Vrnitev religije se dogaja v znamenju latentnega fundamentalizma vere.¹⁰⁹ V tem pogledu med idejo krščanske Evrope in islamskim fundamentalizmom ni bistvene razlike. Seveda to v družbah »prave Evrope« ne dominira, prav tako to ne bi bilo mogoče v tistih dveh nacijah-državah, ki se imata za zgodovinski voditeljici evropskega združevanja – v Franciji in Nemčiji.

Ne bi bilo mogoče ravno zaradi tega, ker je ikonoklastično kladivo, ki je razbilo osovraženi Zid, pomenilo simbolično sojenje ideo-

108 To je pojmovno sovisje, ki ga na sledi poststrukturalistične kritike jezika subtilno obravnava nemški filozof in teoretik sodobne umetnosti Boris Groys v svojem delu *Das kommunistische Postskriptum*, Frankfurt na Majni 2006. Navezujoč se na njegove analize simbolične konstrukcije komunizma kot ideološkega sovisja oz. sklopa, Peter Sloterdijk zapiše, da »komunizem ni ustvaril postkapitalistične, temveč postmonetarno družbo, ki je – kot je to pokazal Boris Groys – opustila denar kot pglavitni medij in ga nadomestila z jezikom čistega ukazovanja, v čemer nikakor ni brez podobnosti z orientalnimi despotizmi (oziroma z nekakšno pohabljeno vladavino filozofov)«. – Prim. slov. prev.: Peter Sloterdijk: *Srd in čas: politično-psihološki poskus*, prev. S. Šerc, Ljubljana 2009, str. 54.

109 Martin Rieserbrodt, *Die Rückkehr der Religionen: Fundamentalismus und der »Kampf der Kulturen«*, München 2001, 3. izdaja.

logiji, ki je vse od leta 1945 svojo legitimnost gradila na nenehnem »kulturnem spopadu« z dvema himeričnima sovražnikoma. Če naj si pomagam z znano Lacanovo shemo življenja in smrti subjekta zavesiti,¹¹⁰ je eden izmed njiju je bil simbolen, drugi pa realen. Simbolni sovražnik je bil poraženi fašizem. Vsi spomeniki v državah realnega socializma so bili spomeniki narodnim herojem in totalitarnim vodjem (Stalin, Tito). Drugi, realni sovražnik pa je bil obenem tisti, brez katerega realna eksistenca tovrstnega reda politične vladavine sploh ne bi bila mogoča. Ni naključje, da vsi leninistično-stalinistični spisi kapitalizem in liberalno demokracijo orisujejo s povednim pojmom *buržoazne dekadence*, ki ga je v dobi neoliberalne globalitarne ureditve v militantno-religioznem apokaliptičnem tonu obnovila retorika islamskega fundamentalizma.

V odsotnosti realnega sveta ekonomske blaginje in političnih svoboščin je realni socializem svojo utopijo, paradokсно, legitimiral s sklicevanjem na univerzalni pojem kulture. Vendar to ni bila kultura v ožjem pomenu humanistike in umetniškega delovanja, temveč v tistem pomenu, ki prevladuje prav danes: kultura kot totaliteta sveta življenja oziroma kot neoavantgardni konstruktivizem življenja iz imaginarne konstrukcije sveta. Komunizem in zgodovinska avantgarda prve polovice 20. stoletja si prizadevata za isto v razlikah. Premena sveta kot horizonta pomenjanja izhaja iz radikalnega socialističnega revolucioniranja družbe. Ta sistem prevzame državo kot buržoazni aparat nasilja in jo potem ukine tako, da prav država vstopi v vse sfere življenjskega sveta. Umetnost vstopa v življenje in ga konstruira, izhajajoč iz ideje o radikalni preobrazbi družbe. Zato pa je demokratizacija kulture in umetnosti v neoavantgardnih umetniških gibanjih iz 60. let 20. stoletja obenem kritika kapitalistične družbe spektakla (Debord) ter kritika institucionalne smrti kulture in umetnosti v totalitarnih komunističnih sistemih. Na prvi pogled se zdi paradoksalno, da je bila najbolj radikalna neoavantgardna umetnost v drugi polovici 20. stoletja prav tista, ki je živela v podtalju vzhodnoevropskih držav. Tovrstno, edino resnično notranje

110 O ideološko-političnih in kulturnih implikacijah Lacanove psihoanalize glej zbornik Slavoja Žižka (ur.) *LACAN: The Silent Partners*, London-New York 2006.

disidentstvo v odnosu do vladajočega ideološkega reda s kultom Vodje in partijsko organizirane družbe je vsebovano v najpomembnejših dosežkih vizualnih neoavantgardnih umetnosti v vzhodni Evropi in na Balkanu pred padcem Berlinskega zidu.¹¹¹

Filmi Miklósa Jancse, Andrjeja Wajde, Andreja Tarkovskega, Dušana Makavejeva, performansi Tomislava Gotovca in konceptualna umetnost Olega Kulika so kazalec kritičnega subvertiranja sistema. Ta se je sicer legitimiral s kulturo, obenem pa je bil po svoji notranji naravi antikulturni projekt mobilizacije »delovnega ljudstva« zoper prikrita in neprikrita sporočila takšne umetnosti. Nikakor ni naključje, da pomembne razprave o zgodovini umetnosti 20. stoletja prav leto 1989 dojemajo kot leto preobrata, namreč konca avantgardne in postmoderne umetnosti, in kot leto vstopa v globalno dobo sinkretičnosti različnih gibanj in tendenc brez slogov in brez enotnega označevalca.¹¹²

To, za čimer se nereflektirano žaluje, ko se govori o tem, *kako lepa je bila republika v dobi cesarstva*, se predvsem nanaša na socialno konstrukcijo kulture (na zanesljivo delovno mesto, družbeno stanovanje, brezplačno zdravstvo, šolstvo in visokošolsko izobraževanje). Mesto te utopične projekcije sveta kot univerzalne kulture je po letu 1989 zasedla ultimativna zahteva po priznavanju identitete človeka kot pripadnika svoje nacije-države. Tako kot je v komunističnem stanju komandna ekonomija (realno) bila podrejena avtoritarni politiki (simbolno), tako je mesto kulture kot projekta »novega sveta« (imaginarno) zasedla kultura kot nova ideologija kolektivne identitete. Glavni problem postkomunističnega stanja zato ni pomanjkanje demokratične politike, temveč presežek postmoderne kulture identitete. Kjer je manko realnega, se ta vedno nadomešča s presežkom fantazmatskega. Problem je torej v tem, da je postkomunistično stanje po padcu Berlinskega zidu načeloma nenehno insceniranje izrednega stanja. Zaradi tega ni boljšega opija – kot

111 Boris Groys, *Art Power*, Cambridge Massachusetts, London 2008.

112 Hans Belting, *Das Ende der Kunstgeschichte: Eine Revision nach zehn Jahren*, München 2002. V kontekstu problema periodiziranja sodobne umetnosti po letu 1989 prim. še: Žarko Paić, »Teorija danas«, v: Krešimir Purgar (ur.), *K 15 – Pojmovnik suvremene hrvatske umjetnosti*, Zagreb 2007, str. 150–165.

je to vedel že mladi Marx v svoji radikalni kritiki religije, ki si prizadeva politično učinkovati kot himerični derivat logike kapitalistične dominacije nad svetom življenja –, od kulture kot nove ideologije.

4. Tiananmen in biopolitika postzgodovine

Ali je zrušenje Berlinskega zidu sploh odločilni trenutek začetka *mračnega razpada* v prostoru nekdanje Jugoslavije? Da bi odgovorili na to vprašanje, moramo najprej odgovoriti na neko drugo, preliminarno. Kje se je pravzaprav zrušil Berlinski zid? To vprašanje ni absurdno. Ironija zgodovine je, da je do prve artikulirane zahteve po temeljnih idejah demokracije prišlo prav tam, kjer tega nihče ni pričakoval, v samem središču cesarstva maoističnega komunizma. V imenu človekovih pravic, politične svobode in tolerance do drugačnih svetovnih nazorov se je leta 1989 na *Trgu nebeškega miru* v Pekingu pričel resnični konec zgodovine. Ta medijsko-zgodovinski dogodek dovršitve moderne v globalni ureditvi sveta je bil protest študentov zoper rigidno komunistično ideologijo in totalitarno vladavino na Kitajskem. Nadaljevanje francoske in ameriške revolucije s konca 18. stoletja, s katerima se je vzpostavila ureditev republikanstva in politične demokracije na Zahodu, se je torej pripetilo 200 let pozneje. Zanimivo je, da najpomembnejše študije o smislu in pomenu padca Berlinskega zidu kot naznanila trumfa Zahoda, kapitalizma in liberalne demokracije, ki so jih napisali vodilni liberalni teoretiki, ta dogodek omenjajo le mimogrede.¹¹³

113 Ralf Dahrendorf je v svojem delu o letu 1989 (glej: *Razmatranja o revoluciji u Evropi*, Zagreb 1996, prevedel Ivan Prpić) v skladu s teorijo o drugi moderni dogodke po zrušitvi Zidu v Evropi poimenoval politična revolucija meščanskega sveta, ki naj bi dovršila idejo francoske revolucije. Vendar je zelo pomenljivo, da je v svojem delu o intelektualcih in ideologijah 20. stoletja za vrsto liberalnih mislecev, ki so v mračnih časih ideologij in totalitarizmov edini primerno zastopali zadevo mišljenja (Hannah Arendt, Raymond Aron, Isaiah Berlin, Norberto Bobbio), skoval izraz *erazmovci* (prim. Ralf Dahrendorf, *Versuchungen der Unfreiheit: Die Intellektuellen in Zeiten der Prüfung*, C. H. Beck, München 2006). – Kot sem že pokazal na nekem

Okruten odziv kitajskih oblasti na zahteve študentov je sicer bil pričakovan, vendar ne v meri tako strahotnih zločinov nad njimi. Glede na to, da je do omenjenega dogodka lahko prišlo šele v razmerah tihe demokratizacije kitajske politike konec 80. let, ki je bila odgovor na *perestrojko* sovjetske družbe v času Gorbačova, se je pred tem pojavilo naivno prepričanje, da revolucionarnih idej o enotnem svetu človeške pravičnosti, svobode in pravice do zasebne lastnine v tržno usmerjenem gospodarstvu ni več mogoče zaustaviti. Pri tem pa je treba reči, da se ta naivnost ne nanaša na odsotnost smisla za realno. Nasprotno, gre za moralno prepričanje, da se pred očmi svetovne javnosti ni več mogoče povrniti v mračni čas mučenj, množičnih eksekucij disidentov na stadionih in oživljanja idej Maove kulturne revolucije v najhujši obliki. CNN je svetovno zgodovino spremenil v dogodek absolutne hiperrealnosti. Razlika med tem dogodkom in dogodki iz 60. let v Ameriki in Evropi (študentsko gibanje, vietnamska vojna, intervencija Sovjetske zveze, ko je šlo za zadušitev »praške pomladi«) je razlika med dvema paradigama medijskega samoreprezentiranja realnega:

- (1) ideološko-politične, ki temelji na tradicionalnem liberalnem ločevanju države, civilne družbe in posameznika in ki kot takšna ustreza moderni ureditvi nacije-države;
- (2) kulturno-politične, ki temelji na decentralizirani in dehierarhizirani ureditvi struktur moči in kot takšna ustreza post-modernemu redu transnacionalne korporativne ekonomije, politike in kulture.

drugem mestu (glej moje delo *Moč nepokornosti: intelektualac i biopolitika*, Zagreb 2006), je težava v tem, da je Dahrendorf predstavnik tradicionalnega liberalizma, ki v teoriji nikoli ni razvil tistega, kar očita predvsem marksističnim teoretikom, namreč kritičnega pojma ideologije. Še več, Dahrendorf uporablja prav sociologizirani Marxov pojem ideologije.

Ni treba posebej poudarjati, da je ta razlika v tehnično-tehnološkem smislu rezultat splošnega razvoja informacijsko-komunikacijskih tehnologij.¹¹⁴ Dogodki leta 1989 obenem naznanjajo prehod v kompleksnost digitalne dobe, v kateri resnice ne določa t. i. realna razprstost dogodka v opazovalčevi zavesti, temveč slikovno-diskurzivna procedura medijskega proizvodnje resnice, realnega in sveta.¹¹⁵ Izjema glede povezovanja dogodkov »krvave revolucije« v Pekingu s padcem Berlinskega zidu in z meščanskimi revolucijami v družbah vzhodne in jugovzhodne Evrope, ki idejno pripadajo tistemu, kar bi Stefan Zweig poimenoval »včerajšnji svet«, namreč ideologiji liberalizma s tradicionalnim korpusom človekovih pravic, svobode zasebne lastnine, svobode medijev, političnega in svetovnonazorskega pluralizma, je italijanski filozof Giorgio Agamben s svojim kratkim esejem, ki ga je preprosto naslovil kar kot *Tiananmen*. Agamben je celotno dogajanje protestov in brutalnega odziva kitajskega totalitarnega reda na ta izraz svobode mišljenja v Pekingu umestil v horizont svoje osnovne teze o globalni dobi kot stanju biopolitike. To je stanje, v katerem imperialni red neoliberalne globalizacije razveljavi idejo univerzalne svobode državljanstva/civilnosti vsem tistim, ki temu redu ne pripadajo kot njegovi priznani subjekti, ampak le kot nepriznana človeško gradivo s svojim golim fizičnim življenjem (*zoe*).¹¹⁶

114 O tem prim.: Geert Lovink, *Dark Fiber: Tracking Critical Internet Culture*, Cambridge Massachusetts, London 2003; Douglas Kellner, *Media Culture*, London-New York 2003; Žarko Paić, *Vizualne komunikacije: uvod*, Centar za vizualne studije, Zagreb 2008.

115 Zanimivo je, da je bila prva postmoderna vojna, kot so jo poimenovali teoretiki kulture, namreč ameriška intervencija, imenovana »Puščavska nevihta«, v Kuvajtu, potem ko je iraški totalitarni vodja Sadam Husein na začetku leta 1990 to državo zavzel in jo spremenil v iraško provinco, obenem tudi poskusni poligon za to, kako kritično spodbijati postavko Jeana Baudrillarda o simulaciji realnega dogodka in trditev iz njegovega članka v *Libérationu*, da se ta vojna sploh ni dogodila. Glede tega glej teoretsko kritiko postmodernizma v angažiranem delu Christopherja Norrisa *Uncritical Theory: Postmodernism, Intellectuals and the Gulf War*, Amherst 1992.

116 Giorgio Agamben, »Tiananmen«, v: *Die kommende Gemeinschaft*, Berlin 2003, str. 78–80. O Agambenovih filozofsko-političnih tezah glej tudi mojo interpretacijo

To ozračje triumfa konca zgodovine z idejo liberalne demokracije in Nietzschejevega poslednjega človeka bo osrednji predmet pričujočega razpravljanja. Najprej je treba reči, da gre za idejo, ki jo je razvil že Hegel v letu 1807. V njegovih zadnjih predavanjih o filozofiji prava, v katerih ima angleško ustavno monarhijo za vrh politične modernosti kot sprave med idejo in dejanskostjo svobode, pa se jasno kaže, da pomen tega konca zgodovine ni niti mesijanski niti apokaliptičen. To je med drugim pri svojem dialektičnem obratu teh misli z glave na noge dobro vedel tudi Marx. Zgodovino je opredelil kot dramo nasprotnih si sil v časovnosti, katere iztek so meščanska politična država, svetovni kapitalizem in znanost absolutnega duha, ki filozofijo, religijo in umetnost zbere v krog izčrpanih možnosti. Konec te vulgarne časovnosti in odtujene zavesti razrednih bojov v dobi moderne bo katarzični trenutek nastopa resnične nove zgodovine v znaku udejanjene ideje človeka v kraljestvu svobode. Za Marxa je to smisel komunizma. Obstajata torej dve različici konca zgodovine – Heglova in Marxova. Obnovo prve označuje liberalni kapitalizem, druge pa radikalni neomarksizem.¹¹⁷

Toda kje se pravzaprav godi ta druga, v sebi dopolnjena revolucija moderne? V realnem, v hiperrealnem ali pa v svetu, ki se sploh ne nanaša več na realno, saj realno sam ideološko-politično konstruira, in to ne kot iluzijo in fikcijo, temveč kot realno iluzijo in fikcijo? Nikoli ne bomo trdili, da se Tiananmen in padec Berlinskega zidu nista realno pripetila. Kljub temu pa moramo poudariti, da se ta dva dogodka ulegata v tisti model kulture, ki ga naddoloča vladavina medijske logike spektakla, pri kateri se, kot v semiotični teoriji komunikacije, znaki ne nanašajo na realni subjekt dogajanja, ampak na simbolne objekte označenega. To je ta nova situacija naše postmoderne kulture. V njej živimo, kot da ne bi vedeli, da se nas snema v gledališču sveta (*speculum mundi*), kot pravi Lacan.¹¹⁸ Skrivnost de-

v delu *Politika identiteta: kultura kao nova ideologija*, str. 177–188.

117 Prim. Vanja Sutlić, *Praksa rada kao znanstvena povijest: Kritika kriptofilozofijskog »ustrojstva« Marxove misli*, Globus, Zagreb 1987, 2. izd.

118 Jacques Lacan, *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*, prev. R. Močnik, Z. Skušek,

lovanja postmoderne kulture kot nove ideologije je prav v tem »kot da ne vemo«, kaj se je zgodilo, in v tem, da »kot da to ne vedoč« delujemo na način nezavednega artikuliranja svojih življenjskih zahtev po samopotrditvi.

Kot da torej ne vemo, da je zgodovina jugoslovanskega socializma obenem kriptoliberalni projekt realnega federalizma nacij-držav in njihove omejene suverenosti, vzporednega obstoja Brionov in Golega otoka, antiimperialističnega gibanja neuvrščenosti in stalinistično-titoistične represije nad svobodo državljanov, odprave sleherne oblike nacionalizma in šovinizma v javni sferi in sistemske hegemonije srbskega unitarizma in nacionalizma nad vsemi drugimi narodi pred razpadom SFRJ. Zdi se, da ta dvojna narava nadnacionalne skupnosti, ki je na Zahodu veljala za svetilnik liberalnega multikulturalizma pod Titovo diktaturo s človeškim obrazom, vendarle ne dovoljuje, da bi jo uvrstili pod skupni imenovalac ene izmed postkomunističnih zgodb, predvsem zaradi njenega *mračnega razpada*. Toda njena *differentia specifica* je prav v tem, da je predstavljala idealnotipski model totalitarizma 20. stoletja. In prav zato je tako strahotno razpadla v krvi in pepelu. Vendar tudi vemo, da je to nujno, da bi lahko ideologija še naprej gladko funkcionirala v vseh možnih preobrazbah podob, besed in teksta. Nasilno dogajanje na Tiananmenu in zrušenje Berlinskega zidu tvorita epohalni dogodek vstopa v postzgodovinsko dobo. Njuna singularnost je enost v razlikah.

Če gre za dogodek te vrste, potem je vprašanje, o čem sploh govorimo, ko imamo vse, kar se je dogodilo z vstopom nekdanjih komunističnih držav vzhodne Evrope in nekaterih balkanskih držav v EU, tj. razpad ZSSR in SFRJ, etnične vojne in verski fundamentalizem kot posledico globalizacije, za učinke, ki izhajajo iz svetovnozgodovinske drame novega začetka. Mar se te spoznavnokritične dileme ne da razrešiti tako, da izstopimo iz začaranega kroga mišljenja, ki mu vlada zakon kavzalnosti? Vzrokov in posledic nečesa, kar imenujemo epohalni dogodek, očitno ne moremo obravnavati,

ne da bi dekonstruirali samo idejo narave in zakonov. Oboje, naravo in t. i. »naravne zakone«, sta dekonstrukciji podvrgla že Marx in Darwin. Marxova kritika Malthusove demografske teorije, po kateri izvori hrane naraščajo po aritmetičnem, prebivalstvo pa po geometrijskem zaporedju, je pokazala, da se za takšno fatalistično zgodbo o naravnem determinizmu skriva ideološka maska kapitalizma kot sprevrženega sistema potreb. Z drugimi besedami, razvoj je vedno tendenčen, nikoli ni zakonit in neizbežen. Zato ni dialektike narave, kakršno je zastopal Engels, ampak samo dialektika človeške zgodovine, ki spreminja naravo.

5. Permanentne krize

Nihče ni predvidel konca komunizma v vzhodni Evropi. Nihče si ni mogel misliti, da bo zrušenje Berlinskega zidu nekaj povsem drugačnega od Tiananmena in zločinskega posega kitajske vojske v študentske demonstracije. Seveda, sama nepredvidljivost sesutja stabilnega sistema političnega vladanja nad ljudmi kot nad stvarmi brez osebnosti je bila predvidljiva, saj je totalitarni red, podobno kot nekdanj orientalska despotstva, samega sebe – venomer v nasprotju s temeljno »zakonitostjo« naravne distribucije moči na trgu – ohranjal s pomočjo permanentnih kriz. Po leninističnih teorijah o imperializmu naj bi prav krize odlikovale ekspanzijo svetovnega kapitalizma. Namesto permanentnih kriz je v socializmu vladalo permanentno izredno stanje proizvodnje notranjih in zunanjih sovražnikov v razmerah, ko so sam sistem v resnici ogrožale ekonomske napake in družbeno razslojevanje.¹¹⁹ Mar ni za vse to edino mogoče pojasnilo tisto, ki prihaja iz teorije kompleksnosti (*complexity turn*)? Po tej teoriji se dogodki v naravi, družbi, gospodarstvu, politiki in kulturi odvijajo spiralno in fraktalno, brez naddoločujočega vzroka. Nikakršne železne zakonitosti zgodovine ni. Konec zgodovine ima obliko indeterminističnega

119 Slavoj Žižek, *Did Somebody Say Totalitarianism? Five Interventions in the (Mis) Use of a Notion*, London-New York 2000.

kaosa. V njem ni več enega samega sistema moči in njenega reguliranja.¹²⁰

Iz tega pa izhaja, da padec komunizma leta 1989 ne pomeni triumfa liberalne demokracije.¹²¹ Nasprotno, ta zakasnela, poslednja revolucija znotraj moderne je transparentnost, presevnost materialistične narave neoliberalnega kapitalizma zgolj prignala do skrajnih konsekvenc. Le-ta sam proizvaja svoje »duhovne« (ne)bližnjike – krščanstvo, islam in new age –, s tem ko vse, kar je, preobraža v informacijo/blago, v objekt, ki je pripravljen za nadaljnjo uporabo. Ti (ne)bližnjiki so, podobno kot subverzivno kritični intelektualci kapitalizma in liberalne demokracije, sami integrirani v ta sistem celo tedaj, ko ga negirajo ali pa se, kot to velja, denimo, za ameriške ali pa ruske fundamentaliste, zatečejo v zapuščene pejsaže narave oziroma celo v podzemlje, v pokrajine, podobne onim iz filmov Tarkovskega, kjer čakajo na apokalipso. *Ready-made* globalnega gospodarstva, ki se hiperrealno odvija v virtualnem prostoru liberalne demokracije kot univerzalne družbe spektakla, je vso vzvišenost plapolanja novih zastav zreduciral na pragmatičnost žrtvovanja za svobodo. Seveda, žrtve so za napredek nekaj nujnega. Vendar gre v resnici za vprašanje: Žrtve za kaj? Za več človekovih pravic, demokracije, svobode medijev, gmotne blaginje potrošništva?

Zaradi tega dogodki leta 1989 nikakor niso bili radikalna revolucija obstoječega sveta. Šlo je za politično revolucijo zakasnele moderne na njenem obrobju. Zato naivni *globetrotterski* teoretiki, oboroženi z različnimi sociološkimi teorijami o prvi (trdi) in drugi (refleksivni) moderni, le težka razumejo, zakaj je bilo neizbežno, da je bila tako rekoč vsem postkomunističnim vladam po letu 1989 liberalna retorika tuja in da je bolj ali manj šlo za združbo propadlih nacionalistično-populističnih lažnih prerokov in mesijanskih žrtev komunizma. Pravo

120 O tem glej: Žarko Paić, »Nakon kulture: teorije zaokreta i zaokret teorije u globalno doba«, v: *Zaokret*, Zagreb 2009, str. 7–67.

121 Alain Badiou, »The Communist Hypothesis«, *New Left Review*, št. 49, januar-februar 2009.

intelektualno paradigmo tega preobrata iz radikalnega disidentstva v času komunizma v državotvorno velikorusko hujskaštvo, obsedeno s pravoslavnim fundamentalizmom, predstavlja življenjska pot Aleksandra Solženicina. Tisti, ki bi rad govoril o strahotah komunizma v 20. stoletju, mora prebrati *Arhipelag Gulag*. Kdor pa želi govoriti o moralno-politični bedi intelektualca po koncu komunizma in Berlinskega zidu, mu Solženicina ni treba brati. Solženicin je zgolj klasičen primer bede mesijansko-apokaliptične misije kulture po letu 1989 in njene preobrazbe v ideologijo.¹²² Ta zaobrat znane trditve, da je globalna doba rezultat prehoda ideologije v vprašanje kulturnih identitet, je pravo branje realnega zaobrata zadev samih. Kultura je zdaj samo nova oblika neusmiljenega boja za identiteto v njegovih nenehnih preobrazbah.¹²³

Realni trk kladiva ob Zid, kladiva kot enega izmed simbolov industrijskega imaginarija komunizma, kot orodja delavskega razreda, ob srpu kot orodju kmetov, je resnični smisel tega dogodka. Vendar je bila ta osvojitev svobode zgolj pretveza za to, da si je eksistenca prisvojila gmotne dobrine, za katere je bila v realnem socializmu prikrajšana. Svoboda tako postane predpostavka padca v prostovoljno suženjstvo materialnemu delu, da bi se tako zagotovilo užitek v trošenju. Tedaj pa ta svoboda postane ničevna, tako kot utopija komunizma o kraljestvu sreče in duhovne blaženosti brez *egiptovskih loncev mesa*. Tako so Mojzesovi sledilci na svoji poti v Kanaan namesto sanj o obljubljeni deželi začeli tu in zdaj ultimativno terjati presežek realnega, s tem pa tudi manko imaginarnega in simbolnega. Kar bo sledilo dvajset let pozneje, bo totalna transparentnost konca zgodovine – vrnitev k mučnemu delu kot temelju etično-politične legitimnosti liberalnega kapitalizma v njegovi zgodnji fazi, po tistem, ko je za to padlo nekaj kolateralnih žrtev aktualne svetovne finančne krize. Po repolitizaciji kulture kot kritike ideologije liberalne demokracije z njenima »preventivnima vojnama« za človekove pravice in demokracijo v Afganistanu in Iraku

122 Žarko Paić, *Moć nepokornosti: intelektualac i biopolitika*. Izdanja Antibarbarus, Zagreb 2006.

123 Ivan Čolović, *Balkan – Teror kulture*, Beograd 2008.

vrnitev k temu monstrozno, prikazensko realnemu vse bolj postaja logična vrnitev v puščavo globalne ekonomije.¹²⁴ Ta, ki vlada zgodovini, vlada ekonomiji in politiki nadzora nad svetom s pomočjo kulture (umetnosti, religije, znanosti). Tistemu, ki je iz zgodovine izključen, pa preostane kultura kot znamenje boja za golo identiteto (za jezik). *Tertium non datur*.

Po Agambenu nespodbitno velja, da je Tiananmen dogodek, v katerem se svet politično razpre kot spektakel. Za ta svet ne veljajo več stare liberalne in marksistične teorije o ločenosti politične države in civilne družbe. V omenjenem eseju Agamben pravzaprav prevzema Badioujeve postulate o državi. Badiou trdi, da se država danes legitimira z drugačno vrsto artikulacije zmožnosti upravljanja s skupnostjo, kot je bila tista, ki je temeljila na oskrbovanju njenih prebivalcev in na reprezentaciji razredno socialnih interesov njenih državljanov/članov civilne družbe. Ne gre za to, da bi Agamben sprejemal postmoderne ideje o nihilizmu družbe spektakla (Debord v Baudrillardovi preobleki), temveč za to, da po Heideggrovih sledeh izpelje radikalno trditev, da je sodobni kapitalizem v svoji kulturni podobi popolno udejanjenje postvarelosti in estetizacije človeka kot stroja želje. To pa je biopolitično stanje onstran kulta humanistične kulture. Antropološki stroj v stanju mirovanja postane enotnost stroja, človeka in živali. To postavlja pod vprašaj vse doslejšnje etične zahteve po revolucioniranju obstoječega sveta.¹²⁵ Seveda drži, da vladajoča politika po letu 1989 ni več boj za nadzor nad mehanizmom države, temveč boj med državo in ne-državo (človeštvom), oziroma boj med »vključenimi« in »izključenimi«. Tako se je singularnost razpadle celote sveta premestila tja, kjer je že vedno bila – v realno politično ekonomijo neoliberalnega kapitalizma.

Vse to je bilo treba teoretsko osvetliti zato, ker je ta retrospektivni pogled na dogajanje padca Berlinskega zidu leta 1989 pogoj možnosti

124 Slavoj Žižek, *Paralaksa: za politični suspenz etičnega*, Ljubljana 2004.

125 Giorgio Agamben, *Das Offene: Der Mensch und das Tier*, Frankfurt na Majni 2002. [Prim. slovenski prevod, Giorgio Agamben, *Odprto: človek in žival*, prev. Vera Troha, Ljubljana 2011. Op. prev.]

tega, da se približamo *mračnemu razpadu* Jugoslavije. To pomeni, da nikakor ne moremo sprejeti razširjenega zdravorazumskega stališča, da je novo rojstvo nacionalnih držav v vzhodni Evropi in na Balkanu samo posledica zloma realnega socializma. Prav tako tudi ni mogoče kar brez kritične distance obsojati nacionalizma vzhodnoevropskih in balkanskih postkomunističnih kulturnih elit. Te so samo uspešno in ideološko sistematično dvigovale hrup okrog nacionalne suverenosti držav, obenem pa so bile osrednji akterji pri tem, ko so se temeljne institucije nacionalnega gospodarstva po smešno nizkih cenah razprodajale transnacionalnim korporacijam Evrope. Vzvišenost prvih trenutkov svobode v liberalnih demokracijah vzhodne Evrope so pričakali z besedami o državljanih nove Evrope in z nacionalnim patosom brez nacionalizma. Ni naključje, da nosi Sloterdijkov esej o padcu Berlinskega zidu in združitvi Nemčije v letu 1989 patetičen naslov – *Obljuba po nemško: Govor o lastni državi*.¹²⁶

6. Civilna religija – ponorelost patriotizma

Nacionalne države so bile nujen okvir liberalne demokracije v Evropi v obdobju meščanskih revolucij konec 18. in v sredini 19. stoletja. Česar pa v resnici ne moremo poimenovati s pojmom revolucije – na to je opozoril Ralf Dahrendorf –, so dogodki zaokreta v že zdavnaj dogodeno zgodovino. Demokracije ni brez ukoreninjenosti v tla, v domovino, v suvereno določen teritorij. Nacija-država je moderni okvir eksistiranja demokracije. Zato je kozmopolitska demokracija zgolj moralni postulat zoper morbidne oblike umazanosti v odnosu do državljanov »neavtohtonega« etičnega porekla, v odnosu do religiozne in kulturne identitete Drugih.¹²⁷ Toda brez civilne religije svobode, ki se jo pogosto zmotno enači s ponorelim patriotizmom in

126 Peter Sloterdijk: *Versprechen auf Deutsch: Rede über das eigene Land*, Frankfurt na Majni 1990.

127 Martha C. Nussbaum/Joshua Cohen (ur.), *Za ljubav domovine: Rasprava o granicama patriotizma*, prevedli Drinka Gojković in Slavica Miletić, Beograd 1999.

šovinizmom, demokratične republike ostajajo brez delujočega subjekta demokratičnih vrlin. Manjkajo jim »navade srca« in duša, ideali republikanskega izročila svobode, ki jih danes ponovno oživljajo celo neomarksistični kritiki neoimperialnega globalizacijskega reda, s tem ko se vračajo k izvorom ameriškega ustavnega republikanizma.¹²⁸ V čem je potem temeljna težava z nelagodjem in nezadovoljstvom državljanov novih nacionalnih držav, potem ko so se te vključile v evropski red liberalne demokracije in tržnega gospodarstva? Ta težava sicer ni bila izražena, zato pa je bila že od samega začetka, kot temna senca prihajajoče »svetle prihodnosti«, nenehno navzoča v zavesti vseh prebivalcev območja za Zidom od leta 1945 do leta 1989.

Kljub temu ali pa prav zato je prišlo do usodnega, nikakor ne zgolj komunikacijskega kratkega stika med dvema Evropama, zahodno in vzhodno, v katero s svojimi psihološko-političnimi narcizmi malih razlik (Freud) spadajo vse države z območja srednje Evrope in Balkana, ne glede na to, ali so že članice Evropske unije (tako kot Slovenija, Bolgarija in Romunija) ali pa so tik pred vstopom vanjo (tako kot Hrvaška). Zakaj je ta očitni narcizem malih razlik na Balkanu psihološko-političen? Zato ker se veže na zgodovinsko in politično-kulturno organsko povezanost narodov na skupnem območju, zaradi česar ni mogoče – tako kot je to mogoče v nekaterih drugih, etnično homogenih državah – zgolj salonsko stresati besed o multikulturalnosti, saj ta ne zgolj v Bosni in Hercegovini, temveč tudi v Črni gori, na Hrvaškem in v Srbiji tvori samo socialno konstrukcijo identitete.¹²⁹ Vse nacionalistične politične elite v 90. letih so tudi po formalnem koncu vojne v nekdanji Jugoslaviji leta 1995, ko je prišlo do podpisa Daytonskega sporazuma, še naprej legitimno demokratično predstavljale oblast.

Kot psihološko-političen lahko poimenujemo tisti način artikularanja simbolne moči, v katerem se frustracije, paranoičnost, travme in

128 Michael Hardt/Antonio Negri, *Empire*, Harvard 2000. [Prim. slov. prevod: Michael Hardt/Antonio Negri, *Imperij*, prev. B. Beznec, Ljubljana 2003. Op. prev.].

129 Prim. Vjeran Katunarić, »Od 'bratskih narodov' do 'multikulturalnog tržišta': izazovi evropskoj matici na periferiji«, v: *Lica kulture*, Zagreb 2007, str. 73–86.

zgodovinsko nerazrešene fiksacije o lažni zgodovinski veličini lastne identitete prenašajo v sodobno politiko. Madžarski politolog István Bibó je to imenoval *beda malih vzhodnoevropskih držav*.¹³⁰ Realna izvora moči v stanju postkomunizma sta seveda samo vojaška in kulturna elita, glede na to, da kultura kot ideologija določa funkcijo religije v postmodernem svetu fragmentirane identitete.¹³¹ V vseh socioloških anketah, ki so jih izvedli na Hrvaškem od 90. let pa do danes – verjetno pa enako, z morebitno izjemo Slovenije, velja tudi za druge nekdanje jugoslovanske republike –, so državljani na vprašanje, komu najbolj verjamejo, odgovorili – cerkvi in vojski. Vera v tradicionalno-konservativne in avtoritativne strukture moči na edino nujen in logičen način povezuje balkanske kulturne elite in tamkajšnje *post-war lords*.¹³²

»Nesporazum« je torej v tem, da so vse družbe in države onstran nekdanjega Zidu ekonomsko nerazvite, politično nestabilne in kulturno obsedene z mitom o sebi kot o žrtvi zgodovine ter o lastni veličini v izkrivljenem ogledalu. Od Velike Evrope se je nerealno pričakovalo, da jih bo rešila destrukcije kulturnega kapitala, ki so jo zakrivile same. Konec 80. let je kulturni kapital, še posebno v nekdanji Jugoslaviji, zaznamovala dvojnost: z ene strani integrativni projekti liberalnih kulturnih in političnih elit znotraj pluralne komunistične nomenklature, z druge strani pa zaključna faza projektov nacionalističnih kulturnih elit, ki so merile na osvojitvev politične oblasti na prvih demokratičnih volitvah leta 1989. Pri tem velja poudariti, da je bila prav kultura tista, v kateri so se artikulirali novi politični projekti demokratičnih pluralnih interesov, denimo v primeru slovenskega nacionalnega programa, objavljenega v *Novi reviji*, ali pa radikalne nacionalistične obnove ideje o Veliki Srbiji v *Spomenici SANU*, ki je naznanjala etnične vojne v nekdanji Jugoslaviji. V obeh primerih gre za vlogo

130 István Bibó, Huszar Tibor, Szücs Jenő, *Regije evropske povijesti*, prev. Eva Grlić, Igor Karaman, Arpad Vicko, Zagreb 1995.

131 Prim. Zygmunt Bauman, *Tekoča moderna*, prev. B. Cajnko, Ljubljana 2002.

132 O tem glej: Vjeran Katunarić, »Sirene i muze: kultura u sukobima i mirotvornim procesima u bivšoj Jugoslaviji«, v: *Lica kulture*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb 2007.

intelektualcev oziroma kulturne elite kot predhodnikov vzpostavitve nacionalne države, le da z nasprotnim predznakom. V prvem primeru gre za predznak nacionalne rekonstrukcije Evrope, v drugem pa za predznak geopolitične osvojitve vseh tistih priznanih nacionalnih držav/republik znotraj federalne zgradbe SFRJ, v katerih so živeli Srbi zunaj Srbije. Vlogi intelektualcev v srednjeevropskem in balkanskem stanju postkomunizma je prav zaradi *mračnega razpada* Jugoslavije posvečeno posebno mesto v analizi ene od najhujših sodobnih moralno-političnih »izdaj intelektualcev«.¹³³

133 »Do najbolj spektakularne spotike intelektualcev pa je prišlo na Balkanu. Pisatelji in profesorji so igrali odločilno vlogo pri sprožanju vojne v Jugoslaviji. Posebno vodilni predstavniki srbskih in hrvaških intelektualcev so sistematično pripravljali hajko zoper mirno sožitje različnih etničnih skupin in se pri tem opirali na nacionalistične mite. Tistega, ki se je tem kampanjam upiral, so utišali ali pa pregnali. Le malo jih je vztrajalo. Več kot to k temu depresivnemu izvidu konca 20. stoletja nimamo dodati. V bogatih zahodnih državah je položaj drugačen. Kot je rekel neki ameriški filozof, imajo intelektualci v njihovih prestolnicah *moral luck*: doslej niso bili postavljeni na preskus. Ne samo zato, ker je bila tem državam vojna prihranjena. Pluralistične družbe od svojih pesnikov in mislecev enostavno ne pričakujejo več odrešilnih sporočil. Pisec, ki bi svoje občinstvo naslovil s Kleistovimi gestami ali s patosom Majakovskega, bi se zazdel smešen. Absurdno bi bilo predpostavljati, da bi Francoze, Nemce ali Švede lahko mobilizirali s pomočjo poezije. Tu pa tam se sicer pojavi kak veteran ali sektaš, ki bi želel prevzeti takšno vlogo. Vsem drugim pa je jasno, da ta umazani posel danes opravljajo drugi strokovnjaki. Besu, frustracijam in srdu publike danes oblike ne dajejo filozofi in pisatelji, temveč voditelji televizijskih in radijskih oddaj, gururji, glavni uredniki, tiskovni predstavniki in drugi strokovnjaki za 'odnose z javnostmi'. Literati in akademiki tako sploh ne prihajajo več v skušnjo, da bi igrali pooblaščené govornike naroda, razreda ali pa katerega drugega velikega kolektiva in upravljali z vnetljivo tvarino, ki bi lahko pripeljala do naslednjega masakra. Vsaj v tem pogledu je to, da je zapisana beseda izgubila avtoriteto, pravi blagoslov. Z globalnega stališča pa je to slaba uteha. V nekaterih regijah so vzgibovalci sovražstva iskani tako kot še nikoli doslej. Na vseh celinah so plemena in verske skupnosti, ki menijo, da so tlačene in ponižane. Ogorčene in prikrajsane skupnosti so hvaležne slehernemu, ki lahko v javnosti artikulira njihov bes in sovražstvo. Kandidatov za to pa bo vedno nekaj. Bodisi na Balkanu, na Bližnjem vzhodu, v Magrebu ali na Kavkazu, v Afriki ali pa na indijski podcelini – nikoli doslej še ni bilo tako dobrih obetov za to, da intelektualci postanejo vzgibovalci

7. Za mračnim razpadom

Mračni razpad Jugoslavije in etnične vojne na Balkanu so najprej stvar tistega, kar se še vedno privzdignjeno imenuje *ideja Evrope*. Ne pozabimo, da so se te vojne končale zaradi Amerike, in ne zaradi Evrope. To dejstvo je nekaj samoumevnega in obenem škandaloznega. Samo po sebi se namreč umeva, da ima Amerika v obdobju globalnega nereda v svetu po koncu hladne vojne vlogo hegemon in absolutnega vladarja. Škandalozno pa je to, da Evropa še naprej ostaja ujeta v svoj melanholični projekt razsvetljenstva, ki se na novo utemeljuje v kulturi. Politično nemoč Evrope kompenzira njen delež v gospodarskem zaslužnjenju sveta s pomočjo t. i. mehke neoliberalne ekonomije. Vodilna evropska filozofa, Jürgen Habermas in Jacques Derrida, sta leta 2003 napisala manifest v obrambo ideje Evrope pred ameriško politično hegemonijo in pred imperialnimi zahtevami transnacionalnih korporacij po tem, da je treba ves svet zvesti na profit. Terjala sta udejanjenje novega razsvetljenstva in se zoperstavila protirazsvetljenjskim tendencam v aktualni politiki in kulturi Evrope:

(1) obnovi ideje o enotnosti države in cerkve v novi krščanski Evropi, (2) preobrazbi politike v postpolitiko, ki bo nevtralnno tehnično početje menedžerjev in populističnih tehnokratov, (3) nujnosti privatizacije javnega sektorja, zaradi katere naj bi bilo tržno gospodarstvo učinkovitejše, (4) obnovitvi evropocentrizma v politiki in kulturi.

Edina brezpogojna stvar pri obrambi Evrope tako pred padcem Berlinskega zidu kot tudi po njem je radikalno novo razsvetljenje. Toda to bi moralo prežeti obe Evropi, zahodno in drugo, nerazvito,

sovraštva. Lahkomiselno bi bilo, če bi to nevarnost podcenjevali.« – Hans Magnus Enzensberger, »Hassproduzenten. Eine Erinnerung«, v: *Zickzack: Aufsätze*. Frankfurt na Majni 1999, str. 104–105.

koruptivno, ki stavi velika pričakovanja v izdatno finančno pomoč razdejanim nekdanjim socialističnim nacionalno-državnim gospodarstvom in vse vlaga v življenjski slog potrošniškega hedonizma, ki postane edina etična maksima nove dobe: »Delo užitka na sebi!« Prav zato pride do tega zgodovinsko nerazrešenega nelagodja v nezavednem kot simbolnem druge oziroma »nedoletne« Evrope, ki se nikakor ne zmore osvoboditi Očeta/Zakona. Tega je že od vedno iskala. Tako je bilo tudi tedaj, ko je bila še v stanju komunističnega suženjstva in po drugi strani podložniškega malikovanja krščanstva, ki je sicer sodelovalo v boju za demokracijo, a samo z mislijo na sesutje komunizma, ne pa tudi na izpolnjenje idej liberalnega demokratičnega Zahoda. Zato ni nič nenavadnega, da sta Habermas in Derrida kot samo iztočnico prihodnje evropske ustave predvidela prazno mesto božjega v dobi postmoderne politike nezvedljivih razlik in svetovnonazorskega pluralizma.

Kjer je religija le eden izmed členov civilne družbe, je ideologija postala postpolitični boj za vrednote. V postkomunističnih državah in družbah pa je stanje povsem drugačno. Tu je religija državno-politično vprašanje ideološke legitimnosti politike, ki bo množice do skrajnih meja znosnosti strašila s povojnimi komunističnimi zločini in z odstranitvijo križa iz okrožja javnosti. In to zato, da bi nacionalizem imel svojo večno zgodbo mita in izročila kot obrambo pred dolgočasjem in odčaranostjo modernosti.¹³⁴ Alternativa politični vladavini Amerike v globalnem redu moči se zopet nahaja v tistem, kar je najbolj krhko – v kulturi. Nemoč Evrope oziroma njena politična institucionalna odvisnost od ameriške politike zdaj kompenzira melanholično vračanje k stanju

134 Jürgen Habermas/Jacques Derrida, »After the War: The Rebirth of Europe«, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 23. junija 2003. Glej tudi: Jürgen Habermas/Josef Ratzinger, *Dialektik der Sekularisierung: Über Vernunft und Religion*, Freiburg-Basel-Dunaj 2005, in Jacques Derrida/Gianni Vattimo, *Die Religion*, Frankfurt na Majni 2001. – [Prim. slov. prevod: Jürgen Habermas/Jacques Derrida, »Povojni preporod Evrope«, v: *Nova revija*, št. 259-260, november-december 2003; Jürgen Habermas, »Prispevek k razpravi s kardinalom Ratzingerjem«, v: *Nova revija*, št. 273-274, januar-februar 2005. Op. prev.]

»velike evropske kulture«. Pomenljivo pa je, da Francoz in Nemec, oba velika misleca 20. stoletja, govorita samo to, kar aktualna francoska in nemška politika v EU tudi realno počne. Pod masko heglovske ideje o zgodovinskih narodih kot »lokomotivah razvoja« ponavljata stare imperialne fraze o velikih in malih narodih, o »pravi« Evropi in o oni drugi, »nedoletni«, ki jo je treba še le prosvetliti.

Na vprašanje, zakaj se je zgodil tako strahoten, *mračen razpad* komunizma v nekdanji Jugoslaviji, z najhujšimi oblikami genocida, etničnega čiščenja in rušenja mest (Vukovar, Sarajevo, Srebrenica), ni mogoče sovisno odgovoriti. Zdi se, da je ob racionalnem uvidu v objektivna ideološko-politična sovisja vzrokov, ki so pripeljali do tega, na eni in iracionalno, skorajda ezoterično zgodbo o neki mračni skrivnosti balkanskega geopolitičnega prostora kot nekakšne zaklete ladje norcev, ki se je nikoli ne bo dalo pacificirati, na drugi strani, odgovor le v radikalnem zavračanju kulturnega determinizma. Kot je to v svojih esejih lepo opisal Enzensberger: to vojno so pripravile kulturne elite, predvsem tiste tradicionalistično-nacionalistične.

Ob tem pa se nam venomer zastavlja vprašanje: so bile te elite dejansko tako močne ali pa so bile gole izvrševalke neke politične destrukcije, tistega, kar bi bilo navsezadnje mogoče storiti tudi brez tolikšnih nepotrebnih žrtev za nacijo-državo, ki v globalni ureditvi nima nikakršne realne moči? Naša temeljna trditev je naslednja: padec Berlinskega zidu je bil za dogajanje na ozemlju nekdanje Jugoslavije zgolj signal za začetek ambivalentnega razgrajevanja/vzpostavljanja zakasnelih nacij-držav, ne pa tudi signal razprtosti svobode za radikalne demokratične projekte političnega emancipiranja od ideologije kolektivizma. Danes, dvajset let pozneje, je to povsem razvidno. Tako tisti, ki so najbolj krivi za vse strahote »potovanja na konec noči« (za Srbijo z njenim nacionalistično-komunističnim projektom hegemonizma pod vodstvom Slobodana Miloševića), kot tudi tisti, ki nosijo manjšo mero krivde (Hrvaška z »operetno diktaturo« Franja Tuđmana v 90. letih), imeli pa so podoben projekt lastne politike identitete, se ne morejo izogniti sporočilu, ki v svoji patetični privzdignjenosti zveni boleče streznitveno in hkrati osvobajajoče, četudi je bilo zapisano kot

credo dokončnega odstopa od kakršne koli prenove kakšnega posebnega poslanstva Nemcev v novi globalni ureditvi sveta. Na Nemce ga je naslovil Peter Sloterdijk:

»Za nas ni večjega zla od teh nacij-maternic, od teh vase srkajočih domovin, od teh velikih, bolehnih materinskih boginj s svojim alegoričnim oprsjem, zastavami in solzami in s svojimi junaškimi sinovi, ki jih najprej nekam pošljejo, da bi storili kaj velikega, potem pa jih vsrkajo nazaj vase, v vlažen grob, poln obljub, ki je seveda maternica za porojevanje novih junakov domovine – saj poznamo to zgodbo. Dosti nam je te polreligiozne nacionalne pornografije, polne žrtev.«¹³⁵

8. Vrnitev k novi iluziji?

Tisti, ki govori o balkanizmu kot iracionalizmu in barbarstvu, namreč nenehno zgolj modernizira stare teoretske zgodbe o dveh Evropah – o Evropi racionalnega razsvetljenstva in o drugi Evropi, v kateri živijo »plemeniti divjaki«. Prav to je rojstno mesto tiste politike, za katero je kultura osrednja točka, s pomočjo katere je mogoče pojasnjevati različne konflikte. Na ta način interpretacijo svetovnozgodovinskega dogajanja moderne zavestno premesti v sarkofag mračnih in primordialnih sil.¹³⁶

Sintagmo francoskega neomarksističnega filozofa Alaina Badiouja o *mračnem razpadu*, ki jo nenehno omenjamo, je treba razumeti kot metaforo, ki zadene prav ta razcep na dva pola. Svetlega razpada očitno ni ali pa se ga zgolj predpostavlja kot nekaj, kar izhaja iz odsotnosti prelivanja krvi. Po navadi mirni razpad Češkoslovaške na Češko in Slovaško jemljejo kot dober zgled tega, vendar ta zgled ne more veljati kot pravilo, saj Čehi nad Slovaki nikoli niso dominirali s poli-

135 Peter Sloterdijk, *Versprechen auf Deutsch: Rede über das eigene Land*, str. 76.

136 Prim. Samuel P. Huntington, *Spopad civilizacij*, prev. Barbara Simoniti, Ljubljana 2005.

tičnim hegemonizmom, nasploh pa je omenjena situacija že v temelju različna od konteksta vzpostavljanja nacij-držav na Balkanu. Že v tej sintagmi sami je nekaj vznemirljivega – *mračni razpad*. Vendar ni težava v tem, da je razpadlo nekaj takega, kot je bila Jugoslavija, temveč v tem, kako je to razpadlo in kakšne bodo posledice tega za prihodnje družbene odnose, za politične igre moči in za kulturno sodelovanje med narodi, državami in posamezniki v prostoru, ki je nesporno nekaj integriranega, prežetega s sorodnimi in obenem različnimi zgodovinskimi, družbenimi in kulturnimi odnosi.

Če je stanje postkomunizma stanje, ki kulturo kot edino še preostalo zatočišče in tolažbo pred brezobzirno logiko neoliberalne globalizacije postavlja v prazno središče moči, potem to stanje ni nekakšno prehodno obdobje postpolitike konca zgodovine, za katero sta značilna vse-enost in nevtralnost, temveč gre prav za praznino, ki zazeva med tistim, kar je bilo pred padcem Berlinskega zidu, in onim, kar je po njem. Ni mračen samo razpad, še bolj mračne so njegove posledice: razdejana gospodarstva novih nacionalnih držav na Balkanu, omejena suverenost teh držav, ki v globalni ureditvi spominjajo na morbidne Arkadije in na eksotična karavanska počivališča, valovi emigrantov, ki se zgrinjajo v obljubljeni dežele Zahoda, kulturni kapital v razbitinah, elite družbene moči v objemu Cerkve, vojske in lokalno razmreženih mafij in – navsezadnje in do skrajnosti iluzorno – privid blaginje znotraj medijskega proizvodjanja življenjskih slogov slavnih in bogatih zvezd iz podzemlja nove hibridne kulture, ki v sebi spaja nezdružljivo – primitivizem in dekadenco, arogantnost in patriotizem. Stanje postkomunizma, v katerem se kultura pojavlja kot nova ideologija, lahko imenitno opišemo z znanim reklom ameriških marincev: *situation normal, all fucked up!*

Zdi se, da obeti za preokrett takšnega stanja tudi na daljši rok niso realni. Razlogi za to pa so strukturni. Spremenimo lahko zgolj simbolne izvore moči, tako da na demokratičnih volitvah zamenjujemo tiste, ki v državah in družbah jugovzhodne Evrope vladajo politično. Modela neoliberalnega gospodarstva, ki sleherni obliko socialnega intervencionizma prenese le, dokler je to v interesu prihodnje akumulaci-

je profita, pa ni mogoče spremeniti brez radikalne spremembe same smeri globalizacije. Tisto najbolj monstruozno v celotni zgodbi, tisto, kar se imenuje moč identitete, ta prikazenska, fantomska kultura kot hologram načina življenja etničnih skupin v dobi nacionalizma brez naroda in naroda brez nacionalizma, pa se najbolj upira vsem doslejšnjim izzivom od zunaj. To je tudi razlog, zakaj so skorajda vse kritične analize *mračnega razpada* po padcu Berlinskega zidu predvsem kulturološke, tudi tedaj, ko skušajo svojo kritiko podložiti z brezobzirno logiko ekonomskih dejstev. Zaradi tega melanholija ni le samoumevni način iluzornega vračanja v dobo, *ko je želeti si še pomagalo*, kot se glasi naslov ene izmed poem Petra Handkeja, temveč tudi samoumevno poskušanje, da bi vzpostavili spoznavni most med različnimi bregovi, na katerih so še naprej izobešene zastave kulture kot nove ideologije. Te zastave se zgolj zamenjujejo, v skladu s spreminjanjem vladajočih simbolov moči. Kar pa se, nasprotno, upira in nenehno traja, je to, da ob trku s pošastno resnico realnega stanja stvari vedno obstaja možnost, da se v odprtosti novega dogodevanja resnice zaobrne smer konca zgodovine in da se na novo krene proti znamenjem duha časa.

To pošastno bajnost odprtosti onega prihajajočega v svoji refleksivni pesnitvi *Ahimsagita* izreka slovenski neoavantgardni pesnik Franci Zagoričnik. Pesniški izjavi ni več kaj dodati, ker je v njej že tako vse odtegnjeno, če je že kdaj obstajala vsaj iluzija, da obvladujemo same sebe in svojo (ne)gotovo usodo.

Zid se drobi med prsti.

Pobegli so nevarni kuščarji.

Vse je izsušeno in snažno. ¹³⁷

137 Navedeno po: Franci Zagoričnik, *To je stvar, ki se imenuje pesem*, Maribor 1972, str. 93. Op. prev.

PESSOA?

Metafizična norost epohe

Nalivnemu peresu, naočnikom in vonju poslikanega traku.

Iz dela *Eros e Psique*

Uvod

Če k mišljenju kot stroju somnambulnega pisanja v delu Fernanda Pessoa pristopimo naravnost, to ne pomeni, da bomo zajeli celoto. Brez nujnih paradoksov in aporij samega dejanja diskurzivne pustolovščine ne bomo prispeli nikamor. Že vnaprej se velja sprijazniti s tem, da ta nemožnost heremenevitičnega ali pa semiotičnega pristopanja k njegovemu delu hkrati predstavlja odprto področje preklapljanja med stili in formami drame izpisovanja singularnosti. Nikakršne apriorno dane osebnosti ni, nobenega vrhovnega transcendentnega »jaza«, ki bi nam bil zanesljiva začetna opora pri tem, kar bo sledilo – pri razstavljanju in razklepanju skrivnosti Pessoaevega mišljenja, v katerem se filozofija in umetnost, v tem ko se preklapljata ena v drugo, na isti poti zbirata in se obenem razdvajata. Če pri poskusu preniknjevanja v labirint njegovega pisanja ostanemo brez tistega, kar Judith Balso že v naslovu svoje inspirativne knjige poimenuje »metafizično tihotapljenje«¹³⁸, kaj nam potem še preostane? Mogoče bi lahko napotilo za vstop v ta labirint našli v nekem fragmentu *Knjige nespokoja Bernarda Soaresa* (*Livro do Desassossego por Bernardo Soares*). V njem se verjetno na najbolj luciden način prikaže temeljni problem odnosa mišljenja in pisanja iz duha metafizičnega razumevanja stvari nasploh.

138 Judith Balso, *Pessoa, The Metaphysical Courier*, New York-Dresden 2006.

»Metafizika se mi je vedno zdela podaljšana oblika pritajene norosti. Če bi poznali resnico, bi jo videli; vse drugo je sistem in okolica. Če o tem razmišljamo, je zadosti ugotovitev, da je veselje nedoumljivo; skušati razumeti ga pomeni biti manj kot človek, saj biti človek pomeni vedeti, da veselja ne doumemo.«¹³⁹

Pessoa besedo metafizika v pridevniški obliki pogosto uporablja za različne fenomene. Enako velja tudi za besedo misterij. V tem je treba zagledati prav tisto, kar v navedenem fragmentu takoj pade v oči. Metafizika je namreč slepilo in privid v estetskem pomenu te besede. Obenem pa gre tudi za način človekovega mišljenja, ki se temu podarja iz nujnosti njegove dvosmiselne eksistence: kot bitja, ki občuti in trpi, in kot bitja, ki prestaja tesnobne trenutke soočenosti z dramo prebivanja. Če je tu metafizika norost, potem ta diagnoza pove nekaj povsem drugega kot nauk psihoanalize. Za Freuda se glavna maksima glasi takole: *Kjer je bilo ono, mora postati jaz. (Wo Es war, soll Ich werden.)* Ta razsvetljenski »racionalizem« le z drugačnimi sredstvi – z odkritjem nezavednega kot jezika – izhaja iz ideje, da je jastvo oz. sebstvo tisto »ono«, ki vlada našemu arhipelagu želja in z njim upravlja. Tega sicer res ne počne več iz središča uma, temveč iz razpolege [razmještenosti] žive telesnosti. Toda metafizike se ne prevlada z njeno sprevrnitvijo. Tako se jo le postavlja z glave na noge. Pessoa torej norosti ne razume kot bolezen mišljenja in uma. Gre le za neki drugačen način mišljenja. In to mišljenje iz razlike identiteto konstituira kot tokovanje sanj in kot kontingenco pomnoženih »jazov«. Poreklo teh »jazov« pa je onstran vsakršne replikacije nekakšnega prazvirnika (*arché*). V tem se Pessoaev zastavek povezuje z odstrtjem neobstoja prvega vzroka in poslednjega smotra (*télos*) dogajanja. Če je tako, potem metafizika ni samo norost. Je tudi nujno slepilo, ustvarjeno zato, da bi človeku podelilo nekakšno nadomestno uteho, da Bog morebiti obstaja in da je svet mogoče smiseln. Zato ima Christel Baumgart prav, ko trdi, da

139 Navedeno po: Fernando Pessoa, *Knjiga nespokoja*, prev. Barbara Juršič Terseglav, Ljubljana 2001, str. 96. Op. prev.

so za Pessoa metafore in figure književnosti kot paradigme umetnosti nasploh, saj je zanjo jezik pogoj možnosti svetovnosti sveta, isto kot to, kar Nietzsche pripisuje jeziku filozofije: da je nadomestilo za resnični videz stvari v njihovem sijaju. Zato se umetnost odvija po dvojnem kodu: je hkrati »avantgardna dekadenca« in »dekadentna avantgarda«.¹⁴⁰

V Pessoaevem primeru to daljnosežno vpliva na razumevanje »njegovega« pesniškega mišljenja oziroma logike, ki sloni na modelu aporije in paradoksa. To, kar je za klasično metafiziko enotnost kraja in časa, kar je tudi nekakšen Aristotelov temeljni zakon estetske opredelitve sveta, upovedane v *Poetiki*, kot ujemanja substance stvari in reda pomenjanja v okrožju sklada sveta, se pri njem povsem preobrne in negira. Namesto logike *ali – ali* je pri Pessoa hkrati vse pozitivno in negativno, možno in resnično – v znamenju logike *in – in*. Zato moramo imeti pred očmi dve metafiziki in glede na to dva aspekta »metafizične norosti«:

(1) aristotelovsko s temeljnimi načeli, ki jih novoveška filozofija in znanosti prevzamejo pod geslom načela zadostnega razloga (*principium rationis*), razvija pa se v misli Descartesa, Kanta in Leibniza;

(2) nearistotelovsko, ki predstavlja poskus, da bi se snu, sanjarijam, izmišljijam, fantazmagorijam, domišljiji v produktivnem pomenu novega, estetskega spoznanja priznalo prvenstvo pred racionalnim modelom spoznanja in praktičnega osmišljanja sveta.

Fernando Pessoa je s heteronimom Álvaro de Camposa to najbolj plodno izrazil v manifestnem besedilu z naslovom »Zapisi o nearistotelovski estetiki« iz leta 1924. Sploh ni nenavadno, da se ta filozofski tekst o »novi estetiki« ogrinja v jezik zastopnika evropske zgodovinske avantgarde. Izreka ga kar celotna osebnost radikalnega pesnika, pomorskega inženirja in pisca avantgardnih manifestov, kakršen je bil Campos. V tem tekstu z vulkansko močjo vre na plan vodilna misel,

140 Christel Baumgart, »Das Perspektivische bei Friedrich Nietzsche und Fernando Pessoa«, dostopno na <http://www.textfinding.de/Pessoa.htm>

da moramo ideji lepega, katere vrhunec je Aristotelova estetika, iz katere izhaja prvenstvo uma nad občutenjem, zoperstaviti idejo moči, ki se rojeva iz izvirnega občutenja. Zakaj? Camposov odgovor je eno-
značen.

»Vsakršna umetnost izhaja iz občutenja in na njem tudi temelji. Medtem ko aristotelovski umetnik svoje občutenje podreja pameti, zato da bi ga lahko naredil za človeškega in vseobčega, tj. da bi iz njega naredil nekaj *dostopnega* in prijetnega ter tako z njim zaslužnil druge ljudi, nearistotelovski umetnik vse podreja svojemu občutenju, vse preobraža v njegovo substanco, zato da bi ta postala – četudi svoje občutenje naredi za nekaj tako *abstraktnega*, kot je pamet (a pri tem to nikakor ne neha biti občutenje), *emitivnega* kot volja (a vendarle ni volja) – *emitivno abstraktni občutenjski plamen*, ki je zmožen druge, naj to želijo ali ne, prisiliti, da občutijo, kar je občutil sam, ki lahko druge obvladuje s pomočjo nerazložljive moči ... [...] Ko je 'ideja' lepote 'ideja' občutenjskosti, ko je *emocija*, ne pa ideja, občutenjsko razpoloženje nekega temperamenta, ta 'ideja' lepote postane moč [...]«¹⁴¹

Z metafiziko se v zgodovini zaznamuje dvojnost svetov, tistega »realnega« in onega, ki se zoperstavlja zvajanju življenja na računanje, načrtovanje in konstruiranje. Zato je ta usodnosta beseda iz globin izročila za Pessoa, tako kot je bila tudi za Heideggra in Wittgensteina, tudi sama svojevrsten misterij. Razlog za to je v jeziku, s katerim upovedujemo svet kot tak in svet človeške eksistence. Zato misterij ni tisto »misteriozno« v nerealnem, temveč sama realnost, ki se kaže v modalnih kategorijah nujnosti, resničnosti in možnosti.¹⁴² Zakaj je tako? Iz

141 Alvaro de Campos, »Bilješke za jednu nearistotelovsku estetiku«, v: Fernando Pessoa, *Izabrane pjesme*, prev. Mirko Tomasović, Zagreb 1997, str. 252–253.

142 Glede tega prim. Simon Critchley, »Surfaciality: Some Poems by Fernando Pessoa and by Wallace Stevens, and the Brief Sketch of a Poetic Ontology«, *dosto-*

enostavnega razloga, ker se odločitev o poti mišljenja kot kontingenčnosti vzpostavlja kot faktičnost brez alternative. Kar je bilo in kar se je dogodilo, je bilo oz. se je dogodilo le tako-in-tako. Četudi so mogoče obstajale še druge možnosti, pa se te niso izpolnile. Ko se s Platonom prične spopad med idejami in resničnostjo, je že na delu razdvajanje tistega, kar pripada filozofiji, in tistega, kar pripada umetnosti. Pri tem se vedno izhaja iz kraljestva večne in obstojne biti, potem pa se sestopa k ravnem premenljive pojavnosti. Pessoaevi filozofski teksti to dvojnost razdelujejo veliko bolj natančno in strožje. To se odvija v okviru sinteze izkustva racionalizma in perspektivizma. Ta tako rekoč nemogoča sinteza Kanta in Nietzscheja se v njih razreši v poskus, da bi se mislilo ekstatično. Pravo življenje privira iz onirične zagonetke čutenjskosti telesa. Vendar gre pri Pessoai, v nasprotju z Artaudom,¹⁴³ ki je telo dojemal metafizično, v njegovem odklanjanju od nečistosti seksualnega porojevanja, za poetično kozmogonijo občutenja. To je opazno v vseh »utelešenjih« njegove pisateljske eksistence. Biti za Pessoa pomeni pisati. Človek kot *homo scribens* iz življenja dela. Knjigo druge narave oziroma, bolje, naravo knjige kot resničnega življenja Drugega.

Če se človeka ne da opredeliti drugače kot iz izkušnje te »metafizične norosti«, potem je njegova usoda – poskusiti prebolevati to bolezen z njenimi lastnimi sredstvi. To pa so predvsem sen, sanjarije, fantazmagorije, beg v izmišljajske pokrajine pomnogoterjenega sebstva, vse do skrajnih meja, ki ločujejo bit in nič. Težava, kako pristopiti k Pessoai, se kaže že v tem, da je njegov veličastni opus v formalnem smislu raznoterih del (poezije, proze, teozofije, ezoterike, filozofije, političnih tekstov, dram, dnevnikov, pisem) tako rekoč nemogoče urediti v kak sistem. Niti najmanj se ne zdi primerno, da bi mu podelili avro »dela« (*oeuvre*), vsaj ne na način, ki predpostavlja linearnost časa in zaokro-

pno na <http://www.enl.auth.gr/gramma/grama06/critchley.pdf>

143 Prim. Žarko Paić, »Dodi, o kraljestvo nerođenoga: Antonin Artaud in postmetafizičko insceniranje umjetnosti kao života«. V: *Posthumano stanje: Kraj čovjeka i mogućnosti druge povijesti*, Zagreb 2011, str. 273–313.

ženost tistega, kar Maurice Blanchot imenuje »literarni prostor«.¹⁴⁴ Prostor Pessoaevega pisanja tudi ni istoznačen s prostorom mišljenja, kakor ga v 20. stoletju na Zahodu vzpostavlja »kanon« moderne umetnosti. Njegove intervencije so dosti bližje sodobni izkušnji, ki poteka po robovih in vozliščih mreže tekstualnosti. Tu ni več odločilno priznavanje avtorstva in podpisa s fiksno identiteto. Namesto tega se soočamo s sledenjem fluidnemu in nestalnemu »subjektu«. Derri-da in Lacan ga imenujeta decentrirani subjekt, Deleuze pa mu dodeli pravico do izgube slehernega obstojnega središča enostavno zato, ker je vprašanje subjekta postalo vprašanje metamorfoze njegovega postajanja v ménah stanj. Subjekt se, paradoksalno in aporetično, konstruira s svojo desubjektivacijo. Bolj daleč kot gre raztemeljenje njegovega »bistva«, toliko bolj se bližamo tisti vrsti estetskega objekta, za katero velja pravilo, ki ga je v svojih dnevniških zapisih formuliral Paul Klee v naslednjem uvidu: »Zdaj so objekti tisti, ki opažajo mene.« Kdo potem koga misli – Pessoa svoje heteronime ali pa so ti avtonomni objekti samolastne literarne volje do moči iz duha razlike in drugosti?

1. Mišljenje kot pisanje

Zaradi mišljenja kot pisanja Pessoa predstavlja izjemen in enkraten primer transgresije vseh dotlej vzpostavljenih pravil o identiteti in obstojnosti figur, kakršni sta filozof in pisatelj. Obe se sicer vezeta na »geometrijo brezdna« samega jezika. Okovi, ki ju držijo, da ne bi poniknila v brezkončne črne luknje tega brezdna, pa so rezultat zgodovinske dediščine metafizike. Filozof misli v pojmi, pesnik se kot literat ukvarja z občutenji. To nas ponovno vrača k simultanemu branju Nietzscheja in Pessoae. Spomnimo se, da je Nietzsche v svojem »estetskem obratu« zahteval, da se mora filozofija prežemati z umetnostjo. V tem je bil predhodnik vseh mislecev-pisateljev, ki so težili k temu,

144 Prim. Maurice Blanchot, *Književni prostor*, prev. Vladimir Šeput, Zagreb 2015.
– [Prim. slov. prevod: Maurice Blanchot, *Literarni prostor*, prev. Jaroslav Skrušny, Ljubljana 2012. Op. prev.]

da bi drugačno pot samolastne odločitve, da bodo pisali prav zunaj toka modernizma in njegovih silnih novih teženj ter celo zoper njega, prebili na filozofski način. Nekatere od teh poti so, kot to velja za Franza Kafko, postale »novi kanon«, recimo s kinematičnim slogom pisanja, s časovno umreženostjo dogajanja v smislu pretekanja nenehnega zdaja in s prostorsko reorganizacijo, ki terja razposedenost, diseminiranost subjekta in heterogenost jezika v njegovem praktičnem udejanjenju.¹⁴⁵ O samolastnosti Pessoaevega projekta prežemanja filozofije in umetnosti, v katerem izhaja iz singularnosti občutenja, iz tistega, kar so v srednjeveški teologiji imenovali nominalizem, predpostavlja pa prvenstvo gibanja enkratnosti in neponovljivosti posameznega bitja pred univerzalno bitjo, priča predvsem avantgardno gibanje, imenovano *senzacionizem*. S tem ko Pessoa vzpostavlja »pluralni literarni prostor« in sloge onkraj hegemonije Enega in Edinstvenega, si prizadeva vse sloge umrežiti v mrežo soobstajanja¹⁴⁶ To bi lahko poimenovali projekt singularnosti »absolutne razlike«. Avtonomnost vsakega od načinov pisave, v skladu s katero se uobličujejo njegovi najpomembnejši heteronimi in polheteronimi, namreč izhaja iz prakse nenadne (emergentne) izjeme. Prav ta ustvarja pravilo. *Senzacionizem* s svojo zahtevo po zavračanju klasicizma torej ni le portugalska različica futurizma in njegovega oholega določanja avantgardne poti v bodočnost. Namesto tega Pessoa sledi možnosti, da bi bila kozmopolitska občutenjskost nekakšna predpostavka lokalno-nacionalne komponente tistega, kar je lastno epohi z njenim kultom *destrukcije, inovacije in eksperimenta*.

O Pessoaevem poetičnem modernizmu in njegovih samolastnih izmišljajah Drugega, ki jih je poimenoval heteronimi in polheteronimi in o čemer bomo v pričujočem razmisleku še podrobneje razpravljala-

145 O tem glej: Gilles Deleuze in Felix Guattari, »Kafka: U prilog manjinskoj književnosti«, prev. Ugo Vlasisavljević, *Evropski glasnik*, št. 18/2013, str. 589–687. [Prim. Deleuze/Guattari, *Kafka. Za manjšinsko književnost*, prev. Vera Troha, Ljubljana 1995. Op. prev.]

146 O tem prim: Nuno Felipe Ribeiro, »Pessoa – the plural writing and the sensationist movement«, v: *Hyperion*, št. 2/2010 (november), str. 79 (74–95).

li, je bilo že veliko povedanega. Naj zadostuje, če omenimo, da ima Harold Bloom v svojem delu *Zahodni kanon* (*The Western Canon*) iz l. 1944 Fernanda Antónia Pessoa (1888–1935) za enega od najbolj reprezentativnih pesnikov 20. stoletja. V njegovem delu se zahodna literatura vzpostavlja kot paradigma novega načina mišljenja in pisave nasploh.¹⁴⁷ K temu moramo dodati še to, kar je nedvomno izjemno sugestivno upovedal Gabriel Josipovici v svojem delu *Lekcije iz modernizma in drugi eseji* iz l. 1977, ko je Pessoa, ob Kavafisu, Kafki, Eliotu in Borgesu, označil kot »utelešenega duha modernizma«, skladno z lokalno/nacionalnim in hkrati kozmopolitskim krajem srečevanja mesta in sveta, saj so vsi imenovani literati močno vezani na svoja mesta (Lizbono, Aleksandrijo, Prago, London in Buenos Aires). V različnih svetovih govorice so čuvarji zgodovinskega pomnjenja in hkrati prinašalci univerzalnega sporočila epohe radikalnega prodiranja v novo.¹⁴⁸ In kaj je to »novo«, če ne tisto, kar Pessoa ustvarja iz Niča, in ne iz že obstoječih literarnih »kanonov«. Čeprav je na tem mestu, resnici v prid, treba reči, da sta glede ideje Drugega kot na sanjski način stvorjenega stroja različnih »avtorjev« oz. heteronimov v 19. stoletju na neki poseben način njegova predhodnika filozof Søren Kierkegaard in pesnik Arthur Rimbaud. Prvi, ker je psevdonime uporabljal za to, da bi sledilce svojega lastnega avtorstva speljal na napačno sled, drugi pa zato, ker se z njim začenja projekt odprave absolutnega »Jaza«, ki temelji na novoveški metafiziki subjekta kot predstavljanju. Novost novega je v postajanju znotraj procesa ustvarjalnega tvorjenja. »Novo« ni le premena forme biti in njeno ponavljanje v drugačni pojavnosti. Tisto resnično novo v epohi estetskega modernizma prve polovice 20. stoletja je zbrano v dvojni naravi napredka in razvijanja. Po eni strani gre za brezpogojno vero v razrušenje tradicije, kar predstavlja temelj za porojevanje tehničnega sveta objektov, po drugi stra-

147 Prim. Harold Bloom, *The Western Canon: The Books and School of the Ages*, New York 1995. – [Prim. slov. prevod: Harold Bloom, *Zahodni kanon. Knjige in šola vseh dob*, prev. Nada Grošelj in Janko Lozar. Ljubljana 2003. Op. prev.]

148 Prim. Gabriel Josipovici, *The Lessons of Modernism & Other Essays*, New York 1987, str. 26.

ni pa za zaobrat k arhaičnemu času z njegovimi poganskimi izviri brezrefleksivne neposrednosti. O tem pričata heteronima že omenjenega de Camposa z njegovimi futurističnimi odami (npr. »Pomorska oda« in »Oda bojvnika«) ter pesnika združitve romantike in simbolizma, ki ga Campos imenuje »moj resnični Učitelj« – Alberta Caeira. Ko kdo govori o inovativnih vidikih Pessoaeve književnosti, torej ne sme vztrajati pri le eni sami plati te zgodbe. Sicer pa: resnica ni celota. Tako se je izrazil Adorno v svojem zoperstavljanju Heglovi teodiceji absolutnega duha. A resnica prav tako ni nič drugega kot perspektivna videznost biti v preobrazbah. Nobene stvari ni, ki bi imela obstojnost. Tako kot tudi nobena od osebnosti s svojim delom ne kaže nič drugega kot nezaključenost slehernega celovitega projekta.

Kako pristopiti k delu, ki se upira sleherni možni skušnjavi estetskega vrednotenja? Četudi Pessoaevo delo danes ni več na milost ali nemilost prepuščeno interpretativnemu molku, četudi je – kot smo videli že pri Haroldu Bloomu, enako pa velja tudi za vrhunskega mehiškega pesnika in esejista Octavia Paza¹⁴⁹ – takoj po prvih prevodih v francoščino in španščino po 2. svetovni vojni postalo razlog za prevrednotenje celotne tradicije modernizma v Evropi 20. stoletja, pa nedvomno velja, da se ga je začelo zelo pozno filozofsko obravnavati. Sicer pa, bilo je le vprašanje časa, kdaj si bo treba bližino s Pessoa izboriti tako, kot je to v zagotovo najbolje zastavljeni razlagi sploh storil filozof Alain Badiou v delu *Mali priročnik o inestetiki* (*Petit manuel d'inesshétique*) iz leta 1998. V razmišljanju z naslovom »Filozofska naloga: biti Pessoaev sodobnik«, Badiou zatrdi, da je tisto, kar v mišljenju spregovarja s Pessoa, še posebno skozi heteronim Álvaro de Camposa, združljivo »z nekaterimi Deleuzovimi filozofskimi postavkami«.¹⁵⁰ Naj je ta trditev v zvezi z razumevanjem Pessoaevega premišljevanja fragmentirane poetologike sveta še tako izjemno plod-

149 O tem glej: Daiane Walker Araujo, »Octavio Paz, leitor de Fernando Pessoa: crítica, tradução e poesia«, dostopno na: http://www.brown.edu/Departments/Portuguese_Brazilian_Studies/ejph/pessoaplural/Issue10/PDF/I10A22.pdf

150 Alain Badiou, »A Philosophical Task: To Be Contemporaries of Pessoa«, v: *Handbook of Inaesthetics*, Stanford-California 2005, str. 36. – [Prim. slov. prevod: Alain

na, pa se zdi veliko pomembnejše tisto, kar je spet prav Badiou poimenoval »pesniška subverzija načela neprotislovnosti« kot pot »onstran platonizma in antiplatonizma«. ¹⁵¹ Če hočemo misliti tako, da bomo »Pessoevi sodobniki«, potem to očitno terja, da zapustimo nekaj, kar je na tem mestu naš temeljni problem. Gre, seveda, za »metafizično norost epohe«. To nikakor ni podobno Wittgensteinovi terapiji, katere cilj je filozofa rešiti iz mišnice, v katero ga vodi um, ujet v metafizični jezik, saj Pessoa ni mar za t. i. vsakdanji jezik z njegovimi pravili. Prav nasprotno, jezik, s katerim se razpira novo v nenehni preobrazbi form in likov zavedanja o aktu pisanja, ni, če naj spregovorimo fenomenološko, v funkciji kakšnega razsvetljevanja in tega, da bi nas privedel do dokončne resnice absolutne dejanskosti. Pessoa ustvarja tako, da misli onstran igre transcendence in imanence, onstran vladavine platonizma in aristotelovske estetike, za katero je ključen pojem samozavedanja in njegovih meja.

V nadaljevanju bom poskušal razložiti misterij mišljenja, ki se je razprlo s Pessoo in začelo naznanjati možnost izhoda iz vekovite matrice, imenovane metafizika, in njenih različnih likov. Skozi fragmente bistvene nezaključenosti njegovega dela se to kaže kot znamenje nečesa, kar napotuje naproti ideji, da mišljenje v epohi modernosti z njeno tehnično svetovnostjo ni nič drugega kot dispozitiv eksperimentalne igre forme življenja, ki ji značilni pečat vtiskuje dejanje pisanja. Nič se ne dogodi brez pisanja. To tudi ni nič tako zelo nenavadnega. Zamislimo si svet brez pisave in filozofijo, ki bi bila zvedena le na filozofiranje, kakršnega je izvajal Sokrat po atenskih trgih. Le kaj drugega bi potem preostalo naslednjim generacijam, kot le množica legend in mitov. Nobene možnosti ni, da bi vsa ta grmada Pessoevih heteronimov (menda jih je bilo za njegovega življenja 75) kadar koli dospela do tega, da bi imela pravico do »lastne« avtonomne eksistence, obenem pa bi se še medsebojno nanašala v mreži tekstov. Brez prostora pisave

Badiou, *Mali priročnik o inestetiki*, prev. Suzana Koncut, KUD Apokalipsa, Ljubljana 2004, str. 61. Op. prev.]

151 Prim. Badiou, prav tam, str. 38. – Prim. *Mali priročnik o inestetiki*, str. 61. Op. prev.

za Pessoa ni drugega življenja. Nihče ni na tako absoluten način živel lastne usode pisatelja v 20. stoletju. Zato pri njem življenje v fiktivni formi pogojuje možnost realnega življenja, in ne nasprotno. To je treba razumeti kot ontološko konstrukcijo, ne pa kot goli zaobrat t. i. realizma. Četudi je Pessoa, tako kot tudi drugi vodilni modernisti 20. stoletja (Kavafis, Kafka, Eliot in Borges) čez dan živel uradniško življenje in s tem dokazoval, da je edini kraj svobode v sanjah in v času sproščenosti od monotonije in banalnosti vsakdanjika, prežetega z logiko korporacijskega kapitalizma, je njegovo t. i. resnično življenje – kot to lahko izvemo iz psihobiografije njegovega polheteronima Bernarda Soaresa, lizbonskega pomožnega knjigovodje in avtorja *Knjige nespokoja* – potekalo samo kot vaja v prestajanju življenja za tisto, kar se je dogajalo ponoči. Tedaj je intenzivno utripalo srce Mesta, pisanje pa je ustvarjalo nove svetove, stkane iz besed in sanj, tesnobe in užitka pri branju tistega, kar se je izpisovalo na škatlicah cigaret, razmetanih papirčkah, na robovih knjigovodskih listin, na vsem tistem, kar tvori imaginarij modernega človeka v vrvenju njegove hitro preminevajoče tehnične eksistence.

Videli bomo, kako se skozi nekaj medsebojno povezanih fragmentov, v njihovem medsebojnem preklapljanju in hkrati samostojnosti, odvija pustolovščina mišljenja, za katero ne le, da je vse obenem mogoče, resnično in nujno, temveč predvsem odprto za preobrazbo v nekaj nestalnega in neobstoječega, v tek časa, ki se izgublja v naletavanju drugih misli in v tem izničuje. Problem, s katerim se je treba soočiti v približevanju Pessoai, nikakor ni nekakšen poseben filozofski ali literarni problem, kakršni se pojavljajo v epohi moderne začaranosti sveta iz duha znanosti in tehnologije. Nasprotno, problem je v tem, ker se tudi samega Pessoae ne da razkleniti iz samorazumljivosti njegovega dela in življenja, saj se njegov ortonim ob treh najpomembnejših heteronimih (Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos) tudi sam pojavlja kot vprašanje: Kaj se dogaja, ko Pessoa zapisuje znamenja in besede, ki pripadajo Drugemu? Za Wittgensteina iz *Tractatus Logico-Philosophicus* je bilo jasno, da »filozofsko sebstvo ni človeško bitje, niti človeško telo ali človeška duša, s katero se ukvarja psihologija – niti ni del vsega

tega»¹⁵². Mar ni mogoče v primeru Pessoa, po analogiji z omenjeno Wittgensteinovo trditvijo, iti še dlje in reči, da onstran metafizično opredeljenega sebstva ali »Jaza« vladava vseskozišnji kaos fragmentov množstva osebnosti, ki vse skupaj ne tvorijo celote, ampak se ob njih celovitost v svoji nezaključenosti izkazuje za znamenje »metafizične norosti epohe«? Nenazadnje, ali sploh še obstaja kak jasen kriterij, s katerim bi lahko opredelili tisto, kar je samo po sebi Eno in Edino, v svoji »usodi« avtentično in neponovljivo, singularno in kontingentno?

2. Skrivnost heteronima

Pisanje kot mišljenje se mora vendarle razlikovati od mišljenja kot govorjenja. Razlika je v tem, da je oboje mogoče šele iz neke globlje perspektive. Kot je pokazal Heidegger, mišljenje izhaja iz resnice biti kot upovedovanje (*aletheia* in *poiesis*).¹⁵³ Kdor misli bit, to vedno že upoveduje v njeni razprstosti in čistini. Mitsko opomenjanje oz. znamenovanje narave, religiozno upovedovanje skrivnosti boštva boga, umetniško prikazovanje lepote sveta in filozofsko mišljenje biti omogoča govorica kot upovedovanje. Odtod je vsak način upovedovanja v zgodovini zahodne metafizike ujet v matrico metafizike od trenutka, ko sta se razdvojila govor in pisanje, izrečeno in zapisano. Govor izreka nezvedljivo singularnost dogodka. Zato je zamejen z mejami biti kot prisotnosti (*ousia*). S pisanjem pa se meje, ki jih zadajata prostor (»tu«) in čas (»zdaj«), prehajajo. V obeh primerih med govorom in pisanjem obstaja tisto neprekoračljivo, čista faktičnost. Med glasom in črko, vrezano ali vtisnjeno v materialno podlago (kamen, les, papir),

152 Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, London-New York 1974, str. 58. – [Prim. slov. prevod: Ludwig Wittgenstein, *Logično-filozofski traktat*, prev. Frane Jerman, Ljubljana 1976, str. 135 (»Filozofski Jaz ni človek, ni človeško telo ali človeška duša, s katero se ukvarja psihologija, ampak je metafizični subjekt, je meja – ne del sveta.«). Op. prev.]

153 Prim. Martin Heidegger, *Was heisst Denken?*, GA, 8. zv., Frankfurt na Majni 2002. [Prim. slov. prevod: Martin Heidegger, *Kaj se pravi misliti?*, prev. Aleš Košar, Ljubljana 2017. Op. prev.]

se jasno očituje razlika. Znotraj fizičnega prostora glas ostaja odjek trenutka. Zapisani znak pa se ovekovečuje v mediju Knjige. Iz nje- ga izhaja sled neke druge prisotnosti. To je prisotnost, za katero velja pravilo pomnjenja, in ne spominjanja. Pomnjenje se namreč zasnavlja v dejanju ponavljanja biti v umetnem načinu zaustavitve časa. Spomi- njanje za kaj takega nima zmožnosti, saj se odvija v linearnosti časa kot trajanje trenutka. Od tod negacija spominjanja v pozabljanju po- sameznika in afirmacija pomnjenja v dispozitivu teksta kot pričevanja kolektivnega spominjanja. Prvo se veže na proces desubjektiviranja prostora, drugo pa na proces objektiviranja časa, ki ni nikoli pretekel. Ljudje se spominjajo, in zato je vse, kar se je dogodilo, nekaj varljivega in nezanesljivega. Knjige in knjižnice pa pomnijo, in zato je vse, kar je vtisnjeno in natisnjeno, samo vprašanje različne razlage tistega, kar je zapisano v času. Spominjanje predstavlja intencionalni akt zavesti o nekem predmetu v času. Kar zadeva pomnjenje, pa to prehaja okvir intencionalnosti. Razlog je v tem, da različna »umetna spominjanja« postavljajo pod vprašaj samoumevnost predmeta zavesti. Vse kar, na primer, lahko rečemo o Kristusovi zgodovinski eksistenci, izhaja samo iz pomnjenja Knjige (evangelijev). Nič drugega ni, kar bi posedovalo dokaz avtentičnosti. Seveda je očitno, da gre za zgodovinsko izpeljano mišljenje prostora in časa, substance in subjekta, identitete in razli- ke. Iz tega tako rekoč neizbežno nastane tisto, kar Pessoa poimenuje »metafizična 'norost'«. Kako naj to razumemo? Oziroma, bolje reče- no, kdo je tu »nor« – filozofi od Platona in Aristotela do Nietzscheja in ... Pessoa?

Vrnimo se k razlagi, s katero je Alain Badiou postavil standarde za vsako nadaljnje branje Pessoaevega filozofsko-literarnega projekta. Zakaj je Pessoa za filozofijo še vedno več kot skrivnost? Medtem ko se je namreč, po Heideggrovi zaslugi, Hölderlinovo pesništvo posta- vilo na najvišjo raven tistega, kar se imenuje prevladanje nihilizma kot metafizike, ob bok Nietzscheja, pa se zdi, da po tej analogiji še nismo prišli na Pessoaevo sled. Tudi sam Badiou malodušno priznava, da glede Mallarméja ima ključ do interpretacije njegovega »pesniške- ga delovanja«, francoski heideggerjanci, kot je npr. Lacoue-Labarthe, so že odprli prostor za filozofsko branje pesnika, kakršen je bil Paul

Celan.¹⁵⁴ V primeru Pessoa pa vsa zadeva pade v vodo, spekulativni, hermenevtični, fenomenološki, poststrukturalistični, semiotični in še marsikateri poskus približanja njegovemu delu se je ponesrečil. Odgovor, ki ga na to podaja Badiou, je zares izjemno sugestiven. Kot pravi, se Pessoaeve metafizike ne da odkleniti s filozofskim ključem, oziroma, da še ni take »filozofije«, ki bi lahko njegovo mišljenje jemala v ozir kot »predmet« svoje analize. Natančneje, filozofija na svoji zgodovinski poti do sodobnosti še ni dospela do praga Pessoaeve toponomije. Strategija, ki jo izvaja Badiou, v resnici niti malo ne odstopa od tistega, kar je počel Heidegger v svojih prispevkih k prevladanju/prebolevanju metafizike. Če vzamemo v ozir pesnike, kot so Hölderlin, Rilke in Trakl, potem jih je »heideggeriziral«. Z drugimi besedami, z načinom, kako jih je so-mislil in bral, jih je prežl s svojo specifično pojmovnostjo in kategorijami (*dogodje, četverje, drugi začetek, resnica biti*). Badiou v svoji razlagi toponomije Pessoaevega mišljenja trdi, da se, izhajajoč iz pesništva, ne more razkleniti tega, kar Pessoa misli, tudi ko ta to izreka v jeziku poezije. Zato do danes verjetno najboljši pristop v tej smeri, tisti v delih Judith Balso, obstane znotraj metafizične sheme poetičnega govora kot takega.¹⁵⁵ To stališče je obenem očitek in pohvala. Če se iz bistva pesništva pri Pessoa ne da dospeti do tistega, za kar je temu šlo, to pa je očitno odnos do metafizike kot norosti – Badiou te izjave iz *Knjige nespokoja* ne razloži in ji niti ne posveča pozornosti, zato pa odločilno določa moj pristop –, potem lahko rečemo, da Pessoa ni niti pesnik niti filozof, temveč – kot je opredelil samega sebe – »pesnik, navdihnjen s filozofijo, ne pa filozof s pesniškimi zmožnostmi«.¹⁵⁶

154 Prim. Alain Badiou, *prav tam*, str. 36. – Prim. slov. prevod, str. 56. Op. prev.

155 Prim. Alain Badiou, *prav tam*, str. 36. – Prim. slov. prevod, str. 56. Op. prev. – Glej tudi Judith Balso, *navedeno delo*, predvsem 9. poglavje, posvečeno metafiziki, ontologiji, filozofiji in poeziji (str. 247–266).

156 »I was a poet animated by philosophy, not a philosopher with poetic faculties.« – Fernando Pessoa, *Paginas Intimos e de Auto-Interpreção* (ur. Rudolf Lind in Jacinto do Prado Coelho), Lizbona 1966, str. 14.

Pretanjenost razlage, ki jo ponuja Badiou, je – na kratko – v naslednjem. Iz tega, da Pessoaovo mišljenje, ki je po formi sicer pesniško, vendar ne tako do konca inficirano z Nietzschejem, da bi ga lahko imeli le za njegovega dvojnika v podobi nekakšnega epigona ali eklektika, postavlja v zvezo z Deleuzovim mišljenjem postajanja in ontologijo procesualnosti, izhaja glavna trditev, da gre za preokret platonistične metafizike. Ob tem je znano, da se Pessoa ni opredeljeval za vernega, niti ni izpovedoval krščanske vere. Ta preokret metafizike platonizma za Badiouja predpostavlja nekaj izjemnega. Ne gre namreč za preokret, ki bi pripadal kakšnemu antiplatonizmu kot platonizmu z drugimi sredstvi. Namesto tovrstne prazne geste Pessoa napotuje onstran kakršne koli vodilne transcendentalne strukture subjekta-substance, ki pesništvo razumeva kot služenje živim bogovom ali pa mrtvemu bogu krščanskega izročila. Čeprav se v heteronimu »Velikega Učitelja« Alberta Caeira vrača k poganstvu, k tistemu, kar je poskušal Hölderlin in celotna evropska romantika (še posebno nemška), da bi se z vrnitvijo k naravi dospelo do samega porekla pesništva pri Grkih, njegova vloga ni toliko mesijansko-apokaliptična, temveč bolj propedevtična. Tisto arhaično in nikoli ubito, tj. mrtvo, tisto izvirno se pri njem vedno pojavlja v znamenju simbolične projekcije metafizičnega izročila Zahoda. Brez tega projekt preokreta platonizma in antiplatonizma ne bi bil mogoč. Z drugimi besedami, po Badiouju gre za vzpostavljanje drugačne vrste razlike: med bitjo kot temeljem in bivajočim kot »postajati Drugi« (heteronimi). Pessoa to operacijo raztemeljevanja metafizike izvaja, izhajajoč iz metafizične predpostavke dogodkovnosti dogodka, tako da naredi »predsokratski korak nazaj«, tako kot je to storil Heidegger s svojim mišljenjem okreta (*die Kehre*).¹⁵⁷ Tako pri Caeiru kot tudi pri Camposu, tako pri programu romantike kot tudi avantgarde se srečamo s kritiko metafizike subjektivnosti, kakor jo je na svoji poti mišljenja zasnul Heidegger. Zakaj torej, se končno vprašajmo, Badiouju pride na misel, da kot pravi ključ za razvozlanje Pessoaevega mišljenja v radikalnem zaokretu platonizma predlaga Deleuzovo filozofijo dogodka kot postajanja v večni premeni? Ali imamo

157 Prim. Alain Badiou, *navedeno delo*, str. 40. – Prim. slov. prevod, str. 63. Op. prev.

pri poskusu razumevanja tega, kam se namenja Pessoa, pravzaprav opraviti z Deleuzom?

Če ni več ničesar, kar bi imelo obstojno vrednost, niti pomenjanje ne, potem se tudi filozofija kot ontologija ne more več vzpostavljati kot prvi in poslednji razsodnik »večnih resnic«. Namesto Enega kot biti je na delu Mnoštvo singularnosti (bivajočega). To pa pomeni, da je Pessoa obenem mislec-pesnik destrukcije metafizike, ki s Platonom svet deli na ideje in pojave, da je torej tisti, ki terja novo metafiziko hkratne afirmacije in negacije. Vsakdo, ki površno nekaj ve o odnosu med štirimi glavnimi heteronimi, od katerih je Pessoa ortonim, Caeiro, Campos in Reis pa so tri različne utelesitve tistega, kar se odpira z idejo mišljenja kot poetskega načina eksistence, bo takoj dojel, da med temi ustvarjenimi liki obstaja močna medsebojna odvisnost. Caeiro se v drugem oblikuje kot njegov »učitelj«. Vendar tako, da se ta Drugi (tj. Campos) od Prvega oddaljuje s tem, ko usvaja avantgardne poetike in zanika bistvo tradicije, dokler na koncu ne potrdi tega, da je nagnjenje do premen samo privid in da je sleherni napredek zgolj hoja na mestu. Tretji ima funkcijo refleksivne kritike Prvega in Drugega. Vendar tako, da v njem začutimo logiko *in – in*, tj. potrjevanja in zanikanja, razdvajanja in sinteze. Toliko singularno mnoštvo za Pessoa označuje alternativo celotni zgodovini metafizike. Zakaj? Zato ker se življenja ne da prestajati brez muke osebnosti in tesnobne želje po samolastni svobodi, ki postaja usoda modernega človeka. In kaj je, navsezadnje, ta korak od univerzalnosti in aritmetike biti k singularnemu mnoštvu drugega kot bistvo Badioujeve ontologije dogodka?¹⁵⁸ Da, Pessoa je – preko Deleuza – zdaj badioujevsko umrežen v nize dogodkov, v kontingentne singularnosti, brez katerih nobeno podvajanja/pomnoštvenje bivajočega ne more prispeti do smiselne stabilnosti.

158 Prim. Alain Badiou, *L' être et le événement*, Paris 2010.

»Heteronimija sama, zasnovana kot *dispozitiv* mišljenja, in ne le kot subjektivna drama, usmerja gradnjo, kompozicijo nekakšnega idealnega kraja vrst, v kateri korelacije in disjunkcije med figurami v nas priklicujejo odnose med 'najvišjimi rodovi' (ali vrstami) v Platonovem *Sofistu* [...] Če figuro Istega istovestimo s Caeirom, brž opazimo, da je Campos dojet kot figura Drugega [...] ... zato lahko rečemo, da je *heteronimija možna podoba inteligibilnega kraja*, te gradnje, kompozicije mišljenja v neki drugi igri njegovih lastnih kategorij.«¹⁵⁹

Dispozitiv mišljenja – zelo uporaben koncept! S to trditvijo se strinjam toliko bolj zato, ker se, kot se je izrazila Judith Balso v svojem delu, t. i. Pessoaova osebna kriza, ki se je odvijala leta 1914, pokriva z vznikom pojma heteronimije v dejanski dogodkovnosti njegovega mišljenja. To, kar ta dispozitiv obsega, se – če to povemo na tradicionalen način – nanaša na pojme in kategorije filozofije, na uporabo le-teh v diskurzu in na odnose med aktom pisanja in dramo lastne eksistence, ki jo je prestajal avtor. A ker Pessoa pri svojem obračunu s tradicijo in modernostjo zahodne metafizike uporabi vsa razpoložljiva sredstva pisanja kot mišljenja, se njegova figuralno-skriptoralna praksa strogo izteka v nemožnost, da bi se singularni posamičnik v heteronimiji v Drugega lahko preobrazil brez usodnih posledic. Vsakdo nosi svojo rožo v križu zgodovine. Nikogar ni, ki mu ne bi bilo treba odigrati vloge v kozmični drami prebivanja, ki mu jo je namenila usoda. Sartre je to definiral kot človekovo obsojenost na lastno svobodo. Kako pa to poteka, s kakšnimi poetičnimi sredstvi pride do učinka prepletanja tistega, kar vzvišeno občutje spokojnosti v kontempliranju sveta spaja z destrukcijo slehernega vnaprej določenega pomena? Če ni metafizičnega okvirja prvega vzroka in poslednjega smotra v upovedovanju dogodkov, ki so vedno izmišljeni in prav zato stvarni, ki so rezultat sanjskih utvar in objekti fantazmagorij, potem se srečujemo

159 Badiou, prav tam, str. 43. – Prim. Alain Badiou, *Mali priročnik o inestetiki*, str. 65–66. Op. prev.

z nadomestnimi strategijami osmišljanja. Prav zato se vzpostavljajo povsem nepričakovani odnosi med poezijo, navdahnjeno s filozofijo, in različnimi smermi filozofije, prozo brez intencionalno naperjenega dogajanja, dnevniki brez časovnih izsečkov refleksije. Vse to heteronimno vesolje »elementarnih delcev«, silno v svojem delovanju, prehaja meje tistega, kar je portugalščina v 20. stoletju zares bila – obrobni postkolonialni medij, ki je posredoval med matico, Brazilijo, Angolo in še kakšnim otokom blizu Afrike. Čeprav je Pessoa pisal tudi v angleščini, včasih tudi francoščini, njegova trijezičnost vedno prihaja iz upovedovanja, ki pripada prostoru literature in teksta kot zakladnice univerzalnega pomnjenja. Ta strategija prevzemanja in prilastnjevanja nečesa od Drugega in podarjanja lastne duše Drugemu v procesu preobrazb mišljenja bo konstanta Pessoaevega pisanja. Badiou je to definiral na naslednji način:

»[...] Pessoa je iznajditelj kvazi-labirintske uporabe negacije, ki se vzdolž verza razmešča tako, da nismo nikoli prepričani, ali bomo lahko še kdaj opredelili, tj. fiksirali, zanikani pojem. Zato lahko rečemo, da gre tu, v popolnem nasprotju s strogo dialektično uporabo negacije pri Mallarméju, za kolebajočo *negacijo v gibanju*, katere namen je pesem prepojit s stalno dvoumnostjo med afirmacijo in negacijo [...] Pessoa tako proizvaja pesniško subverzijo načela neprotislovnosti.«¹⁶⁰

Do kakšne meje lahko vse gre ta »subverzija«, verjetno najbolj izrazito priča neki fragment iz *Knjige nespokoja*. Pessoa se v njem skozi besede polheteronima Bernarda Soaresa dotakne nemožnosti pristanja na eno politično opcijo.

160 Alain Badiou, prav tam, str. 39. – Prim. slov. prevod, Alain Badiou, *Mali priročnik o inestetiki*, str. 61.

»V sebi ustvariti državo z eno politiko, strankami in revolucijami, in obenem vse to biti jaz, biti Bog v tem dejanskem panteizmu tega naroda-jaza, bistvo in delovanje teh teles, duš, zemlje, po kateri gazijo, in del, ki jih počenjajo. Biti vse, biti oni in ne biti oni. Joj, ubogi jaz!«¹⁶¹

Še nekaj idej je, ki jih je sprožil Pessoa in ki si zaslužijo natančnejšo obravnavo. Četudi si vsak od treh heteronimov zasluži posebno pozornost, saj se tako rekoč medsebojno proizvajajo in izstavljajo, a tako, da so si v nereguliranih odnosih, se bomo na tem mestu zadržali ob tistem, kar spada k furiozni poetiki destrukcije starega metafizičnega sveta v delu Álvara de Camposa. Kot smo videli, se prav njemu pripisuje program nearistotelovske poetike. Iz vsega, kar o njem vemo, lahko razberemo, da gre za paradigmatskega pesnika-misleca avantgarde. Prevzetost z duhom nove tehnologije, lepoto modernega velenja, logiko ustvarjanja estetskih objektov, ki nastajajo v reproduktivni verigi industrijske proizvodnje, vse to se zrcali v njegovih tekstih. Še več, v njih lahko najdemo tudi nekaj, kar izhaja iz načina funkcioniranja moderne družbe in kulture. Gre za nasprotje med mehansko reprodukcijo in ustvarjalnim elanom življenja. Po 1. svetovni vojni in še posebno v 20. letih, ko se je celotna struktura moderne proizvodnje usmerila v inovacije, ki so jih sprožila znanstvena odkritja, je ta spor med logiko stroja in življenjske sile samopotrjevanja najbolj tematiziralo mišljenje Henrija Bergsona. Pričakovali bi, da se bo tudi Pessoa, tako kot tako rekoč vsi misleci španskega vitalističnega kroga, kot sta Miguel de Unamuno in Ortega y Gasset, priključil smeri, ki nezvedljivost duše postavlja nad brezdušnost tehničnega napredka. A na sledi »ontološke subverzije« v poeziji, filozofiji in drugih Camposovih tekstih skuša priti do zmirutve pošastnega besnenja futurizma in metafizičnih globin zgodovinskega izročila. V njej je kulturo roba Evrope in Zahoda soočil z racionalizmom in spekulativnim izročilom novoveške in moderne filozofije.

161 Fernando Pessoa, *Knjiga nespokoja*, str. 144. Op. prev.

Ko Campos poje, da »želi biti stroj«, ali ko kot »inženir ladjedelništva« upa, da bo prišlo do »panteističnega srda«, kot to izreka v pesnitvi *Prehajanje ur*¹⁶² (22. 5. 1915), se zdi, da v tem njegovo upovedovanje postaja pohvala duhu nove dobe in obenem izbruh občutenja tesnobe. Zapuščenost od sveta je nenehna spremljevalka furije modernosti. Zato ima Judith Balso prav, kot trdi, da je Campos »razglaševalec skrivnosti heteronomije«¹⁶³ Razlog za to velja iskati v tistem, kar pripada samemu bistvu avantgarde v modernistični umetnosti. V svojih najpomembnejših dosežkih, Malevičevem suprematizmu, Marinettijevem futurizmu, Tzarovem dadaizmu, je skušala sliko, besedo in zvok združiti v ideji nove umetnosti. Njena temeljna beseda/pojem za to je – *dogodek*. V nasprotju z estetiko umetniškega dela se v njej vse usmerja h gibu telesnosti v prostoru življenjskega sveta. Tu so vse metafizične meje odpravljene. Telo kot stroj postane medij udejanjenja filozofije, ki je prej temeljila na razdvajanju idej in resničnosti. Prav Álvaro de Campos od l. 1914 naprej triumfalno slavi prihod »nove dobe«. V odah, posvečenih plovbi po morju in vojni, v Ultimatumu, ki izraža futuristični bes v odnosu do institucij meščanskega življenja, se zrcali metafizični vzgib želje po ustvarjanju novega sveta. Avantgarda torej ni le oboževanje strojev in moderne tehnike. Predvsem je izraz želje po sintezi praizvornega krika svobode in prihajajoče tehnopije življenja. Alain Badiou svojo obravnavo Camposa in *Pomorske ode* sklene takole:

»Ekstatična in amalgamirajoča vizija pristopa k Ideji, pristopa do odnosa 'jaz/mi', ki je za stoletje ključen, ne pomeni kakšnega utemeljevanja dobe in se razblinja, razsipava v svojem pričenjanju. Sleherno vztrajanje je že žalovanje. Za Camposa je ideja dejanje, ne pa konstrukcija dobe.«¹⁶⁴

162 Prim. Fernando Pessoa, *Psihotipija*, prev. Miklavž Komelj, Mojca Medvedšek in Ciril Bergles, Ljubljana 2007, str. 75–98. Op. prev.

163 Judith Balso, *nav. delo*, str. 19.

164 Prim. slov. prev.: Alain Badiou, *20. stoletje*, prev. A. Žerjav, Ljubljana 2005, str. 158.

Ideja kot dejanje označuje prvenstvo dogodka pred naknadno refleksivnostjo dela. In zares, v tej formalni razločitvi dogodka in dela, dejanja in refleksije se odvija izkustvo novega načina pisanja, ki sicer ima svoje bližnje in daljnje predhodnike, od Kanta in Rousseauja do Rimbauda in Kierkegaarda. Vendar je v svoji usmerjenosti v prevladanje platonistične metafizike v vseh svojih aspektih nekaj nezvedljivega in enkratnega. To, kar Deleuze v svoji razpravi o Proustu imenuje »stroj antilogosa«¹⁶⁵, bi lahko uporabili tudi kot oznako Pessoaevega načina mišljenja-pisanja. Gre namreč za odločitev, da se pisanja ne bo več dojemalo kot navdahnjenost oz. služenje vnanjim smotrom (Bogu, lepoti, sublimnemu). Samo dejanje pisanja je literarni stroj v smislu vzgibnostne sile in mišljenja, ki nima vnaprej znanega cilja. Pisanje je prav tista ekstatična dejavnost, ki mišljenju iz antilogosa ponuja možnosti neslutnih dimenzij resničnosti. V tem smislu se človek s pisanjem ne osvobaja svojih notranjih travm. Ravno nasprotno, pisanje predpostavlja avtonomno polje »ontološke vrtoglavice« (to je izraz Judith Balso) besed in stvari. A če se pri Proustu svet konstruira iz sinestetske narave jezika kot čutnega izkustva časa v njegovem pretekanju, Pessoa čas zbere v imploziji literarnega prostora. Iz tega je treba razumevati to, zakaj Alberto Caeiro v pesnitvi *Čuvar čred* odločno zanikuje obstoj ideje narave, od tod pa tudi čas kot transcendentarno izkustvo. Namesto tega to pesniško mišljenje v svojem odnosu do metafizičnega dojemanja sveta ne predstavlja le ontološke, temveč tudi epistemološko subverzijo. Če »narava« ne obstaja, če ne obstaja niti »čas«, kaj potem sploh še obstaja? Za Caeira obstajajo samo rastline in reke, cvetovi in trate, ne pa tudi celota biti.¹⁶⁶ Bivajočnost bivajočega

165 Gilles Deleuze, *Proust et le signes*, Pariz 2014. [Prim. slov. prevod: Gilles Deleuze, *Proust in znaki*, prev. J. Pavlič, Ljubljana 2012, op. prev.]

166 Alberto Caeiro, »The Keeper of Ship: XLVII«, v: *Poems of Fernando Pessoa*, San Francisco 1986, str. 26. Prim. Judith Balso, nav. delo, str. 73–75. Balso v svoji razlagi heteronima Alberta Caeira in njegove pesnitve *Čuvar čred* poudarja, da gre za antimetafizično pot pesnjenja, na kateri se vzpostavlja »akozmična figura biti«. Iz verzov o neobstoju ideje narave v njeni univerzalnosti ni težko razbrati, da gre za skoraj isto, kar velja za Wittgensteinovo kritiko metafizike: da je namreč skrivnost metafizike v tem, da ni nobene skrivnosti, ki bi bila zunaj faktičnosti biti kot

je njegova singularnost v nenehnem prehajanju v drugačno in Drugo. Za Camposa pa se čas v tem kontekstu razprostira kot potovanje in plovba, kot dinamizem in pospeševanje gibanja, ki iz človeka dela zobnik stroja, sredstvo neke nove in zato univerzalne kozmično-zgodovinske pustolovščine, glede katere ni mogoče priti do uvida, ali je v njenem kontekstu zgodovina še vedno nekaj smiselnega in odrešilnega ali pa je vse skupaj gola blodnja/himera. Vse se v sebi pomnogoterja in postaja drugačno; vse je samo proces in nastajanje novih odnosov med objekti v mreži dogodkov. Nazadnje pa je razlika v tem, da se pri Camposu in vulkanski naravi njegove destrukcije tradicije pojavlja želja po ustvaritvi novega jezika kot sublimacije tistega, kar pripada izvorni sledi poezije in njenega avantgardističnega reduciranja na telesno performativnost.

V *Pomorski odi* se to čuti, sliši in doživlja na mnogotere načine:

Ladje, ki prihajajo zjutraj v pristan,
nosijo mojim očem
veselo in žalostno skrivnost prihajanja in odhajanja.
Prinašajo spomine na daljne obale in druge čase,
na druge oblike istega človeštva na drugih točkah.

singularnosti bivajočega. Jezik ne razkriva skrivnosti metafizike, temveč le kaže in napoteva na odnose med stvarjo in mislijo v besedah. Vendar to še ni dokaz v prid tega, da bi morali Pessoaevo pesništvo razlagati po wittgensteinovskem ključu, navkljub ujemanju pesniških izjav prvega in postavk v filozofskem diskurzu drugega, ki ga ni mogoče zanikati. Pri tem gre za notranjo bližino v upovedovanju govornice, ne pa tudi za istost v mišljenju.

Vsako pristajanje, vsako odhajanje ladje
je – to čutim v sebi, kot čutim svojo kri –
nezavedno pomenjujoče, strašno
grozeče z metafizičnimi znamenji,
k v meni vznemirjajo tisto, kar sem bil ...¹⁶⁷

Očitno je, da skrivnosti heteronimne »usode« pomnoževanja glasov pesniškega govora ne moremo zvesti zgolj na idejo »decentriranega subjekta«, glede na tisto, kar v svojih premislekih o njem izjavljata zgodnji Derrida in Lacan. Vprašanje, ki smo si ga zastavili že na začetku, namreč vprašanje o tem, kdo piše tisto, kar v upovedovanju pomnogoterjenih bitij prihaja na plan v njihovih življenjepisih in načinu singularnega narekanja [kazivanja] osebnosti (Caeiro-Campos-Reis-Pessoa kot ortonim), lahko preformuliramo. Le kdo zares vodi to navigacijo po literarnem prostoru kot »anti-logosu«, če to ni Pessoa kot stvaritelj in metafizični rokohitrc v svojih različnih »utelesitvah«? Zdi se, da je to vprašanje v različnih merodajnih razlagah (Badiou, Balso, Simon Critchley, Richard Zenith, Nuno Felipe Ribeiro in drugi) odločilno za presojo o Pessoa kot pesniku, »navdahnjenem s filozofijo«. Če brž opustimo kakršne koli iluzije transcendence, kot to med drugim, na sicer različen način, počenjata Caeiro in Campos, lahko zatrdimo, da piše tisti, ki misli iz samega bistva jezika kot upovedovanja /narekanja. To torej ni Fernando Pessoa kot subjekt, ki je temelj pesniškega govora v različnih »bitjih«, temveč jezik sam, ki pa ga ne moremo preprosto razumeti tako, kot sta to v sodobni filozofiji izpeljala pozni Heidegger in pozni Wittgenstein. Za prvega govori govorica, ne pa subjekt govora, za drugega so jezikovne igre (*Sprachspiele*)

167 Álvaro de Campos, »Pomorska pjesan«, v: Fernando Pessoa, *Izabrane pjesme*, prev. Mirko Tomasović, Zagreb 1997, str. 146–147. – [Prim. slov. prevod: Fernando Pessoa, *Pomorska oda/Oda maritima*, prev. Ciril Bergles, Ljubljana 2002, str. 7. Op. prev.]

posebna »forma življenja«.¹⁶⁸ U obeh primerih smo priča temu, kako se jezik v svojem zaokretu od metafizičnega temelja zgodovine kot smisla in smotra upovedovanja biti vzpostavlja onstran samoumevanja in logike delovanja človeka v svetu. Jezik poje, govoreč neskrte matrice ustvarjanja novih svetov, pesniško in filozofsko mišljenje, ki izhaja iz tega, da stvarjem pušča, da so take, kakršne vedno že so, pa oznamuje tisto, o čemer Campos poje v svoji *Pomorski odi*. Metafizična znamenja se skrivajo v prihajanju-odhajanju ladij v pristan. In zato Lizbona in Portugalska zadobivata dvojno naravo razsejanosti metafizike nasploh. Na robu Evrope in Zahoda, (od)vrženi v tesnobni svobodi iskanja novih svetov daleč na prostranstvih oceana, način mišljenja, ki ustreza tej usodi naroda in države, pa je kot nekakšna vase zaprta struktura tega nemogočega poslanstva. Biti Pessoaev sodobnik pomeni, opustiti, prekiniti s kakršno koli iluzijo velikega ali pa malega sebstva, središčnega ali pa razsredinjenega. Če ni ne narave ne časa in če ob tem tudi Pesnjenje ni več univerzalna ideja umetnosti, ki upoveduje resnico biti, kot je to trdil Heidegger, kaj potem sploh še ostaja? Mogoče samo še jezik v okruških in dvoznačnosti biti kot prisotnosti-odsotnosti (*anousia-parousia*) neke čisto druge in drugačne forme mišljenja, ki predhaja delitvi na ideje in resničnost.

V Pessoaevem odprtem in po samem bistvu nedovršenem opusu (pismih, življenjepisih heteronimov in polheteronimov, razpravah, beležkah) je mnogo mest, iz katerih skušajo pojasniti njegovo podvajanje in pomnogoterjanje bitij. Nanja se sklicuje mnogo razlagalcev, tudi Giorgio Agamben v spisu *Kar ostaja od Auschwitza: arhiv in priča* (*Quel che resta di Auschwitz. L'Archivio e il tetsimone*) iz leta 1998 podaja zanimivo presojo tega dogajanja:

»V poeziji dvajsetega stoletja je nemara najpresunljivejši dokument desubjektivacije – pesnikove preobrazbe v golo 'eks-

168 Glede Heideggra in Wittgensteina v zvezi z vprašanjem jezika v luči konca metafizike v epohi tehnosfere prim.: Žarko Paić, »Crna kutija« metafizike: Kibernetika i absolutno vreme stroja, TEHNOSFERA, 2. zv., Zagreb 2018.

perimentalno polje⁶ Jaza – in njenih možnih etičnih implikacij Pessoevo pismo o heteronimih.«¹⁶⁹

Kljub temu pa se mi zdi, da se najbolj natančno pojasnilo te skrivnosti mišljenja razprostira po Pessoevih filozofskih tekstih. Kot vemo, se ti jasno umeščajo v okvir razprav o metafiziki in vprašanj filozofije od Heraklita do Descartesa, Kanta, Schopenhauerja in Nietzscheja, skupaj s celotnim nizom britanskih empiristov, pa tudi sodobnih predstavnikov vitalizma, kakršen je bil Bergson. V različnih zapiskih, ki so v *Zbranih delih* uvrščeni pod naslov *Filozofski teksti*, naletimo na analizo metafizičnega porekla mišljenja o subjektu in problemu tega, kako ta tvori identiteto. Tako se na primer Pessoa v besedilu, ki je bilo verjetno napisano leta 1911, označeno pa je s številko 32, ukvarja s Heraklitom in njegovo postavko, da je bit ména/postajanje, v taistem fragmentu pa se dotakne tudi Descartesovega stališča o sebstvu, ki se izraža v osebni zaimku »jaz«.

»Vse stvari se spreminjajo, pravi Heraklit, zato o tem ni mogoče nič vedeti. Moj odgovor je, da če so vse stvari v méni, potem sem z njimi v méni tudi jaz sam in se torej zato nahajam v relativni stanovitnosti. Subjekt in objekt sta večno v premeni na ta način, da sta obstojna v odnosu drug do drugega. Svet lahko, izhajajoč iz večne premene, razumemo le, če ga postavimo ob nekaj nepremenjivega. Katera je ta stvar, ki se ne premenjuje? Descartes je upal, da je našel odgovor: 'To sem jaz kot misleči subjekt.' Verjamem, da je imel Descartes glede tega skorajda prav. Vendar pa sem tudi prepričan, da nima prav, ko načelo obstojnosti v 'égú' postavlja kot nekaj premenljivega in občutenjskega. Zdi se mi, da načelo nespremenljivosti ne velja zame kot za misleči subjekt, pa tudi ne za moje mišljenje, zato

169 Prim. Giorgio Agamben, *Kar ostaja od Auschwitza: arhiv in priča*, prev. Mojca Mihelič, Ljubljana 2005, str. 84. Op. prev.

pa za tisto mišljenje, ki postavlja čisti um, brezpogojen in absoluten.«¹⁷⁰

Tu je vse kristalno jasno. »Jaz« ne more biti absolutna priča premen, ki jih motri »v-svetu«. Enostavno zato, ker je nemogoče, da bi bilo sebstvo kot mišljenje izenačeno z idejo božanske substance, ki se zrcali v metafizičnih idejah o svetu. Če to kritiko Descartesa, ki izhaja iz Heraklita, njen pravi vir pa je Nietzsche, še strožje vzamemo v precep z ontološkega vidika, potem je Pessoa naredil še korak dlje pri obravnavi tega, kaj nasploh pomeni beseda »premena« v vseh svojih modifikacijah. To, kar je v méni, ni nič obstojnega, temveč gre za premeno kot bistvo biti sploh. To pa pomeni, da je edino obstojno v vsakršni neobstojnosti tisto, kar omogoča nastanek preobražanja. Obstojnost je nujna iluzija gibanja. Zato se ta problem v resnici kaže kot najpomembnejši problem sodobne fizike in metafizike. Motrenje objekta predpostavlja dvojno gibanje – tako objekta kot opazovalca. V zgodovini metafizike ni bilo nič težjega kot priznanje, da ta, ki motri, ni paslika ideje Boga. Kot da bi v teh Pessoaevih besedah 32. fragmenta iz leta 1911 odzvanjale postavke kvantne fizike in Heisenbergove nedoločenosti ter tisto, kar bo Gilles Deleuze leta 1968 v svojem poglavitem delu, *Razliki in ponavljanju* (*Différence et répétition*), skušal razrešiti z mislijo o množtvu in dogodku, in ne več o obstojni biti in bivajočem kot celoti vsega.¹⁷¹ Po Pessoai se mišljenja ne da preprosto kar subjektivirati. In to ne zato, ker bi bil »jaz« nekdo drug, kot je to mislil Arthur Rimbaud, temveč zato, ker mišljenje prehaja strukturo osebnosti in subjekta. Misliti drugače pomeni, misliti vstran od novoveške iluzije subjekta kot večnega, obstojnega, brezpogojnega, absolutnega »Jaza« z vrhom v Fichtejevi filozofiji. Gre namreč za to: mišljenje misli, in jezik govori. Človek je samo nameščenec mišlje-

170 Fernando Pessoa, *Textos Filosóficos*, I. zv., v: *Obras Completas de Fernando Pessoa*, izbral in predgovor napisal António de Pina Coelho, Lizbona 2006, str. 113.

171 Prim. Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, P.U.F, Paris 2000. – [Prim. slov. prevod: Gilles Deleuze, *Razlika in ponavljanje*, Ljubljana 2011. Op. prev.]

nja kot jezika. Zato največji trenutek njegovega duha postane pisanje, ne pa govorjenje. Pisati namreč pomeni, iti skozi labirint sanj v iskanju smisla. Pri tem ni nič vnaprej določeno, prav tako ni nujno, da se bo na koncu razkril kak skrivni načrt ustvarjanja. Kar je v sodobni umetnosti performativni dogodek naključja in nedoločenosti, kar je aleatoričnost zvoka v Cageovih skladbah raziskovanja prostora niča in tišine, to je pri Pessoa besneča strast izpisovanja tekstov, ki so si med seboj v nelinearnih odnosih. Ta življenjska drama, v kateri svet postaja tekst, se odvija od leta 1914, ko se pojavijo glavni heteronimi, pa do Pessoaeve smrti leta 1935. V ekstatičnem tvorjenju mnoštva in necele celote se poraja prikazenska kozmogonija multiverzuma. Morda jo najboljše oriše lizbonski pomožni knjigovodja Bernardo Soares v *Knjigi nespokoja*:

» Postaral sem se od občutij ... Iztrošil sem se s snovanjem misli ... In moje življenje je postalo metafizična vročica, v stvarih je neprenehoma odkrivalo skrite pomene, se igralo z ognjem skrivnostnih analogij in večno prelagalo integralno bistroidnost, pravo sintezo, da bi se očrnil (?). [...] O življenju ne delam teorij. Ne vem, ali je dobro ali slabo, o tem ne razmišljam. Po mojem mnenju je kruto in žalostno, prepleteno z dragocenimi sanjami. Kaj mi mar, kaj pomeni drugim? Življenje drugih mi služi le, da ga živim namesto njih, tako da vsakemu namenim takšno življenje, kot se mi zdi v sanjah najprimernejše zanj.«¹⁷²

Pessoa misli tako, da logično koherentnost upovedovanja /narekanja jezika izvaja iz njegove nenehne paradoksnosti in aporetičnosti. V soočenosti z dogodkom, ki se ga ne da zajeti s sistematičnim in zaključenim, dovršenim znanjem, naj bo to metafizika naj bo znanost, ni nič

172 Fernando Pessoa, *Knjiga nemira*, str. 221. – [Prim. slov. prevod, Fernando Pessoa, *Knjiga nespokoja*, str. 252–253.]

samo eno ali pa samo drugo.¹⁷³ S tem ko se je obenem ukvarjal s filozofijo, literaturo, ezoteriko, mistiko, kabalistiko, politiko in družbo, je bila njegova usoda v tem, da je bil podanik Besed in njihov sel. Besede niso goli znaki človeške komunikacije ali težnje, da bi se doseglo omego smisla človekove eksistence v kozmični praznini biti. Imeti prave besede, pomeni, čuječno se usmeriti proti izvoru njihovega nastanjanja in izginjanja v reki časa. Kot je za slikarja Paula Kleeja barva pomenila to, kar za filozofa pomeni pojem ali ideja, je za pesnika, »navdahnjenega s filozofijo«, ukvarjanje z besedami svojevrstna magična arhitektonika svetov domišljije in sanj. Literature, ki predhaja dejanskosti, se po Pessoa ne da zvesti na naravno sosledje časovnih epoh. Prav tako pa tudi ne na avantgardno pretrganje vezi s tradicijo. Zato je tisto, kar odlikuje mišljenje pisanja/pisave Álvara de Camposa, resnični (zli) duh nove dobe, ki izhaja iz želje za tehničnim napredkom. Ne gre samo za to, da evropska zgodovinska avantgarda s futurizmom, dadaizmom in konstruktivizmom vhaja v banalnost in trivialnost vsakdanjika industrijske proizvodnje v moderni družbi. Veliko pomembnejše je tisto, kar se dogaja z jezikom. V silni želji po preoblikovanju duha s pomočjo tehnične narave življenja se jezik tehnologizira. S tem ko izgubi vez z bitjo izvirne narave in človeško ukoreninjenostjo vanjo, jezik preide v slikovno informacijo. Ko se to zgodi, je seveda jasno, da bo avantgarda pri razglašanju kulta hitrosti končala v praznini človekove eksistence. Izhajajoč iz tega, se Campos razdvoji na »zgodnjega«, katerega odlikuje futurizem, in »poznega«, ki se v senzacionizmu uklanja pluralnosti slogov in melanhonični razpoloženosti sveta.¹⁷⁴

Mar se to ne obelodanja tudi v stihih najradikalnejšega avantgardista, kakršen je bil Tristan Tzara? Spomnimo se, da je v drugi fazi svojega

173 »So obdobja reda, kjer je vse malovredno, in obdobja nereda, kjer je vse vzvišeno. Dekadence so rodovitne v duševni moči; dobe moči pa v duhovni šibkosti. Vse se meša in križa, in ni resnice, razen v predpostavljajanju.« (Pessoa, *Knjiga nemira*, frag. 273, str. 239. – Prim. slov. prevod, str. 274.)

174 O tem prim. Richard Zenith, »Introduction: The Birth of Nation«, v: Fernando Pessoa, *A Little Larger than the Entire Universe: Selected Poems*, prev. in ur. Richard Zenith, London 2006, str. XIII–XL.

ustvarjanja besede skladal tako rekoč na sublimen način in s tem francoskemu nadrealizmu podaril povsem svojsko potezo pesniške transference telesnosti in zvoka. Kot da bi se prekletstvo nedovršenosti na usoden način poigravalo z mišljenjem in pisanjem tistih, ki so pripadali ambivalentni dobi avantgarde in dekadence. V tem je 20. stoletje predstavljalo zgledni primer razklanosti in razdvojenosti. Poganjanje za novim je imelo svojo ceno, ki jo je vsak veliki modernist moral poravnati na svoj osebni način. Mogoče je Pessoa to prestajal najbolj izrazito med vsemi, saj se je pomnogoterjal v Drugih. V Drugem je živel in trpel, užival in drhtel v tesnobi vse do zadnjega diha. Ali potem lahko sploh še imamo kak razlog, da bi govorili o delu kot tistem, kar se kaže kot linearna pot od začetka do konca, ko pa so vsa »njegova« utelešenja že vedno projektivni fragmenti absolutne nemogočnosti dela kot takega? Vsekakor se njegova nedovršena stvaritev dogaja na poti ustvarjanja enkratne »metafizike brez metafizike« v tistem, kar je še ostalo od jezika. Zopet paradoks in aporija. Ustvariti nedovršeno, kako je to mogoče? Odgovor je enoznačen: tako da se nedovršenost dovršeno odvija v drami singularnosti mišljenja kot pisanja. Brezpogojno pisati v vsem in iz vsega, to pomeni, lebdeti nad tančico stvari.

3. Nedovršenost dela

V pesmi Stari so priklicevali muze z dne 3. januarja 1935 Campos poje:

Stari so priklicevali muze.
Mi priklicujemo sami sebe.
Ne vem, ali so se muze pojavile –
najbrž odvisno od priklicevanja in priklicanega –
vem pa, da se mi ne pojavljamo.¹⁷⁵

175 Frenando Pessoa, *Izabrane pjesme*, str. 228. [V hrvaškem prevodu: »Stari zazivahu muze./ Mi zazivamo sami sebe. / Ne znam da li se muze pojavljivahu – / To je,

Pojavljanje, prikazanje, napotuje na resnično dogajanje. Ne gre za fantazmagorijo. To, kar določa resničnost, ni nikoli kaj vnanjega mišljenju kot upovedovanju. Campos jasno izreka stanje stvari. Svet se pojavlja, kaže samo kot imanenca resničnosti, brez tistega, kar je za klasično metafiziko bil prvi vzrok ali substanca, božanski temelj, brez katerega se zdi, kot da bi vse lebdelo v kaosu in kontingenci. Ko se moderni človek obrne k samemu sebi, se obrne naproti izvoru svoje svobode. Ta sloni na tesnobi eksistencialnega odnosa med mišljenjem in bitjo. Zato je pisanje obsojeno na to, da je nenehno iskanje pojavnosti resničnosti in hkrati beg stran od nje. Moderna literatura je nujno nedovršena in ne celovita. Pojasnilo za to najdemo v Adornovi *Estetski teoriji*. Že na začetku tega posthumno izdanega dela naletimo na trditev, da je v moderni umetnosti samoumevno edino to, da ni nič več samoumevno. Ko se ideja umetnosti kot religiozno-kulturnega dogodka razkroji, preostane le še to, da alternativo za proces izgube umetniškosti v delu (*Entkunstung*) skušamo najti v prizadevanju, da se vladavini lažne celote zoperstavimo s fragmentom.¹⁷⁶ Za Adorna umetnost nazadnje pade pod jarmom utopije »nove družbe« kapitalsko organizirane kulture. Vendar preostane to, kar se na ravni estetske pojave izkaže za bistveno karakteristiko forme dela: *fragment*. V tem je Pessoa zagotovo dosegel najvišji vrh, saj je v svojem življenjskem projektu, *Knjigi nespokoja*, v izvirniku objavljeni šele leta 1982, pokazal, da je nedovršenost edina mogoča dovršenost človeške eksistence kot svobode brez temelja in razloga biti kot take. Če se v dobi, v kateri so bogovi mrtvi, v kateri narava izgineva v tehničnem načinu svojega obstoja, jezik pa je postal znak brez označevalca, naslonimo na sebstvo, ki si mora samo ustvariti nadomestni temelj življenja, to pomeni, pasti v »ontološki vrtinec in vrtočlavost« večznačja in mnogoterja vsepovsod na novo nastaja-

valjda, zavisilo o zazivanju i zazivanom – / ali znadem da se mi ne pojavljujemo.«
Op. prev.]

176 Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, GA, 7. zv., Frankfurt na Majni 1970, str. 9. O tem glej: Žarko Pač, »Zašto je umjetnost zagonetka? Theodor W. Adorno i 'prestabilirana disharmonija' svijeta«, v: *Književna republika*, št. 5–8/2017, str. 129–155.

jajočih oseb. Med skrivnostjo heteronima in nedovršenostjo dela je tesna zveza.

Poglejmo, kako se to kaže v pesmi Álvaro de Camposa z naslovom Nedovršenosti (15. maja 1929) in v *Knjigi nespokoja* Bernarda Soaresa.

„Urediti življenje z voljo in delovanjem,
to bom storil takoj, tako kot sem si to že od vedno želel, z istim
izidom;
lepo je imeti v posesti jasno odločitev, trdno v sami jasnosti,
nekaj storiti!

Pripravil si bom prtljago za Končnost!
Postróžil Álvaro de Camposa,
zjutraj pa ostal pri istem, kjer sem bil predvčeraj – predvčeraj,
ki traja večno ...“¹⁷⁷

177 Álvaro de Campos, »Nedovršenosti«, v: Fernando Pessoa, *Izabrane pjesme*, str. 211. [Prim. hrvaški prevod: »Srediti život u volji i djelatnosti,/ to ću smjesta učiniti, kao što vazda žudah,/ s istim ishodom;/ lijepo je imati jasnu odluku, čvrstu samo u jasnoći,/ napraviti nešto!// Spremit ću kovčege za Konačnost!/ Ustrojiti Alvara de Campos,/ a sutra ostati na istom gdje bijah prekjučer – prekjučer/ što večito traje ...« Op. prev.]

»Dobro vemo, da je lahko vsako delo le nedovršeno in da se bo naše najmanj gotovo estetsko opazovanje najbrž nanašalo na tisto, o čemer pišemo. Vendar pa je vse nedovršeno, ni tako lepega sončnega zahoda, da ne bi mogel biti še lepši, ali blagega vetrca, ki nas uspava, da nam ne bi mogel dati še bolj mirnega spanca. [...] Mislim, da je življenje gostišče, kjer moram ostati, dokler ne pride kočija, ki pelje v brezdanjost. Ne vem, kam me bo odpeljala, saj ne vem ničesar.«¹⁷⁸

Kaj je to – nedovršenost? Dovršeno je tisto, kar ima smisel kot začetek in konec. Klasična metafizika je bila v tem neprekosljiva. Sleherni pojem in sleherna beseda sama po sebi, brez prvega vzroka in poslednjega smotra, nista nič. Zato je metafizika po nujnosti mišljenje o prvem začetku (*arché*) in poslednjem koncu (*eshaton*). Vendar se njena moč zrcali v dveh temu komplementarnih idejah. To sta večnost in neskončnost. Prva je pogoj možnosti spoznanja časa, druga prostora. V Descartesovi *Razpravi o metafiziki oz. Meditacijah* (*Méditations métaphysiques*) iz leta 1647 so te misli osnova za sleherno nadaljnje ukvarjanje s filozofijo v novem veku. Iz njih izhajata ideji o nesmrtnosti duše in svobodni volji osebe. V svojih fragmentih o vprašanjih metafizike mladi Pessoa že nekje okrog leta 1909 pride do stališča, da je ves ta mišljenjski sestav »dovršen« in »logičen«, obenem pa tudi pot v vseskozišnjo iluzijo, prav zato ker je to, kar omogoča »moje« mišljenje, onstran razdvojitve na idejo in pojav, večnost in časnost, neskončnost in končnost. Zato se je treba problemu nedovršenosti kot nedopolnjenosti približati z druge plati. V obeh pravkar navedenih tekstih, katerih avtorja sta heteronim in polheteronim, ki je najbližji »pravemu« Pessoai, naletimo na vprašanje o umetniškem delu in neudejanjenju zamišljenega. Vendar se moramo na tem mestu ustaviti. Kot da bi se delo kot tako upiralo temu, da bi bilo nedovršeno, saj tedaj ne bi moglo biti delo. To se ne nanaša le na umetniško delo, temveč na

178 Fernando Pessoa, *Knjiga nemira*, str. 18–19. – Prim. slovenski prevod, Fernando Pessoa, *Knjiga nespokoja*, str. 15.

vse rezultate človeškega delovanja in proizvodnje, ki imajo samolas-tno formo materializiranja (*ergon*). A zdi se, da je pravi model pojma dela prav umetnost. Samo z umetniškim dejanjem ustvarjanja se delo „udelovi“ [odjelovljuje] v svoji odprtosti in zaokroženosti. Nekateri umetniki-izvajalci sicer ostajajo brez del, recimo znameniti italijanski futuristični arhitekt Antonio Sant'Elia, čigar risbe za njegovega življe-nja niso prešle v praktično izvedbo.

Pessoaevo »delo« pripada singularnemu dogodku »metafizične norosti epohe«. V tem ni nič osamljenega, saj so tudi fragmenti dela Paula Valéryja, njegove metafizične razprave in poezija, drugi, temu vzporedni primer, v katerem prav filozofija v svoji souglašenosti s poezijo, diskurzom politike in sociologije, dnevniki in pismi pred-stavlja poskus življenja v fluidnem, prelivajočem se tekstu nedovrše-nosti. Delo se „udelovi“ v svojem lastnem življenju, potem ko se je avtorstvo dopolnilo v knjigi, sliki, kipu, pesmi, arhitekturni gradnji. Skrivna pomenjanja še naprej pošilja tudi tedaj, ko avtor v formi individualnega podpisa, ki od renesanse naprej postane subjektiv-ni moment označenosti teksta, ni več njegov »lastnik«. Paradoks je torej v tem, da se avtorstvo kaže le v procesu ustvarjanja, ne pa tudi v zgotovljenem dejanju tega ustvarjanja. Toliko je delo samo vedno tudi dogodek ustvarjanja. Branje, poslušanje, gledanje, cel niz dis-kurzivnih potekov sinestetske reprodukcije mu šele podarja resnični smisel. V tem ni ničesar, kar bi skrepenelo v čas gole aktualnosti. Zato Badioujevo vprašanje, kako si zaslužiti naziv Pessoaevega so-dobnika brez filozofsko utrjenega, zakoličenega pristopa k njego-vemu »delu«, lahko še radikaliziramo. Ne gre toliko za umanjkanje tiste filozofije, ki bi omogočila uvid v njegovo »metafiziko brez meta-fizike«. Veliko težje je razumeti to, da se s Pessoa postavlja pod vprašaj enoznačnost koncepta dela že s tem, ker se heteronimnosti ne da zvesti na proizvodnjo Drugih kot nekakšnih njegovih subjektivnih stanj in preobrazb, torej kot nekakšne »literarne shizofrenosti«. Na-mesto tega moramo pozornost usmeriti na zaobrat perspektive oz. na tisto, kar se od Nietzscheja naprej imenuje zaobrat metafizike, ki je že od vsega začetka bistveno platonistična. Ne gre torej za idejo dela, ki bi bila druga oziroma drugačna različica romantične vizije

stapljanja filozofije in znanosti v pesniški svet sinkretičnega teksta, kot je to bil namen Novalisa, Hölderlina ali Nerval.

Nedovršenost kot resnična forma dela izhaja iz estetike dogodka. To preprosto pomeni, da tisto, kar predmet izkustva in motrilca združuje v času in prostoru, lahko razumemo šele iz njunega položaja, ki predpostavlja sintezo motrenega in motrečega. Dogodki v svetu niso nič vnanjega, temveč so dogodki-v-svetu, tako kot Bernardo Soares *Knjige nespokoja* ne piše nič drugače kot na način »avtobiografije brez dejstev«. ¹⁷⁹ To pa zato, ker mora biti oseba, ki piše knjigo kot delo brez referenc na t. i. stvarnost, obenem »jaz« in brezosebna pustolovščina samega življenja, ki šele omogoča vznik tistega, kar imenujemo avtorstvo. Toliko se nedovršenost dela kaže le kot druga in drugačna forma vsega tistega, kar je že bistveno dovršeno in dopolnjeno v nenehnem gibanju. Pri tem ne gre za negativno formo dovršenega in dopolnjenega dela. V nasprotju s hotenjem klasike je že Nietzsche v dekadentnem slogu videl protipojem celote kot sinteze uma in občutenja. Književnost ni preslikava stvarnosti v fiksijski ali pa nefiksijski diskurz. Ob Pessoa smo neizbežno soočeni s procesom premene biti. O singularnem dogodku gibanja teksta s polno intenzivnostjo v vse smeri pričajo Camposove pesmi in filozofske razprave. V tej mreži odprtih pomenov so teksti fragmentirano polje subverzije same ideje Knjige. V nasprotju s tistim, kar je hotel Mallarmé, gre tu za logiko singularne dvojnosti brez dialektične negacije. Vse je hkrati resnično in imaginarno, fluidno in metamorfno: od idej, pojmov, figur do literarnih podob. Kafka je iz svojega racionalno-mističnega stroja teksta izključil metafore. Brez sleherne reference na transcendentno, razen v metafizični preobleki parabole. Pri Pessoa pa gre za igro z metafizičnim pomenom, ki po svoji formi spada k tistemu, kar Deleuze imenuje imanenca, vendar je obenem kontrapunkt in sorodnost med heteronimoma Caeira in Camposa to, da klasičnega/romantičnega in avantgardnega/modernega ne deli želja po ovekovečenju avtorstva. Namesto tega se imanenca kot življenje tke v mrežo z vsem tistim, kar

179 O tem glej Žarko Paić, »San i preobrazbe: Ispovijesti Drugoga u *Knjizi nemira* Fernanda Pessoa/Bernarda Soaresa«, v: Fernando Pessoa, *Knjiga nemira*, str. 415–428.

je bilo nadomestna religija avantgarde: ezoteriko, okultizmom, teozofijo, mistiko, kabalizmom.¹⁸⁰

V knjigi z naslovom *Filozofski eseji, kritična izdaja* (*Philosophical Essays: A Critical Edition*) Nuno Ribeiro v uvodnem zapisu k Pessoaevim tekstom uporabi izraz »filozofski provokator«¹⁸¹ Ko izčrpno predstavi vse vrline Pessoaevega pisanja v tem diskurzivnem žanru, Ribeiro »potoži«, da vsaka izdaja njegovih del za urednika že vnaprej pomeni, da se zaplete, saj mora iz njegovega Arhiva »sistematizirati« tisto, kar je v svoji izvorni izvedbi razpršeno in fragmentarno. Navsezadnje je Pessoa za življenja objavil eno samo delo, zbirko pesmi *Sporočilo* (*Mensagem*) iz leta 1935, ki jo sestavlja 44 kratkih pesmi.¹⁸² Nasprotno pa datacija njegovih filozofskih tekstov sega od zgodnje mladosti, leta 1919, in se razpenja vse do njegove smrti v letu 1935. Še večja težava je seveda v tem, da je heteronim de Campos izpisal filozofsko intonirani tekst o nearistotelovski estetiki, o čemer smo že govorili. Na tem mestu nas posebej zanima, kakšen je odnos med dojemanjem dela kot nedovršenostjo in heteronimi. Videli smo, da heteronimičnost ne spada v okrožje mimetičnega izraza preobražanja sebstva. Ničesar ni, kar bi imelo zgled ali matrico v resničnem svetu. Vse je le simulaker in nekaj povsem drugega od izvirne slike-pojma. Zato se beseda pri Pessoa ne nanaša na resnične predmete, kot njihova druga narava. Nasprotno, beseda je imenovanje sveta kot blodnjaka znamenj. V njem se človek giblje od rojstva do trenutka, ko ga kočija povede v brezdanjost, o kateri ničesar ne vemo. Resnični začetek tistega, kar je bistvo nedovršenosti dela, najdemo pri zgodnjem Pessoaevem angleškem heteronimu Alexandru Searchu: gre za pravi hudo-urnik novih misli, pojmov, razdelave idej o občutjih, volji, svobodi, nesmrtnosti duše, življenju in eksistenci.

180 O tem prim. Jerome Boyd Maunsell, »The Hauntings of Fernando Pessoa«, v: *Modernism/modernity*, št. 19, 1/2012 (januar), str. 115–137, dostopno na <http://muse.jhu.edu/journals/mod/summary/vO19/19.1>, in Nikica Talan, *Fernando Pessoa: djelo*, Zagreb 2013, str. 247–268.

181 Fernando Pessoa, *Philosophical Essays: A Critical Edition*, New York 2012, str. VI.

182 *Poesia de Fernando Pessoa*, ur. Adolfo Casais Monteiro, Lizbona 2006, str. 94–117.

Pessoa je tudi filozofske eseje pisal v ubranosti s heteronimijo kot načinom nekonceptualnega mišljenja. In prav zato teh tekstov ne moremo imeti za filozofijo, ki bi odpirala nove spoznavnoteoretske poti. Če je po Deleuzu in Guattariju filozof tisti, ki proizvaja konceptualna orodja, ne ukvarja pa se – tako kot umetnik – z občutji (afekti in percepti)¹⁸³, potem moramo Pessoaevo metafizično strast do filozofije premotriti na drugačen način. Ni vprašanje, kdo nekaj misli, saj smo s tem že v horizontu vnaprej postavljene intencionalnosti subjekta (Husserl in fenomenologija). Namesto tega se je treba vprašati, kako misli nastajajo in kaj velja misliti, ko se namesto nasprotij/oprečij um – telo, pojmi – občutja, filozofija – umetnost tisto »nekaj« ne kaže več kot Isto, ki je Nič, kot to, med drugim, izpelje Hegel na začetku *Enciklopedije filozofskih znanosti* (*Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften*) iz leta 1817. Isto ni »isto«. Kar tu imenujemo razlika in drugost, konstitutivno izhaja iz dogodka različne drugosti mišljenja kot občutenja življenja samega v njegovem ustvarjanju/proizvajanju. Zato tu konec intencionalnosti obeležuje Pessoaev poskus, napotiti se proti drugačnim obalam od tradicionalne metafizike. Pri tem mu je najbližja, najsorodnejša priča Friedrich W. Nietzsche. Vendar ta ni edini, s katerim Pessoa so-misli. Zato ima Nuno Ribeiro prav, ko pravi, da v Pessoaevih mislih ne smemo videti filozofije v smislu zgodovinskega sosledja šol in usmeritev. Gre za filozofije oziroma mnoštvo idej, ki se med seboj celo pobijajo, vendar se ukvarjajo z istimi vprašanji in mučijo jih isti problemi.¹⁸⁴ Zato Pessoa uporablja in potrebuje izraznost metafizike v klasičnem pomenu ontologije in epistemologije ter v pomenu zaokreta izvirnega življenja, v znamenju katerega je mišljenje kot *logos* pri Heraklitu začelo ustvarjati zgodovino Zahoda.

183 Gilles Deleuze in Felix Guattari, *Što je filozofija?*, prev. Marko Gregorić, Zagreb 2017. – [Prim. slov. prevod: Gilles Deleuze in Felix Guattari, *Kaj je filozofija?*, prev. Stojan Pelko, Ljubljana 1999. Op. prev.]

184 Nuno Ribeiro, *prav tam*, str. XXIX.

Obstaja pa nekaj, kar bi lahko imenovali konstanta v teku časa, navezuje pa se na vprašanje o avtorstvu in subjektu. V Pessoaevih esejih namreč posebno mesto pripada kritiki metafizike t. i. svobodne volje. Potem ko prevzame Schopenhauerjeve postavke in njegov način argumentiranja zoper kantovsko določen pojem svobodne volje, Pessoa dospe do spoznanja, da je tovrstna določitev s sredstvi transcendentalnega idealizma iluzija. Svoboda je samoomejitev. Vendar nezavedno polje izražanja življenjske sile še ne pomeni, da je volja kot način udejanjenja človekove svobode nekaj brez smisla. Toda tisto, kar tej volji jemlje pravico do vladavine kraljestvu subjekta, je odgovornost. Zato je za Pessoa »ideja svobode čista metafizična ideja«. Bolj ko se človek zaveda tega, da je omejen s tistim, kar pripada fizičnemu svetu narave in nezavednim procesom življenjske moči/sile, bolj si želi prevladati sleherno omejitev. A tisto, kar mu v tej iluziji absolutne svobode (volje) še preostane, je zvedeno na kraljestvo sanj in domišljije. Kot vidimo, so Pessoaev način razlage lastnih postavk, tok njegovega razpravljanja, aforistični slog, vitalistični moment prodora v samo sredico nedoločenosti materije in energije mišljenja tako rekoč povsem sorodni Nietzschejevi metafiziki volje do moči. O tem pričuje tudi dejstvo, da Alexander Search v zapisu iz leta 1906 navaja dve knjigi, ki ju pozneje tudi komentira: Fouilléjevo *Nietzsche et l'immoralisme* in Lichtenbergovo *Philosophie de Nietzsche*. Zdi se, da iz vsega tega lahko razberemo, kako izza mreže različnih na filozofski način potekajočih razprav, tekstov, aforizmov in manifestov prihaja na plan želja po zaokretu metafizike od znotraj. Pessoa prav ničesar ni želel za vedno vreči v brezno zgodovine, niti eno bistveno napotenost mišljenja, niti ene same odločilne orientacije, celo ne za ceno tega, da njegovo lastno stališče ostaja povsem drugačno od tistega, ki ga pobija. Kakor koli, ta prikazensko pošastna strategija soobstoja različnosti in mnoštva, ki je razvidna že v njegovem avantgardističnem gibanju *senzacionizma*, nima prav nič skupnega z vodilno moderno šolo dialektične odprave/prevlade zgodovine (*Aufhebung*) ter Heglom in Marxom kot njenima glavnima predstavnikoma. Namesto načela ustvarjanjske afirmacije, negacije in

sinteze nasprotja v obliki njune »odprave« njegova misel sloni na paradoksu in aporijah Drugega in razlike, mnoštva in naključja, nedoločenosti in kompleksnosti. Delo mora zato ostati nedovršeno, enako kot mišljenja nikoli ne smemo zvesti na tisto »isto« in homogeno. Preprosto, tako je, in ne more biti drugače. Poslednja skrivnost pomnogoterjanja bivajočega prehaja skozi srce biti in tako to srce postane za vedno neprekoračljiva meja med dogodkom in mišljenjem.

Epilog

Kdo je torej – Fernando Pessoa? Ortonim oziroma stvaritelj heteronimov, v katere se je pomnožil, da bi dosegel meje molka? Na to vprašanje ne pričakujemo dokončnega odgovora. Če se v portugalščini oseba izreka v besedi »pessoa«, potem je njegovo nedovršeno delo najbolje obeležiti z vprašanjem: *Pessoa*? Mar to ne pomeni, da sumimo v obstoj osebe? Nikakor, brez osebe tudi ni možnosti vprašanja! A to vprašanje se obenem razveže v hvalo biti kot mnoštva in razlike. V vseh stvarnih in nestvarnih osebah do poslednjega diha živi oni pomnogoterjeni človek iz Lizbone. Prav tako, kot to izreka Álvaro de Campos v Pretekanju ur z datacijo 22. maja 1915.

„V svoji glavi čutim hitrost kroženja zemlje
in vse dežele in vse osebe krožijo v meni,
centrifugalni vzgib, bes, da bi šel po zraku do zvezd,
tolče v notranjosti moje lobanje,
zabada slepeče bučike v vsakršno zavest mojega telesa.“¹⁸⁵

185 Álvaro de Campos, »Protok sati«, v: Fernando Pessoa, *Izabrane pjesme*, str. 191.
– [Prim. slov. prevod Miklavža Komelja v: Fernando Pessoa, *Psihotipija*, Ljubljana 2007, »Pretekanje ur«, str. 88. Op. prev.]

Prikazensko »poslanstvo« pesnika, navdahnjenega s filozofijo, za- res terja izkušnjo »metafizične norosti epohe«, da bi ga lahko so-mis- lili z njim. Za pristopanje k Pessoai ni treba iskati nobenega drugega mišljenja od tistega, ki ga je sam privedel do sublimne točke jezika. To je mišljenje diseminacije zahodne ontologije, njene preusmeritve onstran oprečja racionalnosti in občutenjskosti. V vrtoglavem prizoru tega postajati Drugi in različen se njegovo pisanje izkazuje kot potokaz k plesu nad razprtim brez-dnom. Vse se hkrati »meša in križa«, eksis- tencialna tvegavost svobode pa zadobiva podobo kartografije duše, ki potuje vzdolž vseh meridianov in vzporednikov sveta, odhajajoč in vračajoč se na en in edini kraj, mesto Henrika Pomorščaka, Pessoaevo mesto, ki mu Bernardo Soares v *Knjigi nespokoja* vzhičeno izreka hva- lo: »O, Lizbona, moj dom.« Tako kot je Lizbona dom, je portugalski jezik hkrati domovina in svet. Kozmopolitsko srečanje zemlje in neba se pri tem ne dogaja kot zanikanje nacije. Navsezadnje, »metafizična norost epohe« je tu na sublimen način dojeta kot usoda jezika ob kon- cu njegove zgodovinsko določene usojenosti. Onkraj tega si sledijo le jalovi dnevi oponašanja in lažne slave. Biti Pessoaev sodobnik, kot je to napovedal Badiou v delu *Mali priročnik o inestetiki*, pomeni – prislužiti si mišljenje, ki s pesniškim glasom 75 heteronimov izpisuje največjo hvalo življenju v dobi odstopov od jezika ter odrekanja jeziku in nje- govi čudežni moči ustvarjanja novih svetov. Naj na koncu Besedo pre- pustimo tistemu, kateremu v našem razmišljanju nismo dali niti ene same besede, čeprav smo ga sproti omenjali – Ricardu Reisu. V pesmi Da bi bil velik, z datacijo 14. februarja 1933, je zapisana neka zapo- ved oz. narek, ki ima še vedno pristojno nalogo mišljenja po stoletju neznanskih moralnih porazov in zdrsov, ki jih ni mogoče oprustiti:

„Da bi bil velik, bodi cel: ničesar
svojega ne pretiraj, ne izključi.
Ves bodi v vsaki stvari. Kolikor si, vnesi
v najmanj, kar storiš.
Tako v vsakem jezeru sije vsa luna,
ker živi visoko.“¹⁸⁶

Dostojanstvo in veličina vzdeta takrat, ko besede dosežejo življenje
sámo v njegovi tesnobni lepoti in nedovršenosti. Po tem vse preide v
stanje miru: in hiše in zvezde in ceste in mesta na daljnem obzorju, v
brezkrajnem somraku ...

186 Ricardo Reis, »Da budeš velik«, v: Fernando Pessoa, *Izabrane pjesme*, str. 135.
– Prim. slov. prevod M. Komelja v: Fernando Pessoa, *Psihotipija*, Ljubljana 2007,
str. 149.

METAFIZIKA IN KIBERNETIKA

O tehnosferi ali od stvari mišljenja k stvari, ki misli

Uvod

Fernando Pessoa v *Knjigi nespokoja* razpre uvid v povsem drugačno dojemanje umetnosti, znanosti in življenja. Prihaja doba brez svoje samolastne »resnice«, doba, ki je izpraznjena velikih utopij in še bolj praznih sanjarij o popolnem zaobratu vrednot. Nič več ne more zadovoljiti interesa uma, če pri tem ne gre za polaganje računa o njegovih mejah. Namesto »revolucij« in »utopij« ter »kontrarevolucij« in »distopij« bo bistvo tega, kar prihaja, prihodnjega, določalo vprašanje ustvarjalne evolucije življenja samega, katerega usoda je umeščena nekje med dekadenco in klasični napredek. Paradoksalno je, da vse to našo projekcijo prihodnosti napotuje v nedoločljivost. Kompleksnost tega mišljenja izhaja iz tega, da se ga ne da zvesti na kar koli partikularnega in omejenega.

»So obdobja reda, v katerih je vse podlo, in obdobja nereda, v katerih je vse vzvišeno. Obdobja dekadence so polna duhovne moči, močna obdobja pa slabosti duha. Vse se meša in si je navzkrižem in ni resnice, razen v tem, kar je že predpostavljeno.« (Fragment 273.)¹⁸⁷

V siloviti potrebi po vzpostavljanju »novega« se v naši dobi vrši proces mešanja in križanja. Kaj to pomeni? Kot da bi izgubo »čistos-

187 Fernando Pessoa, *Knjiga nemira*, prev. Tatjana Tarbuk, Zagreb 2001, str. 239. [Prim. slovenski prevod, Fernando Pessoa, *Knjiga nespokoja*, prev. Barbara Juršič Terseglav, Ljubljana 2001, str. 274.: »So obdobja reda, kjer je vse malovredno, in obdobja nereda, kjer je vse vzvišeno. Dekadence so rodovitne v duševni močnatosti; dobe moči pa v duhovni šibkosti. Vse se meša in križa, resnica pa je le tista, ki jo predvidevamo.« Op. prev.]

ti« substance nadomestili procesi kristaliziranja onstran razlike med materialnostjo (*hylé*), formo (*eidós*) in estetskim načinom obstajanja. Še več, zdi se, da skorajda ni več mogoče govoriti o »deviškem vrelcu« izvirne, prvotne življenjske sile (*materia prima*). Narava, pri-roda kot stroj in življenje kot preobražanje v mnoštvo različnih form biti od mišljenja terjata iznajdbo novih pojmovnih orodij. Spomnimo se na to, da je Platon v *Kratilu* imel vprašanje o nastanku jezika za nekaj istovetnega onemu, kar krasi delo demiurga.¹⁸⁸ Jezik, s tem ko ustvarja naravo kot bit (*ousia*) in bivajoče (*ta pragmata*), deluje enako bogu. Razlika je le v tem, da božjega modela delovanja ne predstavlja novoveški urar, temveč antični obrtnik-umetnik. Brez ustreznega jezika bi vse, kar se danes dogaja v sferah znanosti in umetnosti, ostalo nemo. Zato je ponovno največji izziv uzakonjenje jezika kot diskurza in dispozitiva tistega, kar se dogaja v stanjih prehajanja in ni za vselej utemeljeno v obstojnosti biti.

»Tehnoznčnosti v kompleksni transformaciji proizvodjanja vednosti o naravi in življenju ne reflektirajo kot o objektu, ki bi bil raziskovanju nekaj vnanjega. Namesto tega postajajo ustvarjalno-proizvodna sila, s katero se živo tehnologizira, sama tehnologija pa se preobraža v naravno-življenjski sklop samoprodukcije 'umetnega življenja' (A-life) iz konstrukcije 'umetnega uma' (A-intelligence). Sledi te usodne premene paradigme lahko opazimo na vseh področjih življenja, od umetnosti do arhitekture, od medicine do družbe, kulture in celo politike. Naravo zamenjujejo umetne tvorbe, samo življenje pa postaja tehnična konstrukcija pogojev možnosti nastajanja 'novega', zahvaljujoč tehnoznostvenemu načinu mišljenja.«¹⁸⁹

188 Platon, *Kratil*, v: Platon, *Zbrana dela*, prev. G. Kocijančič, Celje 2006.

189 Jutta Weber, *Umkämpfte Bedeutungen: Naturkonzepte im Zeitalter der Technoscience*, Frankfurt na Majni – New York 2003.

V nekaj postavkah bomo skušali pokazati, kako se v sodobnosti odvija radikalna preobrazba metafizičnih kategorij in pojmov v kibernetične sklope, kar izhaja iz tega, da se onto-teo-kozmo-antropološki ustroj filozofije razklopi v četverje informacija – povratna vez (angl. *feedback*) – nadzor – komunikacija. Namesto z vladavino jezika se srečujemo z logiko tehnogeneze »svetov«, katere »bistvo« je v vizualiziranju dogodkov. Zato se filozofsko razumevanje »ustvarjanja« zgodovinsko-epohalno vrši kot spetje/odnos *poiesisa* in *téchne*, vse do odločilnega obrata, ko *tehnosfera* v sebi in iz sebe sintetizira tisto, kar ni več ne »stvarjenje« ne »ustvarjanje« v teološkem in estetskem pomenu, temveč tehnoznanstveno konstruiranje umetnih svetov. Z vzporedno predstavitvijo Heideggra in Simondona, Blumenberga in Güntherja bomo pokazali, kako se prihajajoče skozi sklop mišljenja kot računanja – planiranja – konstrukcije vije iz »imanentne transcendence« samega življenja u znamenju konca skrivnosti biti in pričetka nadzora nad dogajanjem.

1. Doba ustvarjalne evolucije?

Kaj sta v okviru nove tehnoznanstvene paradigme »narava« in »življenje«? Zdi se, da je to mogoče zelo enostavno pojasniti, a prav zato je nekaj izjemno kompleksnega. Enostavnost se odraža v tem, da prva omogoča drugo, saj je narava za Parmenida vsezajemajočnost biti v njenih ménah. Površnemu opazovalcu se bo brž zazdelo, da so pojmi, s katerimi skušamo približati učinek daljnosežnih premen v dojetanju nastanka Zemlje, nekaj skrajno poljubnega. Vendar brez tega ne more biti razvidno, zakaj je narava (*physis*, *natura*) – tako kot tudi samo življenje – postala tehnična konstrukcija. So pa ti pojmi že vnaprej razvezani metafizične globine. Posledica množice sodobnih teorij, kot so teorija kompleksnosti (*complexity*), nastajanja (*Emergenz-Theorie*), kontingentnosti, kaosa, kibernetike in raziskovanja »umetnega uma« (*A-intelligence*), je ta, da je delovanje t. i. naravoslovnih in duhoslovnih oziroma kulturnih znanosti (*humanities*) v svetu kot razširjenem laboratoriju tako rekoč odveč. Sicer pa je sam pojem tehno-znanosti

in skladno z njim tehno-umetnosti ter tehno-estetike naznanil že medijski teoretik Vilém Flusser. Govoril je namreč o vladavini univerzalnega tehničnega koda v zgodovini. Ker se ta kod ne zasnavlja več na jeziku kot *logosu*, temveč na sliki kot piktogramu, je posledica te premene paradigme izginotje dialoško-diskurzivne narave jezika kot takega. Namesto s smislom izjave v pogovoru med udeleženci komunikacije se srečujemo s spremenljivimi pomeni, ki izhajajo iz nenehno novih kontekstualnih situacij.

»Človeška komunikacija, kot jo razumemo v tem delu, poteka s tem namenom, da bi pozabili na nesmiselnost in osamljenost življenja, ki vodi k smrti, tako da bi življenje postalo nekaj znosnega. Ta cilj komunikacije skušamo doseči na ta način, da ustvarjamo kodificirani svet, torej svet, zgrajen iz urejenih simbolov, v katerih so zbrane informacije, do katerih smo prišli. [...] ljudje si različne informacije izmenjujejo v upanju, da se bodo s to izmenjavo sintetizirale nove informacije. To je dialoška forma komunikacije. Da bi obstoječe informacije ohranili, si jih ljudje delijo v upanju, da se bodo tako deljene informacije zmožne bolje upreti entropičnemu delovanju narave. To je diskurzivna forma komunikacije.«¹⁹⁰

S tem pa pride do radikalne premene mišljenja. Iz čudenja nad tajnovitostjo biti v njeni polnosti in nad sijanjem mnogoterih form življenja preidemo v dogajanje fasciniranosti nad možnostmi ustvarjanja mnogoterih novih svetov. Njihova resničnost pa se razkriva, izhajajoč iz ideje procesa *tehnogeneze*. S čudenjem se svet poetizira kot umetniško delo, s fascinacijo pa sodelujemo v dogajanju estetskega dizajniranja množice svetov. Z ozirom na to lahko zatrdimo, da vprašanja o novi definiciji »narave« in »življenja« pravzaprav sploh ne moremo izpeljati iz vznika moderne fizike, prav tako tudi ne biologije. Pri tem nas osupne

190 Vilém Flusser, *Kommunikologie*, Frankfurt na Majni 2007, str. 16.

prav postavka, ki jo je najbolj plastično izrekel Heidegger v svoji razpravi o tehniki, ko je slednji odrekel, da bi obelodanjala »bistvo«, ki bi se samoprikazovalo v dogajanju tehničnega kot takega. Če torej »bistvo« tehnike ni ni tehničnega, je samo po sebi razumljivo, da tudi »bistvo« narave ni nič fizikalnega, kot – skladno s tem – tudi »bistvo« življenja ni nič biološkega.¹⁹¹ Toda, kaj če sodobne znanosti, ki se ukvarjajo z »raziskovanjem« tistega, kar je »nova narava« in »novo življenje«, nastalo v laboratoriju s pomočjo znanstvenega eksperimenta, mislijo onstran in zunaj metafizike kot take? Drugače povedano, kaj če tvorjenje »umetnega« (*artificielle*), ki se ga ne da več analoško uprispodobiti onemu izvirnemu in začetnemu (*arché*), ne izhaja iz nikakršnega obstojnega »bistva« in če tudi znanosti v novi definiciji ni mogoče izpeljati iz dojetja znanja kot akumuliranega »napredovanja« in »razvijanja« informacij, potrebnih za nova odkritja?

Znanost je v sami sebi zaprta odprtost. Razlog je v tem, da njen notranji vzgib leži zunaj nje. To velja celo tedaj, ko se udejanja v absolutu totalne scientifikacije »narave« in »življenja«. Toliko je vsako govorjenje o znanosti samo po sebi že vedno tavtološko. Znanje je pogoj možnosti znanosti, njena bistvena naloga pa ni zunaj nje same, namreč v izboljševanju sveta, ki bo zaradi nje postal sekularizirana različica dovršenosti Božjih atributov iz tomistične sholastike: enega (*unum*), dobrega (*bonum*), resničnega (*verum*) ter bitja (*ens*) in lepega (*pulchrum*). Povsem nasprotno, »bistvo« znanosti se skriva na ne-znanstvenem področju ne-človeškega. Govorimo o tem, kar pripada tehniškemu zasnutku biti. Artikulira se kot jezik tehnosfere. Pravila tega jezika pa so tako rekoč istovetna »jeziku novih medijev«. Poglejmo, za kaj gre. Pragmatika pomena znanja kot *know-how*a izpodrinja njegovo semantiko in sintakso. Če je tako, potem ni pomembno, kaj nekaj pomeni v določenem kontekstu. Pomembno je le to, ali se z govorjenjem menja tudi sam kontekst in ali to velja za vse primere ali le za nekatere. Uporabna vrednost jezika kot performativnosti suvereno vlada nad jezikom kot upovedovanjem »smisla«. To pomeni

191 Gl. Martin Heidegger, *Zollikoner Seminare: Protokolle, Zwiegespräche, Briefe*, Frankfurt na Majni 1994.

zgolj naslednje: znanstvena resnica je hkrati tudi razkritost »narave« in »življenja«, kar pa je smisel Heideggrovega postulata o resnici biti v njeni neskritosti (*aletheia*).¹⁹² To pot do »novega« prekinjajo brazde in vreznine v tisto, kar ne predstavlja več tal, pa tudi ne raztemeljenosti teh tal. Niti podoba metafizike kot debla s korenino, kakršno je vzpostavil Heidegger, niti podoba rizoma kot izpodkopavanja tega debla z njegovimi vejami, ki jih predstavljajo pozitivne znanosti, kakršno nam je podaril Deleuze, ne ustrezajo sodobni nalogi tehnološkega znanstvenika. V slednjem se namreč vse bolj izgublja karakter znanja kot nečesa »inventivnega«, kar se poraja v linearnem sosledju epoh, zato pa bolj in bolj postaja »kreativni« tvorec hibridnih svetov. S tem se nove forme življenja *kristalizirajo* v procesih vseskozišnje nedolocenosti.¹⁹³ V obzorju metafizike od Platona do Hegla vprašanje smisla znanosti izhaja iz samega korena in pričetka filozofije – *logosa*.

Če je zgodovina blodenje in razvijanje uma skozi labirint zgodovine, potem so današnje tehnološke znanosti samo druga forma apriornosti in transcendentalnosti ideje znanja. Iz le-te se izkazuje, da svet »jè« kot smiselno obzorje pojavljanja »novega« v ponavljanju. Če bi kdo temu

192 O tem glej: Žarko Paić, *Treća zemlja: tehnosfera i umjetnost*, Litteris, Zagreb 2014, str. 11–61.

193 Pojem »kristalizacije« s katerim tu povezujemo »forme (duhovnega) življenja«, najdemo v ontologiji transindividualnosti Gilberta Simondona. Eden od zgledov kristala kot forme ali strukture onstran materializirane forme in njene pasivnosti bi lahko bil način, kako se vzpostavlja obstojnost oziroma stabilnost nekega stanja. Če je proces postajanja (biti) vedno že dogajanje v stanju svoje možne kristalizacije, potem je očitno, da imamo pri bioloških ali tehničnih načinih biti opraviti z nečim, kar je utrjeno in hkrati krhko. To pomeni, da kristal ni čista abstrakcija, pa tudi ne gola konkrekcija nekega stanja materije. Prej bi morali govoriti o nekakšnem vmesju med pogoji možnosti in nujnosti nastanka nečesa kot nečesa. Za Simondona individualizacija predstavlja pot preseganja aristotelovskega dvojstva materije in forme. Zato pojem kristaliziranja velja tu razumeti kot poskus prevladanja ontološke počí v potencialnosti materije (med aktivnim in pasivnim stanjem). Ne določa forma materije, materija pa sama po sebi – brez ustvarjalnega načela transindividuacije – ne zadošča za življenje. O tem glej: Gilbert Simondon, *L'individuation psychique et collective: à la lumière des notions de forme, information, potentiel et métastabilité*, Aubier, Pariz 2007.

želel odvzeti upravičenost dokaza, bi se le stežka odtrgal od dojma, da metafizika v svojem »bistvu« ni mogoča brez predpostavljjanja dvojstva temelja in utemeljenega, ideje in resničnosti, biti in bivajočega, aksiomov in akcidenč. V vseh epohah svojega razgrinjanja, od filozofije do fundamentalnih in uporabnih znanosti, je vprašanje o tistem, kar poganja stroj človekovega kognitivnega delovanja, istovetno vprašanju o začetkih in izvorih mišljenja kot »formah življenja«. Zdi se, kot da je pet človeških čutov zgodovinsko povezanih z nastajanjem duhovnega življenja v njegovem »razvijanju« in »napredovanju«, začeni s mitom in nato religijo, umetnostjo, filozofijo in znanostjo. Toda mar ni metaznanstvena forma življenja znotraj umetnega načina eksistence, ki ga imenujem *tehnosfera*, korak do opustitve vsakršne občutenjskosti rastlin, živali in človeka in prehod k šestemu čutu? To je tisti čut, ki nastaja s spetjem kozmično-planetarnega »uma« (*noosfere*) v strojno samoorganiziranem redu preobražanja celotnega metafizičnega sklopa bit – Bog – svet – človek v tehnični dispozitiv vizualizacije.¹⁹⁴ »Šesti čut« presega okovanost telesa v t. i. zakone narave. Ne da bi se na tem mestu spuščali na področje ezoteričnih spekulacij o svetlobnih bitjih in emanaciji božanske energije v stroju kibernetične telesnosti, moramo vseeno zatrditi, da je vizijo te neposrednosti izkustva kozmične praznine-globine zunaj meja fizike materialnega sveta imel tudi Nikola Tesla. Tako kot morski pes elektromagnetne valove čuti na daljavo in tako »intuitivno« najde svoj plen, je tudi človek v dobi informacij obsojen na to, da življenje prebija v navigiranju po umreženih prostori praznine. Tehnosfera mu odpira spoznavno-estetske poti neposrednega odnošaja med informacijo in njenim dekodiranjem.

V pričujočem premisleku želimo problemsko razpreti naslednje: kot občutenjskost opredeljujemo nevrofiziološko mrežo dražljajev in vzgibov ter odgovorov v obliki odziva na izvor dogajanja. Že iz tega je jasno, da občutenjskosti ne mislimo več iz vertikalnosti odnošajev, pri katerih telesu ne pritiče isti položaj kot duhu (*nous*) in duši (*psyché*).

194 O tem glej: Žarko Paić, »Technosphere – A New Digital Aesthetics?: The Body as Event, Interactivity and Visualization of Ideas«, V: Žarko Paić, Krešimir Purgar (ur.), *Theorizing Images*, Newcastle 2016, str. 121–143.

Namesto tega v horizontalni razporejenosti kategorij, ki spadajo k občutenjskosti in med katerimi izstopa pojem zaznave ali opažaja (*perceptio*), zvok, toplota in dihanje v kibernetičnem modelu razumevanja življenja postanejo »druga narava«. Drugače rečeno, življenje je tu dojeto kot informacijski kod. Tvorijo ga struktura dednosti (geni) in jezik kot pogoj možnosti človeškega spoznanja. Informacija in jezik sta temeljna pojma kibernetike. Vendar lahko že vnaprej zatrdimo, da njuno spetje ne bi bilo učinkovito brez onega tretjega. To tretje ni nič drugega kot pojem »življenja«. Ko torej v središče tehnostvenega mišljenja vstopa življenje, postane jasno, da informacija in jezik nista več avtonomni področji delovanja znotraj nekega sestava in okolja. Informacija je »bistvo« življenja nasploh. Jezik, ki se tu pojavlja kot tehnični dispozitiv komunikacije, postane dialog in diskurz zapletene mreže nenehnega ustvarjanja »novega«. Od tod nastanek biokibernetike med svoja področja delovanja vključuje tudi bioinformatiko in biosemiotiko.¹⁹⁵

To, kar ima zdaj v zaznavi okolnega, ki ni več neposredno dana, kot to velja za zaznavo okolnega sveta živali, značilnosti »druge narave«, je spetje intuicije in znanstvenega procesa mišljenja. Medij, ki omogoča ta korak onstran celokupne metafizične hiše spominjanja in pozabe, ni nič drugega kot prehod estetskega koda komunikacije med udeleženci dialoga in diskurza v tehnično konstruirano zaznavo tistega, kar ne predstavlja več enotnosti kraja in časa v smislu »tu« in »zdaj«. S slednjim se že od Aristotela naprej izreka pojem biti kot prisotnosti. Pri tem prisotnost povezuje prostor in čas »večnega zdaja« (*nunc stans*).

195 »Če to razumemo iz določene perspektive, potem današnja biologija predstavlja neko vrsto filozofije življenja. [...] Življenje je proizvajanje, posredovanje in sprejemanje informacij. [...] Biologija svojo pojmovnost prejema iz klasične mehanike, fizike in kemije ter hkrati prevzema pojmovnost lingvistike in teorije komunikacije. Sporočilo, informacija, program, napotilo, kod, dešifriranje. To so novi pojmi znanosti o življenju. [...] Te znanosti svojo sliko izlučujejo iz življenja [...], ne pa več iz arhitekture in mehanike. Še več, znanosti o življenju se danes orientirajo po gramatiki, semantiki in teoriji sintakse. Če želimo življenje razumeti, moramo najprej dešifrirati ta sporočila.« Georges Canguilhem, *A Vital Rationalist: Selected Writings from Georges Canguilhem*, New York 2000, str. 316–319.

Toda danes se v tem godi premena, izjemno pomembna za mišljenje nasploh. Z vizualiziranjem pojavov v virtualnem prostoru se mišljenje namreč preobrazi v sestav znakov, s pomočjo katerih lahko napovemo pritekajoče, prihajajoče stanje stvari. V tem pogledu se pojmi tehničnega koda in dešifriranja jezikovnega sporočila vzajemno prežemajo. Ko »bistvo« življenja postane informacija, smo le korak od trditve, da se življenja ne upravlja več od zunaj oziroma onstran procesa izmenjevanja energije. Življenje postane dogajanje na »planu imanence« oziroma »konsistence«, kot pravita Deleuze in Guattari v svoji ontologiji postajanja.¹⁹⁶ Biti-v-svetu na način imanentne možnosti, dejanskosti in nujnosti nenehnega preobražanja pogojev, v katerih se svetove ustvarja iz »čistega uma«, pomeni biti razprt znotraj neke bistveno zaprte strukture mišljenja. Tu beseda eksperiment (poskus) ne pomeni golega izkustva v mediju občutenjskosti. Nasprotno, izkustvo je vedno že z nečim določeno. Premenjuje se z dogajanjem »novega«. Na ta način eksperiment ne zadeva več izkustva v empirični verigi vzročnosti pojavov. Biti in eksperimentalno živeti, tako kot umetnik, pomeni ekstatično ustvarjati in biti ustvarjan iz neke prikazenske, nedomačne »moči« nečloveškega. Zaznave tistega, kar se dogaja v tehnostvarstvenem stvorjenem okolju, ki je zaradi tega spremenjeno tako, da »naravo« in »življenje« tu dojemamo, izhajajoč iz pojma onega drugega oziroma nadomestnega kot umetnega, ne moremo več zvesti na telesnost kot razsežno substanco. Sicer pa je že poreklo izraza *aisthesis* večumno. Najprej gre za tisto občutenjsko kot telesno in za doživljanje same telesnosti, nato za zaznatje sveta v formi življenjskosti življenja in nazadnje za estetsko konfiguriranje te zaznave.¹⁹⁷

Temeljni pojmi kibernetičnega mišljenja digitalnih strojev so trije: (1) računanje (*komputacija*); (2) načrtovanje (*projekcija*) in (3) konstrukcija (*dizajniranje*). Iz tega izhaja, da število kot abstraktni izraz računanja (sekvence in niza) v sebi ohranja idejo neskončnosti

196 Gilles Deleuze in Félix Guattari, *Mille plateaux: Capitalisme et schizophrénie II*, Pariz 2013.

197 O tem glej: Dieter Mersch, *Ereignis und Aura: Untersuchungen zu einer Ästhetik des Performativen*, Frankfurt na Majni 2002, str. 245–298.

in singularnosti. Skozi ta proces postane vidno zgolj to, da stvarnost privajamo do pojma na osnovi ideje števila. Binarni kod je nazoren dokaz vladavine informacije nad vsemi drugimi pojmi kibernetike. Enako velja tudi za novi pojem slike. Te ne določa več jezik kot *logos*, temveč število kot piktogram.¹⁹⁸ Vendar to nikakor ne pomeni, da so slike postale števila. Niti tega ne, da je jezik izgubil moč govorjenja »o« svetu. Bolje je reči, da v digitalnem okrožju tisto, kar Friedrich Kittler imenuje »izračunana slika«¹⁹⁹, postane novo okolje *posthumanega stanja*. V njem prebivamo s stroji, brez iluzije o absolutni vladavini nad njimi. Skupaj z njimi se nastanjamo v odnosih uporabe (pragmatika), posredovanja med fizično oddaljenimi prostori in časi ter projekcije prihodnosti. Znanstveno vizualiziranje dogajanja pripelje do tega, da se »naključje« preobrne v »nujnost« in obratno. Če hočemo videti »dlje« v tisto, kar prihaja, to terjaja izpolnitev možnosti, da tehnosfera sama v sebi sintetizira informacije kot znanje o biti in dogajanju spreminjanja stanja. Ko se to godi, razlike med »prej«, »zdaj« in »potem« izginjajo. Časovni kontinuum postane prazen prostor, v katerega se vpisuje tisto, kar sploh omogoča »umetno intuicijo«. To pa je programiranje živega stroja za operacije, ki nimajo več mehanske narave in ki se jih ne da razumeti, izhajajoč iz modela sredstvo–smoter.

Kar je bilo svojstvo estetskega mišljenja v času baroka in Leibniza – dovršena konstrukcija sveta v formi že vnaprej ubranega vsemirja, s katerim upravlja Bog kot glasbenik oziroma urar –, se zdaj pojavlja v formi življenja onstran »življenja« nasploh. V tehnosferi se »narava« sama, v tem ko postaja umetno okolje, podvaja, rekombinira in rees-tetizira. Podvajanje pa pri tem ne pomeni, da narava kot izvor energije in informacij pred navalom »umetnega okolnega sveta« izgineva. Narava le ni več ne vzrok ne posledica. Namesto tega je treba govoriti o soobstoju in koordiniranju tistega, kar je izvorno, in onega, kar

198 O tem glej: Dieter Mersch, »Con-Stellare: Reflexive Epistemik der Künste«, v: *Epistemologien des Ästhetischen*, Zürich 2015, str. 131–186.

199 Friedrich Kittler, »Schrift und Zahl: Die Geschichte des errechneten Bildes«, v: Christa Maar, Hubert Burda (ur.), *Iconic Turn: Die neue Macht der Bilder*, Köln 2005, str. 186–203.

je reduktivno. Sicer pa tehnosfera kot kibernetični model življenja v *posthumanem stanju* terja prav nelinearnost in kontingenco v vsem, kar se godi. Rekombiniranje je odlika zapletenih sestavov. Kot pri igri kot eksperimentu z že obstoječimi kombinacijami, s katerimi ustvarjamo »novo«, gre tu za spetje »starega« in »novega«. Recimo, novi digitalni mediji vase vključujejo stare formate, znotraj katerih nastaja »novo«; na primer nemi film v dobi interaktivnega sintetičnega filma kot dogajanja razlike med analognim in digitalnim filmom. In nazadnje, reestetizacija ni »olepšavanje« novega okolja, saj bi to pomenilo, da je novi družbi in kulturi dojemanje dizajna, ki izhaja iz kibernetične paradigme, nekaj tujega. Velja prav nasprotno, dizajn se v primeru reestetiziranja pojavlja kot konstruiranje »narave« in »življenja«, izhajajoč iz logike nastajanja novega kot emergentnega naključja (recimo, spletni in modni dizajn kot kreativnost preoblikovanega telesa, neke med kiborgom in androidom).²⁰⁰ Kako v tem pogledu razlikovati med klasičnimi naravoslovnimi znanostmi, med katerima sta bili paradigmatiski matematika in fizika, in sodobnimi transdisciplinarnimi znanostmi, recimo sintetično biologijo, kibernetiko, robotiko in nanotehnologijo? Enega od sprejemljivejših odgovorov na to vprašanje ponuja teoretik znanosti Andrew Pickering. Nov epistemološki pristop znotraj kibernetike, ki povezuje pojma informacije in življenja, je izpeljal takole:

»... v kibernetiki je nekaj filozofsko oziroma teoretsko plodnega. To je nekakšen zarotniški misterij oziroma slava, ki jo obdaja. Izvor tega je, tako se mi zdi, v tem, da kibernetika vzpostavlja paradigmo razlike iz Enega, iz katerega smo vsi izšli – tisto reduktivno, linearno, newtonovska paradigma, ki še vedno določa večino akademskih del v naravoslovju in družboslovju (in prav tako tudi v inženirskih vedah in humanistiki)

200 Prim. Abraham A. Moles, »Design und Immaterialität«, v: Florian Rötzer (ur.), *Digitaler Schein, Ästhetik der elektronischen Medien*, Frankfurt na Majni 1991, str. 160–170.

– to pa so 'klasične znanosti', kot jih imenujeta Ilya Prigogine in Isabelle Stengers.«²⁰¹

Omenjena razlika očitno izhaja iz načina, kako se spoznavnoteoretski rezultati sodobnih tehnnoznanosti kažejo v predmetni resničnosti tehnosfere. Pojmi, s katerimi danes dojemamo premenljive realije, ki so nastale zaradi vpeljave informacijskih tehnologij, so: (1) delovanje; (2) performativnost in (3) nastajanje (emergenca). Kaj to v resnici pomeni? Najprej, da je treba spremeniti način, kako smo doslej motrili »bistvo« znanstvenega raziskovanja. K pojmom metode in eksperimenta, mimo katerih ne moremo, velja tu dodati še vse, kar se kot »povratna vez« (*feedback*) povezuje s projektom preobražanja laboratorijskih pogojev v možnost same stvarnosti. To pomeni, da kibernetika zdaj ni opredeljena le kot metateorija upravljanja sestava in okolja, v katerem delujeta človek in stroj. Gre za vse pomembnejšo vlogo samoorganiziranja in naključja, nedoločenosti in odprtosti samega sestava. Nadzor se zdaj vzpostavlja iz logike delovanja tistega, kar v hibridnem spetju »narave« in »življenja« postaja umetno življenje (*A-life*). Entropični sestavi potrebujejo toliko nadzora, kolikor jim izmenjava informacij med subjekti/akterji dopušča, da ne ugasnejo in ne padejo v brezno ničesa. Ob novih teoretskih pristopih k »naravi« in »življenju«, ki slonijo na genetskem kodu, informaciji in življenju kot znakovnem/pomenskem sestavu (biosemiotika), je povsem jasno, da tehnnoznanosti delujejo operativno. So nekaj performativnega in postajajočega v smislu lastnega tehničnega navigiranja po prostoru-času »novega«. Če se je v klasičnih znanostih o »umetni inteligenci« kibernetika ukvarjala s spetjem med sestavo in okoljem z določeno stopnjo »avtonomije«, se zdaj preusmerja na raziskovanje spetja informacije in nadzora organizmov.

Teh v strogem pomenu ne določajo več karakteristike, izpeljane iz njihovih okolij (objektivnost) oziroma iz njihovega notranjega sestava

201 Andrew Pickering, *The Cybernetic Brain: Sketches of Another Future*, Chicago 2011, str. 9–10.

va (subjektivnost). Recimo, biološke raziskave odnosa med možgani živih organizmov in njihovo občutenjskostjo v vseh aspektih njenega udejanjenja, od čutne zaznave, doživljanja do kognitivnega zaznatja se orientirajo po kompleksnosti vedénja vrst in rodov. Nič ne jamči za to, da bo »povratna vez« med sestavom in okoljem deterministično obstojna. Prav tako ni gotovo, kako se bodo posamezni rodovi in vrste vedli v spremenjenih življenjskih okoliščinah (recimo, način preživetja človeka v urbanih slumih/favelah svetovnih prestolnic ali pa prilagajanje divjih živalih na izgubo njihovih naravnih biotopov). V primeru nove tehnoumetnosti, kot sta *Trans-genic Art* in *Bio-Art*, v katerih se povezujejo izkustva molekularne biologije in t. i. »umetnega življenja«, gre za manipuliranje z genskim kodom. S tem pa to manipuliranje istovetimo s taistim načinom delovanja v sferi umetniškega ustvarjanja. Kar torej izhaja iz invencije tehnouznanosti, se na enak način dogaja tudi v kreativnosti tehnoumetnosti.²⁰² Zaradi tega smo soočeni z že izpeljano pojmovnostjo, kot so delovanje, performativnost in nastajanje »novega«. Vendar ne v analogiji z delovanjem Platonovega demiurga ali teološko dojetega Boga, ki svet ustvari iz nič (*creatio ex nihilo*). Tu je novo zgolj to, da demiurga in Boga ne moremo več imeti za paradigmi ustvarjanja, če ni v tem tudi deleža »kreativnega dizajna«. V procesu združitve uma in ustvarjanja, možganov in estetskega konfiguriranja, ki izhaja iz samega »bistva« tehnouznanstvenega eksperimenta z »naravo« in »življenjem« kot takima, se poraja tisto, kar je bilo še za Grke mogoče misliti le kot prikazensko stanje hibridnosti. Za nekaj tovrstnega pa se ni vzpostavil red pojmov in kategorij, ki bi s spetjem mita, filozofije, znanosti in umetnosti segel do »največjih globin impersonalnosti«, če naj si pomagamo z reklom Jamesa Joycea.

Zato, po Blumenbergu, pogoj za nastanek umetnosti kot proizvodnje umetne stvarnosti ni le preobrazba pojma posnemanja narave, temveč še bolj pojma same forme (*eidosa*). V tem preobražanju se izkristalizira tehnika kot človekova druga narava. V celoti gledano je prizadevanje,

202 Prim. Ingeborg Reichle, *Art in the Age of Technoscience: Genetic Engineering, Robotics and Artificial Life in Contemporary Art*, Dunaj 2009.

da bi našli primeren jezik za onemelost tehničnega sveta, od Leibni-za naprej postalo obsesija nastajanja tistega nečloveškega. To pa v sebi zajema tako umetnost kot tudi znanost, in sicer na ta način, da sprosti spontanost proizvajanja, ki ne posnema več »prve narave« ali Boga kot pogojev možnosti ustvarjanja nasploh. Namesto tega naletimo na idejo spora, nasprotja med konstrukcijo in organizmom, umetnostjo in naravo. Zato ni naključje, da bo s postavko Ernsta Jüngerja o »organski konstrukciji« celotna problematika metafizike narave v 20. stoletju postala odvečen, nepotreben organ evolucije tehnnoznanstvenega mišljenja. Kar je bilo v zgodovini po Grkih razdvojeno, se na koncu novega veka ponovno sintetizira. Način te sinteze pa je bistveno dvojen. V metafizičnem smislu sinteza duha in narave pri Schellingu in Heglu zajema identiteto samoovédjenja duha v formi absoluta kot znanosti, s čimer je umetnost na »koncu zgodovine« odpravljena kot potrebi duha vnani dekor estetiziranja sveta. V tem smislu šele 20. stoletje odkrije tisto, kar omenjeno sintezo sploh omogoča. Pri tem ne gre več za jezik kot *logos*. Na njegovo mesto stopi vizualiziranje dogodkov. Ti so »umetno« proizvedeni s pomočjo ustvarjalnega potenciala živega stroja mišljenja, utelešenega v formi »stroja za računanje« (kompjuterja). Navidezno nasprotje med »organom« kot funkcijo organizma v celoti vršenja njegovega življenja znotraj temu organizmu lastnega okolja in »konstrukcijo«, ki pripada tehničnemu svetu objektov, je odpravljeno šele tedaj, ko se porodi nekaj nematerialnega, kar ju na zagoneten način povezuje. Tehnosfera namreč ni več nič zgolj »neorganskega« in »konstruktivnega«, »nečloveškega« in »umetnega«, v nasprotju s t. i. stvarnostjo, ki se še vedno odvija v naravnih ciklikih, po bioritmu svojih vrst in rodov na Zemlji, zunaj dosega prve. Absolutna sinteza prostora-in-časa »večnega zdaj« (*nunc stans*), ki za vedno podre predstave o ontologiji narave kot nečesa statičnega in nespremenljivega, se zdaj odvija onstran dualizma, na katerega se že od vedno naslanja naš metafizično izrojeni jezik. Njegova »narava« je zdaj postala nekaj »umetnega«. Vendar šele tedaj, ko se je lahko vzpostavilo nekakšno »vmesje« med obema svetovoma, kot medij vseh medijev in s tem metamedij tehnične komunikacije. Seveda gre za internet (med-mrežje ali to, kar se kot signal ali prenosnik infor-

macij »nahaja« vmes, med naravo in življenjem).²⁰³ Problem je v tem, da je tehnična iznajdba prenosa elektromagnetnih valov vse do zagona samega računalniškega stroja obenem meja svetov: na eni strani analognega in na drugi digitalnega.

2. Od informacije k posthumanemu stanju

Ali lahko zatrdimo, da se kot »bistvo« tehnosfere kaže ustvarjanje? Če je že v mnogih delih o dosežkih informacijske tehnologije govor o kozmični evoluciji kot nadaljevanju naravne evolucije, ne smemo pozabiti, da je pričetek tistega, kar imenujemo radikalno »novo«, tj. prihajajoče iz duha samoustvarjanja/samoporajanja (*avtopoiesis*), rezultat Shannonove matematične teorije komunikacije. To zgozdi pomeni, da je odnos med konstruiranjem in inženirstvom, matematiko in simbolno logiko, zasnovano na ideji informacije kot znaka-pomena sporočila, tehničen odnos.²⁰⁴ Z »naravo« in »življenjem« ne razpolagamo. Names-to tega ju je mogoče le nadzorovati s pomočjo novega načina funkcio-

203 Prim. Friedrich Kittler, »Signal-Rausch-Abstand«, v: *Die Wahrheit der technischen Welt: Essays zur Genealogie der Gegenwart*, Frankfurt na Majni 2013, str. 214–231.

204 O tem glej: Sybille Krämer-Friedrich, »Informationsmessung und Informationstechnologie: oder über einen Mythos des zwanzigsten Jahrhunderts«, v: Alois Huning in Carl Mitcham (ur.), *Technikphilosophie im Zeitalter der Informationstechnik*, Braunschweig 1986, str. 81–96. Informacijska teorija izhaja iz ideje o novi formi, ki se udejanja in operacionalizira v računskih strojih. Na ta način se tako klasične kot tudi novejša teorije informacije usmerjajo k področju nedoločenosti. Od tod izhaja tudi sprememba vedanja, potem ko signal informacijo prenese k uporabniku. Posebna vrednost Shannonove matematične teorije komunikacije je v tem, da je – zaradi linearnosti krožnega toka med izvorom informacije in dekodiranjem sporočila v izteku komunikacijske verige – postala aksiomatska za vse druge naravoslovno-tehnične in družbeno-humanistične znanosti. Ta sklenjenost hkrati predstavlja tudi konec kibernetike kot vzajemne igre med sestavo in njegovim okoljem. Potem je razvoj informatike šel v smer decentraliziranih mrež ustvarjanja vsebine na podlagi logike emergence. Sodobne računalniške tehnologije ne moremo več opredeliti, izhajajoč iz Shannonove teorije, ki predpostavlja, da proces kodiranja poteka le v eni smeri. Zaobrat v kibernetiki se zrcali v večsmernosti vsebine,

niranja odnosa med človekom in strojem. Zato je odnos med »naravo« in »življenjem« v evolucijskem smislu interplanetarni spoj kot kozmični dogodek. Biti-med, biti-vmes med umom in vsemirjem zato označuje gibanje v okrožju ontologije tehničnega »kreacionizma«. Če k temu problemu pristopimo na ta način, velja premotriti naslednje postavke, ob katerih se, vse od njegovih izvorov pa do *posthumanega stanja*, do konca izkristalizira pojem »ustvarjalnosti« kot človekovega bistva.

(1) Iznajdba tehničnih medijev, ki so v 20. stoletju omogočili prenos informacij na daljavo, ne pomeni zgolj tega, da se je s tem pospešila človekova *kognitivna evolucija*. Ta je hkrati tudi sestavni del neke obsežnejše, kozmične evolucije, ki se dogaja znotraj okrožja sintetiziranja uma in življenja s pomočjo tehnosfere. Vse, kar je imel v mislih Marshall McLuhan, ko je mediosfero poistovetil z noosfero, ker je v razvoju tehničnih medijev videl pot do absolutnega samospoznanja človeka v méni njegovega življenja, v ideji *tehnogeneze* nahaja svoje poslednje dejanje onstran zgodovinsko-metafizičnih razlik, ki so določale sklop »narave« in »življenja« ter njima pripadajočih znanosti. Pri tem pa problem predstavlja opredelitev *tehnogeneze*. O tem, za kakšen ontološki zaobrat pri tem gre, najbolje izpričuje razvoj kibernetike od zaprtih sestavov računalniških programov do razvitja »umetne inteligence«, robotike in genskega inženiringa konec 20. stoletja. Kar so v začetku 50. let 20. stoletja določali matematični teoremi komunikacije, se zdaj prenese v aplikacije tehnogenetskega konstruiranja biti nasploh. Dovolj je, če v podkrepitev tega navedemo inovacije na področju tridimenzionalnih tiskalnikov človeških organov. Vrtoglavi napredek v tehnoznanstvenem oblikovanju novih svetov se zrcali predvsem v estetiziranju vnanjega in notranjega okolja. Če si je kibernetika že od samega začetka prizadevala sintetizirati vednost naravoslovno-tehničnih znanosti, da bi lahko izkoriščala naravne vire, ni naključno, da življenje razumeva znotraj ekološko-kibernetске paradigme mišljenja.²⁰⁵

interaktivnosti medija in prenosu formata iz analognosti v digitalnost. Več o tem v: Žarko Paić, *Vizualne komunikacije: uvod*, Zagreb 2008, str. 177–179.

205 Prim. Gregory Bateson, *Ekologija idej: zbrani eseji iz antropologije, psihiatrije, evolucije in epistemologije*, prev. G. Pobežin et. al., Ljubljana 2019.

Narave ne določa več enosmerna vzročnost, temveč niz krožnih vzrokov. Ti se med množstvom učinkov nanašajo vedno le na določeno posledico. Zanimivo je, da recimo nove metode zdravljenja zločestih tumorjev v medicini izhajajo iz singularnosti posamičnih primerov. S tem seveda nikakor ni ukinjena univerzalnost kot pravilo. Še več, če mesto enega zasede množstvo, pri tem ne gre le za kvantitativno pomnožitev vzrokov, ki učinkujejo v kompleksnem svetu narave. Veliko pomembnejša je kvalitativna sprememba, to pa lahko razpoznamo v načinih mišljenja-delovanja »narave«, ki nas sama iz sebe pripelje do zakonov kibernetike. Med njimi je tisti, ki je najbolj abstrakten in zato tudi najkonkretnjši, prav *zakon entropije*. Kot je znano, drugi zakon termodinamike predstavlja razrešitev problema entropije, pojma, ki se ga uporablja tako v naravoslovno-tehničnih kot tudi v družboslovno-humanističnih znanostih. Pojem entropije v sodobni teoriji znanosti opredeljujeta dva pogleda – Boltzmannov in Shannonov –, nanašata pa se na t. i. statistično oziroma na informacijsko entropijo. Po drugem zakonu termodinamike sestavi stremijo k maksimalni entropiji kot ravnovesju v stanju, ko je verjetno, da bo sam sestav razpadel. Samovzdržni sestav je v stanju urejenosti, ko se vsi njegovi deli do njega nanašajo kot avtonomne celote do višjega reda reguliranosti energije in informacij. Entropija je torej povezana s konceptom kompleksnih sestavov, v enaki meri se jo uporablja v fiziki, kibernetiki in družboslovnih znanostih. Boltzmann se navezuje na stopnjo verjetnosti, da bo red prišel v stanje maksimalne entropije (kaosa), ko bo med vsemi deli sestava vladala enaka stopnja nepretočnosti energije in informacij. Merilo, s katerim lahko eksaktno predvidevamo maksimalno entropijo sestava, se navezuje na variable verjetnosti oziroma neverjetnosti dogodkov (fizikalnih in kemijskih) v redu kompleksnosti nekega stanja, ki iz urejenosti prehaja v neurejenost. Pri tem je statistična verjetnost merilo, s katerim skušamo matematično izkazati možnost maksimalne entropije sestava v okvirih fizikalnih danosti nekega določenega stanja. Informacijska entropija pa predstavlja poskus, da bi prikazali nedoločenost sestava, ki sloni na proizvodnji in distribuciji informacij, nujnih za to, da bi ta sestav sploh lahko deloval. V temelju Shannon-Veawerjeve matematične teorije komunikacije, ki je omogo-

čila računalniško dobo informacij, je prav predpostavka o informacijski entropiji. Že po tem je jasno, da koncept entropije ne napoteva na nekakšno »apokaliptično stanje« propada kompleksnih bioloških, fizičnih in družbenih sestavov. Gre le za razumevanje tega, kje je in kdaj je prekoračena meja med stanjema ravnovesja-neravnovesja nekega sestava, v katerem masa, energija in informacija tvorijo »bistvo« sodobnega načina organiziranja tehnosfere. Množična družba, za to, da bi lahko obstala, terja red visoke prenosljivosti energije, informacijska entropija pa predstavlja fundamentalni način komunikacije v njej, ta se vedno nahaja na robu prehoda iz enega stanja v drugo. Zato odnos med statistično in informacijsko entropijo opredeljuje virtualnost aktualiziranja kaotičnega reda, v katerem sama informacija prevzame svojstvo »mase« in »energije« transformiranja družbenih odnosov kot tehničnih odnosov med stvarmi.²⁰⁶

(2) V nasprotju z dovršenim redom, v katerem celota bdi nad deli in ki ga je Leibniz imel za model svoje »prestabilirane harmonije« vsemirja v slavo umno ustoličenega Boga, ustvarjanje zdaj ni več določeno ne »negativno« ne »pozitivno«. Tako kot dobi ključna kategorija kibernetike – povratna vez (*feedback*) – svoje nadaljevanje v povratni zanki (*feedback loop*), in zato odnosov med udeleženci komunikacije ne moremo več razumevati linearno in iz učinkovanja središčne strukture, tudi ustvarjanje ne posnema več »narave«. Izhajajoč iz tehnično preobraženega »bistva« stvari, ustvarjanje naravnost omogoča, da se tisto (doslej) nepremenjivo premenjuje v ritmi in ciklikih kot aritmiji in akozmizmu. To pomeni, da trditev Paula Valéryja o »vrnitvi starega kaosa v notranjost telesa in v onostranost njegovega mesta v stvarnosti« lahko razumemo v spremenjenem pomenu. Ne gre za stari, temveč za »novi« kaos. In prav ta se poraja iz »novega«, ko v igro vstopi tehnosfera. Nastajanje kaotičnih struktur znotraj reda nedolocenosti vzbuja posebno pozornost. Če bi se v tehnično ustvarjene krajine nove »narave« in »življenja« naselil »stari« kaos, bi to bil le dokaz, da med starim in novim obstaja niša prehoda, ki se je ne da suspendi-

206 Prim. Kenneth D. Bailey, *Social Entropy Theory*, Albany 1990.

rati in nevtralizirati. Seveda, narava še naprej »obstaja«. Vendar tako rekoč zanemarljivo vpliva na kibernetični način mišljenja sodobnosti. Vse se dogaja nelinearno, kontingentno in emergentno. Vse se umrežuje, mešajoč in križajoč se. Enostavno je tako (*quodditas*).

(3) V dobi digitalne evolucije se umetnost, tako kot tudi znanost, dojema iz spetja inventivnosti in kreativnosti. To, kar oboje zedinja, ni nič umetniškega in nič znanstvenega. Prav nasprotno, pogoj možnosti njenega produktivnega odnosa v sklopu tehnosfere izhaja iz tistega, kar je tehnično proizvedeno kot tisto »vmes«. Ne smemo pozabiti, da obstajata dva načina razumevanja »vmesja«, metafizični in kibernetični. Pri prvem je »vmesje« pogoj možnosti razlike, ki nastaja s podvajanjem Enega (biti) v množstvo bivajočega. Pri drugem pa gre za »vmesje«, ki samo proizvaja svoje razlike z umnoževanjem Enega. Biti-vmes, med Enim in Mnoštvom torej predpostavlja dve vrsti razlik. Prva nastaja kot proizvod konstelacije odnosa do »narave« in »življenja«. Izhajajoč iz tega, je vse tehnično nekaj ne-naravnega in ne-živega. Druga nastaja iz sebe same kot mreža odnosov, kar pomeni, da ni izpeljana iz nečesa vnanjega. Filozofsko rečeno, razliko, ki nastaja iz transcenden-ce, pogojuje nekaj vnanjega, razlika na »planu, ravni imanence« pa je avtonomna v množtvu kot razliki. Mreža, znotraj katere programiramo stanja in transformacije dogajanja v določenem sklopu objektov, ni dojeta zgolj kot prostor, znotraj katerega se odvijajo ustvarjalni procesi kozmično-naravno-človeške evolucije. Biti umrežen ne pomeni, da si vnaprej postavljen v prostor, ki ga zavzemaš v skladu z gibanjem telesa in z zakoni, ki vladajo v termodinamiki. Če je temeljna značilnost mreže (*network*) njena premenljivost in preobrazba v vozliščih brez fiksnih središč in robov, potem se kot novi prostor-čas delovanja kreativnega novuma svetov, ki zase nimajo vzora v »naravi« in »življenju«, nujno pojavljata fizikalna in informacijska entropija. To, kar dogodka/dogajanje na mreži iz virtualne aktualizacije pregiba v dogodek v stvarnem času, pa pri tem ni nič drugega kot možnost kristaliziranja čiste forme tehnosfere. Prav ta programira prihodnje operacije mišljenja kot pragmatiko znanja o svetu na ravni njihovega medijskega tolmačenja. Ne gre torej za nekakšen novi »jezik novih medijev«, ki bi nam bil na razpolago kot orodje za zajemanje vnanje stvarnosti.

V vizualiziranju dogodkov se kaže jezik tehnosfere sam. Videti tisto, kar se bo šele zgodilo: to je spoj mistične vizije preroka in tehničnih možnosti vnaprejšnjega videnja, previdenja premenljive stvarnosti. To pa pomeni, da »funkcije« jezika ne moremo več razumeti, izhajajoč iz teorije enosmerne komunikacije. Odprtost takega jezika predstavlja slikovno bohotenje novih področij ali sfer (biosfere-mediosfere). Njihov odnos ni »rangiran« po vertikalni hierarhiji pomenjanja. Zdaj je edino pomembno, biti-na-razpolago znotraj asimetrične mreže dogodkov, v katerih izginja nasprotje med jezikom in sliko. V celoti gledano, vse »umetno« in »drugotno«, vse, kar je prej imelo naravo nečesa reproduktivnega in simulacije, zdaj zavzema ontološko mesto sinteze. Narave ne določa več njeno »življenje« v biološkem smislu te besede. Čas, ki preteka, je čas tehnične konstrukcije tistega, kar se v substancialni premeni dvigne do svoje »druge narave« in »drugega življenja«. Zato ni naključje, da mnogi teoretiki informacijske dobe trdijo, da tovrstno dojemanje časa karakterizira predvsem to, da izhaja iz prostorske kot homogenosti točk v nizu. Punktualna trenutnost digitalnega stroja ustreza »bistvu« časa kot istodobnosti pretoka informacij. Čas se torej razteza v prostoru umreženosti enega in istega. Kjer koli smo, smo vedno na istem mestu, zato ker je to mesto pravzaprav *ne-mesto*.²⁰⁷ Ne da se ga geometrijsko virtualno določiti. Virtualno stvarnost določa računanje oziroma aritmetika (število), ne pa merjenje telesa-v-prostoru (geometrija).

Kako misliti ta red *ustvarjanja-stvarnosti-stvari* onega, kar, izhajajoč iz logike tehno-znanstvenega mišljenja, prehaja meje znanosti in umetnosti? V našem premisleku se velja omejiti na predstavljene tri sklope postavk o tem, kako nastajanje novega življenjske forme oblikuje kot procese kristalizacije tistega, kar nima več narave nečesa ovekovučeno trajnega. Vse, kar »je«, je hkrati s svojim nastajanjem privedeno do fluidne »narave« lastne performativnosti v svetovih, v katerih vse vzajemno postaja drugo in drugačno. Da bi to predstavili,

207 O pojmu ne-mesta glej vplivno delo antropologa Marca Augéja, *Nemjesta: uvod u moguću antropologiju supermoderniteta*, prev. Vlatka Valentić, Naklada Društva arhitekata, građevinara i geodeta, Karlovac 2001.

zadostuje opozoriti na ontologijo ustvarjalnega postajanja. Razvil jo je francoski teoretik Gilbert Simondon, ki se je ukvarjal z odnosom med človekom in strojem. Znano je, da je njegovo stališče do kibernetike Norberta Wienerja drugačno od vladajočega toka epistemologov, ki so zagovarjali primat stroja (konstrukcije) nad človekom (organizmom). Vendar Simondon ni goreče branil zastarelih pogledov antropologije in humanizma. Nasprotno, odnos med človekom in strojem je hotel izvzeti iz kakršnega koli metafizičnega substancializma. Posledica tega je premislek človekovega položaja onstran binarnih nasprotij človeško-nečloveško in poskus, da bi dostojanstvo človeškega v odnosu do vladavine tehničnih objektov gradili zunaj matrice dualizmov narava-kultura, um-telo in organsko-neorgansko. Pri tem zanj sprejemljivi rešitvi nista ne dialektična sinteza ne odprava razlike med živim in neživim. Če je za Simondona odločilno, da ontološka razlika med bitjo kot informacijo in bivajočim kot subjekti/akterji komunikacije izhaja iz *ontogeneze*, potem je očitno, da človek poseduje značilnosti bitja, ki to razliko vzdržuje, vendar tako, da naj v tem ne bi deležila esencializem in subtancializem. Bit v »naravi« in »življenju« bi bilo treba raznaraviti. Ob tem bi morala imeti možnost prehajanja v druge »življenjske forme«. To pa pomeni, da je tisto, kar presega meje človeka in tehnike nasploh, postajanje (*Werden, devenir, becoming*). Vendar bi bilo neustrezno trditi, da je postajanje kot proces ustvarjanja novega povsem zunaj logike metafizičnega odnosa med bitjo in bivajočim. Ta razpor med obstojnostjo (bitjo) in časovnostjo (bivajočim) je skušal misliti že Nietzsche. Za izhodišče mu je bila volja do moči kot: (a) prebivanje v neobstoju in premenljivem; (b) trošenje sil v breznu izigranih smotrov; (c) besneče vreteno razvoja, ki kroži v samem sebi. Kierkegaardu pa se je v horizontu mišljenja subjektivnosti in eksistence singularnega posamičnika kazalo tisto, kar povezuje starodavni grški nauk o ponavljanju biti z »novim« znotraj taistega predložka krožnega gibanja biti.

Ustvarjajoča evolucija, s katero se povezujeta bistvo tehnike in bistvo kozmičnega reda, spoznanju razpira pot k raziskovanju ravno tistega »vmes« med človekom in stroji. To »vmes« leži onstran metafizike kot: (1) dualizma substanc; (2) esencializma in (3) hilemor-

fizma. Seveda, pri Simondonu gre za singularnost ali individuacijo samega življenja kot tvorjenja novega, ki se uteleša v organizmu oziroma tvorbi/konstrukciji.²⁰⁸ V tej luči vprašanje o ustvarjanju prehaja meje metafizike subjektivnosti. Kako naj to razumemo? Znano je, da se je novoveška filozofija zasnova na utemeljitvi subjekta mišljenja. Brez njega ni postavljanja predmetnosti predmeta narave kot objekta znanstvenih raziskav. Še več, postavljanje objekta vzvratno kaže na moč subjekta v njegovem samopostavljanju. Za Descartesa je zato subjekt mišljenja nujno v legi presojevalca tega, kaj je objekt in kaj ne. Pri tem pozitivnost novoveških znanosti nikakor ne pomeni tudi njihove popolne nepogojenosti. V zvezi s tem pa je najpomembnejši odnos med pojmom postavljanja (*Setzung*) in vzpostavljenostjo biti v formi čutnega predmeta spoznanja. S tem se izkaže, da znotraj metafizike subjektivnosti vedno gre za neko praznino vmes, med mišljenjem in dogajanjem vzpostavljanja »narave« in »življenja«. Iz izkustva te praznine, tega »vmesja« v sodobni tehnoznanosti izhaja poskus prevladanja razcepa med mišljenjem samopostavljanja in dejanjem vzpostavljanja tistega, kar povezuje umetnost in znanost. Gre seveda za tehnični zasutek sveta kot »novega« življenja, nastajajočega onstran logike naturalizma in historizma. Človek se ne kaže več kot stvaritelj po vzoru demiurga in Boga. V umetnosti ne posnema več narave (*mimesis*). Prav tako pa tudi ne deluje kot kak »antropološki stroj«, kot je to ob svoji obravnavi Heidegggra formuliral Giorgio Agamben v delu *Odprto: človek in žival*.²⁰⁹ Kaj nam torej preostane od

208 O tem glej: Gilbert Simondon, *L'Individuation psychique et collective*, Pariz 2007; Andrea Bardin, *Epistemology and Political Philosophy in Gilbert Simondon; Individuation, Technics, Social Systems*, Heidelberg 2015; Muriel Combes, *Gilbert Simondon and the Philosophy of Transindividual*, Cambridge 2013.

209 »Ako je antropološki stroj bio pokretalo povijesnog postajanja čovjeka, tada kraj filozofije i dovršenje epohalnih ciljeva znače da se stroj danas vrti v prazno.« Giorgio Agamben, »Otvoreno: Čovjek i životinja«, v: *Europski glasnik* 17 (2012), str. 37–95. [Prim. slovenski prevod, Giorgio Agamben, *Odprto: človek in žival*, prev. Vera Troha, Ljubljana 2011, str. 85: »Če je bil antropološki stroj gibalo pozgodovinenja človeka, tedaj konec filozofije in dovršitev epohalnih ciljev biti pomenita, da se stroj danes vrti v prazno.« Op. prev.]

metafizične dediščine Zahoda, če namesto linearnega evolucijskega sosledja žival-človek-stroj izpeljemo, da je ustvarjanje »novega« nekaj inherentnega onemu, kar spada v dispozitiv jezika-slike ustvarjanja nasploh in kar zgolj prehaja skozi ono »vmes« omenjenega trojnega obrazca zgodovine kot pogoja možnosti premene »življenjskih form«? Naj torej opustimo vzhičeno hvaljenje inventivne kreativnosti, ki jo danes na veliko oglašuje tehnoznanstveno mišljenje, ali pa se moramo skušati podati celo onstran usodnega dvojstva intuicije-invence, s katerim se je ukvarjal že Leibniz, da bi tako dospel do ideje stroja, ki nove svetove ustvarja iz čistega mišljenja lastne želje in zaznave (*orexis* in *perceptio*)? In nazadnje, kaj naj sledi po koncu ustvarjanja človeka kot subjekta apokalipse zgodovinskega sveta?

3. Protokoli kognitivnega stroja

Pri filozofskem razumevanju »bistva« tehnike se v samem jedru ponovno znajde dvoznačnost temeljnega vprašanja o pogojih možnosti nastanka tistega, kar pripada biti tehničnega sveta. Ko namreč v jeziku vsakdanjika ločujemo med onim »kdor«, ki nekaj počne, in tem, »kar« je njegov děj, vedno predpostavljamo razliko med bitjo in bivajočim. »Kdor« razmišlja o lastnem mišljenju, je obenem tudi tisto, »kar« to mišljenje v deju tega mišljenja izreka. Ker si misli v njeni faktičnosti ne moremo zamisliti brez jezika, je prva predpostavka opredelitve »bistva« tehnike v ontološkem smislu zadana z mejami jezika. Med tema »kdor« in »kar« (*hypokeimenon*, *substantia*) se nahaja »subjekt« sklopa tehničnega, h kateremu štejemo: bit, bivajoče in bistvo človeka. Bit tehničnega se pojavlja v horizontu prehoda iz jezika v sliko. Bivajoče so tehnični objekti (aparati in priprave, naprave in dispozitivi). In nazadnje, človekovo bistvo se od bistva živali in stroja razlikuje po tem, da v sebi zedinja animalno in tehnično. Aristotel je v svoji opredelitvi človeka kot bitja, ki govori (*zoón logon echon*), jezik postavil kot mejo med bogom in živaljo. Oba ne govorita. Le človeku se daje možnost upovedovanja. To seveda ne pomeni, da bog kot čisto mišljenje, v primerjavi s človekom, ne bi »govoril«

akega drugačnega jezika. Z druge strani ima žival za svoj »jezik« nekaj nenavadno in tudi nedomačno blizkega tistemu pojmu, s katerim vse izvirne civilizacije pričenjajo svoje duhovno poslanstvo v mitu – *dušo* (*psyché, anima mundi*). Kdo je torej »subjekt« mišljenja in govorice tehničnega sveta: žival, človek, bog ali stroj? V novejših raziskavah ustvarjanja oziroma redizajniranja človeka v sklopu genetskega inženiringa lahko pogosto zasledimo tudi razlage, ki so bližju povezavi kognitivo-kozmične evolucije z naravno, zato »narava« v tehnosferi celo ne nosi pečata zastarelega »naturalističnega« pojma. Namesto tega se zdi, kot da bi veljala predpostavka, da tehnično tvorjenje »novega človeka«, na katerem sloni transhumanizem, ni nič drugega kot nadaljevanje biološke evolucije z drugačnimi sredstvi.²¹⁰ Še več, predpostavlja se, da je to izpolnitev »inteligentnega oziroma kreativnega dizajna« narave. Ne glede na to, ali se s tem reklom misli novo opredelitev Božje milosti (teodiceja) ali pa gre za neko novo vrsto eshatologije, velja preveriti meje med obema svetovoma. Vsekakor se srečujemo z idejo, da je tehnoznanstveno mišljenje le realizacija potencialnosti narave. Njena najvišja raven se pojavlja v formi ustvarjajočega stroja. Tako recimo Gregory Stock, goreč zagovornik genetskega inženirstva, trdi:

»Nekateri mislijo, da je prihodnji razvoj napredujočega človeka nekaj skrajno nenaravnega [...]. Vendar je razlika med naravnim in nenaravnim navadna iluzija. V resnici smo deli narave, tako kot tudi vse drugo in kot je del narave tudi tehnologija, ki smo jo proizvedli. [...] Novo ustvarjanje nas samih je zato izraz in dokončno udejanjenje naše človeškosti.«²¹¹

210 Prim. Max More, Natasha Vita-More (ur.), *The Transhumanist Reader: Classical and Contemporary Essays on the Science, Technology and Philosophy of the Human Future*, Oxford 2013.

211 Gregory Stock, *Redesigning Humans: Our Inevitable Genetic Future*, Boston 2002, str. 197.

Kaj vse od dosedanje metafizične zgodovine sveta je tu postavljeno na kocko? Brez dvoma gre za pojme »narave«, »življenja«, »tehnike« in »človeka«. Lahko bi izvedli sklep, da je na kocki celotna zgradba ontologije, iz katere izhaja tudi struktura našega mišljenja in upovedovanja. Četudi je to, kar razlaga Stock, dokaj nevtralna vizija neposredne prihodnosti, podobna panteističnim tehnoutopijam, je v njej tudi nekaj, kar bi lahko poimenovali najmanj kot prikazensko oziroma nedomačno (*Unheimlich*). Če je za Darwina poslednji člen v verigi biološke evolucije človek, za transhumaniste iznajdba »mislečega stroja« pomeni začetek kozmične evolucije onstran klasičnih opredelitev »narave«, »življenja«, »tehnike« in »človeka«. Opazimo tudi, kako jezik pri upovedovanju tega usodnega dogajanja pričenja onemevati. Pomagamo si z neologizmi iz grščine in latinščine, da bi prispeli do neke vrste sozvočja, v katerem vsi pojmi postajajo hibridni, nestalni, tako poznanstvenjeni, da se v tem kaotičnem polju večpomenskosti izgubi tudi samo bistvo jezika. Težava je v tem, da je ta nova »kibernetična« oziroma digitalna ontologija v svojem prizadevanju, da bi ponudila prave rešitve za stare paradokse in aporije vse od Platona in Aristotela naprej, obsojena na analogije. Da, na analogije, in to prav z »analognim svetom« svetniško čiste in po božje idealizirane narave. Če namreč želimo kar koli sovisnega reči o tem, zakaj je pojem »mislečega stroja« obenem nadaljevanje biološke evolucije in hkrati korak v stanje onstran »živega« in »življenja« kot takega, si moramo pomagati s časovnim oznakama »prej« in »potem«, prostorskima oznakama »mesta« in »ne-mesta« ter zlaganjem pojmov iz različnih, pogosto tudi povsem nasprotnih si področij duhovnega oblikovanja sveta. Tako kot je tudi sam čas, v katerem prebivamo, postal tehnično določen, mišljenje pa tehnostveno, je tudi jezik, s katerim komuniciramo, zadeva tehnosfere: *informacija – znak – sporočilo*. Zato gre v vseh omenjenih nadaljnjih izpeljevanjih evolucije za vzpostavljanje *tehnogeneze* kot novega načina ustvarjanja »narave«, »življenja«, »tehnike« in »človeka«. V odnosu do *ontogeneze* narave in življenja gre pri tem za tisto umetno kot »drugo naravo« vsega bivajočega, s človekom kot novim subjektom/akterjem nadziranja procesa komunikacije med sestavom in okoljem. Sicer pa so vsi pojmi kiberneti-

ke analogno-digitalni. Oglejmo si nekaj tovrstnih binarnih nasprotij: entropija vs. informacija, kontinuiteta vs. diskontinuiteta, linearnost vs. nelinearnost, dogodek vs. ponovitev, verjetnost vs. neverjetnost, realno vs. simbolno, narava vs. konstrukcija.²¹² Če je bila celokupna metafizika Zahoda v znamenju »svete trojice«, kar je na svojem vrhu izpričevala tudi Heglova spekulativno-dialeksična logika absolutnega pojma (narava-duh-absolutna znanost), je kibernetika zasnavljanje samorazvijanja na načelih binarnega koda. Kar je bilo vertikalno, postane horizontalno, globino pa nadomesti ploskost.

Ko razmišljamo »analogno«, je »digitalno« vedno tisto drugotno, izpeljano, simulaker in ponavljanje nečesa, kar ima naravo izvirnega kot začetnega in utemeljujočega (*arché*). Kaj pa se zgodi, če obrnemo ploščo in drugo postane prvo, z vsemi posledicami tega zaobrata? Naj takoj rečemo, da pri tem ne gre za nikakršno »radikalno revolucijo«. V novoveški filozofiji je bil že od Leibniza glavni problem, kako vzpostaviti ustrezen odnos med dvojicama, kakršni sta intuicija oziroma neposredno zrenje biti in matematično-logični pristop k biti s stališča vednosti o predmetnosti predmeta (narave). Monada je označevala singularnost in individuacijo tistega, kar je živa celota vsezajemajočnosti kot univerzuma vsega bivajočega. Če je Leibniz rešitev našel v ideji Boga kot »intuitusa praesens«, ki hkrati in neposredno vidi vse, kar je v brezkončnosti svetov, potem ta ideja »prestabilirane harmonije« vsemirja že vnaprej predpostavlja, da se stroj kot misleči děj podvajanja duha in materije ne pojavlja samo kot medij sinteze te dvojice (intuicije in znanosti).²¹³ Njegova naloga je biti *metamedij mišljenja*.²¹⁴ To pa pomeni, da v sebi obenem zajema razdvojenost duha na dušo in telo (*psyché* in *corpus*) in sintezo njune različnosti. Misleči stroj se

212 Prim. Claus Pias, »Zeit der Kybernetik – Eine Einstimmung«, v: Claus Pias (ur.), *Cybernetics: The Mac-Conferences 1946–1953: The Complete Transactions*, Zürich 2004, str. 9–41.

213 Prim. Martin Davis, *The Universal Computer: The Road from Leibniz to Turing*, New York 2000.

214 Prim. Gene Youngblood, »Metadesign«, v: Florian Rötzer (ur.), *Digitaler Schein*, str. 305–323.

torej ne more otresti možnosti, da si razen tehničnih operacij mišljenja, kot so računanje, planiranje in konstruiranje, ne bi želel še nečesa »več«. To »več« lahko primerjamo s prisposodobijo Gilberta Simondona, da je bila ideja stroja v celotni zgodovini metafizike Zahoda temna cona naše civilizacije. Zato je stroj v svojem »bistvu« vse kaj drugega kot mehansko-tehnična aparatura, priprava in naprava. Zdi se, da prav ta ideja stroja predstavlja tisto tretje med človekom in živaljo.

V sodobni filozofiji je vprašanje stroja postalo ontološko odločilno že v začetnih premislekih Ortege y Gasset in Martina Heideggra v 30. letih 20. stoletja. Temu se v 50. letih pridružujejo Max Bense, Gilbert Simondon in Gotthard Günther.²¹⁵ Posebno mesto pa seveda zavzema »oče-utemeljitelj« kibernetike, ameriški matematik in znanstvenik Norbert Wiener, ki ima največ zaslug za razvoj metod, logike in operacijskih sestavov rabe te nove univerzalne znanosti v biologiji, lingvistik, psihologiji in sociologiji. Obenem je Wiener tvorec novih pojmov, brez katerih danes sploh ne bi mogli govoriti o odnosu med informacijo in komunikacijo v ustvarjanju novih interaktivnih sklopov zadržanja v umreženih družbah globalne ureditve. Najpomembnejši pojem Wienerjeve kibernetike pa je zagotovo *povratna vez (feedback)*, ki se kaže v svojem pozitivnem in negativnem delovanjskem aspektu.²¹⁶ Nedvomno je poleg ostalih dejavnikov k razvoju zahodnih družb prispeval tudi razmah kibernetike in informatike po drugi svetovni vojni. Zgodovino ideje prevladanja metafizične sheme subjekt-objekt v drugi polovici 20. stoletja spremlja razvoj informacijske estetike in poskus, da bi se na novo opredelili vsi iz tradicije prevzeti pojmi. To velja tudi za pojem stroja od Aristotela pa vse do francoskega materializma 18. stoletja (Holbacha in La Mettrieja). Tisto, kar je za naš namen še posebno pomembno, se kaže v razlikovanju med strojem kot tehniko in strojem kot tehnologijo. Z drugimi besedami, temeljni problem pri razumevanju sodobnih tehnoloških znanosti in njihovega postopka ustvar-

215 Prim. Carl Mitcham, *Thinking Through Technology: The Path between Engineering and Philosophy*, Chicago 1994.

216 Prim. Norbert Wiener, *Cybernetics: or Control and Communications in the Animal and the Machine*, Boston 1948.

janja »novega« sveta kot kreativnega dizajna »biti« – »bitja« – »bistva« človeka je v t. i. ontološki razliki med analognostjo in digitalnostjo biti in mišljenja. Če je »narava« (*physis-natura*) pogoj možnosti sleherne analoške metode novoveške znanosti, saj so naravoslovne znanosti, kot sta matematika in fizika, paradigma za ustvarjanje t. i. klasičnega stroja, kot trdi Günther,²¹⁷ potem je nastanek »druge narave« iz kognitivnega procesa obenem tudi izginotje »narave« v smislu Newtonove fizike, kljub temu da načela mehanike gibanja in zakon gravitacije še naprej obstajajo. Vendar sta mikrofizika delcev, s katerim se ukvarja kvantna teorija, in Einsteinova splošna teorija relativnosti pripeljali do tega, da je treba pojem »narave« v njegovem bistvu iz-mestiti, delokalizirati iz obzorja klasične paradigme v tisto, kar je predmet kibernetike nasploh. Gre za način, po katerem se tehnologija proizvodnje »drugega stroja« bistveno oddaljuje od mehanskih sklopov in človeškega telesa (organov in organizma) kot modela novoveške metafizike »narave« in »življenja«. Te iz-mestitve ne smemo razumeti le kot golo operacijo premestitve. Predvsem gre za spetje makro- in mikrofizike, izhajajoče iz spremenjene lege odnosov subjekt – objekt, um – telo, »narava« – »življenje«.

Če si ogledamo, kako Günther v svojem zagovoru »digitalne in kibernetične ontologije« pojasnjuje razliko med dvema tipoma strojev, bomo opazili nekaj zares prelomnega, kar vpliva na vse nadaljnje analize tega problema.²¹⁸ Najprej, zanj mehansko dobo tehnike določa vladavina aristotelovske logike in teleologije: tehnika je sredstvo dela in smotrov v zvezi z izpopolnjevanjem človekovih veščin, namenjena zadovoljevanju potreb. V tej paradigmi se tehnika pojavlja le kot nadaljevanje človekovega telesa, je prototip t. i. mehanskega stroja. Mehanika označuje »umetno« funkcioniranje ločenih operacij pri proizvodnji nekega predmeta, pri čemer funkcije in procedure vnapi-

217 O tem glej: Erich Hörl, »Die offene Machine: Heidegger, Günther und Simondon über die technologische Bedingung«, *MLN* (2008) 3, str. 632–655.

218 Prim. Gotthard Günther, »Cybernetic Ontology and Transjunctional Operations«, v: *Beiträge zur Grundlegung einer operationsfähigen Dialektik*, 1. zv., Hamburg 1976, str. 249–328.

rej določa delovanje človeškega uma (možganov).²¹⁹ Od tod človekovo telo predstavlja pogoj možnosti razseganja materije znotraj mehanskega okvirja strojnosti. Operacije, potrebne za tovrstno odvijanje procesa dela, so enostavne in polkompleksne. Mehansko tehniko na njeni poti k industrijskemu delu v tovarnah znotraj paradigme »prvega stroja« namreč lahko opišemo s pojmom polavtomatskosti. Stroji funkcionirajo le s pomočjo človekovega nadzora, čeprav se tu že zarišuje kažipot k izhodu iz vladavine novoveškega modela subjekta.

Ta izhod iz mehanskega sklopa, znotraj katerega deluje »prvi stroj« moderne tehnike, pa predpostavlja zapustitev aristotelovske logike in ontologije. To pomeni, da so vsa temeljna načela razlikovanja med formo in snovjo, subjektom in objektom suspendirana in nevtralizirana, kar terja tudi popravek konceptov identitete, protislovja in načela izključene tretje možnosti (*tertium non datur*). Če je svet tehnike z vladavino mehanskega stroja pogojevalo tisto, kar je zgodnji Foucault imenoval klasična *epistémé*,²²⁰ potem zaobrat predstavlja mišljenje

219 Mehanika (v stari grščini je *mechaniké* priprava, naprava, stroj; v pozni latinščini *mechanica*; starogrško *mechaniké [téchnē]*, iz *mechanikós*, domiseln) predstavlja najstarejšo in največjo izmed osnovnih vej fizike. Preučuje najenostavnejše oblike gibanja snovi (mehanska gibanja) ali pa spremembo položaja snovnih teles v prostoru v odvisnosti od časa. Te spremembe so vedno posledica nekega vnarnega vzroka ali sile. Zaradi tega mehanika preučuje sile in raziskuje vzroke gibanja. V tem sklopu preučuje obče zakonitosti vzajemnega učinkovanja telesa in sile, ki ga nato preverja s poskusi. Osnovna problema mehanike sta gibanje teles in ravnovesje sil.

220 »[...] za klasično *epistémé* ni osnoven niti uspeh ali neuspeh mehanizma niti pravica oziroma nemogućnost matematizacije narave, pač pa razmerje do *mathesis*, ki ostaja stanovitno vse do konca 18. stoletja. To razmerje ima dve bistveni značilnosti. Prva je v tem, da so povezave med bitji mišljene v obliki reda in mere, vendar s tem temeljnim neravnovesjem, da probleme mere vedno lahko zvedemo na probleme reda. Tako da se razmerje vsega spoznanja do *mathesis* kaže kot možnost vzpostavitve urejenega zaporedja med rečmi, tudi med nemerljivimi. V tem smislu bo analiza zelo hitro dobila vrednost univerzalne metode, leibnizevski projekt vpeljave matematike kvalitativnih redov pa se znajde v samem jedru klasične misli; prav okrog njega gravitira vsa klasična misel.« Michel Foucault, *Riječi i stvari: arheologija humanističkih znanosti*, prev. Srđan Rahelić, Golden marketing, Zagreb 2002, str. 75. [Navedeno po slov. prevodu: Michel Foucault, *Besede in reči: arheologija huma-*

onstran celokupne platonovsko-aristotelovske logike. Novi premislek, ki si ga Günther na veliko prizadeva vzpostaviti tako, da kibernetiko razvije v univerzalno epistemologijo digitalne dobe, izhaja iz predpostavke, da doba »transklasične racionalnosti« terja iznajdbo »drugega stroja«. S tem pojem tehnike pričanja izginjati, zamenja ga moderna tehnologija. Namesto zakona vzročnosti in načela smotrnosti delovanja v vnaprej vzpostavljenem »planu transcendence«, se stroji, za katere gre zdaj, zasnaujajo na modelu kompleksnih sestavov računanja in ohranjanja/shranjevanja informacij, tako da se slednje predeluje v operacijske sestave. Računalniška logika možgane in svet povezuje na način medsebojnega učinkovanja sestava in njegovega okolja. Jezik, ki opravlja te zapletene tehnične operacije, je znakovno in slikovno kodificiran. Znak kot slika kaže in napoteva na stanja in dogajanje v svetu. Za jezik kot informacijo je značilno, da predstavlja napotek za delovanje. V tem je že zaznati obrat proč od jezika kot upovedovanja. Praktična narava tega znakovno-slikovnega jezika pripada tehničnemu zasnutku biti. V tem je skrivnost digitalizacije našega življenja v celoti. Namesto z vladavino subjekta se srečujemo s sestavom in okoljem kot nečim samoreferencialnim. Celotna krožna struktura življenja se odvija brez kakšnega vnanjega vzroka. Da bi tovrstno kompleksnost lahko prevedli v jezik pragmatičnega znanja, potrebnega za delovanje v spremenjenem svetu, nam »transklasična logika« podklada nove vizualizirane pojme.²²¹ Za mehanski stroj je roka osnova delovanja človeka kot »subjekta«, saj vzgibava niz operacij v namen izdelave objekta. Vseskozi, celo ko k temu pridamo polavtomatskost, se soočamo z izrazito antropotehničnim načinom odvijanja delovnega procesa. V vseh filozofskih antropologijah se ontološka lega človeka dviga do subjekta ustvarjanja lastnega sveta in temu pripadajočega okolja. Človek nase prevzame vlogo vzgibovalca naravnih procesov v formi nadzira-

nističnih znanosti, prev. Samo Tomšič in Ana Žerjav, *Studia humanitatis*, Ljubljana 2010, str. 81–82, op. prev.]

221 O tem glej: Erich Hörl, »Das kybernetische Bild des Denkens«, v: *Die Transformation des Humanen: Beiträge zur Kulturgeschichte der Kybernetik*, Frankfurt na Majni 2008, str. 182–195.

nja strojne proizvodnje. Drugače rečeno, tako kot je bil za Aristotela model za pojem smotrnosti prav organološko dojemanje dela, ki ga opravlja človek, poslužujoč se orodij, da bi v logičnem in estetskem smislu dosegel učinek dobrega izdelka, se tudi »prvi stroj« giblje neavtonomno. Še več, je le nadomestek človekove telesne (ne)dovršenosti.

Nasprotno pa kibernetika ni več vezana na priprave, prav tako se je ne da dojeti, izhajajoč iz instrumentalnosti tehnike kot orodja, priprava, *organona*. Vse to spada v preteklost. V nasprotju s tem delovanje avtonomnega sestava samovzgibanosti (avtomacija in avtomatizem) v temelju spreminja razumevanje položaja stroja znotraj tradicionalne ontologije. Ne gre več za načelo neprotislovnosti $A = A$. To, kar zdaj upravlja sestav in okolje, je »drugi stroj«, ki se ga ne da več dojeti s pomočjo analogije z »naravo« in »življenjem«. Kar je tradicionalna aristotelovska logika imenovala četverje vzrokov (*causa formalis*, *causa materialis*, *causa efficiens* in *causa finalis*), zdaj zaobjemajo pojmi informacije, entropije, povratne vezi (*feedback*) in komunikacije. Vendar se je linearno sosledje vzrokov razvezalo. *Povratna vez* namreč napotuje na vladavino krožne vzročnosti in vzajemnega, interaktivnega pogojevanja. V nasprotju s tehniko tehnologija nima nič opraviti z idejo sredstva za neki vnani namen. To moramo pri nadaljnjem izvajanju ohraniti kot predpostavko. Korak k avtopoietičnim sestavom, v katerih »naravi« karakteristike živega sestava zdaj podarja »življenje«, prihaja iz spetja biologije in fizike kot pozitivnih znanosti. Pri tem je še posebej pomembno spetje genske strukture kot informacije in okolja, zaradi katerega lahko pride do premene zadane matrice prenašanja pomena »naravnega« nasledstva. To je mogoče zato, ker okolje postane nekaj samoreferencialnega. V tem svojem samonanašanju v odnosu do drugih dejavnikov interakcije v sestavu nikakor ni več nekaj inertnega. V konkretnem primeru gre za okolje, ki se poraja iz logike delovanja »umetne inteligence« (*A-Intelligence*):

»Doslej je človek v svojem tehničnem razvoju zasnoval dve v temelju različni ideji stroja. Prva je klasični arhimedovski stroj, katerega smoter je proizvodno delo. Ob njej se je razvila še ideja

‘drugega’ stroja, od katerega ne pričakujemo več dela, temveč informacijo. ‘Prvi’ stroj je zasnovan po analogiji s človeškimi udi (in roko), drugi pa naj bi predstavljal tehnično reprodukcijo človeških možganov. Le možgani namreč predelujejo informacije.«²²²

Kaj je to – *informacija*? Na to vprašanje lahko damo dvoznačen odgovor. Ta pojem se je po vseh področjih življenja razširil konec 60. let 20. stoletja. Od tedaj je pojem informacije v vseh znanostih postal novo obeležje, ob katerem se vzpostavlja ontološka razlika, če naj spregovorimo s Heideggrovim jezikom iz obdobja *Biti in časa* (*Sein und Zeit*), med bitjo in bivajočim. Če se z informacijo določa, kaj bit »je« v svojem »postajanju« (*Werden, devenir, becoming*), lahko brez dvoma razlikujemo med vsaj tremi ravnmi, na katerih se ta pojem pojavlja: (1) ontološko-metafizično; (2) tehnoznanstveno in (3) življenjsko-proizvajajočo. Prvi dve sta medsebojno povezani in tvorita matrico, po kateri se neka stvar oblikuje v svojem izgledu (*eidosu-formi*), tretja raven pa se kaže v tistem, kar pripada pragmatični funkciji informacije. V seminarju, posvečenem Heraklitovemu mišljenju, iz leta 1967 Martin Heidegger in Eugen Fink, če sledimo protokolu razpravljanja, trdita naslednje: informacija ima dva pomena in se nujno artikulira kot (1) uobličanje oziroma oformljenje bivajočega in kot (2) tehnika predajanja/sporočanja obvestil v svetu. Zato o informacijski teoriji velja govoriti kot o tolmačenju biti v njeni odprtosti ter kot o bioloških procesih ohranjanja in shranjevanja strukture gena. Opazimo namreč, da si to spetje forme in delovanja lahko razlagamo tudi kot pogoj možnosti aktualiziranja nastanka »novega« v predmetnem svetu. Heidegger in Fink se strinjata, da tega pojma v vsej njegovi polnosti bistveno novega pristopa do sveta ne moremo razumeti, če ne uvidimo, da gre v njem za hkratno kristaliziranje materialne strukture bivajočega, nastalega oziroma proizvedenega iz biti, in za napotila

222 Gotthard Günther, »Die zweite Maschine«, v: Erich Hörl/Michael Hagner, *Die Transformation des Humanen: Beiträge zur Kulturgeschichte der Kybernetik*, str. 185.

za delovanje v svetu, ki ni goli horizont, v katerem se nahajajo bitja in stvari. Nadalje, sama struktura gena kot informacije kaže, da je ta pojem mogoče bistveno zvesti na bit kot življenjski proces nastajanja »novega«, in sicer zato, ker dednost in shranjevanje (spominjanje – pomnjenje) predajata sporočila, ki se jih kot napotila za delovanje dekodira v vzajemnem odnosu med sestavom in okoljem. Za Heideggro pa je v zvezi s to »novo metafiziko« znanstveno-tehnične dobe najpomembnejše vprašanje o teleološkem karakterju pojma informacije. Če je pomembno vedeti, kaj se v pogojih krožne vzročnosti, delovanja povratne vezi (*feedback*), nadzora in komunikacije v kibernetiskem smislu dogaja z vprašanjem premene možne genske strukture nekega bitja, je jasno, da tisto, od koder nekaj prihaja, obenem zaznamuje tudi pot, kamor je to namenjeno. Ta starodavna, heraklitovska metoda mišljenja se nadaljuje tudi v vladavini tehnouznanstvenega »uma«. Vendar, »ni razlogov, da bi govorili, da nam je potrebna nekakšna filozofija narave«.²²³

Kaj pomeni ta Heideggrova izjava o nepotrebnosti »filozofije narave«? Nič drugega kot jasen potokaz k temu, da filozofija v odnosu do sodobnih znanosti, ki jih določa informacijsko »bistvo« v tehničnem zasnutku sveta kot možnosti tvorbe digitalnih svetov, sama v sebi, kot metafizika prisotnosti, izgublja svoje temelje. Nič več bistvenega nima povedati o tem, kar se »dogaja«. Ko se namreč, izhajajoč iz genske strukture informacije nekega bitja, po umetni poti eksperimentalno spremeni substanca oziroma »bistvo« tega bitja, kot se to recimo dogaja v prenatalni selekciji, s čimer to bitje nastane z rekombiniranjem že obstoječega, se srečamo z »umetnim bitjem«. Če o tem s stališča klasične ontologije ne moremo več kaj reči, potem je samo po sebi razumljivo, da filozofija mora zdrkniti na raven religioznih doktrin o nedotakljivosti in svetosti življenja, ki ga je podarila Božja volja kot »prva narava«, ali pa se mora končati v inflaciji bioetičnih uteh. Vendar to ni edino, kar ji preostane, še namreč obstajajo steze odrešitve iz kraja njej lastne poti vse od Heraklita do Turingovega stroja. Če

223 Eugen Fink, Martin Heidegger, *Heraklit: Seminar Wintersemester 1966/1967*, Frankfurt na Majni 2014, str. 15.

nastopi kot filozofija znanosti, je vnaprej vprašljiva že njena izhodiščna predpostavka: kako filozofija kot onto-teologija oziroma metafizika lahko govori o »bistvu« znanosti, če pa so te same postale tehno-logična konstrukcija »umetnega življenja«? Še več, filozofija je v kibernetiki realizirana kot njen notranji mišljenjski okvir, saj skozi nove pojme, ob sicer spremenjenem načinu delovanja, priseva Aristotelova logika nujnosti-naključnosti, vzroka-smotra in forme-materije. Če so prva predpostavka kibernetike »odprti sestavi«, potem je jasno, da pojem informacije kot tistega tretjega med snovjo in energijo svojega »bistva« ne more imeti v obstojnosti in nespremenljivosti. Kar se ne-prestano proizvaja kot »nujnost« lastne »naključnosti«, je brezkončno v svojih preobrazbah, je čisto postajanje, ki nima drugega izvora kot samo potencialnost »energijskega delca«. ²²⁴ Heidegger je v razgovoru s Finkom jasno dal vedeti, da se ob pojmu informacije ne nahajamo več v horizontu biti kot prisotnosti, temveč, nasprotno, v sklopu dogajanja nastajanja novega. Iz spetja materije in forme izhaja novo. Nerazrešeno pa ostaja, ali gre pri tem tudi nadalje za kategorialni niz pojmov, tako kot pri Aristotelu, ali pa mora – kolikor želimo vzpostaviti novo ontologijo digitalne dobe – priti do premene samih temeljev vsega.

Zato se kibernetika pojavlja kot konec metafizične podobe sveta in kot začetek »odprtega stroja«. Iz trojstva načel nedoločenosti, kontingentnosti in emergence vznika nova paradigma tehnoznanstvenega mišljenja. Kar je ne-določeno, se navezuje na nemožnost nadaljnje veljave pojma zgodovine, ki deluje v skladu z nekim smotrom, ne da bi v tem imela delež tehnološka premena. Kar je drugačno od nujnosti, s katero prispemo do pojma zakonitosti naravnih pojavov, pripada svetu naključnosti in začasnosti. Nazadnje, nastanek novega znotraj logike ne-določenosti in kontingence predpostavlja premeno sheme kavalnosti in smotrnosti. Vse se vrši v krogu odprtih modelov. Ničesar ni, kar bi bilo določeno vnaprej in za vedno. Celo usoda v nasprotju z antično tragedijo v etično-političnem smislu sodobne vladavine slobodne izbire niha med determiniranostjo in nedeterminiranostjo. S

²²⁴ O tem glej: Claudia Gianetti, *Ästhetik des Digitalen: Ein intermediärer Beitrag zu Wissenschaft, Medien- und Kunstsystem*, Dunaj 2004.

tem ne želimo reči, da sta »nujnost« in »naključnost« neustrezni modalni kategoriji za pojasnjevanje, recimo, delovanja operacijskih sestavov prenosa električne energije. Že od Demokrita in Levkipa iz časa grške atomistike se je svoboda le v odnosu do človeškega telesa mislila kot sklop atomov, ki se gibljejo v praznini, udarjajo drug ob drugega in s tem tvorijo nove odnose med silami. »Nujnost« njihovega gibanja je bila obeležje »usode«, dekliniranje atomov in njihov odmik od določene tirnice pa skrivnost človekove svobode. To, kar je »nujno«, se v dobi »umetne inteligence« (*A-intelligence*) pojavlja natančno tako, kot je trdil Wittgenstein: *svet je to, »kar se naključí«*.²²⁵ Zato so meje sveta tehnike meje jezika udejanjene kibernetike. Če imamo to pred očmi, je povsem logičen sklep, da »novo« ne more več biti dogodek nekontroliranega proizvodjanja bivačnega iz biti. Namesto tega nastajanje novega vključuje nedoločenost kot »naključje« do one mere, po kateri kaos ne pripada več tistemu praznovornemu, iz katerega se oblikujeta materija in energija tehničnega objekta. Kaos je zdaj v samem jedru biti kot postajanja, v srcu praznine med bitju in dogodkom.

4. Kaos in mreža: izkustvo neskončne hitrosti

Kaj je – *kaos*? Za začetek se obrnimo na pravi filozofski naslov. V delu *Kaj je filozofija?* (*Qu'est-ce que la philosophie?*) Gillesa Deleuza in Félixja Guattarija se znameniti prvi stavek zaključka, ki nosi naslov »Od kaosa k možganom«, glasi takole:

»Vsaj malo reda potrebujemo, da nas zaščiti pred kaosom.«²²⁶

225 »Die Welt ist alles, was der Fall list.«, v: Ludwig Wittgenstein, *Logisch-Philosophische Abhandlung/Logično-filozofski traktat*, prev. Frane Jerman, Ljubljana 1976, str. 26. Op. prev.

226 Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris 1991, str. 189. [Prim. slov. prevod, Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Kaj je filozofija?*, prev. Stojan

Razlaga te izjave zadobiva mesto analize, ki prehaja večšino hermenevtike, že s tem, ko nakaže, da kaosa ni mogoče opredeliti ne »pozitivno« ne »negativno«. Ne gre namreč niti za podobo prazračetne kozmologije zemlje in vsemirja, še manj za nekakšno stanje anomalije in aritmije sveta, ki sta zdravemu razumu v tolažbo, češ da gre bolj za metaforo razpada in agonije stvarnosti, ne pa toliko za način razumevanja biti v dobi tehnoznanstvenega raziskovanja odnosa med možgani in mrežo njihovih elementarnih delcev. Zaščititi se pred kaosom s pomočjo reda očitno predpostavlja, da oba pojma – kaos in red/urejenost – lahko razumemo samo v nekakšnem soobstoju, ne pa tudi dialektični operaciji sinteze, ki doživi vrhunec v Heglovi ideji absolutne znanosti. Sicer reklo »kreativni kaos« priča o tem, da si umetnosti kot ustvarjanja novega-v-svetu brez tega prazvirnega stanja ni mogoče zamisliti. Ne zaradi tega, ker bi bil kaos kaj trajnega, temveč zato, ker red/urejenost sveta (*taxis*) v smislu obstojnosti in stabilnosti ni nič drugega kot kontingenca oziroma začasni primer obmirovanja nečesa, kar se je izkristaliziralo v fiksnem delu, kot je, recimo, slika Diega Velázqueza ali pesem Paula Celana. Če kaosa ne moremo oddvojiti od reda/urejenosti, se postavlja vprašanje, ali ga je sploh mogoče pojmovno opredeliti. Kot vidimo, je jezik sam metafizična struktura, zasnovana na sliki narave kot »reda« in biti kot obstojnosti, iz katere se izpeljuje premene. Vendar vse, kar vihar premene zajame, ne spremeni tudi stabilnega ravnovesja narave. Same besede red, urejevanje, urejenost, določenost predpostavljajo idejo krožnosti časa kot prostornosti. Znotraj nje prebiva človek z drugim bivajočim. Vsemirje (*kosmos*) je pri Grkih opredeljeno s pojmom brezkončnosti in večnosti. Kar pripada končnosti vrste/rodu v njuni singularnosti, prav tako ni nič kaotičnega. Sestavlja ga nekaj, kar prehaja eksistenco singularnega življenja v njegovi nezvedljivi zvedljivosti. Na podlagi tega je jasno, da si je zgodovinsko gibanje mogoče zamisliti samo v modelu ravnovesja med kaosom in redom/urejenostjo. Če bi zgodovina bila gola nujnost premočrtnega človekovega razvoja, potem bi predzgod-

Pelko, Ljubljana 1999, str. 207: »Pravzaprav si želimo le malo reda, ki bi nas varoval pred kaosom.« Op. prev.]

vina, ki ji vlada narava (žival), in postzgodovina, v kateri se kaže suverena moč nečloveškega (stroja), bila primera nedoločenosti v smislu nezapopadljivosti ideje razvoja nasploh. Drugače rečeno, zgodovina predpostavlja svoj začetek in konec le v odnosu do nečesa, kar predhaja začetku in je zunaj lastnega konca. Zato se nahajata tako zgodovina narave kot tudi zgodovina stroja v bistvenem smislu onstran razlike med svobodo in nujnostjo. V sklopu, v katerem se, izhajajoč iz živali-človeka-stroja, odvija naravno-človeško-tehnična evolucija kot spetje biološke in postbiološke ideje razvoja vse do tistega, kar Norbert Wiener imenuje točka entropije in kar je konec smotrnosti življenja v vsemirju, se vijejo spirale zgodovinskosti. Po drugem zakonu termodinamike bo celotno vsemirje, ki nas obkroža, izginilo v točki omega po smrti galaktik. Po tistem se ne more nič več dogoditi. Pot do golega enoličja praznine predpostavlja pustolovščino, ki zgodovino vsemirja preobraža v *tehnogenezu brez telosa in ontokronijo brez časa*.²²⁷

Vrnimo se k Deleuzu in Guattariju in k pojasnjevanju njunega postulata o »bistvu« kaosa. Kako je mogoče tisto, kar ta pojem po navadi pomeni (stanje razpada), povezati s tistim, kar je, nasprotno temu, red/urejenost? Že na prvi pogled vidimo, da je celotna metafizika od Platona in Aristotela do Hegla in logičnega pozitivizma bila zasnovana na načelih disjunkcije: *ali – ali*. Če nekaj obstaja v stvarnosti in v mišljenju o tej stvarnosti, potem je »logično«, da stvar v prostoru in času prisotnosti kot »tu« in »zdaj« ne more biti različna od sebe same in da ne more hkrati biti še »zdaj« in »tam«. Čeprav se prostorska oznaka mesta (topologija) podvaja na »tu« in »tam«, pa je čas, v katerem se kaže vladavina prisotnosti biti, nespremenljiva faktičnost. »Zdaja« ne more biti nikjer v preteklosti in prihodnosti, razen kot ireverzibilna reverzibilnost nečesa, kar prehaja meje fizike materialnega sveta. Identiteto bivajočega torej določa njegova logična neprotislovnost, izpeljana iz časovnega artikuliranja biti kot prisotnosti. Večnost je vedno opredeljena iz »zdaj«, neskončnost v matematičnem smislu te besede pa izhaja iz linearnosti točke v nizu znotraj homogenosti pros-

227 Prim. Norbert Wiener, *The Human Use of Human Beings: Cybernetics and Society*, Boston, New York 1954, str. 31.

tora. Ne moremo si zamisliti »večne končnosti«, prav tako kot tudi ne »končne večnosti«. Ko pa teorije endofizike in determinističnega kaosa uporabljajo pojme t. i. nelinearnih modelov in ko preučujejo odnos med kaosom in redom/urejenostjo v svetu (vsemirju in življenju, nastalem v kozmični evoluciji), se nenadoma znajdemo v logiki transjunkcije (*in – in*). Zato sploh ni nenavadno, da Deleuze in Guattari v omenjenem delu medsebojno zlagata sicer ločene pojme in ustvarjata hibridne odnose med substancami, kar naj bi bilo pravilo »nove metafizike«. Takšna sta, recimo, pojma *geofilozofije* in *kaosmosa*. Nastajanje novega zunaj metafizike narave v smislu stabilnosti in obstojnosti pa bo pripeljalo do dožemanja biti kot postajanja (*Werden, devenir, becoming*) v svojih nenehnih preobrazbah po ustvarjalnih načelih treh vladajočih form (duhovnega) življenja: filozofije, znanosti in umetnosti. Med njimi obstajajo nepremostljive razlike in bližnja srečanja.

»Na kratko, kaos ima tri hčerke, odvisno od plana, ki preteka skozi: to so Kaoide – umetnost, znanost in filozofija – kot forme mišljenja in ustvarjanja.«²²⁸

Za Deleuza in Guattarija kaos ne predstavlja »razpada urejenosti«. Namesto tega zastopata stališče, da gre za neskončno hitrost premenjevanja form življenja. Vse, kar se dogaja, na ta način v obtok mišljenja vpeljuje pojem virtualnosti. S tem ko [kaos] v sebi zajema vse mogoče delce v spremenljivih formah, odnosa med njimi ni mogoče misliti iz stare metafizične sheme naddoločenost-podrejenost. Iz tega izhaja, da je kaos »neskončna hitrost nastajanja in izginjanja (ob dodatnem poudarku na 'delcih')«.²²⁹ Čeprav so si forme umetnosti, znanosti in filozofije bistveno različne, saj se prva ukvarja s percepcijo in afekti, druga s funkcijo in pojmi, tretja pa s pojmovnimi liki in

228 Deleuze in Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, str. 196. [Prim. slov. prevod, str. 215: »Skratka, kaos ima glede na ravnino, ki ga reže, tri hčere: to so Kaoide, umetnost, znanost in filozofija, kot oblike misli ali ustvarjanja.« Op. prev.]

229 Prav tam, str. 118. [Prim. slov. prevod, str. 121. Op. prev.]

pojmi, jih svojsko prežema način, kako mislijo kaos. Mnogo je razlogov, zakaj Deleuze in Guattari v svojem skrajno kreativnem razumevanju »bistva« mišljenja izhajata iz kvantne teorije polja s posebnim poudarkom na dodatkih, ki sta jih v svojih delih razprostrla teoretika znanosti Ilya Prigogine in Isabelle Stengers.²³⁰ Ideja te teorije izhaja iz virtualnega nastajanja oziroma porojevanja in izginjanja delcev v t. i. lažnem vakuumu, nekakšnem oceanu energije. Zato podoba kaosa v sodobnih kozmologijah ni daleč od starodavne grške kozmogonije in teogonije. Velja pa reči, da Deleuze in Guattari znanstvene teorije o kaosu ne uporabljata v znanstvenem pomenu zadevnih pojmov. Izjemno zanimivo je to, da se spetje filozofije, umetnosti in znanosti v zvezi s kaosom ne kaže kot prenos znanosti v druge forme življenja. Aporija je v tem, ker je kaos kot fluidni pojem novejših premislekov in raziskovanj na vsakem področju mišljenja nekaj avtonomnega. Sicer bi znanost postavke filozofije in ideje umetniškega eksperimenta lahko enostavno razglasila za nesmisle in fantazije brez vsakršnega pokritja v realnosti. Vendar to ne pomeni, da »ima« vsako področje mišljenja »svojo« pravico do kaosa. Več kot je kaosa, bolj je sestav, znotraj katerega se organizira življenje, kompleksen. K temu dodajmo še to: samo mišljenje se razpršuje v mnoštvo različnih smeri.

V čem je skrivnost tistega, kar imenujemo »novo« v smislu singularnosti njegove pojave in izkristaliziranja »življenjske forme« v odnosu do predhodnega stanja dogajanja v času? Kako se temu pojmu sploh približati iz horizonta sodobnih tehnouznanosti, ki ne napredujejo zgolj v teoretskem raziskovanju nastanka vsega, temveč tudi v praktičnem aspektu uporabe novih tehnologij pri ustvarjanju »umetnega življenja« (*A-life*)? Zdi se, da je razlog uvedbe pojma *kaosmosa*, ki sta ga Deleuze in Guattari prevzela od Jamesa Joycea, v sprejemanju postavke o t. i. *tretji kulturi*, tretjem stanju pojmovne hibridnosti v

230 O tem glej: Arkady Plotnitsky, »Chaologies: Quantum Field Theory, Chaos and Thought in Deleuze and Guattari's What is Philosophy?«, *Paragraph* 29 (2006) 2, str. 40–56; Gregory Flaxman, »The Subject of Chaos«, v: Peter Gaffney (ur.), *The Force of the Virtual: Deleuze, Science and Philosophy*, Minneapolis 2010, str. 191–209.

odnosu do prvih dveh kultur, ki ju pogojujejo realistične ontologije »narave« in »življenja«. Še več pa tiči v tistem, kar danes ustvarja ne-linearnost kot način delovanja celotne »nove fizike«. S tem se skuša spraviti nespravljlivo: nujnost in naključnost, deterministično pojasnjevanje naravnih zakonov in teorijo kaosa. Vse to napoteva na nedoločenosti in kontingence v načinu, kako se stvari (»bitja«) dogajajo v odnosih in sklopih, in ne v goli kompozitni enotnosti. Naloga tako pričakovane, a še vedno nerealizirane ideje, namreč ideje sprave med Einsteinovo občo teorijo relativnosti in kvantnimi teorijami Plancka, Bohra in Heisenberga v iskanju t. i. »božjega delca« je spoznavno-eksperimentalna. Deleuze in Guattari sta v delu *Kaj je filozofija?* že na samem začetku izvedla svojevrsten precedens v načinu tvorbe pojmov. Pojem ustvarjanja in ustvarjalnosti, ki je bil v tradiciji od Grkov in srednjeveške sholastike vezan na umetnost kot »posnemanje narave« in Božjega deja stvarjenja sveta, sta povezala z znanstvenim pojmom inventivnosti (odkrivanja novega). Če namreč umetnik ustvarja kot Bog, iz Niča (*creatio ex nihilo*), znanstvenik pa do odkritja novega v naravi pride na temelju dekodiranja »velike knjige narave«, smo postavljeni pred dve na videz ločeni dejavnosti. Ena je intuitivno ustvarjanje in iznajdevanje »novega«, ki v naravi, kot že od vedno faktičnem stanju biti, ne obstaja. Druga se zasnavlja na eksperimentu kot virtualnem načinu nastajanja tistega, kar je mogoče v svojem aktualiziranju. Čeprav se to v predhodnih Deleuzovih spisih o virtualnosti najavlja v jeziku filozofije, se v omenjenem delu obelodanja kot hibridna opredelitev treh »form življenja«, s katerimi v iskanju smisla in resnice biti razpolaga sodobnost. Umetnik prevzema avro znanstvenika, s tem ko inventivno uporablja njegove metode in eksperimentiranje. Znanstvenik pa postopa kreativno tako, da s pomočjo novih tehnologij »ustvarja« tisto, kar ne obstaja v »naravi«, ampak samo v ideji »umetne inteligence« (*A-intelligence*). Če je ustvarjanje pojmov svojevrstna »igra steklenih biserov«, potem filozofije kot arhitektonike pojmov ne moremo več razumeti iz ideje »nujnosti« tistega, kar je v premenah večno in obstojno. Filozofija mora narediti poslednji obrat v sebi sami. Ontologijo postajanja mora privedi do ravni, na kateri »novo« vznika iz »naključja« kot kaos v vseh treh omenjenih pomenih. *Kreativni*

kaos je vedno tudi red/urejenost ali *kaosmos*. Namesto predvidevanja in objektivnosti pojavov v naravi z njim vpeljujemo verjetnost dogodkov in nedoločenost dogajanja. Nazadnje, opazovalec tu ni več ločen od opazovanega.²³¹

Zato ni naključno in tudi niti malo nenavadno, da sklep dela *Kaj je filozofija?* (*Qu'est-ce que la philosophie?*) nosi naslov »Od kaosa k možganom«. Kaosa ne moremo misliti, ne da bi padli v tisto, kar je na robu reda/urejenosti: kar je naključje in, ne nazadnje, tisto, kar je pred kristaliziranjem v »forme življenja«. Skrivnost kaosa je obenem skrivnost ustvarjanja sveta in nastajanja novega-v-svetu. V tem pogledu so vsi prihodnji stroji le nadaljevanje tehnosoznanstvenega mišljenja z drugimi sredstvi – čista logika tehnosfere, ki iz sebe same proizvaja sestav in okolje *metastabilnega ravnovesja*. Pri tem se nič ne zgodi brez mišljenja, katerega podoba pa ni več deblo s koreninjem, niti rizom kot sistem kanalov za spodkopavanje temelja, temveč tisto abstraktno-konkretno, kar v biološkem smislu dela pajek, ko plete svojo mrežo, in kar delajo »možgani« v kognitivnih operacijah potovanja po vse-mirju kot zemljevidu nevronske delce. Ko se pojem kaosa razmesti v lego (topologijo) možganov kot univerzalnega stroja mišljenja/de-lovanja, tedaj postane mreža, v kateri funkcionira, več od metafore, figure ali konceptualnega holograma. Mreža označuje vse in nič. Je prostor-in-čas umreževanja vseh zamisljivih »form življenja«. Toliko, kolikor je bil mehanski stroj kot »posnemanje narave«, ki se zgleduje po človeškem telesu, kašipot klasične realistične ontologije, toliko je računalnik kot »proizvajalec in pomnilnik informacij« popolni model nelinearne in zato emergentne mreže dožemanja sveta. Njen program se kaže v tehnosoznanstveni logiki *kaosmosa*. Zato stroj ni več nekaj, kar »funkcionira«. Enostavno zato ne, ker ga ne sestavlja več zbir funkcij, povezanih v enoten organizem. To je še bila značilnost mehanike in polavtomatike. Deleuze in Guattari sta jasno napotila na premeno v dožemanju tehnike-tehnologije, s tem pa tudi ideje stroja v digitalnem

231 O tem glej: Žarko Pač, »Shizofrenija i svemir: od kaosa do kontrole«, »Zagonetka nadolazečeg događaja: između vjere i tehnosoznanosti (Heidegger i Deleuze)«, v: *Treća zemlja*, str. 109–164, 165–203.

svetu umreženja informacij. Pravzaprav je bolje govoriti o strojih, saj bit v postajanju določajo množstva in razlike. Singularnosti se pomnožujejo. Razlike pa so tisto nezvedljivo znotraj mreže »postajati-drugi in drugačen«.²³²

Mimogrede navrženo, ali ni pomenljivo, da sta dva temeljna problema razvoja operacijskih sestavov računalniške tehnologije povečanje delovnega spomina in pospeševanje hitrosti (*speed-acceleration*) protokolov, potrebnih za deskanje po internetu? Oboje izhaja iz ideje možganov kot kreativnega *kaosmosa*. Dispozitiv pomnjenja napoteva na shranjevanje informacij v stanju njihove implozije. Hitrost pa se navezuje na veličino, ki je v svoji relativnosti lahko absolutna, vendar le, če se hkrati kaže v odnosu do točk v prostoru kot inertnosti. Sedanjost je v klasični metafiziki prisotnosti dojeta iz ideje bliska oziroma trenutka ovekovečenosti v tistem, kar je prostorsko določeni »tu« oziroma »tukaj«. Vendar je jasno, da s hitrostjo ne moremo doseči meja končnega. Na sledi epikurejske metafizike je Deleuze že v zgodnejših delih *Logika smisla* (*Logique du sens*) ter *Razlika in ponavljanje* (*Difference et répétition*) zastavil problem absolutnega prostora-in-časa z vidika pospeševanja snovi kot energije.²³³ To, kar pospeševanje vzgibava, ni nič drugega kot informacija na »planu/ravni imanence«. Za tem ni nikakršnega drugega stvarnika oziroma inteligentnega dizajnerja (Boga). Vendar je nekaj prikazenskega v onem, kar Laplace govori o newtonovskem vsemirju, pri čemer prevzema figuro »demon« iz grške metafizike, ki se je je rad posluževal Platon. Demonsko torej ni vzgibavanje zla v svetu. Čisto nasprotno, demonsko je v tem, da ne moremo niti dokazati niti ne dokazati obstoja imanentne mašinerije samogibanja vsemirja zunaj logike vzrok-posledica (zakona kavalnosti). Zaradi tega vpeljava pojma »neskončne hitrosti« obenem

232 Prim. Gilles Deleuze in Félix Guattari, *Anti-Ojdip: kapitalizem in shizofrenija*, prev. J. Kernev Štrajn, Ljubljana 2017, str. 48–58. O tem glej tudi: Henning Schmidgen, »Nesvjesno strojeva: koncepcije psihičnega kod Guattarija, Deleuzea i Lacana«, *Tvrda* (2013) 1-2, str. 131–138.

233 Prim. Gilles Deleuze, *Logika smisla*, prev. T. Erzar, Ljubljana 1998; Gilles Deleuze, *Razlika in ponavljanje*, prev. S. Tomšič et al., Ljubljana 2011.

predstavlja aporijo gibanja v *tehnogenezi* svetov in ključ do razrešitve skrivnosti, zakaj je mreža (*network*) tisto tretje, kar omogoča sintezo prostora-in-časa s sintetiziranjem Einsteinove splošne teorije relativnosti in vseh drugih teorij nastanka vseмира, kot so kvantna teorija, teorija determinističnega kaosa, emergence, kontingence in kompleksnosti. Nujnosti reda/urejenosti ne more biti brez naključja kot nedoločenosti kaosa v trojnem načinu izpeljave: kot (1) razpada sestava, (2) nerazumljivosti oziroma nedoumljivosti nasploh in (3) virtualnosti nastajanja novega. Z »neskončno hitrostjo« sta si Deleuze in Guattari prizadevala v obtok vpeljati pojem, ustvarjen iz transjunktivne logike raztemeljenja pojma biti kot obstojne nespremenljivosti. V nasprotju z realizmom vnanjega sveta in objektov v topološko določenem prostoru se zdaj srečujemo z onim, kar ima značilnosti virtualnosti. Vendar kaos kot virtualnost ne pomeni razpada sestava. Prav nasprotno, red/urejenost v eliptičnem prostoru nedoločenih veličin kot stanje na robu materije in energije terja drugačen način ravnesja. Takšen red se sam od sebe organizira v krizah in entropiji sestava. Paradoksalno, več kot je takšnih dogodkov, bolj je red/urejenost na robu kaosa stabilen. Ni težko opaziti, da Deleuze in Guattari s tem napotevata na »novost« pri nastanku globalnega kapitalizma. Njegovo »bistvo« je v nenehnem tvorjenju novih tržišč kot prostora pospešenega procesa deteritorializiranja/reteritorializiranja. Umreževanje kapitala kot »subjekta«-»substance« oziroma tistega nečloveškega v formi tehnostvenega prodora v vsemirje ravno predpostavlja ukrivljene prostore ustvarjanja novih vrednosti. Ti so brez klasičnega središča in robov. Namesto tega ima mreža v kaotičnem redu/urejenosti *metastabilnega ravnesja* svoja vozlišča, povratne zanke in rizome. Na njih se odvija demonski igrokaz postajati-drugi in drugačen. Razlike so bistvo identitete, ne pa njene izpeljanke. Vse kar o skrivnosti ustvarjanja »novega« iz »bistva« *tehnogeneze* virtualnih svetov lahko rečemo, je to, da o tem ne moremo ničesar več reči. Kaos v nelinearnosti naključij je sam po sebi v tolikšni meri v legi »neskončne hitrosti« nihilizma, da je mišljenju nerazumljiv in nedoumljiv. Če si takšno mišljenje s pomočjo starih pojmov umišlja, da lahko prenikne v misterij »možganov«, ki ne mislijo več metafizično, je v veliki iluziji. Kolikor »možgani« v for-

mi »umetne inteligence« sploh še mislijo, potem je tovrstno mišljenje tudi v »življenjskih formah«, kot so filozofija, umetnost in znanost, podobno nerazumljivemu in nedoumljivemu Joyceovemu romanu *Finneganovo bedenje* (*Finnegans Wake*). To »novo« mišljenje, onstran pravil običajnega jezika, niti noro niti iracionalno, terja povsem drugačna pravila. Enostavno, to je mišljenje nezvedljivosti *tehnosfere*. Ta pa sama od sebe ustvarja to, kar je treba misliti, in tako tisto misljivo razteza v neskončnost kot implozijo informacij v brezkončni praznini. To ni več tista praznina nekje »vmes« (*in-between*) med bitjo in dogodkom. Njeno kraljestvo je zunaj logike razseganja materije v neskončnost. Imenujmo jo »praznejša od praznine«, praznina, ki obstaja neodvisno od stvaritve sveta in njegove kozmične apokalipse na koncu časov. Na nekem mestu Joyceovega romana o *Finneganovem bedanju* so zapisane tudi spodnje besede. Naj ostanejo neprevedljive. Prevod iz »izvornega« jezika v drugi »izvorni« jezik je že tako in tako postal zadeva transdukcije operacijskega sestava, ne pa čudežne moči prevajalskega daru, da doseže soubranost v jezikih, s katerimi živimo in umiramo. Če to seveda sploh še komu kaj pomeni.

»... condemned fool, anarch, egoarch, heresiarch, you have reared your disunited kingdom on the vacuum of your own most intensely doubtful soul.«

Epilog

Vse se vrti v kaotičnem krogu ukrivljenih prostorov. Ničesar več ni, kar bi imelo vnaprej določeno »bistvo«, svoj kraj in čas, s katerima bi lahko živelo v zasnutku prihajajočega kot skrivnosti biti. Namesto tega življenje na robu kaosa, v okrožju nelinearnosti in naključja, na platformah kozmičnih strun od doslejšnjih »form življenja«, kot so to bile filozofija, umetnost in znanost, terja tiste odgovore na davna vprašanja metafizike, ki nas osvobajajo od lastnih domišljavih umislekov, da smo postali takšni kot Nietzschejev »poslednji človek« – bitja nečimrnosti in jeze, ponosa in slave v boju za prevlado na Zemlji in v medzvezdnih prostranstvih. Od žrtvovanja narave do dolgčasa

človeškega prebivanja se v zgodovinskem sosledju epoh, ki sledijo ideji zakonitosti in načrta kozmične evolucije, vije nelinearna pot udejanjenja možnosti življenja v kristaliziranju tistega, kar nima več nobene zveze z razliko med naravnim in umetnim. Vladavina tehnosfere v nenehnem preobražanju biti kot postajanja je avtopoietični izvir, izpolog človeka iz okovanosti uma v »naravo« in »življenje« v kraljestvo, v katerem suvereno vladajo kognitivni stroji. Vladanje je postalo nečloveško. Družbe so iz forme moči/oblasti kot discipline dospele do notranjega in vnanjega nadzora. Zahvaljujoč vpeljavi digitalnega in biokibernetičnega koda je življenje v celoti zvedeno na proizvodnjo-potrošnjo stvari, energije in informacije. Če je še za Heideggerja in po njegovi sledi za cel niz mislecev (Derrida, Flusser, Jonas, Lévinas, Lyotard, Agamben) bilo jasno, da se mišljenje v svoji singularnosti od samega začetka metafizike pri Grkih pa do kibernetike v sebi razpotéva na računanje (*Rechnen*) in upovedovanje (*Dichten*), je za druge mislece, kot so Simondon, Günther, Deleuze in Guattari, postalo še bolj jasno, da tisto »tretje« med omenjenima potema – slike in jezika – prenika skozi niše *tehnogeneze* samega življenja. T. i. »slike mišljenja« se v dobi posthumanega stanja ne da več opredeliti s sliko kot *mimesisom* in *predočbo* biti. Mesto teh pojmov minulega sveta je že zdavnaj zasedla ključna beseda/pojem strojev, ki sami ustvarjajo nove svetove brez pomoči človeka in njegove božanske roke. Gre, seveda, za informacijo kot napotilo za delovanje, ki sintetizira biološko in postbiološko izkustvo »življenja«.

Prehod v to novo formo označuje konec vsakršne zgodovine. Ko niti žrtvovanje Drugega niti dolgčas prebivanja, sublimiran v umetnosti, igri, ljubezni, ne moreta pojasniti, kaj »nadčloveka« kot hibridni stvor/stvar, pravzaprav vzgibava k temu, da sploh nadaljuje z »zgodovino« na ravni vse intenzivnejšega »napredka« in »razvoja« tehnosfere, se velja vprašati: čemu sploh še življenje v dobi entropije in kaosa?

Med Einsteinovim reklom, da Bog ne kocka, in Mallarméjevim verzom, da met kock nikoli ne bo odpravil naključja, ne velja iskati neke »srednje rešitve« kot zmiritve dveh načinov mišljenja: enega, ki je zasnovan na pojmu »nujnosti« (*quidditas*) kot faktičnosti biti, in

drugega, ki se zateka k »naključju« kot kontingenci nastanka svobode izbora s pojmi nedoločenosti, nelinearnosti in verjetnosti. »Umetna inteligenca« (*A-intelligence*) sloni na hibridnem spetju »uma« in »intuicije«. Zato je edini pravi problem digitalnega sveta to, kako povečati delovni spomin kognitivnega stroja zaradi shranjevanja neskončne množine novih informacij in kako neskončno pospešiti življenje, izhajajoč iz njegovega spremenjenega genskega koda. Med pomnjenjem časa in hitrostjo gibanja je tisto »vmes« (*in-between*). Ta nekraj imenujmo digitalna praznina, ki sredi ničesa samega zeva kot nekakšna črna luknja.

V enem najprepričljivejših esejev o tej problematiki je Jean Baudrillard spregovoril o »ekstazi komunikacije«. Ta nastane, zahvaljujoč učinku implozije informacij. Življenje v mreži, ki ne pozna več razlike med dnevom in nočjo, delovnim in prostim časom, ker je vse postalo brezrazlično in homogeno, ne more biti nič drugega kot konstruirano življenje simulacije (privida in resničnosti kot resničnega privida). Takšno življenje pa teče zunaj človeškega telesa in temu telesu že od davnine pripisovanih svojskosti. Čista kibernetična telesnost prehaja v orbitalno samoto v družbah, tako presevnih od orgij vizualiziranja, da sta iz njih izginila sleherna začaranost in začaranje, s tem pa tudi čudovitost skrivnosti.

»Danes pa ni več ne scene ne zrcala; namesto njiju sta ekran in mreža. Namesto odražajoče transcendence zrcala in scene obstaja neodrazna površina, ena sama imanentna površina, na kateri potekajo operacije – gladka operacionalna površina komunikacije. [...] Fantazije o moči, hitrosti in izkoriščenju se ne povezujejo s samim objektom, temveč se taktika potenciala povezuje z uporabo; obvladovanje, nadzor, upravljanje, optimizacija igre možnosti, ki jih ponuja avtomobil kot vektor in sredstvo, ne pa kot objekt psihološkega zatočišča. Sam subjekt, nenadoma spremenjen, postane računalnik za krmilom, ne pa opiti demiurg moči. Sredstvo zdaj postane nekakšna kapsula, njena armaturna plošča se spremeni v možgane, okolna pokrajina pa se odpira kot

televizijski ekran (namesto življenja-v-projektilu) [...] Zasebna 'telematika': vsaka oseba se vidi za krmilnim mehanizmom hipotetičnega stroja, oddvojena v položaju popolne in odmaknjene suverenosti, neskončno oddaljene od svojega univerzuma biti. To pomeni, v položaju, ki je enak položaju astronavta v kapsuli, v breztežnem stanju, ki nujno terja nenehni orbitalni let in zadostno hitrost, ki preprečuje padec na planet njegovega porekla. [...] Prava vsakdanja narava zemeljskega prebivališča, hipostazirana v prostoru, pomeni konec metafizike.«²³⁴

To je to. Dovršen opis *posthumanega stanja*, v katerem se celotna pot zgodovinske drame biti, od živali do človeka, zdaj kaže kot »ogromni katalog slik«, kot se je nekoč izrazi Hegel o položaju samozavedanja na koncu zgodovine, ko ostane le še absolut, ki z enim očesom pogleduje samega sebe. Tudi besnilo in okrutnost žrtvovanja v vojnah, s katerimi si človeška vrsta teši žejo po krvi, ni problem. Prav tako se tudi dolčas kot fenomen globoke potonosti v ponavljajoče se gibanje vretena biti samó nadomesti s prazno hitrostjo vse v neskončnost. Vse to že od zdavnaj ni več nikakršen problem. Seveda, niti malo ni tešilno, da se vse dogaja kot povratek ali nadomestek tistega, kar je resnično prešlo, simbolno pa še naprej živi v dvojnih svetovih sodobnosti: z ene strani v fascinaciji nad *tehnogenetskim* proizvajanjem novih stvorov/stvari, z druge v ritualnem kanibalizmu z drugačnimi sredstvi, ki izpričuje tisto, kar je strukturalni antropolog Claude Lévi-Strauss med svojimi raziskavami o tabuju incesta kot začetku kulture v vseh svetovnih civilizacijah odkril kot skrivni vzgib nezvedljivosti nasilja. Življenje se namreč odvija kot igra in kot boj. Razlog je v tem, da temelji na kodificiranem redu želje po priznanju bitja. Če ne bi bilo svobode kot izvirnega »bistva« vsakega bitja v breznu svetov, tudi ne bi bilo suženjstva v podrejanju Drugemu. Žrtvovanje bi bilo nesmiselno, dolčas pa z ničimer izzvano stanje globoke potonjenosti v Nič.

234 Jean Baudrillard, »The Ecstasy of Communication«, v: Hal Foster (ur.), *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, New York 1998, str. 146–147.

Bogovi in Bog so svetovni zgodovini vladali le kot »veliki Drugi« oziroma kot Zakon razdvojenosti med rodovi/vrstami. Na njihovem obstoju se je utemeljevalo mišljenje o onem neznanskem dogajanju razlike in sorodnosti med petimi formami (duhovnega) življenja, ki ustrezajo današnji zgodovini petih človekovih čutov: (1) mit; (2) religija; (3) umetnost; (4) filozofija in (5) znanost. Pot k »šestemu čutu«, ki sta jo v 20. stoletju začrtala ezoterični filozof Peter D. Uspenski in avantgardni umetnik Kazimir Malevič, predstavlja razprtost sveta kot meta-zavesti in zvedenosti fizičnega prostora na enodimenzionalnost.²³⁵ Zato je *tehnosfera* začetek povsem druge in drugačne »zgodovine«. Onstran mišljenja metafizike in njenih dvojstev um-telo, narava-kultura, človek-stroj se razpirajo večdimenzionalni prostori. Z njimi ne upravlja več telesna, temveč kibernetska občutenjskost. Intuicija ne izhaja iz neposrednosti izkustva tistega, kar prihaja v času. Tvori se v nevrokognitivnem procesu občutenjskosti, v katerem se čas izračunava v neskončnih delitvah gibanja in se ga ne meri več v naravnih ritmih prehajanja skozi nevrone.

V težnji po doseganju neskončnosti in večnosti kot *tehnogenezi* brez deleža božjega in človeškega ono tehnično v »bistvu« same tehnike nadaljuje svoje »drugo življenje« brez žrtvovanja in dolgčasa. Vse »novo« se vedno znova ustvarja v procesu tehničnega reproduciranja umetne narave. Zato se tudi vse meša in križa. Le da je »zdaj« brez »tuja«, ker se vse razmešča po brezmetnem, natančno tako kot se določa virtualni prostor razseganja kognitivnega vsemirja, v katerem živimo kot poslednja bitja neke zastarele evolucije, v kateri se je življenje iz »naključja« preobrazilo v »nujnost«.

Misliti »bistvo« stroja kot samosmotra in samovzgibanosti vse v neskončnost, je mogoče šele tedaj, ko nismo več ujeti v »plan transcendence«. To, da zunaj tega »novega« kaosa, ki ureja vsak možen red/urejenost, ni ničesar in da je praznina v homogenosti hitrosti nova usoda onega, kar je preostalo od človeka, terja slovo od utopij in distopij sveta. Spinoza je filozofijo definiriral tako, kot so jo živeli grški

235 Prim. Pjotr D. Ouspensky, *Tertium Organum*, Guildford 2010.

stoiški modreci, spravljeni z nujnostjo in naključjem življenja v izrednosti njegovih končnih meja. Ničesar ne pričakovati od bodočnosti, ne žalovati za preteklostjo, ki neizogibno pušča le blede sledi v spominu. In, ne nazadnje, iz sedanjosti ne ustvarjati tiranije »novega« nad izvornim vretenom biti v zgodovinskem sosledju epoh. Biti pomeni misliti o tistem, kar »je« v vseh možnostih, ki so človeku na razpolago. Brez prekomerne strasti in brez ravnodušnega racionalizma v odnosu do življenja, nastalega v misteriju univoknosti biti.

Misliti ne pomeni sklepati pogodbe s hudičem o zmagi uma nad besnilom zgodovine. To, kar iz mišljenja dela človekovo dostojanstvo, je v opredelitvi svobode kot spoznane nujnosti biti. Mogoče bi bilo treba to opredelitev vseeno spremeniti. Namesto »spoznane nujnosti« velja dodati ključno besedo teorije kaosa – naključje – in na videz bo vse tako kot prej. Čeprav vemo, da bo v temelju drugačno. Misliti tisto, kar prihaja po koncu igrokaza zgodovine živali-človeka-stroja, pomeni biti odprt za igro kock z nečim, kar je onstran meja tehničnega nasploh. Možnosti takega mišljenja pa ne dosegaajo njegovega slikovnega jezika, v katerem dan za dnem postajamo številka, točka, črta, potegnjena pod bilanco površine.

Kaj pa, če misliti tisto, kar prihaja, pomeni razpreti prostor nečemu, kar ni niti od blizu podobno filozofiji, umetnosti in znanosti?

POGOVOR Z ŽARKOM PAIĆEM

(Dean Komel)

Žarko, si ne le priča, pač pa tudi izpričevalec dogajanj v hrvaški filozofiji in kulturi zadnjih desetletij. Kako bi jo okarakteriziral?

V devetdesetih letih 20. stoletja sta bili hrvaška filozofija in kultura ujetnici konservativne politične revolucije v znamenju obnove t. i. tradicionalnih narodnih vrednot. Rezultat te »duhovne obnove« je bil padec intelektualne ravni kompetentnega dialoga s svetom. Vračanje v preteklost se v postmoderni dobi vedno konča v fundamentalizmu. Posledica tega, da se je hrvaška identiteta gradila iz take filozofije in kulture, je bilo karikirano razumevanje evropskega horizonta kot nekakšnega neohistoricističnega kiča. V zadnjem desetletju se je stanje normaliziralo. V filozofiji je več orientacij že na ravni fakultet, na katerih se ta predava (Filozofska fakulteta, Hrvaške študije, Katoliška bogoslovna fakulteta, Filozofska fakulteta Družbe Jezusove, vse v Zagrebu, ter filozofske fakultete na Reki, v Zadru in Osijeku). V Zagrebu obstaja tudi močna alternativna teoretska scena znotraj delovanja multimedijskega inštituta (MaMa). To je zunajinstitucionalno središče različnih neomarksističnih, anarhističnih, aktivističnih teoretskih iniciativ in gibanj, akademska filozofija na Hrvaškem in z njo povezani koncepti kulture pa se usmerjajo v bioetiko, analitično filozofijo, poststrukturalizem, kulturne študije (cultural studies), novejšo fenomenologijo in antropologijo. Filozofija ni zgolj zrcalo razvoja hrvaške družbe ter njenih travm in upov. Je tudi posebni akademski diskurz tistih, ki v družbi in kulturi posedujejo posebne kompetence, je varuh zakladnice tradicije, ki jo je nujno treba rešiti iz ideološko-političnega objema. Če naj uporabim parafrazo temeljnih idej Lyotardove filozofije – na delu je postmoderno stanje v stanju mirovanja. Ker sem v zadnjih desetih letih, odkar smo ustanovili revijo za teorijo, kulturo in vizualne umetno-

sti *Tvrđa*, deloma tudi sam sodeloval pri premeščanju filozofije in kulture iz skrepenelih institucionalnih središč in dejavnosti v smer proti novim glasovom in orientacijam, bi to stanje lahko označil tudi kot decentrirani sklop kulture odprtosti do Drugega.

Kaj se je zgodilo po simbolnem padcu Berlinskega zidu?

Padec Berlinskega zidu je bil simbolični trenutek vstopa v postzgodovinsko stanje. Pri tem je treba pojem stanja (*condition*) razlikovati od situacije (*situation*). Stanje je svetovnozgodovinsko prekrivanje ideje in realnosti globalnega reda kot edinstvenega prostora gospodarstva, politike in kulture v času totalne mobilizacije kapitala onstran vseh meja nacij-držav. Gre za sklop uniformnosti in homogenosti, ki – paradoksalno – funkcionira samo entropično. Red se obnavlja v stalnih krizah, ki jih sam sistemsko proizvaja. Najnovejšo svetovno krizo je mogoče samo po zunanjih učinkih primerjati s tisto s konca dvajsetih in začetka tridesetih let 20. stoletja. Danes ne obstaja eno samo središče. V takem stanju kaotične kompleksnosti globalnega sveta je edini smoter, ki še preostane, stabilnost v menjavah, kot pravi Heidegger v protokolu *Vier Seminare* (V. Klostermann, Frankfurt na Majni 1977), znanstveno-tehnične produkcije »sveta« kot objektov/stvari. V nasprotju s tem, čemur pravimo stanje, pojem situacije predpostavlja možnost prihodnjega dogodka spremembe stanja. Stanje je zdajšnjost brez dimenzije prihodnosti, situacija pa možnost dogodka prihajajočega, ki pomeni radikalen prelom s tiranijo aktualnega. Situacija ima v sebi vedno dimenzijo negotovega, realne možnosti obrata obstoječega stanja, ki se ga v dobi globalizacije z njeno politično-ekonomsko-kulturološko ideologijo neoliberalizma dojema kot »naravni« red družbenih odnosov in kot »nujnost« udejanjenja svetovne zgodovine kot vladavine svobode. Stanje lahko opredelimo s pomočjo Foucaultovega pojma biopolitike. To je samoreguliranje življenja znotraj sklopa države, družbe in kulture, katerega

značilnost sta nadziranje in discipliniranje, predstavlja pa suvereno moč v času odprave suverenosti nacionalne države. Paradoks je torej v tem, da se je totalitarni red komunizma porušil s pomočjo ideje individualne svobode državljana, ki si zdaj prizadeva posedovati tiste stvari iz okrožja potrošniške kulture liberalnega kapitalizma, ki so mu bile doslej odtegnjene. Svoboda je torej pogoj možnosti izgube svobode v popredmetenem svetu stvari. Nujnost objektiviranja svobode v stvareh pa zahteva zasebno lastnino. Simbolno dejanje svobode v porušenju Berlinskega zidu je bil obenem tudi začetek vseskozišnjega nelagodja v svobodi, preobraženi v abstraktni znak menjave golega življenja za ničevost izbire t. i. življenjskega sloga v ekstazi globalnega materializma potrošniškega kapitalizma. Konec realnega socializma leta 1989 in njegove ideologije, ki jo vulgarno imenujemo komunizem, je bil zares epohalen dogodek. Eno je ideologija komunizma, drugo pa Marxova ideja komunizma kot konca zgodovine v pomenu sprevrnitve Heglove konstruktivne dialektike zgodovine. Epohalni dogodek konca ideologije komunizma zaznamuje sesutje dolgotrajnega totalitarnega koncepta odprave meščanske družbe in liberalnodemokratske države v 20. stoletju. Problem je v tem, ker je postzgodovinsko stanje v svoji pojavi formi razvoja znanosti, tehnologije, novih medijev in komunikacije brez ideološko-političnih meja nekaj skrajno pošastnega. Pošastnost izhaja iz tega, da se vse alternative obstoječega globalnega reda sveta kažejo kot neverodostojne »male utopije«. V svoji knjigi *Zaobrat* (*Zaokret*, Litteris, Zagreb 2009) sem pokazal, da je rezultat konca globalizacije v tem, da neoliberalni kapitalizem danes ne potrebuje več politične ideologije »svobode« v smislu tradicionalnega razumevanja človekovih pravic in humanizma. Pošastni biopolitični stroj namreč funkcionira politično hibridno, približuje se novim avtoritarnim ureditvam. O tem pričajo vzponi Kitajske, Rusije in Indije v globaliziranem svetu – ekonomiji. Takšno je postzgodovinsko stanje po padcu komunizma. Vse se je zvedlo na igro svetovne volje do moči, za katero ni več nikakršne iluzije resnice in vrednot.

V revijah *Tvrda* in *Evropski glasnik* skušaš uveljaviti evropski duhovni horizont, predvsem tam, kjer se mu naznanjajo njegove skrivne meje. Jih lahko naznačiš?

Meje evropskega duhovnega horizonta so že zdavnaj postale fluidne meje svetovnozgodovinskega horizonta idej, kar še posebej velja za 20. stoletje. Ta metafizični pojem duhovnega horizonta, ki ga najdemo v Husserlovi fenomenologiji in Heideggrovem mišljenju, poseduje vzvišeni ton, ki se noče ukloniti preobražanju vsega, kar je, v gole kulturne vrednosti. Skrite meje Evrope so prav tam, kjer se odpira možnost resničnega dialoga med filozofijo, religijo in umetnostjo v sodobnem svetu. Znanost je s svojim biokulturnim generiranjem življenja s pomočjo novih tehnologij storila nekaj najbolj radikalnega v vsej doslejšnji zgodovini. V svojem eksperimentiranju z naravo je odpravila razliko med človekom, živaljo in strojem. Življenje je postalo umetna konstrukcija, tako kot so množični mediji, ki so nekoč opravljali instrumentalno funkcijo prenosnika informacij, postali sam pogoj možnosti konstrukcije sveta kot mreže akterjev v njem. Duhovnega horizonta Evrope ne določa niti njeno globalizirano gospodarstvo niti njena nebogljena politika ustvarjanja nekakšnega (kon) federalnega imperija svobode. Evropa v tem procesu odpoveduje zato, ker – v transpolitičnem smislu – ni začela dovolj hitro opravljati vloge korektiva trde ameriške politike absolutnega hegemoni moči v sodobnem svetu. Evropa ni politično nebogljena zato, ker se ni ustanovila iz ideje političnega državljanstva brez kulturnih razlik, kot so se ZDA, temveč zato, ker je sama rezultat širjenja ekonomske logike moderniziranja na svoja nekdanja kolonialna območja in v svoje vzhodno obrobje. To je verjetno posledica njene strahotne izkušnje z dvema modeloma totalitarnih redov (fašizmom/nacizmom in komunizmom). Habermas in Derrida sta leta 2003 s svojo zahtevo po novi Evropi, ki se bo rešila skušnjav po novi kolonialni moči, odprla poglavitno vprašanje o moči oz. nemoči njene politične samodoločitve: vprašanje identitete v sferi duhovne konstrukcije idej svobode, pravičnosti in enakosti. Evropi v njenem nenehnem prikritem spopadu z

Ameriko preostane le to, da se poskuša znova utemeljiti v tistem, kar je njena »krhka usoda«, če naj uporabim izraz, ki vzbuja metafizične spekulacije, znane iz filozofije življenja. To njeno krhko izročilo, dedščina in edino zavezujoče bistvo v dobi obrezbistvenja, v kateri je vse biopolitično in biotehnološko nadomestljivo, ni verska obnova krščanstva kot odgovor na ideološke fundamentalizme islama, v katerih je kultura istovetna s kolektivno identiteto nacije in religije, temveč filozofija in umetnost v oblikovanju nove identitete sveta brez meja. Meje duhovnega horizonta Evrope se skrivajo v epohalni preobrazbi modernega sveta v globalni red istosti znanosti in kulture. Moderna je evropski projekt vzpostavitve uma na breztemeljnem temelju sveta, ki se je dovršil v krizi uma in v razrušenju vseh dotlej veljavnih transcendentálnih načel. Nova identiteta Evrope zdaj temelji na odprtosti do Drugega. Pri tem filozofija ni več spekulativna filozofija, in umetnost ne gola simbolična konstrukcija nihilistično izpraznjenega sveta. Preostane nam le še to, da po sledeh Heideggra in Derridaja, po sledeh Pessoe in slikovnega obrata (*iconic turn*) v vseh pojavih sodobne umetnosti skušamo ta horizont svobode in resnice-v-delu obvarovati pred usodnimi strategijami uistosmerjenosti, *Gleichschaltung*, vsega, ki se skrivajo pod masko brezpogojnega napredka in množične družbe znanja. Danes je evropski duhovni horizont edina resnična utopija in dogajanje obrambe duha v humanistiki, umetnosti in življenju. Vse drugo je resentment, v katerem ni subjekta prevladovanja izrednega stanja krize.

Kateri avtorji so ti posebej v oporo pri tvojih premišljevanjih?

Marx, Nietzsche, Heidegger, Derrida, Lyotard, Baudrillard, Deleuze, Sloterdijk. Če hočeš misliti sodobno postzgodovinsko stanje in situacijo prihajajočega dogodka, to od tebe terja, da se odrečeš strogi pripadnosti enoznačni filozofski orientaciji, npr. fenomenologiji, hermenevtiki, dekonstrukciji, postmarksizmu ali poststrukturalizmu. Vendar to nikakor ne pomeni, da si tedaj obsojen na eklekticizem. Ta

očitek zavračam, saj menim, da te že samo mišljenje kompleksne in paradoksalne zadeve sodobnega sveta (znanosti, tehnologije, umetnosti, religije, življenja) napotuje k tistemu prihajajočemu onstran slehernega okrožja, ki bi ga določale metafizične discipline. Kot pravi Hölderlin v *Mnemozini*: »Znamenje smo, nerazločljivo ... in skoraj smo izgubili jezik v tujstvu.« Dialog z omenjenimi misleci je nujen, če hočemo razumeti nov horizont »sveta«, ki mu pomen podarjajo število (komunikacija), slika (vizualnost) in beseda (tekst). To je digitalno in tehnično-tehnološko konstruirani svet telematske prisotnosti. Pošastno, prikazensko transparenten, slikovno fascinanten, v njem je sleherno novo bitje hkrati že telo/slika in telo/beseda. Jezik prej omenjenega mišljenja terja nekakšno posebno fenomenološko redukcijo. Svet, o katerem govorim, namreč ni »svet«, kultura ni »kultura« in človek ni »človek«. Ne pomagajo nam več zaobrati v preteklost, zato da bi nam bilo bolj jasno in zatrdno tisto, kar se dogaja v svetu totalne mobilizacije. Živimo v dobi apokalipse brez apokalipse (Derrida). Novi jezik za novi »svet« je treba šele izgraditi.

V jedru tvojih razmišljanj je preobrazba pojma kulture, ki ga je začrtala, pa tudi prečrtala, postmoderna. Kakšen pomen lahko še pridamo pojmu kulture danes, v pogojih globalizacije?

Sodobne interdisciplinarne teorije globalizacije so že od samega začetka, odkar se ukvarjajo s to »megaidejo«, v očitnih težavah. Pogojno razlikovanje med pristopi tradicionalno razvejenih družboslovnih in humanističnih znanosti je bilo na koncu 20. stoletja postavljeno na preskus. Globalizacija je terjala prekoračevanje posameznih strogo zamejenih predmetnih področij. Sociologija, ekonomske analize globalizacije, politologija in vse bolj številne študije o premeni smisla in pomena kulture v globalni dobi so v svojem znanstvenem pristopu k temu fenomenu skušale odpreti možnost premisleka obrata družbene, politične in kulturne paradigme. To, za kakšen obrat (*turn*) pri tem gre, v dovoljšnji meri izpričuje »karierna pot« šele pred kratkim

vzpostavljene akademske postdiscipline vizualnih kultur/študij zunaj anglosaksonskega sveta. V Nemčiji so se tako na začetku 21. stoletja odrekli neokantovski delitvi na družboslovne in duhoslovne (humanistične) znanosti v prid t. i. kulturoloških znanosti. To ne pomeni zgolj premene celotne paradigme od Kanta do Hegla, skupaj z nosilnimi pojmi spekulativno-dialektične filozofije, kot so um, duh in absolut. Še več, to pomeni tudi nov način obravnave procesualnega konstruiranja kulture. Kultura, v svoji tročleni enotnosti performativno-pragmatično-semiotične prakse ustvarjanja novih identitet, je zdaj prevzela smisel človekove identitete. Identiteta je ključna beseda vseh teorij globalizacije. Preobražanje identitete se od socialnega, političnega delovnjanskega polja pomakne h kulturnemu. Kaj pomeni to, da se kultura v novem pomenu konstruira kot performativno-pragmatično-semiotični sklop? Nič drugega kot to, da je kultura zdaj izgubila »privzdignjeni« pomen socializiranega duha. Tak koncept je obveljal po neokantovskem konstituiranju filozofije kulture in duhoslovnih znanosti (*Geisteswissenschaften*). Danes je kultura z ene, filozofske plati izgubila pomen moralnega postulata in vrednote, po drugi, sociološki plati pa je pridobila nekaj na prvi pogled izjemnega. V dobi postmodernega kulturnega obrata (*postmodern cultural turn*), ki poteka od sedemdesetih let 20. stoletja naprej, se kulture ne pojmuje več kot podsistem širšega družbenega sistema, temveč kot avtonomno področje z lastno logiko smisla. Kultura kot tekst in slika zaseda privilegirano mesto v socioloških raziskavah. Razlog za to je nastanek pluralnega sveta družbenih odnosov v postindustrijskih državah Zahoda. Kompleksno semiotiko kulture tvorijo znaki identitete človeka kot kompleksnega in pluralnega bitja v njegovi performativni in pragmatični določenosti. S tem ko se je v globalni dobi izhodišče premaknilo proti prazni sredici kulture, družbo v njej kulturno določa udejanjanje v prostoru, učinek pragmatične koristnosti kot racionalna izbira (*rational choice*) in, nazadnje, struktura odnosov med označevalcem, označencem in znakom v vseh sferah njene sodobne konstrukcije. Poenostavljeno povedano, v prejšnji paradigmi moderne konstitucije družbe je bila kultura statična kategorija. V postmoderni in globalni dobi pa je kultura postala (vizualna) konstrukcija in

s tem dinamična kategorija. Enako velja tudi za sodobno ekonomijo in politiko. Prav razlika med družbeno konstitucijo kulture in kulturološko konstrukcijo družbenega pa določa karakter te premene paradigme. Če je prej kultura imela pomen smotra in cilja družbenega razvoja, je v globalni dobi postala le sredstvo nove ideologije neoliberalnega kapitalizma. Ta premena je še vedno le v tem, da se kultura na različne načine repolitizira. Zdaj je sredstvo/cilj konstrukcije novih identitet nacije, kake partikularne družbene skupine ali pa subkulturalnega življenjskega sloga. V novem veku vse do danes obstajajo trije temeljni koncepti kulture: (1) humanistično-razsvetlenski koncept spopolnjevanja človeškosti s pomočjo umetnosti, religije, filozofije in znanosti; (2) antropološki koncept, ki kulturo razumeva kot vseobsegajoči življenjski svet kake družbene skupine na omejenem prostoru teritorialne suverenosti v dobi moderne; (3) semiotični koncept kulture kot obeležja identitete, ki se artikulira v zgodovini diskurza, teksta in vizualno oblikovane družbene stvarnosti. Prvi koncept temelji na etično zasnovanem pojmu vrednote, drugi na pojmu (individualne in kolektivne) identitete, tretji pa na pojmu svobodne izbire življenjskega sloga (*lifestyle*). V globalni dobi se vsi trije koncepti zgodovinsko in strukturalno prežamejo, in sicer kot načini reprezentiranja družbene konstrukcije realnosti. Sama realnost ni več nekaj, kar bi bilo zajamčeno na transcendentalen način. Ne nanaša se več na univerzalno delovanjsko polje subjektov/akterjev, v katero slednji – če naj uporabim terminologijo sociologa Pierra Bourdieuja – vpisujejo svoj akumulirani simbolni in kulturni kapital. Prav nasprotno, realnost je izziv nenehnega življenjskega konstruiranja sveta. Postglobalna kultura je bistveno nov biopolitični sklop. V njem človek ne funkcionira več kot subjekt ali akter dogajanja, ki bi pri tem izhajal iz svoje volje do spreminjanja okolnega sveta, temveč kot subjekt/akter nove kompleksne situacije. V tem biopolitičnem sklopu se kultura kaže kot nova meja med naravo in družbeno bitjo. V globalni dobi je kultura imaginarno, simbolno in realno postala zaprti krog semioze/znakovanja samih znakov globalnega kapitalizma in njegovega možnega prevladovanja. Tudi če danes medije, informacijo in komunikacijo pogojno še razlikujemo od tradicionalnega delovanjskega polja kulture, je to

samo še zaradi diskurzivne navade, tako kot tudi raba pojmov, kot sta družbena struktura in razvoj, spada v zastareli imaginarij sociologije moderne, ne pa v realni svet globalnosti z njegovimi mrežami, atraktorji in kompleksnimi okolji. Ob koncu globalizacije bi morali premisliti, kaj sploh še po kulturi, kakršno smo poznali in s pomočjo katere smo iskali nove svetove smisla. Kultura očitno ni več alternativa globalizaciji, saj je sama postala nadomestni biopolitični stroj njene-ga močevanja. Zato je nujnost obrata (*turn*) obenem tudi nujnost, da ideološkemu sklopu neoliberalne globalizacije odvezemo pravico, da svet usmerja v eno samo smer – »besnila brez potešitve«. Kultura v tem novem obratu ne pomeni vrnitve k izginulemu horizontu novejškega humanizma, temveč vstop v kompleksne strukture življenja. Zaobrat k sliki (*visual-iconic*), prostoru (*space*), telesu (*corporal*) v medijsko konstruiranem svetu dogodka označuje metamorfozo kulture in njen novi horizont, ne pa to, da je izginila iz sveta.

Fenomen estetizacije sveta je spremenil status estetike, ki že dolgo ni več zgolj pomožna filozofska disciplina, marveč je v procesih medializacije občutenja in dojemanja ponovno postala »teorija zaznavanja«. Kaj pravzaprav zaznavamo?

Estetizacija sveta je več od procesa, v katerem svet postaja slika ali na novo pojmovana celostna umetnina (*Gesamtkunstwerk*). Če francoski postmoderni filozof Paul Virilio v nekem intervjuju pravi, da je nadzvočno letalo Concorde »lepše« od Cézannove slike gore St. Victoire, potem moramo vedeti, da je to radikalizacija Marinettijeve izjave iz *Futurističnega manifesta* o samotraški Nike in drvečem avtomobilu. Ni problem v tem, da svet postaja estetski objekt. To je bilo jasno že tistemu, ki je bil paradigmatični umetnik zgodovinske avantgarde – Marcelu Duchampu. Problem je, če tak estetski objekt začnemo obravnavati s stališča lepote in mere, če torej artefakt iz okolnega sveta izenačimo s statusom umetniškega dela. V tem smislu je celotna sodobna umetnost pravzaprav estetska »spoznavna teorija« sveta kot

umetniškega dela brez umetniškega dela. Sodobno nelagodje v zvezi z umetnostjo je še toliko večje, ker nove estetike (instalacije, performativnosti, digitalnosti) ne pričajo več o obnovi že zdavnaj izginulih kategorij tradicionalne estetike, temveč o možnostih reflektiranja umetnosti onstran razlike med iluzijo in realnostjo. Ko ideja postane umetniško delo ali pa dogodek v realnem ali virtualnem prostoru, lahko z vso upravičenostjo govorimo o udejanjenju težnje moderne umetnosti, da bi se sama razvezala v tistem, kar jo vzgibava. To pa je ideja nove družbe, kulture in človeka. Toda »novo« še vedno ni aktualna zdajšnjost, tj. »zdaj«. Artaud je na primer mislil in živel gledališče, kakršno nikoli ni obstajalo. Tisto prihajajoče, tisto, kar v resnici določa nekaj novega-v-svetu, lahko nastane šele, če umetnost res ne bo imela več nikakršne zveze z estetizacijo sveta. Na nekem mestu v svoji novi knjigi *Einführung in die Anti-Philosophie (Uvod v anti-filozofijo)*, C. Hanser, München 2010) sodobni estetik in filozof Boris Groys, ko se ukvarja z interpretacijo znamenite Heideggrove razprave *Izvor umetniškega dela*, trdi, da Heidegger umetnosti emfatično prisoja mesto postavljanja resnice-v-delo zato, ker moderno umetnost od Kleeja naprej dojema iz horizonta prihodnosti, tako rekoč »futuristično«. Groysu bi lahko pritrdil. S to pripombo, da je treba estetično filozofsko osvoboditi vseh drugih nalog, razen te, da si postavlja vprašanje o mejah estetskega nasploh v dobi postzgodovinske situacije izginotja metafizično utemeljenega sveta. Skromna naloga, ki pa nikakor ni manj zahtevna od vsakršne zgodovine estetike.

Izdal si tri zbirke poezije. Kako prehajaš v poetično govorico, kako danes lahko ta spregovarja v besedi brez sveta?

Na to vprašanje bom odgovoril z verzi iz svoje zadnje zbirke z naslovom *Potopljeni (Uronjeni)*, in sicer iz pesmi z naslovom *Poročnik Broch leta 1909 v Zagrebu*:

»Svoboda je nova pošast./ Poezija životari v breznu spomina./ Vse diši po mesečniškem slavju oktobra.«

Zaradi svobode v igri jezika z eksperimentom sveta je pesništvo spominjanje na tisto, kar ne more ugasniti, na bivše in prihajajoče. Vse je v jeziku – vse naše skrivnosti, tesnobe in upi, tisto apokaliptično odrešilno in ono ničee, končno.

Misliš, da odstiranje novih duhovnih prostorov še lahko sproži politični aktivizem v razmerah krize demokracije? Ji je ta imanentna ali transcendentna?

Ko je demokracija ogrožena, to pa je danes bolj kot kadar koli, saj se sama preobraža v proceduro ideološkega slepila o svobodi v razmerah postliberalne demokracije, tedaj je edina nuja, da z vsemi razpoložljivimi sredstvi demokratične politične kulture radikalno deluješ proti »sovražnikom demokracije«, ki niso zunaj sistema, temveč v njem kot njegovi legitimni akterji, in prav tako razpolagajo z vsemi njegovimi sredstvi. To pomeni imanentno transcendiranje politike onstran moderne akumulacije moči in postmodernega pervertiranja javnega interesa v zasebno zadevo korporativne države. Danes je politični aktivizem resnični odnos odpora do vsesplošnega narcizma in ravnodušja kulture kot spektakla, v katerem vse postane banalno, nadomestljivo, potrošno in ničevno.

Če poskusiva strniti, so danes po vseh vidikih globoko suspendirani vsi poskusi zasilnih pozicij filozofije, ki igra neko, v najboljšem primeru rezervno funkcijo v sferi, še dosledneje, coni brezpogojnega funkcioniranja, kot ga zajemaš v univerzalizaciji tehnosfere. Ni več etičnih, estetskih, političnih, umetniških, miselnih in drugih alternativ, vsaj ne tako, kot smo si jih lahko donekdajna še domišljali. To ovedenje je nemara treba vzeti resno v tem smislu, da določa naš odnos do tega, kar naj bi izkazovalo resnico in se sprevrča v prikazen univerzalne laži, še univerzalnosti in laži ne

Za metafiziko je začetek že vedno naznanilo konca zgodovine. Zato moramo skupaj s Heraklitom, kot to pravilno zatrdi Heidegger v seminarju, ki ga je imel skupaj s Finkom, začeti govoriti ne le o biti kot méni in o času kot o igri večnega vračanja, temveč tudi o dvoznačnosti vsakršne zgodovine Zahoda, ki je v znamenju upravljanja sveta s pomočjo odkritja informacije. Če rečemo, da je krog zaključen, to seveda ne velja le za t. i. tokovni krog, v katerem nadziramo proizvodnjo električne energije, temveč predvsem za nujno in neizbežno gibanje same resnice in razprtosti biti. Težava je torej v tem, da mitični začetek razumevamo, izhajajoč s konca filozofije v kibernetiki kot realizirani tehnosferi. In tedaj se „ozavemo“, da fatalnost zgodovine ni v tem, da lahko gre v brezkrainost možnosti. Nasprotno, možnosti so že preigrane – že s tem, ko je zgodovinski čas najtežje breme, ki nam ga zadaja nihilizem tehnike.

Vse je tako enostavno in prav zato zapleteno. Filozofijo je treba osvoboditi jarma proizvajalke t. i. univerzalne resnice, ker je to početje že davno postalo nekaj nesmiselnega. Tudi sam Adorno, med drugimi, v spisu *Čemu sploh še filozofija?* zapiše, da bi „filozofija, ki bi se uveljavljala kot nekaj totalnega, kot sistem, bila sistem norosti.“ Kaj pa, če takšna norost tvori skrito „bistvo“ metafizike, ki jo že od Sokrata naprej imamo za kraljevsko pot k sintezi uma in svobode? Norosti pri tem nikakor ne smemo razumeti kot negacijo uma, temveč kot možnost njegovega skrajnega udejanjenja v tistem, kar danes tvori triado kozmologije-astrofizike-biokibernetike. Mit je za filozofijo pričetek razprtosti zgodovine, tehnosznost s svojo idejo ustvarjanja umetne inteligence kot umetnega življenja pa samo dovrši pot metafizike v čisti tehnosferi.

Konec zgodovine velja razumeti natanko tako, kot se ta dogaja v transparentnosti samega življenja – kot psevdo-sintezo filozofije in umetnosti v nihilizmu absolutne znanosti. Morda kot edini avtentični odgovor na to preostaja tisto, kar Rilke v svoji pesmi *Apolonov arhaični torzo* na skorajda velelni način izreka v verzih „Začutiš, da se moraš spremeniti“. Lik in delo filozofa morata ostati nezvedljiva na kar koli vnanjega in praktičnega, banalnega in potrošnega. Filozof mora živeti

radikalno ekscentrično, prav zato ker je življenje samo postalo nihilizem brezpogojne vednosti in tehnologije, katerih edini smoter je v avtonomnem gibanju racionalne norosti sveta. Filozof ni umetnik, čeprav je bilo za Nietzscheja to nujno, zaradi njegove kritike psevdorazsvetljenstva metafizike. Filozof je filozof in zato – kot „redka žival“ – mora – z Rilkejevimi besedami – spremeniti svoje življenje, ki v svoji nujni neponovljivosti ostaja avtentična eksistenca svobode, tudi tedaj, ko pri tem gre za totalni neuspeh. Zakaj? Razlog je v bistvu filozofije. Nihče ne more ostati ravnodušen spričo njenega dogodevanja, v katerem se v slehernem trenutku mišljenja vse zvede na nič. Filozofija nas osvobaja od nesmisla in minljivih novotarij, ker iz bistva govornice spregovarja o radosti duhovne biti, s katero živimo in umiramo kot ljudje, vredni tujosti v sebi samih. Tega nihče ni vedel bolje od Grkov, te „republike genialnih“, kot je zapisal Schopenhauer.

Če je ukvarjanje z resnico izgubilo sleherni smisel in ni nobenih razlogov, da bi se filozofija v tej smeri nadaljevala, prej nasprotno, če je odveč vsako iskanje smisla izgubljene resnice, če filozofija ni na nobenem kraju več, kaj bi bila v tej situaciji – tvoja formulacija? Izbiram najbolj nemogočo oznako – „formulacija“ –, da danes spet kdo ne bi profitiral od nje, ker imam tega čez glavo, skupaj s t. i. medijsko promocijo i političnim marketingom v globalnem kontekstu.

Poglej, vsi t. i. konci v govorici metafizike od Hegla in Marxa do Heideggra in Foucaulta, kot je konec zgodovine, umetnosti, človeka, tudi znanosti, brez mišljenja, ki prihaja iz filozofije, ne bi bili mogoči. Da bo paradoks popoln, si vse te konce, kraje in krájine še lahko zamišljam, ne pa tudi konca filozofije. Filozofija je nastala v grški davnini kot zgodovinsko-epohalna usojenost in dogodek absolutne lepote in dostojanstva človekove eksistence, ki nima drugega namena kot to, da mišljenju dodeli veličino in sijaj biti. Zato filozofija na noben način ni pri „koncu“, ker je še edino, kar je preostalo od človekovega bistva

v govorici kot poslednjem odporu do vseprisotnega vizualiziranja v svetu tehnike. Govorica osvobaja od slikovne simulacije življenja, ker skozenjo spregovarjajo moč ideje, lepota stvari, smrt bližnjega. Poslednja beseda, ki pripada tej agoniji sodobnosti, presega sleherni mogoči etični obrat, kakršen je bil recimo Lévinasov, v njegovem iskanju obličja brezpogojne milosti Drugega kot tujca v tujini. Najdemo jo v romanu *Čas brezbriznosti* Alberta Moravie – „ravnodušje“, „vseenost“.

Kaj je lahko bolj *Unheimlich* od te ravnodušne „vseenosti“ slehernika-nikakršnika do filozofije in umetnosti ter njegovega narcističnega užitka v fetišizmu objektov potrošniške družbe? Ta ravnodušna „vseenost“ pomeni, da si Nihče in Nič v svetu kot naključnosti udejanjenega tehnonihilizma, v katerem logika medijev od „filozofije“ terja, da je v funkciji kulture spektakla, enako kot to terja od politike, etike, religije, življenjskega sloga vseh teh *ravnodušnih ljudi* brez lástnosti. Formulacija, da je filozofija t. i. kritična praksa in subverzivno delovanje v slavo medijev, ki se je poslužujejo privrženci Lacana in vulgarno razumljenega Marxa, vzpostavlja hegemonijo filozofije kot reflektivne ideologije, ki z navideznim uporom zoper neoliberalizem in potrošniško družbo ostaja na ravni kozerije in psevdo-angažiranega postavljanja s pojmovnim kaosom „revolucije“. To „insceniranje“ filozofije je pravzaprav postalo tako dolgočasno, da se bodo mediji, ki ga spodbujajo in mu sledijo, od tega globalnega marketinga idej brez idej kaj kmalu odvrgli in zadevo predali v roke post- in transhumanistom z njihovo apologijo nesmrtnosti človeka kot kiborga in estetske prikazni za sleherni novi prihodnost ravnodušne vseenosti.

Problem je v tem, da se te prikazni znotraj logike medijskega proizvodnje dogodkov ne moremo rešiti. Mar bi bilo kaj drugače, če bi se namesto tega uporabnega neolakanovstva za ekrane pojavile sekte bojevitih analitikov in postfenomenologov, da bi na medmrežju, od Instagrama do Tik-Toka, kar žarelo od odvrtnega diskurza teh filozofov, ki narcisistično težijo k temu, da bi bili več od Lady Gaga in manj od lokalnih sofistov z omejeno uporabo? Ta mediocentrizem me že dolgo pušča hladnega. Velikodušno ga prepuščam mediokritetam intelektualnega spektakla brez meja. Edini protistrup zoper to so knjige

in predavanja, naša ACADEMIA VIRTUALIS. Vse drugo je obsojeno na ravnodušje vseenosti, ki je – ko ga spremljata navidezna slava in množična idolatrija – le še toliko hujše.

Z druge strani, če se –ne glede na ceno – ne odpoveš, marveč bolj od vsega, od vsih bod – zaslutiš kot neko epohalnost tega, kar manjka v tem, da pride – neko drugačno sfero, neko drugačno okrožje smisla, ampak to nosiš v črki

Knjiga, ki sem jo že napisal, izdana pa bo pri založbi Mizantrop, ima naslov *Obeti prihajajoče filozofije – metafizika, kibernetika in transhumanizem*. To je moja „poslednja“ filozofska knjiga. Vendar velja to „poslednje“ razumeti iz bistva filozofije kot metafizike. Tisto eshatološko je namreč vedno tudi soteriološko. Poslednje terja tisto odrešilno. Zato v poslednjem poglavju te knjige premišljam pojma *Ereignis* pri Heideggru in événement pri Deleuzu, torej to, kar opredeljuje prebolevanje metafizike iz bistva govorice, in ono, kar spada v ustvarjajočo ontologijo postajanja. Vendar ne mitopoeza ne tehnogeneza nista odločilni za ono tretje, česar morda še ni, se pa kot znamenje prihajajoče filozofije oziroma filozofije prihajajočega pojavlja kot razprtost smisla iz samega brezdna zgodovine. Proti demonu vseenosti postzgodovinskega ravnodušja se lahko borimo le z mišljenjem, vrednim človeka kot blodnjavca in nomada med zoperstavljenima si svetovoma govorice in slike. Mar ni že Sofoklej v zbornski pesmi iz Antigone rekel: *Veliko je silnega, a nič ni silnejšega od človeka – polla ta deina kouden anthropou deinoteron pelei?*

LITERATURA

Adorno, Theodor W.: *Ästhetische Theorie*. Suhrkamp. Frankfurt/M. 1970.

Agamben, Giorgio: *Das Offene: Der Mensch und das Tier*. Suhrkamp. Frankfurt/M. 2002.

Agamben, Giorgio: »Tiananmen«, v: *Die kommende Gemeinschaft*. Merve. Berlin 2003. 78-80.

Agamben, Giorgio: *Kar ostaja od Auschwitza: arhiv in priča*, prev. Mojca Mihelič, Založba ZRC, Ljubljana 2005.

Agamben, Giorgio: *What is an Apparatus? And Other Essays*. Stanford University Press. Stanford 2009.

Agamben, Giorgio: »Otvoreno: Čovjek i životinja«, v: *Europski glasnik* 17 (2012). 37–95. Prim. slovenski prevod, Giorgio Agamben, *Odprto: človek in žival*, prev. Vera Troha. Študentska založba. Ljubljana 2011.

Althusser, Luis: *Essays on Ideology*. Verso. London-New York 1984.

Araujo, Walker Daiane: »Octavio Paz, leitor de Fernando Pessoa: crítica, tradução e poesia«, dostopno na: http://www.brown.edu/Departments/Portuguese_Brazilian_Studies/ejph/pessoaplural/Issue10/PDF/I10A22.pdf

Augée, Marc: *Nemjesta: uvod u moguću antropologiju supermoderniteta*, prev. Vlatka Valentić. Naklada Društva arhitekata, građevinara i geodeta. Karlovac 2001.

Badiou, Alain: *D'un désastre obscure sur la fin de la vérité d'état*. Editions de l'Aube. Paris 1998.

Badiou, Alain: »A Philosophical Task: To Be Contemporaries of Pessoa«, v: *Handbook of Inaesthetics*. Stanford University Press. Stanford-California 2005.– Prim. Alain Badiou, *Mali priročnik o inestetiki*, prev. Suzana Koncut. KUD Apokalipsa. Ljubljana 2004.

Badiou, Alain: *Stoljeće*, prev. Ozren Pupovac, Izdanja Antibarbarus. Zagreb 2008; prim. slov. prev.: Alain Badiou, *20. stoletje*, prev. A. Žerjav, Ljubljana 2005.

Badiou, Alain: »The Communist Hypothesis«. *New Left Review*, št. 49, januar-februar 2009.

Badiou, Alain: *L' être et le événement*. Seuil. Paris 2010.

Bailey, Kenneth D.: *Social Entropy Theory*. State University of New York Press. Albany 1990.

Balso, Judith: *Pessoa, The Metaphysical Courier*. Atropos Press. New York-Dresden 2006.

Barbarić, Damir: »Lepota in mera«, *Tvrđa* 1-2, Ivanić-Grad, 2000; prim. slo. prevod A. Košarja v: *Phainomena* 39-40, Ljubljana 2002. 225-256.

Bardin, Andrea: *Epistemology and Political Philosophy in Gilbert Simondon; Individuation, Technics, Social Systems*. Springer. Heidelberg 2015.

Bateson, Gregory: *Steps to an Ecology of Mind: Collected Essays on Anthropology, Psychiatry, Evolution and Epistemology*. University of Chicago Press. Chicago 2010; prim. Gregory Bateson, *Ekologija idej: zbrani eseji iz antropologije, psihiatrije, evolucije in epistemologije*, prev. G. Pobežin et. al., Ljubljana 2019.

Bauch, Kurt: »Imago«, v: Gottfried Boehm (ur.), *Was ist ein Bild?* W. Fink. München 1994.

Baudrillard, Jean: *In the Shadow of the Silent Majorities or »The Death of the Social«*. Semiotexte. New York 1983.

Baudrillard, Jean: »The Ecstasy of Communication«, v: Hal Foster (ur.), *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*. The New Press. New York 1998.

Baudrillard, Jean: *Simulacija i zbilja*. Jesenski i Turk. Zagreb 2001.

Baudrillard, Jean: *Simulakrumi i simulacije*. DAGG. Karlovac 2001.

Baudrillard, Jean./Nouvel, Jean: *The Singular Objects of Architecture*. The University of Minnesota Press. Minneapolis 2002.

Bauman, Zygmunt: *Liquid Fear*. Polity Press. Cambridge 2006; prim. Zygmunt Bauman, *Tekoča moderna*, prev. B. Cajnko, Ljubljana 2002.

Baumgart, Christel: »Das Perspektivische bei Friedrich Nietzsche und Fernando Pessoa«, dostopno na <http://www.textfinding.de/Pessoa.htm>

Beck, Ulrich: *Macht und Gegenmacht in globalen Zeitalter: Neue weltpolitische Ökonomie*. Suhrkamp. Frankfurt/M. 2002.

Beck, Ulrich: *Weltrisikogesellschaft: Auf der Suche nach der verlorenen Sicherheit*. Suhrkamp. Frankfurt/M. 2007.

Belting, Hans: *Das Ende der Kunstgeschichte: Eine Revision nach zehn Jahren*. Beck. München 2002. 2. dopol. izdaja.

Benjamin, Walter: »Zentralpark«, v: *Novi Anđeo*, Izdanja Antibarbarus. Zagreb 2008. Prevedla Snješka Knežević.

Besançon, Alain: *L'image interdite: Une histoire intellectuelle de l'iconoclasme*. Gallimard. Paris 1994.

Bibó, István, Tibor, Huszar, Jenó, Szüc: *Regije evropske povijesti*, prev. Eva Grlić, Igor Karaman, Arpad Vicko. Naprijed. Zagreb 1995.

Blanchot, Maurice: *Književni prostor*, prev. Vladimir Šeput. Litteris. Zagreb 2015. – Prim. slov. prevod: Maurice Blanchot, *Literarni prostor*, prev. Jaroslav Skrušny, LUD Literatura, Ljubljana 2012.

Bloom, Harold: *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. Riverhead Books. New York 1995. – Prim. Harold Bloom, *Zahodni kanon. Knjige in šola vseh dob*, prev. Nada Grošel in Janko Lozar. LUD Literatura. Ljubljana 2003.

Boehm, Gottfried: »Die Bilderfrage«, v: Gottfried Boehm (ur) *Was ist ein Bild?* W. Fink. München 1994.

Boehm, Gottfried: "Wiederkehr der Bilder", v: Gottfried Boehm (ur.) *Was ist ein Bild?* W. Fink. München 1994.

Bota le, Marc: »Marcel Duchamp, 'ses célibataires, même'«, v: *Europski glasnik*. 4/1999. 315–322.

Boyd Maunsell, Jerome: »The Hauntings of Fernando Pessoa«, v: *Modernism/modernity*, št. 19, 1/2012 (januar). 115–137, dostopno na <http://muse.jhu.edu/journals/mod/summary/vO19/19.1>

Bröckling, Ulrich: »Totale Mobilmachung. Menschenführung im Qualitäts- und Selbstmanagement«, v: Bröckling, U./Krasmann, S./Lemke, Th. (ur.), *Gouvernementalität der Gegenwart: Studien zur Ökonomisierung des Sozialen*. Suhrkamp. Frankfurt/M. 2002. 131–167.

Bürger, Peter: *Das Altern der Moderne: Schriften zur bildenden Kunst*. Suhrkamp. Frankfurt/M. 2001.

Caeiro, Alberto: »The Keeper of Ship: XLVII«, v: *Poems of Fernando Pessoa*. City Light Books. San Francisco 1986.

Campos, de Álvaro: »Bilješke za jednu nearistotelovsku estetiku«, v: Fernando Pessoa, *Izabrane pjesme*, prev. Mirko Tomasović. Konzor. Zagreb 1997. 252–253.

Campos, de Álvaro: »Pomorska pjesan«, v: Fernando Pessoa, *Izabrane pjesme*, prev. Mirko Tomasović, Konzor. Zagreb 1997. 146–147. – Prim. slov. prevod: Fernando Pessoa, *Pomorska oda/Oda maritima*. prev. Ciril Bergles, ŠKUC. Ljubljana 2002.

Canguilhem, Georges: *A Vital Rationalist: Selected Writings from Georges Canguilhem*. Zone Books. New York 2000.

Castells, Manuel: *Uspon umreženog društva*. Golden marketing. Zagreb 2000.

Celan, Paul: *Gedichte I*. Suhrkamp, Frankfurt/M. 1975.

Chomsky, Noam: *A New Generation Draws the Line: Kosovo, East Timor and the Standards of the West*. Verso. London – New York 2000.

Combes, Muriel: *Gilbert Simondon and the Philosophy of Transindividual*. The MIT Press. Cambridge 2013.

Critchley, Simon: »Surfaciality: Some Poems by Fernando Pessoa and by Wallace Stevens, and the Brief Sketch of a Poetic Ontology«, dostop na <http://www.enl.auth.gr/gramma/grama06/critchley.pdf>

Čolović, Ivan: *Balkan – Teror kulture*, Biblioteka XX. vek. Beograd 2008.

Dahrendorf, Ralf: *Razmatranja o revoluciji u Europi*. Izdanja Anti-barbarus. Zagreb 1996. Prevedel Ivan Prpić.

Dahrendorf, Ralf: *Auf der Suche nach einer neuen Ordnung. Eine Politik der Freiheit für das 21. Jahrhundert*. C. H. Beck. München 2006.

Danto, C. Arthur: *Philosophising Art: Selected Essays*. University of California Press. Berkeley/Los Angeles/London 2001.

Davis, Martin: *The Universal Computer: The Road from Leibniz to Turing*. Norton. New York 2000.

Deleuze, Gilles: *Logique du sens*. Les Éditions de Minuit. Paris 1969; prim. *Logika smisla*, prev. T. Erzar, Ljubljana 1998.

Deleuze, Gilles/Guattari, Felix: *Anti Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. University of Minnesota Press. Minneapolis 1983; prim. *Anti-Ojdip: kapitalizem in shizofrenija*, prev. J. Kernev Štrajn, Ljubljana 2017.

Deleuze, Gilles/Guattari, Felix: *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*. University of Minnesota Press. Minneapolis 1987.

Deleuze, Gilles: »Post-scriptum sur les sociétés de contrôle«, *L'Autre journal* 1. 1990.

Deleuze, Gilles/Guattari, Felix: *Qu'est-ce que la philosophie?* Les Éditions de Minuit. Paris 1991. Prim. slov. prevod, Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Kaj je filozofija?*, prev. Stojan Pelko. Študentska založba. Ljubljana 1999.

Deleuze, Gilles: *Logik des Sinns*. Suhrkamp. Frankfurt/M. 1993.

Deleuze, Gilles/Guattari, Felix: »Capitalism; A Very Special Delirium«, v: Lothringer, S. (ur.), *Chaosophy*. Autonomedia/Semiotexte. New York 1995.

Deleuze, Gilles: *Difference et répétition*. P. U. F., Paris 2000; prim. *Razlika in ponavljanje*, prev. S. Tomšič et al., Ljubljana 2011.

Deleuze, Gilles: *Francis Bacon: The Logic of Sensation*, Continuum. London – New York 2003; prim. *Logika občutja*, prev. Suzana Koncut, Hyperion, Koper 2008.

Deleuze, Gilles: *Foucault*. Les Éditions de Minuit. Paris 2004.

Deleuze, Gilles/Guattari, Felix: »Kafka: U prilog manjinskoj književnosti«, prev. Ugo Vlasisavljević, *Europski glasnik*, št. 18/2013. 589–687. Prim. Deleuze, Gilles/Guattari, Felix: *Kafka. Za manjšinsko književnost*, prev. Vera Troha. LUD Literatura. Ljubljana 1995.

Deleuze, Gilles/Guattari, Felix: *Mille plateaux: Capitalisme et schizophrénie II*. Les Éditions de Minuit. Paris 2013.

Deleuze, Gilles: *Proust et le signes*. P. U. F., Paris 2014; prim. *Proust in znaki*, prev. Jana Pavlič, Študentska založba, Ljubljana 2012.

Deleuze, Gilles/Guattari, Felix: *Što je filozofija?*, prev. Marko Gregorić, Sandorf i Mizantrop. Zagreb 2017.

Derrida, Jacques: *Spectres of Marx*. Routledge. London – New York 1994.

Derrida, Jacques/Vattimo, Gianni: *Die Religion*. Suhrkamp. Frankfurt/M. 2001.

Derrida, Jacques: *Sablasti Marxa: Stanje duga, rad tugovanja i nova internacionala*. Hrvatska sveučilišna naklada. Zagreb 2002.

Eagleton, Terry: *Ideology*. Verso. London-New York 1991.

Elstester, Friedrich-Wilhelm: *Eikon im neuen Testament*, Felix Meiner. Berlin 1958.

Enzensberger, Hans Magnus: »Hassproduzenten. Eine Erinnerung«, v: *Zickzack: Aufsätze*. Suhrkamp. Frankfurt/M. 1999.

Fink, Eugen/Heidegger, Martin: *Heraklit: Seminar Wintersemester 1966/1967*. V. Klostermann. Frankfurt/M. 2014.

Fisher, Mark: *Capitalist Realism*. Zero Books. London 2009.

Flaxman, Gregory: »The Subject of Chaos«, v: Peter Gaffney (ur.), *The Force of the Virtual: Deleuze, Science and Philosophy*. University of Minnesota Press. Minneapolis 2010. 191–209.

Flusser, Vilem: *Kommunikologie*. Fischer. Frankfurt/M. 2007.

Foucault, Michel: *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972–1977*. Ur. Gordon, C. Pantheon Books. New York 1980.

Foucault, Michel: »Technologies of Self (A Seminar with Michel Foucault at the University of Vermont, October 1982)«, v: Martin, L.H./Gutman, P./Hutton, H. (ur.), *Technologies of the Self. A Seminar with Michel Foucault*. Amherst University Press. Amherst 1988a.

Foucault, Michel: »The Ethics of care for the self as a practice of freedom«, v: Bernauer, J./Rasmussen, D. (ur.), *The Final Foucault*. The MIT Press. Boston 1988b. 1–20.

Foucault, Michel: *Riječi i stvari: arheologija humanističkih znanosti*, prev. Srđan Rahelić, Golden marketing. Zagreb 2002. - Prim. slov. prevod: Michel Foucault, *Besede in reči, arheologija humanističnih znanosti*, prev. Samo Tomšič in Ana Žerjav. Studia humanitatis. Ljubljana 2010.

Foucault, Michel, *Vednost – oblast – subjekt*, prev. Tomaž Erzar, Krtina, Ljubljana 2003.

Foucault, Michel: *The Birth of Biopolitics (Lectures at the Collège de France)*. Palgrave MacMillan. New York 2008; prim. slov. prevod: Michel Foucault, *Rojstvo biopolitike, kurz na Collège de France*, prev. Aljoša Kravanja, Založba Krtina, Ljubljana 2015.

Foucault, Michel: *Il faut défendre la société. Cours au Collège de France 1976*. Gallimard/Seuil. Paris 1997.

Fukuyama, Francis: *The End of History and The Last Man*. The Free Press. New York 1992.

Fukuyama, Francis: *The Great Disruption: Human Nature and the Reconstitution of Social Order*. The Free Press. New York 1999.

Galović, Milan: *Bog kao umjetničko djelo: Povijest svjetova u iskusvu mitske i religijske umjetnosti*. Demetra. Zagreb 2002.

Gasset, José y Ortega : »Razčlovečenje umetnosti«. v: *Anthropos*. št. 4/6. 1999, str. 388-407, prev. Veronika Rot.

Gasset, José y Ortega: »Oživljavanje slike«, v: *Europski glasnik*, št. 7/2002. Prevedla Tanja Tarbuk.

Gianetti, Claudia: *Ästhetik der Digitalen: Ein intermediärer Beitrag zu Wissenschaft, Medien- und Kunstsystem*. Springer. Wien 2004.

Groys, Boris: *Die kommunistische Postskriptum*. Suhrkamp. Frankfurt/M. 2006.

Groys, Boris: *Art Power*. The MIT Press. Cambridge Massachusetts, London 2008.

Groys, Boris: *Einführung in die Anti-Philosophie*. Hanser. München 2010; prim. slov. prev.: Boris Groys, *Uvod v antifilozofijo*, prev. Tanja Petrič in Tomaž Grušovnik, Študentska založba, Ljubljana 2010.

Gržinić, Marina: *Fiction Reconstructed: Eastern Europe, Post-socialism & the Retro-Avantgarde*. Springerin. Wien. 2000.

Günther, Gotthard: »Cybernetic Ontology and Transjunctional Operations«, v: *Beiträge zur Grundlegung einer operationsfähigen Dialektik*. 1. zv., F. Meiner. Hamburg 1976. 249–328.

Günther, Gotthard: »Die zweite Maschine«, v: Michael Hagner/ Erich Hörl, *Die Transformation des Humanen: Beiträge zur Kulturgeschichte der Kybernetik*. Suhrkamp. Frankfurt/M. 2008. 182-195.

Habermas, Jürgen/Derrida, Jacques: »After the War: The Rebirth of Europe«, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 23. junija 2003. Prim. tudi slov. prevod: Jürgen Habermas/Jacques Derrida, »Povojni preporod Evrope«, v: *Nova revija*, št. 259-260, november-december 2003.

Habermas, Jürgen/Ratzinger, Josef: *Dialektik der Sekularisierung: Über Vernunft und Religion*. Herder, Freiburg-Basel-Wien 2005. Prim. tudi slov. prevod: Jürgen Habermas, »Prispevek k razpravi s kardinalom Ratzingerjem«, v: *Nova revija*, št. 273-274, januar-februar 2005.

Hardt, /Negri, Antonio: *Empire*. Harvard University Press. Harvard 2000; prim. slov. prevod: Michael Hardt/Antonio Negri, *Imperij*, prev. B. Beznec, Ljubljana 2003.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Vorlesungen über die Ästhetik*. Suhrkamp. Frankfurt/M 1986. *Theorie-Werkausgabe*, 13. zv.

Heidegger, Martin: *Zur Sache des Denkens*, Max Niemeyer, Tübingen 1969. - Prim. slov. prev.: Heidegger, Martin: *O stvari mišljenja*, prev. Tine Hribar, Slovenska matica, Ljubljana 2021.

Heidegger, Martin: »Die Zeit des Weltbildes«, v: *Holzwege*. Vittorio Klostermann. Frankfurt/M. 1972.

Heidegger, Martin: *Vier Seminare*. V. Klostermann. Frankfurt/M. 1977.

Heidegger, Martin: *Metaphysische Anfangsgründe der Logik im Ausgang von Leibniz*, Gesamtausgabe. 26. zv. II. del: *Vorlesungen 1919-1944* (ur. Klaus Held) V. Klostermann, Frankfurt/M. 1990. 2., pregledana izdaja.

Heidegger, Martin: *Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs*, Gesamtausgabe, 20. zv. II. del: *Vorlesungen 1923-1944* (ur. Petra Jaeger). V. Klostermann. Frankfurt/M. 1994.

Heidegger, Martin: *Zollikoner Seminare: Protokolle, Zwiegespräche, Briefe*. V. Klostermann. Frankfurt/M. 1994.

Heidegger, Martin: *Was heisst Denken?*, GA, 8. zv., Vittorio Klostermann. Frankfurt/M. 2002; prim. slov. prevod: Martin Heidegger, *Kaj se pravi misliti?*, prev. Aleš Košar, Ljubljana 2017.

Hörl, Erich: »Das kybernetische Bild des Denkens«, v: *Die Transformation des Humanen: Beiträge zur Kulturgeschichte der Kybernetik*. Suhrkamp. Frankfurt/M. 2008. 182-195.

Hörl, Erich: »Die offene Maschine: Heidegger, Günther und Simon-don über die technologische Bedingung«, *MLN* (2008) 3. 632–655.

Huntington, Samuel P.: *The Clash of Civilisations and the Remaking of World Order*. Simon & Schuster. New York 1996; prim. slov. prevod: Samuel P. Huntington, *Spopad civilizacij*, prev. Barbara Simoniti, Ljubljana 2005.

Jameson, Fredric: *Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern 1983–1998*. Verso. London-New York 1998; – Prim. slov. prevod: Fredric Jameson, *Kulturni obrat: izbrani spisi o postmoderni*, prev. Primož Krašovec, Studia humanitatis, Ljubljana 2012.

Josipovici, Gabriel: *The Lessons of Modernism & Other Essays*. Palgrave Macmillan. New York 1987.

Kandinsky, Wassily: »Über das Geistige in der Kunst«, v: *Der blaue Reiter. Dokumente einer geistigen Bewegung*, uredil A. Hüneke. Reclam. Leipzig 1986.

Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft*, Suhrkamp. Frankfurt/M. 1979. Werkausgabe, X. zv., B 124/125. 4. izd. – Prim slov. prevod Rada Rihe: Immanuel Kant, *Kritika razsodne moči*. Založba ZRC. Ljubljana 1999.

Katunarić, Vjeran: *Lica kulture*. Izdanja Antibarbarus. Zagreb 2007.

Kellner, Douglas: *Media Culture*. Routledge. London-New York 2003.

Kern, Andrea/Sonderegger, Ruth: (ur.), *Falsche Gegensätze: zeitgenössische Positionen zur philosophischen Ästhetik*. Edition Suhrkamp. Frankfurt/M. 2002.

Kittler, Friedrich: »Schrift und Zahl: Die Geschichte des errechneten Bildes«, v: Christa Maar, Hubert Burda (ur.), *Iconic Turn: Die neue Macht der Bilder*. DuMont. Köln 2005. 186–203.

Kittler, Friedrich: »Signal-Rausch-Abstand«, v: *Die Wahrheit der technischen Welt: Essays zur Genealogie der Gegenwart*. Suhrkamp. Frankfurt/M. 2013. 214–231.

Koslowski, Peter: *Die Prüfungen der Neuzeit: Über Postmodernität, Metaphysik, Philosophie der Religion, Gnosis*. Edition Passagen. Wien 1989.

Krämer-Friedrich, Sybille: »Informationsmessung und Informationstechnologie: oder über einen Mythos des zwanzigsten Jahrhunderts«, v: Alois Huning in Carl Mitcham (ur.), *Technikphilosophie im Zeitalter der Informationstechnik*. Friedrich Vieweg & Sohn. Braunschweig 1986. 81–96.

Kroker, Arthur: »The Image Matrix«. 2002. www.Ctheory.Net

Lacan, Jacques: *XI Seminar – Četiri temeljna pojma psihoanalize*, prevedla Mirjana Vujanić-Lednicki. Naprijed. Zagreb 1986; prim. slov. prev.: Jacques Lacan, *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*, prev. R. Močnik, Z. Skušek in S. Žižek, Cankarjeva založba, Ljubljana 1980.

Latour, Bruno/Weibel, Peter: Das Ende für das 'Ende der Kunst': Über den Ikonoklasmus der modernen Kunst«, v: *ICONOCLASH: Jenseits der Bilderkriege in Wissenschaft, Religion und Kunst*, ZKM, Karlsruhe – The MIT Press. Cambridge, Massachusetts, London 2002.

Latour, Bruno: *Mi nikada nismo bili moderni: Ogled iz simetrične antropologije*. Arkzin. Zagreb 2004; prim. slov. prev.: Bruno Latour, *Nikoli nismo bili moderni. Eseji iz simetrične antropologije*, prev. Saša Jerele, Studia humanitatis, Ljubljana 2021.

Lemke, Thomas: *Eine Kritik der politischen Vernunft. Foucaults Analyse der modernen Gouvernementalität*. Argument. Hamburg-Berlin 1997.

Lemke, Thomas: »Foucault, Governmentality, and Critique«, v: *Rethinking Marxism Conference*. University of Amherst (MA). 2000. September 21–24.

Lemke, Thomas: »The Birth of Biopolitics – Michel Foucault's Lecture at the Collège de France on Neo-Liberal Governmentality«. *Economy & Society* 30, 2. 2001. 190–207.

Liessmann, Konrad Paul: *Philosophie der modernen Kunst*. WUW. Wien 1999.

Lipperheide, Christian: *Die Ästhetik des Erhabenen bei Friedrich Nietzsche: Die Verwindung der Metaphysik der Erhabenheit*. Königshausen und Neumann. Würzburg 1999.

Lovink, Geert: *Dark Fiber: Tracking Critical Internet Culture*, The MIT Press. Cambridge Massachusetts. London 2003.

Lübbe, Hermann: *Im Zug der Zeit: verkürzter Aufenthalt in der Gegenwart*. Springer. Berlin-Heidelberg 1992.

Lüdeking, Karlheinz: »Zwischen den Linien: Vermutungen zum aktuellen Frontverlauf im Bilderstreit«, v: Gottfried Boehm (ur.) *Was ist ein Bild?* W. Fink. München 1994.

Jean-Francois Lyotard, *Différend*, Minuit, Pariz 1983. – Prim. slov. prevod Jelice Šumič-Riha: J.-F. Lyotard, *Navzkrižje*, ZRC SAZU, Ljubljana 2003.

Lyotard, Jean François: *The Inhuman: Reflections on Time*. The Polity Press. Cambridge-London 1991.

Manovich, Lev: *The Language of New Media*. The MIT Press. London-New York 2001.

Mersch, Dieter: *Ereignis und Aura: Untersuchungen zu einer Ästhetik des Performativen*. Edition Suhrkamp. Frankfurt/M. 2002.

Mersch, Dieter: »Con-Stellare: Reflexive Epistemik der Künste«, v: *Epistemologien des Ästhetischen*. Diaphanes. Zürich 2015. 131–186.

Mitcham, Carl: *Thinking Through Technology: The Path between Engineering and Philosophy*. University of Chicago Press. Chicago 1994.

Moles, Abraham A.: »Design und Immaterialität«, v: Florian Rötzer (ur.), *Digitaler Schein, Ästhetik der elektronischen Medien*. Suhrkamp. Frankfurt/M. 1991. 160–170.

Monteiro, Adolfo Casais: (ur.) *Poesia de Fernando Pessoa*. Editorial Presença. Lisboa. 2006.

Münch, Richard: *Globale Eliten, lokale Autoritäten: Bildung und Wissenschaft unter dem Regime von PISA*, McKinsey & Co. Suhrkamp. Frankfurt/M. 2009.

More, Max/Vita-More, Natasha: (ur.), *The Transhumanist Reader: Classical and Contemporary Essays on the Science, Technology and Philosophy of the Human Future*. Wiley-Blackwell. Oxford 2013.

Norris, Christopher: *Uncritical Theory: Postmodernism, Intellectuals and the Gulf War*. The University of Massachusetts Press. Amherst 1992.

Nussbaum, Marta C./Cohen, Joshua (ur.), *Za ljubav domovine: Rasprava o granicama patriotizma*, prevedli Drinka Gojković in Slavića Miletić. Biblioteka XX. Vek. Beograd 1999.

Ouspensky, Pjotr, D.: *Tertium Organum*. White Crow Books. Guildford 2010.

Paić, Žarko: »San i preobrazbe: Ispovijesti Drugoga u Knjizi nemira Fernanda Pessoa/Bernarda Soaresa«, v: Fernando Pessoa. *Knjiga nemira*. Konzor. Zagreb. 415–428.

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

Paić, Žarko: *Moć nepokornosti: intelektualac i biopolitika*. Izdanja Antibarbarus. Zagreb 2006.

Paić, Žarko: »Teorija danas«, v: Krešimir Purgar (ur.), *K 15 – Pojmovnik suvremene hrvatske umjetnosti*. ART magazin KONTURA. Zagreb 2007. 150-165.

Paić, Žarko: *Vizualne komunikacije: uvod*. Centar za vizualne studije. Zagreb 2008.

Paić, Žarko: *Zaokret*. Litteris. Zagreb 2009.

Paić, Žarko: *Posthumano stanje: Kraj čovjeka i mogućnosti druge povijesti*. Litteris. Zagreb 2011.

Paić, Žarko: »Shizofrenija i svemir: od kaosa do kontrole«, »Zagonetka nadolazećeg događaja: između vjere i tehnološkosti

(Heidegger i Deleuze)«, v: *Treća zemlja: Tehnosfera i umjetnost*. Litteris. Zagreb 2014. 109–164, 165–203.

Paić, Žarko: »Technosphere – A New Digital Aesthetics?: The Body as Event, Interactivity and Visualization of Ideas«, v: Žarko Paić, Krešimir Purgar (ur.), *Theorizing Images*. Cambridge Scholars Publishing, Newcastle 2016. 121–143.

Paić, Žarko: »Zašto je umjetnost zagonetka? Theodor W. Adorno i 'prestabilirana disharmonija' svijeta«, v: *Književna republika*, št. 5–8/2017. 129–155.

Paić, Žarko: »Crna kutija« metafizike: Kibernetika i absolutno vreme stroja, TEHNOSFERA, 2. zv., Sandorf i Mizantrop. Zagreb 2018.

Pessoa, Fernando: *Paginas Intimos e de Auto-Interpreção* (ur. Rudolf Lind in Jacinto do Prado Coelho). Atica. Lisboa 1966.

Pessoa, Fernando: *Knjiga nemira*, prev. Tatjana Tarbuk. Konzor. Zagreb 2001. Slovenski prevod, Fernando Pessoa, *Knjiga nespokoja*, prev. Barbara Juršič Terseglav. Cankarjeva založba. Ljubljana 2001.

Pessoa, Fernando: *Textos Philosophicos*, I. zv., v: *Obras Completas de Fernando Pessoa*, izbral in predgovor napisal António de Pina Coelho. Atica. Lisboa 2006.

Pessoa, Fernando: *Psihotipija*, prev. Miklavž Komelj, Mojca Medvedšek in Ciril Bergles. Mladinska knjiga. Ljubljana 2007.

Pessoa, Fernando: *Philosophical Essays: A Critical Edition*. Contra Mundum Press. New York 2012.

Pias, Claus: »Zeit der Kybernetik – Eine Einstimmung«, v: Claus Pias (ur.), *Cybernetics: The Mac-Conferences 1946–1953: The Complete Transactions*. Diaphanes Zürich 2004. 9–41.

Pickering, Andrew: *The Cybernetic Brain: Sketches of Another Future*. University of Chicago Press. Chicago 2011.

Platon: *Gastmahl/Phaidros*. Wiesbaden, VMA. Düsseldorf/Köln 1959. - Prim. slov. prev.: *Platon, Zbrana dela*, prev. in spre-

mna beseda Gorazd Kocijančič, Celjska Mohorjeva družba, Celje 2006.

Platon: *Kratil*, prev. Dinko Štambak. Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu. Zagreb 1976.

Plotnitsky, Arkady: »Chaosmologies: Quantum Field Theory, Chaos and Thought in Deleuze and Guattari's What is Philosophy?«, *Paragraph* 29 (2006) 2. 40–56.

Reichle, Ingeborg: *Art in the Age of Technoscience: Genetic Engineering, Robotics and Artificial Life in Contemporary Art*. Springer. Wien 2009.

Ribeiro, Nuno Felipe: »Pessoa – the plural writing and the sensationist movement«, v: *Hyperion*, št. 2/2010 (november). 79 (74–95).

Rieserbrodt, Martin: *Die Rückkehr der Religionen: Fundamentalismus und der »Kampf der Kulturen«*. C. H. Beck. München 2001. 3. izdaja.

Rose, Nikolas: »Tod des Sozialen? Eine Neubestimmung der Grenzen des Regierens«, v: Bröckling, U./Krasmann, S./Lemke, Th. (ur.), *Gouvernementalität der Gegenwart: Studien zur Ökonomisierung des Sozialen*. Suhrkamp. Frankfurt/M. 2002. 72–109.

Salmann, Elmar: »Im Bilde sein: Absolutheit des Bildes oder Bildwerdung des Absoluten?«, v: Gottfried Boehm (ur.), *Was ist ein Bild?* W. Fink. München 1994.

Scheibler, Ingrid: »Effective History and the End of Art: from Nietzsche to Danto«, *Philosophy & Social Criticism*, št. 5-6. 1-28.

Schmidgen, Henning: »Nesvjesno strojeva: koncepcije psihičkoga kod Guattarija, Deleuzea i Lacana«, *Tvrđa* (2013) 1-2. 131–138.

Schulze, Gerhard: *Erlebnisgesellschaft: Kultursoziologie der Gegenwart*. Campus. Frankfurt/M.-New York 1992.

Simondon, Gilbert: *L'Individuation psychique et collective: à la lumière des notions de forme, information, potentiel et métastabilité*. Aubier. Paris 2007.

Sloterdijk, Peter: *Versprechen auf Deutsch: Rede über das eigene Land*. Suhrkamp. Frankfurt/M. 1990.

Sloterdijk, Peter: *Srdžba i vrijeme: političko-psihološki ogled*, prev. Nadežda Čačinović. Izdanja Antibarbarus. Zagreb 2007. - Prim. slov. prev.: Peter Sloterdijk, *Srd in čas: politično-psihološki poskus*, prev. Slavo Šerc, Študentska založba, Ljubljana 2009.

Stock, Gregory: *Redesigning Humans: Our Inevitable Genetic Future*. Houghton Mifflin. Boston 2002.

Strasser, Peter: »Nezaključena sekularizacija umetnosti«. *Europski glasnik*. 4/1999

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

Sutlić, Vanja: »Delo in bog«. prev. S. Krušič, v: *Apokalipsa*. št. 110/111/112. 2007. 188-240.

Talan, Nikica: *Fernando Pessoa: djelo*. Disput. Zagreb 2013.

Tschumi, Bernard: *Architecture and Disjunction*. The MIT Press. Cambridge, MA-London 1996.

Virilio, Paul: *Brzina oslobađanja*. DAGGK, Karlovac 1999. /Prim. slov. prevod: Paul Virilio, *Hitrost osvoboditve*, prev. S. Pelko, Študentska založba. Ljubljana 1996.

Virilio, Paul: *The Information Bomb*. Verso. London-New York 2000.

Weber, Jutta: *Umkämpfte Bedeutungen: Naturkonzepte im Zeitalter der Technoscience*, Campus. Frankfurt/M.-New York 2003.

Weiss, G. Martin (ur): *Bios und Zoë: Die menschliche Natur im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit*. Suhrkamp. Frankfurt/M. 2009.

Wiener, Norbert: *Cybernetics: or Control and Communications in the Animal and the Machine*. MIT Press. Boston 1948.

Wiener, Norbert: *The Human Use of Human Beings: Cybernetics and Society*. The MIT Press, Houghton Mifflin Company. Boston, New York 1954.

Wittgenstein, Ludwig: *Tractatus Logico-Philosophicus*, Routledge. London-New York 1974. – Prim. slov. prevod: Ludwig Wittgenstein, *Logično-filozofski traktat*, prev. Frane Jerman. Mladinska knjiga. Ljubljana 1976.

Zagoričnik, Franci: *To je stvar, ki se imenuje pesem*. Obzorja. Maribor 1972.

Zenith, Richard: »Introduction: The Birth of Nation«, v: Fernando Pessoa, *A Little Larger than the Entire Universe: Selected Poems*, prev. in ur. Richard Zenith, Penguin Books. London 2006. XIII–XL.

Zima, Peter: *Ästhetische Negation: Das Subjekt, das Schöne und das Erhabene von Mallarmé und Valéry zu Adorno und Lyotard*. Königshausen und Neumann. Würzburg, 2005.

Žižek, Slavoj: *The Sublime Object of Ideology*. Verso. London-New York 1991.

Žižek, Slavoj: *Did Somebody Say Totalitarianism? Five Interventions in the (Mis)Use of a Notion*. Verso. London-New York 2000.

Žižek, Slavoj: (ur.) *LACAN: The Silent Partners*. Verso. London – New York 2006.

Žižek, Slavoj: *The Parallax View*. The MIT Press. Cambridge Massachusetts. London 2006; - Slavoj Žižek, *Paralaksa: za politični suspenz etičnega*, Društvo za teoretsko psihoanalizo, Ljubljana 2004.

Youngblood, Gene: »Metadesign«, v: Florian Rötzer (ur.), *Digitaler Schein: Ästhetik der elektronischen Medien*. Suhrkamp. Frankfurt/M. 1991. 305–323.

Žarko Paić

MIŠLJENJE IN BREZNO ZGODOVINE – OD METAFIZIKE DO TEHNOSFERE

Poglavitna karakteristika dela Žarka Paića z naslovom *Mišljenje in brezno zgodovine – Od metafizike do tehnosfere* je poskus soočenja s smiselnim razsežjem aktualne družbene situacije in položaja humanosti. Oba vidika sta znotraj različnih horizontov in perspektiv široko zastopana v današnji produkciji filozofskih naziranj, ne da bi se ob tem obenem posebej zarisalo problemsko polje filozofije same. Če je, na eni strani, postalo bolj ali manj očitno, da se stališče filozofije ne more vzpostavljati na torišču čistega spoznanja, kar je pokazala predvsem fenomenološka smer znotraj sodobne filozofije, se, na drugi strani, javlja tako rekoč nepremostljiv problem prezentacije filozofije znotraj formiranja humanističnih ved ter znanosti in akademske sfere nasploh. Neposredno se v tem pogledu javlja okoliščina, da se sama predmetnost obravnavanih tem, kakršne so, npr., umetnost, moralne vrednosti, znanstveni dosežki, politika, medijska komunikacija, kaže v uokvirjenju posebne tujosti smisla, ki opredeljuje kontekst filozofske pojmovnosti. Slednje najbolj opredeljuje zlasti zaznačevanje destrukcije in dekonstrukcije kot alternativnih metodičnih prijemov, kakor sta se oblikovala predvsem znotraj hermenevtičnih in poststrukturalističnih različic sodobne filozofije. Nanje se opira tudi Paić, vendar je poglavitna intencija njegovega premisleka drugačna, kolikor vzame v zakup, da mora trans-formativna moč filozofije računati s svojimi mejami in omejitvami. Temu sledi ključno pripoznanje metafizičnosti postmoderne dobe in posthumanistične zgodovine, ki na metaravni prehaja v tehnosfero. Znotraj našega srečevanja z umetnostjo, znanostjo, tehniko, družbo, kulturo, mediji, politiko in religijo kot formativi našega življenjskega sveta ostaja njihova zamreženost v cono tehnosfere nevidna in neobčutena: a natanko kot taka pospešuje razpoloženje svobode razpolaganja z vsem, ki v sebi pogrša sleherno eksistencialno nujnost.

Glede na relevantnost filozofskih pogledov, kakršno izpričujejo razmisleki Žarka Paića, izkazuje – upoštevajoč tudi avtorjevo neposredno umeščenost v filozofsko in kulturno diskusijo na Slovenskem – pričujoči prevod neizpodbitno vrednost za razumevanje sodobne situacije človeškosti, zato ga brez zadržkov priporočam za subvencioniranje s strani ARRS.

Dr. Andrej Božič

Inštitut Nove revije, zavod za humanistiko

Ljubljana, dne 25. aprila 2022

Žarko Paić:

MIŠLJENJE IN BREZNO ZGODOVINE – OD METAFIKE DO TEHNOSFERE

Knjiga Žarka Paića z zbranimi razpravami, študijami in esei MIŠLJENJE IN BREZNO ZGODOVINE - OD METAFIZIKE DO TEHNOSFERE na najboljši način predstavlja njegovo edinstveno filozofsko mišljenje o temeljnih vprašanjih sodobnosti. Avtor, ob vpogledu v bistvo slike, kritike politične filozofije glede na problem konca suverenosti v dobi planetarne totalne mobilizacije kapitala, preko analize aporij sodobne umetnosti, vzpostavlja razmerje med metafiziko in tehnosfero. Knjiga izhodiščno problematizira vprašanje pomena umetnosti v obdobju posthumanizma in transhumanizma na osnovi razumevanja transcendentalnega statusa umetnosti nasploh v času njenega prehoda v postčloveško stanje.

Glavno vodilo knjige, ki se ukvarja tudi s kritično interpretacijo ključnih sodobnih filozofov, mediologov, estetikov ter vizualnih umetnikov in pisateljev (Lyotard, Derrida, Heidegger, Deleuze, Pessoa), je poskus tematizacije umetnosti glede na smisel človeka v tehno-znanstvenih eksperimentih z umetnim življenjem in umetno inteligenco. To pomeni, da Žarko Paić poleg estetskih, ontoloških in fenomenoloških problemov skuša razumeti aporije in veličino moderne, avantgardne in postmoderne umetnosti kot resničnega in pristnega območja človekove svobode. Vprašanje možnosti človeka v dobi uresničene tehnosfere se v končni fazi skrči na vprašanje nujne možnosti umetnosti in življenja v tehničnem svetu, saj Heidegger v svojih poznejših delih obrača znameniti Heglov postulat o nujnosti konca umetnosti v dobi absolutne znanosti.

V celoti gledano Paić s svojim transverzalnimi mišljenjem presegga meje klasičnih filozofskih disciplin in zahteva celovitost misli, potem ko je postalo gotovo, da s koncem metafizike v kibernetiki položaj humanistike predstavlja poskus odpiranja nove eksperi-

mentalne poti, ki povezuje filozofijo, politiko, umetnost in znanost.

Izr. prof. dr. Krešimir Purgar
(Univerza v Osijeku)

Osijek, 25. 4. 2022

MIŠLJENJE IN BREZNO ZGODOVINE – OD METAFIZIKE DO TEHNOSFERE

Avtor: Žarko Paić

Izbor tekstov in pogovor z avtorjem: Dean Komel

Znanstvena monografija

Humanistična zbirka INR

Urednika: Dean Komel, Tomaž Zalaznik

Prevod in jezikovni pregled: Samo Krušič

Recenzenta: dr. Andrej Božič in izr. prof. dr. Krešimir Purgar

Založil in izdal: Inštitut Nove revije, zavod za humanistiko,

Oblikovanje in prelom: Žiga Stopar

Oblikovanje naslovnice: Slaven Paić

Tisk: Primitus, d. o. o.

Naklada: 300 izvodov

Leto izida: 2022

Cena: 25 €

Prepovedana je vsakršna oblika razmnoževanja publikacije brez pisnega soglasja avtorja.

Delo je nastalo v okviru izvajanja raziskovalnega programa *Humanistika in smisel humanosti v vidikih zgodovinskosti in sodobnosti* (P6-0341), raziskovalnega projekta *Problem hermenevtičnega razumevanja človeške eksistence in koeksistence v epohi nihilizma* (J7-4631) in dejavnosti *Infrastrukturnega programa Centra za promocijo humanistike* (I00036), ki jih sofinancira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije.

Publikacija je izdana s pomočjo sredstev Javne agencije za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije.

Žarko Paić, profesor estetike na Univerzi v Zagrebu, je avtor številnih knjig s področja družbenih in humanističnih ved, kot so *Slika brez sveta*, *Postčloveško stanje*, *Doba oligarhije*, *Tehnosfera I-V*, *Nihilizem in sodobnost*.

Njegovo razumevanje sodobne filozofije ima v tem okviru posebno mesto. Paić razmišlja o možnosti nastopa prihajajoče filozofije, potem ko se njeno bistvo udejanji v triadi metafizike, kibernetike in transhumanizma. Ni treba posebej omenjati, da gre za poskus tlakovanja poti razmišljanju, ki si po Heideggro in Deleuzu ne predstavlja več, da je prihodnost odprta za filozofijo in jo lahko zapolni pluralni niz t. i. filozofij tehnouznanosti, filma, kulture, vizualnosti ipd.

Knjiga izbranih razprav *Mišljenje in brezno zgodovine - od metafizike do tehnosfere* vključuje sistematično teoretsko analizo temeljnega problema sodobnega časa, kako ubesediti svobodo kot možnost smisla človeka, saj pošastna moč omrežja tehnosfere nastopa kot imanentna transcendenca umetnega življenja, ki vse alternative temu spreminja v psevdoutopije in iluzorne akcije sveta življenja.

